ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

И

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

КНИГА 6.

МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовская ул., соб. домъ.
1890.

СОДЕРЖАНІЕ.

Стр.

I. ФЕДРА.—Трагедія *Ж. Расина*, переводъ **М. П. С—го.** Акты 3 и 4 . . . 1
II. СЪ ВООБРАЖЕНІЕМЪ.—Этюдъ **С—ка** (окончаніе) 10
III. ПЕРВЫЙ РУССКІЙ ЖУРНАЛЪ, ПОСВЯЩЕННЫЙ ТЕАТРУ.—Ст. **Е. Некрасовой**. 24
IV. КУРОЧКИНЪ.—Этюдъ **П. П. Гнѣдича**. 34
V. ОДНА ИЗЪ РЕАКЦІОННЫХЪ ДОКТРИНЪ ВЪ ОБЛАСТИ ЭСТЕТИКИ.—Ст. **Z**. 39
VI. МЕМУАРЫ РИСТОРИ.—Перев. **А. Н. Мельниковой** и **А. И. Смирнова**. . 45
VII. *** стих. **А. М. Давыдовой** 74
VIII. PETITE VALSE.—**А. А. Ильинскаго** 75
IX. РОМАНСЪ ИЗЪ ОПЕРЫ БИЗЭ «ИСКАТЕЛИ ЖЕМЧУГА» 79
X. «ЛАСТОЧКИ».—Романсъ **Делиба** 83
XI. РАЗСВѢТЪ.—Стих. **М. И. Лаврова** 85
XII. ПО ПОВОДУ «ЗАМѢТКИ О МИМИКѢ И ГРИМѢ» г. ЛЕНСКАГО.—**К. С. Шиловскаго-Лошивскаго** 87
XIII. КІОТЪ.—Стих. **В. В. Коншина** 92
XIV. КЪ ПРИРОДѢ.—стих. **Е. Богдановой**. 93
XV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ: Москва. Малый театръ: «*Макбетъ*» ст. **Ив. Иванова**.—«*Федра*» ст. его же.—«*Божья коровка*», ком. П. Д. Боборыкина, ст. **Амартола**.—Большой театръ: «*Чародѣйка*», опера П. И. Чайковскаго, ст. **Н. Д. Кашкина**.—«*Африканка*» оп. Мейербера, ст. **С. Н. Кругликова**.—*Дебюты г-жи Фостремъ*,—ст. его же.—Балетъ «Индія», ст. **В. Р.**—Театръ г-жи Горевой. «*Въ чемъ сила*», ком. Е. Полуботокъ—ст. **Z**.—«*Сидоркино дѣло*», ком. г. Аверкіева—ст. **R.**—«*Скупой рыцарь*» ст. **R.**—Театръ г-на Корша: «*А счастье было такъ возможно*» и «*Въ строю и за фронтомъ*»—ст. **А.** «*Свѣтящійся жучекъ*»,—«*Приступомъ*» сц. въ 2 д., И. В. Шпажинскаго—ст. **R.**—Театръ г-жи Абрамовой: «*Лѣшій*» ком. А. П. Чехова,—ст. **И. И. Иванова**.—«*Свѣтскія затѣи*» комед. г. Королева—ст. **V.**—*7-ое симфоническое собр. Русск. Музык. О-ва.—Концертъ г-жи Лавровской*, ст. **С. Н. Кругликова**.—*Концерты филармоніч. О-ва, г. Бижжича и О-ва для пос. нужд. сибирякамъ*,—ст. **L.**—*Об-во искусства и литературы*,—ст. **С. Кр.**—Частная опера: «*Отелло*», оп. Верди—ст. **Н. Д. Кашкина**.—*Общедоступные концерты.—Моск. О-во Любит. Художествъ и его выставки*»,—ст. **Глаголя**.—*Періодическая выставка*—ст. его же.—Петербургъ: Упраздненіе нѣмецкой труппы.—Бенефисы г-жи Савиной и г-на Свободина.—«Мышенокъ».—Любительскіе спектакли въ высшемъ обществѣ.—Моск. труппа г-жи Горевой.—Французскій и нѣмецкій театры въ январѣ.—Что мы ожидаемъ отъ поста,—ст. **Г.**—Симфоническіе концерты и собранія.—«*Африканка*».—Концерты,—ст. **А. А. Филонова**.—Кіевъ: опера—ст. **В. А. Чечотта**. *Театръ въ Орлѣ*,—ст. **А. С.**—*О товариществахъ драматическихъ артистовъ*.—ст. **А. К—ъ** 94
XVI. ХРОНИКА. (Корреспонденціи изъ Казани, Купянска, Симбирска, Симферополя, Скопина, Ялты и Ярославля.—Разныя извѣстія.—Заграничная хроника) 169

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVII. «СКИТАЛЬЦЫ». Сцены въ 5 д.—**Н. С. Генкина** 1
XVIII. «СТАРАЯ ПОГУДКА НА НОВЫЙ ЛАДЪ». Ком. въ 1 д. въ стих.—**О. Н. Чюминой** 40
XIX. «ФОТОГРАФЪ-ЛЮБИТЕЛЬ». Шутка въ 1 д.—**Э. Э. Матерна** 46
XX. «УѢЗДНЫЙ-ШЕКСПИРЪ». Ком. въ 1 д.—**И. Я. Гурлянда**. 54
XXI. «МЕДВѢДЬ». Шутка въ 1 д.—**А. П. Чехова**. 62
XXII. «ПЛАГІАТЪ». Ком. въ 1 д.—**К. С. Баранцевича** 68
XXIII. «СЕМЬ БѢДЪ—ОДИНЪ ОТВѢТЪ». Ком.- шутка въ 1 д.—**Хеля**, переводъ съ нѣмецк. **Н. С. Арбенина** 74

XXIV. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ. А. С. Пушкина съ рисунками (акварель)—**Гр. Ѳ. А. Соллогуба**.—Листъ I.
XXV. Н. А. НИКУЛИНА и К. П. РЫБАКОВЪ,—въ роляхъ Варвары и Кудряша.
XXVI. А. П. ЛЕНСКІЙ ВЪ РОЛИ Д. ГОМЕЦЪ ДЕ СИЛЬВА, въ др. В. Гюго «Эрнани»—рисунокъ А. П. ЛЕНСКАГО.
XXVII. ПОРТРЕТЪ Р. ВАГНЕРА

Дозволено цензурою. Москва, 27 февраля 1890 года.

Типо-литографія Высоч. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°., въ Москвѣ, Пименов. ул., соб. д.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

Книга 6.

ФЕВРАЛЬ 1890 ГОДА.

МОСКВА.
—
1890.

СОДЕРЖАНІЕ.

Стр.

I. ФЕДРА.—Трагедія *Ж. Расина,* переводъ **М. П. С—го.** Акты 3 и 4 . . . 1
II. СЪ ВООБРАЖЕНІЕМЪ.—Этюдъ **С—ка** (окончаніе) 10
III. ПЕРВЫЙ РУССКІЙ ЖУРНАЛЪ, ПОСВЯЩЕННЫЙ ТЕАТРУ.—Ст. **Е. Некрасовой.** 24
IV. КУРОЧКИНЪ.—Этюдъ **П. П. Гнѣдича.** 34
V. ОДНА ИЗЪ РЕАКЦІОННЫХЪ ДОКТРИНЪ ВЪ ОБЛАСТИ ЭСТЕТИКИ.—Ст. **Z.** 39
VI. МЕМУАРЫ РИСТОРИ.—Перев. **А. Н. Мельниковой** и **А. И. Смирнова.** . 45
VII. *** стих. **А. М. Давыдовой** 74
VIII. PETITE VALSE.—**А. А. Ильинскаго** 75
IX. РОМАНСЪ ИЗЪ ОПЕРЫ БИЗЭ «ИСКАТЕЛИ ЖЕМЧУГА» 79
X. «ЛАСТОЧКИ».—Романсъ **Делиба** 83
XI. РАЗСВѢТЪ.—Стих. **М. И. Лаврова** 85
XII. ПО ПОВОДУ «ЗАМѢТКИ О МИМИКѢ И ГРИМѢ» г. ЛЕНСКАГО.—**К. С. Шиловскаго-Лошивскаго** 87
XIII. КІОТЪ.—Стих. **В. В. Коншина** 92
XIV. КЪ ПРИРОДѢ.—стих. **Е. Богдановой.** 93
XV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ: Москва. Малый театръ: «*Макбетъ*» ст. **Ив. Иванова.**—«*Федра*» ст. его же.—«*Божья коровка*», ком. П. Д. Боборыкина, ст. **Амартола.**—Большой театръ: «*Чародѣйка*», опера П. И. Чайковскаго, ст. **Н. Д. Кашкина.**—«*Африканка*» оп. Мейербера, ст. **С. Н. Кругликова.**—*Дебюты г-жи Фостремъ,*—ст. его же.—Балетъ «Индія», ст. **В. Р.**—Театръ г-жи Горевой. «*Въ чемъ сила*», ком. Е. Полуботокъ—ст. **Z.**—«*Сидоркино дѣло*», ком. г. Аверкіева—ст. **R.**—«*Скупой рыцарь*» ст. **R.**—Театръ г-на Корша: «*А счастье было такъ возможно*» и «*Въ строю и за фронтомъ*»—ст. **А.** «*Свѣтящійся жучекъ*»,—«*Приступомъ*» сц. въ 2 д., И В. Шпажинскаго—ст. **R.**—Театръ г-жи Абрамовой: «*Дѣлый*» ком. А. П. Чехова,—ст. **И. И. Иванова.**—«*Свѣтскія затѣи*» комед. г. Королева—ст. **V.**—*7-ое симфоническое собр. Русск. Музык. О-ва.*—*Концертъ г-жи Лавровской,* ст. **С. Н. Кругликова.**—*Концерты фил. армоніч. О-ва, г. Бижевича и О-ва для пос. нужд. сибирякамъ,*—ст. **L.**—*Об-во искусства и литературы,*—ст. **С. Кр.**—Частная опера: «*Отелло*», оп. Верди—ст. **Н. Д. Кашкина.**—*Общедоступные концерты.*—*Моск. О-во Любит. Художествъ и его выставки*»,—ст. **Глаголя.**—*Періодическая выставка*—ст. его же.—Петербургъ: Упраздненіе нѣмецкой труппы.—Бенефисы г-жи Савиной и г-на Свободина.—«Мышенокъ».—Любительскіе спектакли въ высшемъ обществѣ.—Моск. труппа г-жи Горевой.—Французскій и нѣмецкій театры въ январѣ.—Что мы ожидаемъ отъ поста,—ст. **Г.**—Симфоническіе концерты и собранія.—«*Африканка*».—Концерты,—ст. **А. А. Филонова.**—Кіевъ: опера—ст. **В. А. Чечотта.** *Театръ въ Орлѣ,*—ст. **А. С.**—*О товариществахъ драматическихъ артистовъ.*—ст. **А. К—ъ** 94
XVI. ХРОНИКА. (Корреспонденціи изъ Казани, Купянска, Симбирска, Симферополя, Скопина, Ялты и Ярославля.—Разныя извѣстія.—Заграничная хроника) 169

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVII. «СКИТАЛЬЦЫ». Сцены въ 5 д.—**Н. С. Генкина** 1
XVIII. «СТАРАЯ ПОГУДКА НА НОВЫЙ ЛАДЪ». Ком. въ 1 д. въ стих.—**О. Н. Чюминой** 40
XIX. «ФОТОГРАФЪ-ЛЮБИТЕЛЬ». Шутка въ 1 д.—**Э. Э. Матерна** 46
XX. «УѢЗДНЫЙ-ШЕКСПИРЪ». Ком. въ 1 д.—**И. Я. Гурлянда.** 54
XXI. «МЕДВѢДЬ». Шутка въ 1 д.—**А. П. Чехова.** 62
XXII. «ПЛАГІАТЪ». Ком. въ 1 д.—**К. С. Баранцевича** 68
XXIII. «СЕМЬ БѢДЪ—ОДИНЪ ОТВѢТЪ». Ком.-шутка въ 1 д.—**Хеля,** переводъ съ нѣмецк. **Н. С. Арбенина** 74

XXIV. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ. А. С. Пушкина съ рисунками (акварель)—**Гр. Ѳ. А. Соллогуба.**—Листъ I.
XXV. Н. А. НИКУЛИНА и К. Н. РЫБАКОВЪ, — въ роляхъ Варвары и Кудряша.
XXVI. А. П. ЛЕНСКІЙ ВЪ РОЛИ Д. ГОМЕЦЪ ДЕ СИЛЬВА, въ др. В. Гюго «Эрнани»—рисунокъ А. П. ЛЕНСКАГО.
XXVII. ПОРТРЕТЪ Р. ВАГНЕРА

Дозволено цензурою. Москва, 27 февраля 1890 года.

Типо-литографія Высоч. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°., въ Москвѣ, Пименов. ул., соб. д.

Артист. 1890. Кн. 6 (февр.).

От редакции.

Реклама.

Список сочинений изданных П. Юнгерсоном за 1889 год.

Оглавление первых пяти книжек журнала Артист.

СКАЗКА

О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ.

А. С. Пушкина.

Нѣгдѣ въ тридесятомъ царствѣ,
Въ тридесятомъ государствѣ,
Жилъ былъ славный царь Додонъ.
Смолоду былъ грозенъ онъ,
И сосѣдямъ то и дѣло
Наносилъ обиды смѣло;
Но подъ старость захотѣлъ
Отдохнуть отъ ратныхъ дѣлъ
И покой себѣ устроить.

Акварель гр. Ѳ. Л. Соллогуба.

Хромо-Литографія Сычкова Москва.

Приложеніе къ № 6 журнала „Артистъ".

Федра.

Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ.

Соч. Ж. Расина.

Переводъ М. П. С—го.

(Продолженіе).

АКТЪ 3-й.

СЦЕНА I.

Федра. Энона.

Федра.

Зачѣмъ мнѣ эти почести прислали?
Пусть прочь уносятъ ихъ. И какъ ты можешь,
Несносная, настаивать на томъ,
Чтобъ видѣли меня? Ты чѣмъ мечтаешь
Плѣнить мою растерзанную душу?
Скорѣе спрячь меня,—наговорила
Я слишкомъ много, высказала то,
Чего никто не долженъ былъ услышать,
И вырваться страстямъ дала наружу.
О небо! Какъ меня онъ слушалъ! Сколько,
Безчувственный, употреблялъ стараній
Избѣгнуть разговора моего!
Какъ самъ желалъ скорѣй пуститься въ бѣгство!
Какъ стыдъ во мнѣ удваивалъ его
Румянецъ! О, зачѣмъ ты отвратила
Печальное рѣшеніе мое?
Блѣднѣлъ-ли онъ, когда къ моей груди
Былъ близокъ мечъ? Его онъ отнималъ-ли?
О, нѣтъ! Довольно было мнѣ коснуться
Рукой его меча, чтобъ сталъ онъ страшнымъ
Въ его безчувственныхъ глазахъ, чтобъ руки
Боялся осквернить онъ злополучнымъ
Желѣзомъ!

Энона.

Въ жалобахъ своихъ на горе
Въ себѣ ты только разжигаешь пламень,
Межъ тѣмъ, какъ надобно его тушить.
Не лучше-ль было бы тебѣ, Миноса
Достойной дочери, искать покоя
Въ заботахъ высшихъ? Пусть неблагодарный
Бѣжитъ тебя, когда ему пріятно,
А ты возьми себѣ бразды правленья.

Федра.

Мнѣ царствовать? Мнѣ издавать законы,
Когда разсудокъ слабый мною править
Не въ силахъ болѣе! Когда для чувствъ
Я въ жертву царство принесла! Когда
Сама въ постыдномъ рабствѣ задыхаюсь!
Когда я смерти жду ежеминутно!

Энона.

Тогда бѣги сама.

Федра.

Его оставить
Не въ силахъ я.

Энона.

Ты прежде смѣла гнать,
Теперь же и сама бѣжать не смѣешь?

Федра.

Ужъ поздно; всѣ мои безумные порывы
Ему извѣстны: строгой чистоты
Нарушены границы; побѣдитель
Весь стыдъ мой увидалъ передъ собою
И въ сердце мнѣ запалъ надежды лучъ.
Сама-же ты, взывая къ моимъ силамъ
Угаснувшимъ, къ душѣ моей, замѣтной
Лишь только по движенью устъ,—сама ты
Своими льстивыми совѣтами съумѣла
Меня одушевить, дала понять мнѣ,
Что я могу его любить.

Энона.

Пусть буду
Невинной иль виновной въ огорченьяхъ
Твоихъ, я все готова сдѣлать, только-бъ
Тебя спасти. Но если оскорбленій

Твоя душа не видѣла доселѣ,
То можно-ли презрѣнье гордеца
Тебѣ забыть? Своимъ жестокосердьемъ
Упорнымъ онъ совсѣмъ было заставилъ
Тебя упасть къ своимъ ногамъ! Какъ мерзокъ
Онъ былъ въ своей гордынѣ неприступной!
Зачѣмъ у Федры не было тогда
Моихъ очей!

Ф е д р а.

Энона, эту гордость
Онъ можетъ бросить. Черствъ онъ потому,
Что росъ среди лѣсовъ; онъ загрубѣлъ
Въ законахъ дикости и лишь впервые
Услышалъ рѣчь любви. Отъ изумленья
Быть можетъ онъ безмолвнымъ оставался,
И слишкомъ строго судимъ мы его.

Э н о н а.

Попомни то, что выношенъ подъ сердцемъ
Скиѳянкой онъ.

Ф е д р а.

А все-таки она
Его любила, хоть была скиѳянка.

Э н о н а.

Ко всѣмъ онъ женщинамъ питаетъ злобу
Природную.

Ф е д р а.

Такъ это отъ соперницъ
Меня избавитъ только. О, Энона,
Теперь твои совѣты опоздали,—
Служи моимъ страстямъ, а не разсудку.
Въ отвѣтъ любви показываетъ онъ
Безчувственное сердце; мы поищемъ
Того, къ чему онъ чувствуетъ наклонность.
Онъ впдимо былъ тронутъ обаяньемъ
Верховной власти, скрыть онъ былъ невъ силахъ
Влеченіе къ Аѳинамъ: корабли
Его къ отплытію готовы были,
И вѣтеръ надувалъ ихъ паруса.
Ты къ юношѣ надменному, Энона,
Ступай сейчасъ, представь его глазамъ
Весь блескъ короны, пусть вѣнецъ священный
Надѣнетъ онъ,—я жажду только чести
Его своей рукою завязать.
Могущество мы все ему уступимъ,
Оно намъ не подъ силу. Передастъ
Онъ сыну моему искусство править
Страной и можетъ быть ему замѣнитъ
Отца, во власть его и мать, и сына
Я разомъ отдаю. Найди всѣ средства
Его растрогать; рѣчь твоя до цѣли
Дойдетъ скорѣй моей; плачь, вой, моли,
Скажи ему, что Федра умираетъ,—
За голосъ свой молящій не краснѣй,—
Тебѣ я все сказала и надѣюсь
Лишь только на тебя. Ступай,—я буду
Тебя здѣсь ждать; себя я приготовлю
Къ приходу твоему.

(Энона уходитъ.)

СЦЕНА II.

Ф е д р а.

О ты, любви жестокая богиня!
Ты видишь-ли, въ какой позоръ я впала?
Довольно-ль я унижена? Не можетъ
Твоя жестокость далѣе идти;
Тріумфъ твой полонъ, спущены всѣ стрѣлы.
Ужъ если ты, безжалостная, новой
Себѣ желаешь славы, то найди
Врага меня мятежнѣй; Ипполитъ
Тебя старается бѣжать, онъ презираетъ
Твой гнѣвъ, предъ алтаремъ твоимъ ни разу
Колѣнъ онъ не склонялъ; одно лишь имя
Твое способно гордый слухъ его
Обидѣть.... Отомсти ему, богиня!
Пусть любитъ онъ... Энона! Ты вернулась?
Ну, что? Насъ гонятъ? Слушать не хотятъ?

СЦЕНА III.

Федра, Энона.

Э н о н а.

Всѣ помыслы о страсти безполезной
Откинуть надо: призови, царица,
Скорѣй свою былую добродѣтель,—
Царя считали мертвымъ, а межъ тѣмъ
Къ тебѣ онъ явится; Тезей къ намъ прибылъ,
Тезей у насъ, стекается народъ
Теперь со всѣхъ сторонъ къ нему на встрѣчу
По твоему приказу, Ипполита
Пошла искать я, какъ внезапно крики
Отъ тысячъ голосовъ взнеслися къ небу.

Ф е д р а.

Мужъ живъ? Теперь все кончено, Энона,
Въ своей любви постыднѣйшимъ признаньемъ
Его я оскорбила... Но онъ живъ,
И этого довольно.

Э н о н а.

Что такое?

Ф е д р а.

Тебѣ я все предсказывала раньше,
Но ты была упряма: надъ правдивымъ
Отчаяньемъ взяла ты верхъ слезами.
Сегодня утромъ я еще могла-бы
Окончить жизнь достойной сожалѣнья,—
Но, внявъ твоимъ совѣтамъ, умираю
Теперь безчестною.

Э н о н а.

Ты умираешь?

Ф е д р а.

О, праведное небо! Что сегодня
Я сдѣлала?.. Сюда придутъ, и мужъ мой,
И сынъ его: свидѣтель гнусной страсти...
Онъ будетъ наблюдать, съ какимъ лицемъ
Осмѣлюсь я приблизиться къ отцу,

Какіе имъ неслыханные вздохи
Изъ груди вырвутся моей, какіе,
Отвергнутые имъ, неблагодарнымъ,
Потоки слезъ польются изъ очей.
Быть можетъ, честь Тезея охраняя,
Про страсть мою смолчитъ онъ? Неужели
Себѣ позволитъ онъ предать отца,
И вмѣстѣ съ тѣмъ царя? И весь свой ужасъ
Ко мнѣ съумѣетъ ли сдержать? Напрасно
Молчалъ-бы онъ, я знаю всю свою
Негодность и себя не причисляю
Къ безстыднымъ женщинамъ, способнымъ сладкій,
Покойный миръ вкушать въ своихъ проступкахъ,
Умѣющихъ смотрѣть безстыдно въ очи.
Ужасныя дѣла свои я знаю
И помню, кажется, что эти стѣны,
Всѣ зданія заговорить готовы
И ждутъ прихода мужа, чтобъ меня
Позорному подвергнуть обличенью.
Умру, и пусть меня отъ грязныхъ дѣлъ
Избавитъ смерть. Ужели такъ велико
Несчастье—кончить жизнь? О нѣтъ, предъ смертью
Несчастные не станутъ содрогаться...
Мнѣ страшно только за собой оставить
Запятнанное имя... О, какое
Ужасное наслѣдство бѣднымъ дѣтямъ!
Хотя Зевеса кровь ихъ мужество усилитъ,
Но будетъ имъ всегда тяжелой раной
Проступокъ матери... Подумать страшно,
Что имъ упрекомъ можетъ послужить
Разсказъ про мать преступную... Быть можетъ,
Подъ тяжестью подобнаго позора,
Они въ глаза другъ другу не посмѣютъ
Взглянуть.

Энона.

Сомнѣнья нѣтъ, я ихъ жалѣю
Обоихъ, и боязни не бывало
На свѣтѣ справедливѣе твоей,
Зачѣмъ же выставлять ихъ на такое
Обидное безчестье? Для чего
Ты хочешь на себя вооружиться?
Ужъ дѣло сдѣлано: всѣ скажутъ,—Федра
Виновна слишкомъ много, если хочетъ
Бѣжать отъ подозрительнаго взгляда
Обманутаго мужа. Ипполитъ
Счастливъ ужъ тѣмъ, что дней своихъ цѣною,
Готовясь къ смерти, подтверждаешь ты
Его всѣ рѣчи: противъ обвиненій
Могла-ль бы я отвѣтить что-нибудь?
Легко бы онъ меня привелъ въ смущенье.
Предвижу я, съ какимъ восторгомъ будетъ
Онъ праздновать жестокую побѣду,
И всякому, готовому послушать,
Про твой позоръ разсказывать начнетъ.
О, пусть меня пожретъ небесный пламень!
Скажи мнѣ безъ малѣйшаго обмана:
Тебѣ еще онъ дорогъ? Прежнимъ взоромъ
На юношу отважнаго ты смотришь?..

Федра.

Чудовище въ немъ страшное я вижу.

Энона.

Зачѣмъ же уступать ему побѣду?
Тебѣ опасенъ онъ и будетъ лучше,
Когда возьмешь ты смѣлость обвинить
Его въ такомъ грѣхѣ, въ какомъ сегодня
Онъ можетъ обвинителемъ явиться,
Тебя нельзя изобличить; напротивъ,—
Его все будетъ обличать: и мечъ,
По счастію оставшійся въ твоихъ
Рукахъ, и настоящее смущенье
Твое, и бывшая печаль, и самъ
Отецъ давно уже предупрежденный
Твоими воплями, и то, что ты
Старалась такъ его изгнать отсюда.

Федра.

Невиннаго чернить и угнетать
Не смѣю я.

Энона.

Мое усердье только
Нуждается въ молчаніи твоемъ.
Какъ ты, я чувствую такой же трепетъ
И совѣсти укоры. Я готова
Идти на встрѣчу тысячи смертей,
Безъ этой грустной помощи должна я
Тебя утратить; жизнь твою цѣню
Я такъ высоко, что должна рѣшиться
На все. Послушай, что тебѣ скажу я:
По моему обиженный Тезей
Отплатитъ мщеньемъ за изгнанье сына.
Отецъ карающій всегда, царица,
Останется отцемъ,—немного нужно,
Чтобъ гнѣвъ въ немъ вызвать. Развѣ надо литься
Твоей невинной крови? Развѣ честь
Твоя того желаетъ непремѣнно?
Она дороже всѣхъ сокровищъ въ свѣтѣ,
Ее нельзя отдать на поруганье.
Какой бы онъ законъ ни предписалъ,
Ему всегда должна ты подчиниться,
Чтобъ честь разбитую спасти, ты все
Должна убить и... даже добродѣтель...
Сюда идутъ, царица,—вижу я
Тезея.

Федра.

Ахъ, я вижу Ипполита,—
Въ его глазахъ заносчивыхъ погибель
Написана моя; что хочешь дѣлай,
Тебѣ во всемъ я вѣрю, всякихъ силъ
Меня теперь смущеніе лишило.

СЦЕНА IV.

Тезей, Ипполитъ, Федра, Энона, Терименъ.

Тезей.

Моимъ желаньямъ перестала быть
Противницей Фортуна, и въ объятья
Твои я вновь...

Федра.

Тезей, остановись!
Не надо унижать передо мною
Возвышенныхъ порывовъ, недостойна
Я ласковыхъ привѣтовъ! Ты обманутъ.
Пока ты не былъ здѣсь,—не пощадила
Твоей жены ревнивая Фортуна,
Не стою я, чтобъ нравиться тебѣ
И близко подойти къ тебѣ не смѣю.
Одна забота мнѣ—скорѣе скрыться.

СЦЕНА V.

Тезей.

Скажи, мой сынъ, что значитъ эта встрѣча?

Ипполитъ.

Одна лишь Федра можетъ объяснить
Всю эту тайну: если же не чужды
Тебѣ мои желанья, царь, такъ ты
Согласье дай на то, чтобъ Ипполитъ
Скорѣй бѣжалъ оттуда, гдѣ супруга
Твоя живетъ.

Тезей.

Меня ты хочешь бросить?

Ипполитъ.

Ея я не искалъ; сюда тобою
Она была отправлена, Трезенѣ
Царицу и Арисію ты ввѣрилъ,
О нихъ заботу взялъ я на себя.
Теперь меня здѣсь больше ужъ не можетъ
Держать ничто.—Я въ юности безпечной
Въ лѣсахъ побѣдъ не мало одержалъ
Надъ мелкими врагами: не пора-ли,
О праздности постыдной позабывъ,
Другою, болѣе высокой кровью
Свои окрасить стрѣлы? Ты меня
Моложе былъ, но многое ужъ гибло
Подъ мощной тяжестью твоей руки!
Ты счастливо преслѣдовалъ злодѣйство
И двухъ морей измѣрилъ берега,
Свободный путникъ гибели ужъ больше
Не сталъ бояться; шумъ твоихъ ударовъ
Заставилъ Геркулеса пробудиться,
И весь свой трудъ тебѣ препоручить.
А я, незнаемый никѣмъ, не только
Отцу по славѣ равнымъ быть не смѣю,
Но матери примѣръ мнѣ недоступенъ,
Позволь и мнѣ осмѣлиться явить
Свою отвагу, если ускользнуло
Отъ рукъ твоихъ чудовище какое,
Мнѣ долгъ велитъ, не медля, шкуру звѣря
У ногъ твоихъ съ почтеньемъ положить,
Пусть гибну я, но славная кончина
Всю прожитую жизнь увѣковѣчитъ,
И міру цѣлому докажетъ то,
Что я твой сынъ.

Тезей.

Я вижу, страхъ какой-то
Изъ этихъ мѣстъ обширныхъ заставляетъ
Бѣжать мою смущенную семью?
Когда я страшнымъ или не желаннымъ
Явился гостемъ, то зачѣмъ, о небо,
Меня ты изъ темницы извлекло?
Я друга одного имѣлъ на свѣтѣ,—
Безумной страстью увлеченный, онъ
Рѣшилъ украсть жену царя Эпира,
Къ несчастью, я намѣреньямъ любовнымъ
Взялся служить, но возмущенный рокъ
Лишилъ насъ зрѣнія,—меня тиранъ
Засталъ безпомощнымъ и безоружнымъ.
И видѣлъ я тогда, какъ Периѳоя
Онъ бросилъ злымъ чудовищамъ, кормимымъ
Людскою кровью; въ мрачную пещеру,
Глубокую, сосѣдственную съ царствомъ
Тѣней, меня онъ заперъ. Чрезъ полгода
Лишь былъ замѣченъ я богами. Стражу
Съумѣлъ я обмануть,—попался въ руки
Измѣнникъ мнѣ, и пищей для чудовищъ
Своихъ онъ сталъ. И вотъ, когда съ восторгомъ
Мечталъ я встрѣтить то, что боги
Какъ высшее сокровище мнѣ дали,
Когда душа ужъ предвкушала сладость
Свиданья,—я въ замѣнъ привѣта встрѣтилъ
Какой-то трепетъ; отъ моихъ объятій
Все прочь бѣжитъ, и самъ себѣ ужасенъ
Я сталъ,—и вновь желалъ-бы возвратиться
Въ Эпирскія пещеры. Говори:
Здѣсь Федра выражала сожалѣнье
О томъ, что мнѣ нанесена обида.
Кѣмъ преданъ я? Зачѣмъ не отомщенъ?
Своей рукой я оказалъ Элладѣ
Услугъ довольно,—неужель она
Согласна дать убѣжище злодѣю?
Ты мнѣ не отвѣчаешь? Или сынъ мой,
Мой робкій сынъ, вступилъ въ союзъ съ врагами?
Сомнѣнью надо положить предѣлъ.
Преступное дѣянье и злодѣя
Узнаемъ разомъ мы, лишь только-бъ Федра
Открыла намъ въ концѣ концовъ причину
Смущенія, въ какомъ ее я видѣлъ.

Ипполитъ.

Вся эта рѣчь обвѣяла меня
Холоднымъ ужасомъ... Что будетъ дальше?
Неужто Федра, подчиняясь страсти,
Себя сгубить и обвинить захочетъ?
О, боги! Что царю она разскажетъ?
Какой несчастный ядъ въ ея дому
Разсѣяла любовь! Я самъ пылаю
Огнемъ любви, и не такимъ меня
Знавалъ отецъ, какимъ теперь встрѣчаетъ.
Какъ мрачныя предчувствія смущаютъ
Мнѣ душу!... Но чего жь бояться можетъ
Невинный? Я найду счастливый случай
Въ отцѣ затронуть нѣжность и повѣдать
Про страсть свою,—опъ ей смущаться можетъ,
За то убить ее не въ силахъ никогда!

АКТЪ 4-й.

СЦЕНА I.

Тезей, Энона.

Тезей.

Что слышу я? Предатель дерзкій честь
Отца задумалъ погубить!... Съ какою
Суровостью меня, судьба, ты гонишь?
Гдѣ я теперь, куда иду,—не знаю.
За нѣжность и добро мнѣ зломъ здѣсь платятъ.
Какъ дерзокъ, гнусенъ замыселъ его!
Порывъ свой черный онъ, злодѣй, рѣшился
Хоть силою, но довести до цѣли,
Я страсти бѣшенной его орудье
Узналъ тотчасъ,—я тѣмъ мечемъ когда-то
Его вооружилъ для дѣлъ высокихъ.
И узы крови даже не могли
Его сдержать! И Федра наказанье
Его замедлила! Она щадила
Преступника молчаніемъ своимъ!

Энона.

О, нѣтъ! Скорѣе жалкаго отца
Щадила Федра: страстное желанье
Безумца въ ней родило стыдъ, и видя
Въ его глазахъ преступный пламень, Федра
Своею умирающей рукой
Хотѣла этотъ пламень потушить.
Я видѣла поднявшуюся руку
И къ ней пришла на помощь,—для любви
Твоей ее лишь я сберечь съумѣла.
Щадя ея смущенье и тревогу
Твою, я противъ волн толмачемъ
Всѣхъ слезъ ея служила.

Тезей.

О, презрѣнный!
Не смѣлъ онъ скрыть передо мной смущенья.
Я видѣлъ, какъ, ко мнѣ приблизясь, онъ
Дрожалъ отъ страха. Былъ я удивленъ,
Не встрѣтивъ въ немъ веселости и тѣни,
Его холодныя объятья льдомъ
Мою сковали нѣжность... И въ Аѳинахъ
Ужъ знаютъ всѣ о страсти беззаконной?

Энона.

Припомни, царь, всѣ жалобы царицы:
Въ любви преступной весь ея позоръ.

Тезей.

Въ Трезенѣ этотъ пламень загорѣлся?

Энона.

Тебѣ я, царь, повѣдала про все,
Что было здѣсь; безжалостно царицу
Одну покинувъ въ горести смертельной,—
Позволь-же мнѣ теперь тебя оставить
И къ ней пойти.

СЦЕНА II.

Тезей, Ипполитъ.

Тезей.

А вотъ и онъ! О, боги!
Кто не былъ бы наружностью такою
Подобно мнѣ введенъ въ обманъ? Возможно-ль,
Чтобъ наглаго развратника чело
Святая добродѣтель украшала?
Возможно-ль скрыть подъ этимъ чистымъ взоромъ
Всю низость человѣческой души?

Ипполитъ.

Осмѣлюсь, царь, спросить тебя: зачѣмъ
Такою черной тучей вдругъ покрылся
Твой обликъ величавый? Эту тайну
Ты мнѣ повѣришь?

Тезей.

О, злодѣй презрѣнный!
Ты смѣешь предо мною появляться?
О, гадъ, грозы такъ долго избѣгавшій!
Послѣдній изъ злодѣевъ, стертыхъ мною
Съ лица земли! Въ неслыханной, ужасной
Своей любви, дошедшей до того,
Что вздумалъ честь родительскаго ложа
Предать позору, ты посмѣлъ явиться
Ко мнѣ съ своей враждебной головой!
Ты ходишь тамъ, гдѣ все осквернено
Твоимъ злодѣйствомъ, ты себѣ не ищешь
Пристанища подъ небомъ неизвѣстнымъ,
Не знающимъ объ именн моемъ!
Бѣги-жь, злодѣй! Надъ злобою моею
Не смѣй глумиться больше, не дерзай
Испытывать мой гнѣвъ,—его сдержать
Не въ силахъ я,—съ меня довольно будетъ
Того стыда, что мной рожденъ на свѣтъ
Такой преступный сынъ; пока живешь ты,
До той поры грязнить не перестанешь
Моихъ дѣяній благородныхъ славу!
Бѣги скорѣй! А если ты не хочешь
Извѣдать гибель ту, какой карали
Злодѣевъ эти руки,—позаботься,
Чтобъ яркое небесное свѣтило
Не видѣло, какъ эту землю ты
Стопою дерзновенной попираешь.
Тебѣ я снова говорю: бѣги!
И бѣгъ свой ускоряя, мои царства
Очисть отъ пребыванья своего!
Моей отвагой были, о Нептунъ,
Въ твоихъ водахъ потоплены злодѣи,
Припомни, какъ, цѣня мои труды,
Ты далъ мнѣ обѣщаніе исполнить
Первѣйшее изъ всѣхъ моихъ желаній!
Томясь въ темницѣ страшной, я ни разу
Къ твоей безсмертной силѣ не взывалъ,
Для крайности берегъ твою я помощь,—

Теперь молю тебя,— отмсти за участь
Несчастнаго отца,—злодѣя-сына
Бросаю въ жертву гнѣву твоему,
Его же кровью гнусныя желанья
Ты въ немъ залей и гнѣвомъ докажи,
Насколько ты къ Тезею благосклоненъ!

Ипполитъ.

И такъ, въ любви преступной обвиненье
Шлетъ Федра Ипполиту!.. Въ изумленной
Моей душѣ лишь ужасы тѣснятся
И нѣтъ рѣчей; на голову мою
Такъ много неожиданныхъ ударовъ
Обрушилось, что отняли они
И слова даръ, и голосъ задушили.

Тезей.

Тебѣ, злодѣй, хотѣлось, чтобы робкимъ
Молчаньемъ Федра вздумала прикрыть
Безстыдное насилье; только надо
Тебѣ-бы, уходя, не оставлять
У ней меча, въ немъ вся твоя улика,—
А лучше-бъ, если ты для довершенья
Своихъ злодѣйствъ, однимъ ударомъ отнялъ
У ней и рѣчь, и жизнь.

Ипполитъ.

Мнѣ возмущаетъ
Всю душу возмутительная ложь.
И долженъ я, мой царь, тебѣ повѣдать
Одну лишь правду. Я пройду молчаньемъ
Ту тайну, что касается тебя;
Повѣрь, что лишь сыновнимъ уваженьемъ
Уста мои замкнуты. Безъ волненья,
Спокойно жизнь мою ты разсмотри,
Подумай,—кто я? Крупному злодѣйству
Всегда предшествуетъ проступокъ малый.
Когда однажды человѣкъ рѣшился
Законныя границы перейти,
То можетъ онъ въ концѣ концовъ нарушить
И самыя священныя права;
У злыхъ и добрыхъ дѣлъ—свои ступени,
И робкую невинность никогда
Никто не видывалъ пришедшей прямо
Къ порывамъ дерзкимъ; добрый человѣкъ
Въ единый день не сдѣлается страшнымъ
Злодѣемъ и безчувственнымъ убійцей,
Вскормленъ я непорочной героиней
И свойства крови матери воспринялъ;
Всѣмъ свѣтомъ уважаемый мудрецъ
Питеей меня ученьемъ удостоилъ.
Себѣ излишнихъ приписать достоинствъ,
Великій царь, я вовсе не хочу,
Но если хоть какая добродѣтель
Мнѣ выпала на долю,—я обязанъ
Вполнѣ передъ тобою разъяснить
Свое презрѣнье къ злымъ дѣламъ, какія
Мнѣ смѣютъ здѣсь приписывать теперь.—
Такимъ Эллада знаетъ Ипполита.
Я въ самой добродѣтели былъ строгъ,
Всѣмъ вѣдома устойчивая твердость
Моихъ скорбей, и ясный день не чище
Моей душевной глубины, и вотъ
Теперь хотятъ представить Ипполита
Сгорающимъ постыднѣйшею страстью...

Тезей.

Вотъ эта-то гордыня, трусъ презрѣнный,
И служитъ къ обвиненью твоему,
Понятны мнѣ всѣ гнусныя причины
Твоей холодности,—одна лишь Федра
Плѣнить съумѣла твой грѣховный взоръ.
Душа твоя считаетъ недостойнымъ
Къ другой пылать любви огнемъ невиннымъ.

Ипполитъ.

О, нѣтъ, отецъ! Напрасно предъ тобою
Я сердца своего таить не стану,
Оно не отвращалось никогда
Отъ чистой страсти. Я признаюсь прямо
У ногъ твоихъ въ содѣянномъ грѣхѣ:
Люблю я, да, люблю я, не взирая
На твой запретъ,—Аристія владѣетъ
Моей душой, предъ дочерью Палланты
Склонился я: ее боготворю,
Моя душа, приказъ твой забывая,
Лишь только къ ней одной горитъ любовью.

Тезей.

Какъ?! Любишь ты?.. О, нѣтъ,—твое притворство
Грубѣй становится,—чтобъ оправдаться,
Себя нарочно хочешь очернить ты.

Ипполитъ.

Шесть мѣсяцевъ ее я избѣгаю,
О царь, и все-таки люблю. Къ тебѣ
Я съ трепетомъ пришелъ про все повѣдать,
Но все ты остаешься въ заблужденьи!
Какою страшной клятвой разувѣрить
Тебя возможно? Пусть земля и небо,
И вся природа...

Тезей.

Къ клятвамъ лицемѣрнымъ
Всѣ воры прибѣгаютъ постоянно.
Избавь меня отъ скучныхъ разговоровъ,
Коль въ ложной добродѣтели твоей
Другой себѣ опоры не находишь.

Ипполитъ.

Она тебѣ является притворной
И лживою? Нѣтъ, въ глубинѣ души
Мнѣ Федра больше вѣрила!

Тезей

Довольно
Испытывать мой гнѣвъ своимъ безстыдствомъ!

Ипполитъ.

Далеко-ль ты меня изгонишь?

Тезей.

Если
Ты будешь далѣе столбовъ Алкида,
То близкимъ я почту твое сосѣдство.

Ипполитъ.

Тобой подозрѣваемый въ злодѣйствѣ,
Тобой гонимый, встрѣчу-ли друзей я,
Мнѣ выразить готовыхъ сожалѣнье?

Тезей.

Ищи себѣ друзей, способныхъ чтить
Преступныя дѣла, рукоплесканьемъ
Привѣтствовать грѣхи кровосмѣшенья,—
Разбойниковъ, безчестныхъ негодяевъ,
Противниковъ закона и достойныхъ
Защитниковъ твоихъ; какъ ты, злодѣевъ.

Ипполитъ.

Ты все мнѣ говоришь про злодѣянье,
Про грѣхъ кровосмѣшенья,—я молчу;
Но кто виновница рожденья Федры—
Тебѣ извѣстно, царь; ты также знаешь,
Что ужасовъ различныхъ въ той крови
Побольше, чѣмъ въ моей.

Тезей.

Какъ? Предо мною
Ты бѣшенство свое сдержать не хочешь?
Въ послѣдній разъ тебѣ повелѣваю
Исчезнуть съ глазъ моихъ! Уйди, презрѣнный,
Не жди того, чтобъ гнѣвный твой отецъ
Тебя отсюда выгналъ вонъ съ позоромъ!

СЦЕНА III.

Тезей.

Бѣжишь, несчастный, ты предъ неизбѣжной
Погибелью! Мнѣ на водахъ ужасныхъ
Самимъ богамъ Нептунъ далъ обѣщанье,
И онъ его исполнитъ, за тобою
Слѣдитъ богъ мстительный, его избѣгнуть
Тебѣ нельзя никакъ; а я тебя любилъ,
На всѣ твои обиды не взирая,
Внутри былое чувство шевельнулось...
Но самъ ты вызвалъ строгій приговоръ.
И точно, не было еще примѣра,
Чтобъ такъ отецъ былъ сыномъ оскорбленъ.
О, праведные боги! Мое горе
Вы видите,—подобнаго злодѣя
Неужто я на свѣтъ родилъ?

СЦЕНА IV.

Тезей, Федра.

Федра.

Мой царь,
Къ тебѣ я приближаюся со страхомъ;
Твой страшный голосъ до меня достигъ,—
Боюсь я, чтобы ты свою угрозу
Поспѣшно въ исполненье не привелъ.
Пока еще есть время, пожалѣй ты
Свой родъ и кровь; тебя просить объ этомъ
Беру я смѣлость. О, избавь меня
Отъ ужаса—его услышать крики,
Избавь меня отъ вѣковѣчной скорби
Раскаянья, что по моей винѣ
Онъ жертвой сталъ родительскаго гнѣва.

Тезей.

Въ своей крови, царица, никогда
Не стану рукъ грязнить, но отъ меня не спасся
Злодѣй неблагодарный;—его погибель
Рукой безсмертною должна свершиться,
Она была обѣщана Нептуномъ,—
И будешь ты отомщена.

Федра.

Нептунъ
Тебѣ далъ обѣщанье?! Неужели
Своими раздраженными мольбами...

Тезей.

Не бойся, всѣ услышаны онѣ!
Скорѣй тебѣ соединиться надо
Съ законными желаньями моими;
Со всею чернотою опиши
Его проступки; подогрѣй порывъ мой
Медлительный и сдержанный. Злодѣйства
Его тебѣ еще не всѣ извѣстны.
Онъ въ ярости своей тебя бранить
Осмѣлился, уста твои, сказалъ онъ,
Полны лишь лжи, что властвуетъ надъ сердцемъ
Его одна Аристія, что онъ
Одной ей вѣренъ и ее лишь любитъ.

Федра.

Возможно-ль, царь?!

Тезей.

Онъ самъ сказалъ мнѣ это,
Но правду отличить отъ лжи пустой
Я самъ съумѣю. Уповать мы будемъ
На скорое Нептуна правосудье,—
Я вновь паду предъ алтаремъ его
И буду вновь настаивать, чтобъ клятвы
Свои безсмертныя исполнилъ онъ!

СЦЕНА V.

Федра.

Уходитъ... Ахъ, какимъ извѣстьемъ страшнымъ
Онъ слухъ мой поразилъ! Съ какою силой
Въ моей груди потухшій вспыхнулъ пламень!
Какой ударъ твоей грозы, о небо!
На помощь къ сыну я его спѣшила,
И, вырвавшись поспѣшно изъ объятій
Испуганной Эноны, я сдалась
Предъ совѣстью, терзавшею меня.
Кто знаетъ, какъ бы я зашла далеко
Въ своемъ раскаяньи? Быть можетъ я
Себя же обвинить бы согласилась,
Иль, если бы мой голосъ не пресѣкся,

То можетъ быть ужаснѣйшая правда
Слетѣла-бъ съ устъ моихъ. Какъ? Въ Ипполитѣ
Есть чувство, только не ко мнѣ! Его
Избранница Арисія! Онъ вѣренъ
На свѣтѣ, только ей одной. О, боги!
Когда холодный предъ моей мольбою
Онъ былъ вооруженъ и гордымъ взглядомъ,
И строго сморщеннымъ челомъ, тогда
Я думала, что это сердце будетъ
Всегда закрыто для любви, что всѣхъ онъ
Равно на свѣтѣ женщинъ ненавидитъ,—
Но вотъ нашлась другая и сломила
Его гордыню, въ злыхъ его глазахъ
Найти съумѣла кротость. И теперь я вижу
Что сердце въ немъ и мягко, но меня,
Одну меня ему противно видѣть!
И я его хотѣла защищать!

СЦЕНА VI.

Федра. Энона.

Федра.

О, милая Энона! Ты не знаешь,
Что здѣсь я слышала?

Энона.

Не знаю, только
Скажу по правдѣ,—я сюда спѣшила
Съ большой тревогой; поблѣднѣла я,
Понявъ, съ какимъ намѣреньемъ ушла ты,
Боялась я, что гибельными будутъ
Тебѣ порывы страсти.

Федра.

О, Энона!
Кто могъ-бы вѣрить? У меня нашлась
Соперница!

Энона.

Ужели?

Федра.

Ипполиту
Любовь знакома; въ этомъ сомнѣваться
Не смѣю я; мой врагъ непримиримый,
Съ обидою смотрѣвшій на почетъ,
Глухой къ слезамъ, къ кому всегда, какъ къ тигру
Безъ страха я приблизиться не смѣла,—
Сталъ кроткимъ, смирнымъ, побѣжденнымъ,
къ сердцу
Его нашла Арисія дорогу.

Энона.

Арисія!

Федра.

Неслыханная мука!
До новыхъ истязаній дожила я!
Все то, что я перенесла,—всѣ страхи,
Восторги, всѣ порывы жгучей страсти,
Терзанья совѣсти, несносная обида
Жестокаго отказа,—все ничтожно
Въ сравненьи съ тѣмъ, чѣмъ мучаюсь теперь.
Межъ нихъ любовь!.. Какимъ очарованьемъ
Они съумѣли взоръ мой обмануть?
Когда и гдѣ могли они видаться?
Ты это знала,—и меня дала ты
Ввести въ обманъ? О воровской ихъ страсти
Сказать ты мнѣ могла? Вѣдь кто-нибудь
Видалъ-же, какъ между собою часто
Они встрѣчались и вели бесѣду?
Скрывались-ли они въ тѣнистой рощѣ?
Свиданья ихъ вполнѣ свободны были:
Ихъ чистый взоръ благословляло небо,
Взаимная ихъ склонность не знавала
Мученій совѣсти; всѣ дни для нихъ
И весело, и радостно сіяли!
А я, вселенной всей дрянной отбросокъ,
Я пряталась отъ дня, бѣжала свѣта,
Единому молилась богу—смерти;
Ждала своей послѣдней я минуты,
Себя питая желчью, запивая
Ея слезами: было ясно видно
Для всѣхъ мое несчастье, и не смѣла
Въ своихъ слезахъ себя я утопить,
Я съ трепетомъ лишь только предвкушала
Возможность этой радости печальной.
Подъ внѣшнею веселостью тая
Свою тревогу, съ нею и рыданья
Должна была скрывать.

Энона.

Какой-же плодъ
Нашли они въ своей любви напрасной?
Ужъ больше имъ не видѣться!

Федра.

Другъ друга
Любить они не перестанутъ. Въ эту
Минуту можетъ быть они... Ахъ, страшно
Подумать!.. Можетъ быть они глумятся
Надъ страстью безразсудною моей!
Изгнанье имъ не страшно и клянутся
Они другъ друга вѣкъ не покидать...
О, какъ мнѣ ненавистно это счастье!
Почувствуй же, Энона, состраданье
Къ безмѣрнымъ мукамъ ревности!... Намъ надо
Сгубить Арисію; пусть мужа гнѣвъ
Проснется противъ крови ненавистной,
Пусть эта кровь не знаетъ легкой кары,
Сестра преступнѣй братьевъ. Я готова
Въ порывѣ ревности сама объ этомъ
Его молить... Ахъ, что я?... Гдѣ мой разумъ?..
Супругъ мой живъ, а я сгораю страстью!...
Къ кому? Къ какой душѣ летятъ желанья?
Въ движеніе приходитъ каждый волосъ
При этой рѣчи! Выше всякой мѣры
Моя преступность! Я живу лишь только
Обманомъ и грѣхомъ кровосмѣшенья...
И все еще, презрѣнная, живу я!
И все еще любуюсь жизнь мнѣ давшимъ,
Священнымъ блескомъ солнца! Боги были
Моими предками; земля и небо
Полны родными мнѣ; куда мнѣ скрыться?

Въ тьму тартара скорѣе убѣжать?
Но что я говорю? Тамъ мой родитель
Съ своею урной роковой, судьбою
Она ему, какъ слышно, вручена,
Надъ всѣми въ адъ сошедшими
Творитъ свой строгій судъ. Какъ содрогнется
Испуганная тѣнь, когда увидитъ
Онъ дочь свою, свершившую такъ много
Различныхъ злодѣяній, преступленій,
Невѣдомыхъ, быть можетъ, и въ аду!
Что скажешь ты, родитель мой, при этомъ
Ужасномъ зрѣлищѣ? Невольно урну,
Я думаю тогда уронишь ты,
И новыя пріискивая пытки,
Своей ты крови будешь палачемъ.
Прости, жестокій богъ твое семейство
Сгубилъ, по мщенію его ты можешь
Судить, какія страшныя дѣянья
Свершила дочь твоя. И не видать мнѣ,
Не знать душѣ измученной плодовъ
Отъ всѣхъ свершенныхъ мною злодѣяній!
До самаго послѣдняго мгновенья
Гонимая несчастьями,—окончу
Въ мученіяхъ томительный путь жизни.

Энона.

Отбрось, царица, ужасъ неумѣстный!
Другими ты очами посмотри
На эту, всѣмъ простительную, слабость.
Ты любишь. Побѣдить судьбы нельзя:
Тебя плѣнили чары роковыя;
Ужели это все межъ насъ такое
Неслыханное чудо? Прирождённа
Всѣмъ людямъ слабость. Участь смертныхъ
Терпятъ всѣ смертные. Ты жалобы приносишь
На рабство давнее; но сами боги
Кому Олимпъ жилищемъ служитъ, даже
Они знавали страсти незаконной
Огонь.

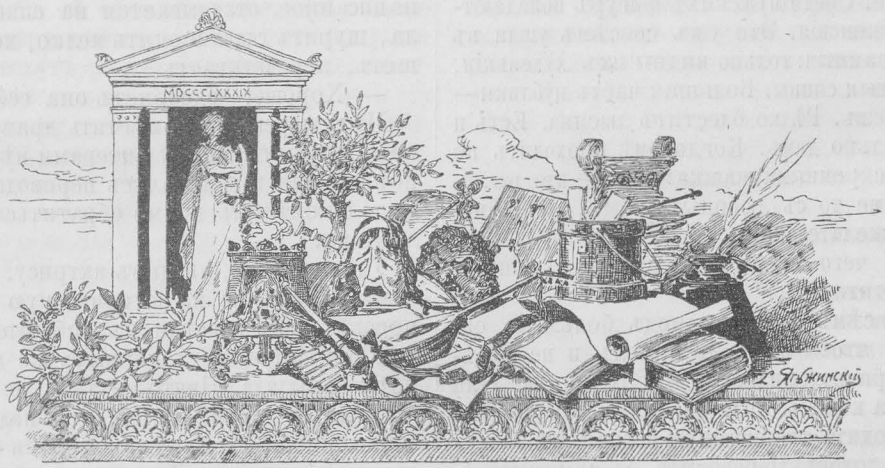
Федра.

Что слышу я? Какіе смѣютъ
Давать совѣты мнѣ! Ты видно хочешь,
Несчастная, меня известь отравой!
Меня сгубила ты; ты воротила
Меня, когда хотѣла я бѣжать.
Своими просьбами заставила меня
Ты всякій долгъ забыть; отъ Ипполита
Хотѣла я бѣжать, а ты дала мнѣ
Его увидѣть. О, какое дѣло
Взяла ты на себя? Зачѣмъ своими
Устами нечестивыми ты смѣла
Чернить мнѣ жизнь его? Быть можетъ это
Сведетъ его въ могилу? Можетъ быть
Отецъ ожесточенный услыхалъ
Грѣховную мольбу? Тебя я больше
Не стану слушать. Прочь уйди отсюда,
Чудовище противное! Ступай,
Оставь меня одну съ моей заботой
О горькой участи, и пусть достойно
Тебѣ за все заплатятъ небеса!
Пусть эта казнь урокомъ будетъ тѣмъ,
Кто такъ-же, какъ и ты, пріемомъ подлымъ
Въ князьяхъ несчастныхъ слабость поощряютъ,
Спѣшатъ столкнуть въ ту страшную пучину,
Куда влечетъ ихъ сердце и ровняютъ
Нарочно имъ дорогу къ преступленью.
Всѣ подлые льстецы царей карaютъ
Гораздо больше, чѣмъ небесный гнѣвъ!

Энона (*одна*).

О, боги! Ей служа, забыла все я,—
И вотъ мнѣ плата! Вотъ что заслужила!

(*Окончаніе слѣдуетъ*).



Съ воображеніемъ.

(*Окончаніе.*)

III.

Свѣтло, тепло, тихо въ залѣ Публичной Библіотеки. Пахнетъ печатной бумагой и пылью. Десятки мужскихъ фигуръ склонились надъ длинными столами, читаютъ книги, дѣлаютъ выписки, шуршатъ газетами или, подпершись головою рукой, неопредѣленно смотрятъ вдаль — обдумываютъ прочитанное. Среди мужскихъ фигуръ попадаются и женскія. Эти ужъ совсѣмъ ушли въ свои занятія: только видны ихъ худенькія, согнутыя спины. Большая часть публики — молодежь. Рѣдко блеститъ лысина. Есть и нѣсколько дамъ. Когда онѣ проходятъ по залѣ скромными шажками, кое-кто взглянетъ не то съ любопытствомъ, не то недоброжелательно.

„И чего шмыгаютъ, пустяки какія-нибудь читаютъ!..“

Совсѣмъ въ тѣни, подъ большимъ окномъ, чтобы никто не узналъ и не разсѣялъ, расположилась Юлія Петровна. Она заняла конецъ стола ворохомъ книгъ. Она переводитъ французскую историческую драму 40 годовъ. Переводитъ съ комментаріями. У ней подъ рукой отчеты парижскихъ газетъ о громадномъ успѣхѣ этой драмы и біографіи автора. Юлія Петровна пылаетъ. Ей хочется перевести именно такъ, какъ написанъ оригиналъ: легко, занятно, картинно. Обстановка, въ какой она работаетъ, поддерживаетъ ее. Если гибкость періода не дается ей — она смотритъ на стѣны, сверху до низу установленныя книгами, на картину, изображающую Гуттенберга, на своихъ согбенныхъ сосѣдей.

— Трудъ, трудъ! — повторяетъ она въ поощреніе себѣ, грызетъ перо, зачеркиваетъ написанное, откидывается на спинку стула, щуритъ глаза и опять мелко, мелко пишетъ, перечитываетъ.

— Хорошо! — одобряетъ она себя.

Цѣль перевода — помѣстить драму въ новомъ журналѣ. Между актерами нѣкоторые попивали и занимались переводами. Это дало ей смѣлость прямо обратиться къ редактору.

Удивился онъ, увидавъ актрису. Однако самъ указалъ ей на историческую драму и посовѣтовалъ справки въ библіотекѣ.

Юлія Петровна съ первыхъ же дней работы зашпала. Ничто ее тутъ не стѣсняетъ; не то что на сценѣ, гдѣ надо брать мгновенной сообразительностью и большой самоувѣренностью. Тутъ — черкай сколько

хочешь, сердись на себя, ищи, пока не выразишься такъ, какъ желаешь; работой всего добьешься—нѣтъ сомнѣнья! А воображеніе между тѣмъ гуляетъ. Всѣхъ-то она видитъ этихъ, своихъ персонажей. Всѣхъ бы она ихъ сыграла...

— Страшное дѣло!—восклицаетъ она ни съ того ни съ сего, когда-то слышанную поговорку.

Сосѣдъ студентъ вскидываетъ на нее глаза. Она ничего не замѣчаетъ, опять шепчетъ свои періоды. И онъ углубляется въ книжку.

Въ двѣнадцать она, украдкой, съѣдаетъ буттербродъ, прихлебываетъ изъ пузырька холодный чай. Она находитъ, что чай очень освѣжаетъ ей голову и, для отдыха, идетъ въ Ларинскій залъ.

— Нельзя-съ, загораживаетъ ей дверь унтеръ.

— Я къ господину Х., отвѣчаетъ Юлія Петровна.

Унтеръ пропускаетъ. Она обманываетъ его; заложивъ руки за спину, тихо, тихо гуляетъ по Ларинской залѣ. Въ этотъ часъ она не рискуетъ кого-либо здѣсь встрѣтить—всѣ ушли завтракать. Тутъ еще сильнѣе пахнетъ печатной бумагой. Этотъ запахъ она любитъ съ ранняго дѣтства. Бывало, разъ въ мѣсяцъ, приносили новую книжку. Мать развертывала ее и по-долгу читала. Ей хотѣлось знать, чтожъ тамъ такое есть? „Отечественныя записки“ — складывала она на обложкѣ. Складывала нѣсколько строкъ внутри книжки — ничего не понимала. Она начинала нюхать книжку въ самую глубь, въ скважинахъ нитокъ и заклейки. И ей казалось, что книжка дѣйствительно необыкновенно пріятно пахнетъ, поэтому мама и сидитъ съ ней часто... Запахъ печатной бумаги на всю жизнь оставилъ въ ней представленіе—„интереснаго„.

И запахъ книгъ въ Ларинской залѣ напоминаетъ ей объ этомъ интересѣ. Тысячи книжекъ разставлены плотными рядами, онѣ блестятъ своими корешками, какъ будто радуются, что существуютъ. Да, всѣ эти книжки живутъ и будутъ долго, долго еще жить въ благородной залѣ, жить тихо, ясно, безъ зависти и волненій. Что можетъ быть чище и благороднѣе творчества, вдали отъ остраго общенія съ публикой?—нѣжно мечтаетъ Юлія Петровна о писаньѣ.

Иногда она такъ размечтается, что не замѣтитъ, какъ прошелъ „завѣдующій отдѣломъ“ въ глубинѣ амфилады залъ, что въ простѣнкахъ, за столами, уже сидятъ кое-кто изъ ученыхъ, дѣлаютъ выписки изъ этихъ тысячи одной книжки, что живутъ на полкахъ... Она внутренно умиляется и передъ учеными и передъ завѣдующимъ отдѣломъ, который тоже цѣлый день сортируетъ книжки.

„Чудная, идеальная жизнь!“ заканчиваетъ она возгласомъ свою прогулку по Ларинской залѣ, на цыпочкахъ идетъ къ выходу. Останавливается у глобуса, справа, изъ отдѣленія эстамповъ и иллюстрированныхъ книгъ несется голосъ:

— Біографію Рубенса—ихъ сотни, біографій Рубенса, чье же вамъ надо?

Она знаетъ, что это на кого-то кричитъ извѣстный критикъ. Онъ пишетъ въ газетахъ и журналахъ статьи объ искусствахъ. На бумагѣ такъ же сердится, какъ теперь, но никогда не изъ личныхъ выгодъ, всегда ради искусства... А тамъ, еще подальше, старичекъ, сгорбленный годами, лазаетъ по лѣсенкѣ, неугомонно копошится среди своихъ любимыхъ книгъ.

Юлія Петровна возвращается въ читальню съ новымъ наплывомъ увлеченія переводомъ классической драмы. Къ шести часамъ ее мучитъ голодъ; а надо бы еще перевести. Нѣтъ! до спазмъ хочется ѣсть. Она собираетъ свою работу и на извощикѣ спѣшитъ домой.

— Пожалуйте кушать, приглашаетъ Мина, подавая тарелку супа.

Юлія Петровна упразднила миски, блюда, лишь бы подавали скорѣй. Она прислоняетъ газету къ стакану и обѣдаетъ читая. Если ей попадется выраженіе, подходящее къ переводу, она тотчасъ записываетъ его.

Кухарка Аннушка все небрежнѣе относится къ провизіи. Юлія Петровна не замѣчаетъ—ѣстъ.

Развѣ Мина скажетъ кротко:

— Не кушайте, масло старое—мой носъ слышитъ.

Юлія Петровна отодвинетъ тарелку. Пообѣдавъ, отправляется гулять; не заглянетъ ни въ гостиную, ни на растенія. Мина спокойна, что который день забываетъ поливать ихъ, и пыль слоемъ лежитъ на пьянино. Юлія Петровна отправляется гулять пѣшкомъ для гигіены, черезъ весь Невскій до Адмиралтейства и обратно. Случается, съ ней заговариваютъ, приглашаютъ закусить къ Палкину или „на пару чаю“, въ трактиръ. Она отмалчивается, если не отстаютъ:

— Дуракъ, болванъ!—выпаливаетъ она такъ энергично, что приглашавшій сгинетъ.

Она гнѣвно всколыхнется, потомъ самой смѣшно станетъ и отъ приглашенія и отъ окрика.

Возвращается всегда лѣвой стороной. Проходя мимо Александринской площади,

иногда завернетъ къ освѣщенному театру, постоитъ, поглядитъ.

— Тамъ аплодируютъ. Не надо мнѣ этого. Только бы такъ же хорошо жилось, какъ теперь!—скажетъ она отъ души.

И все ея театральство день ото дня меркнетъ, уходитъ... Ей даже страшно подъ часъ вспомнить, что она была на сценѣ.

Переводъ былъ оконченъ. Юлія Петровна свезла его въ редакцію. Ей обѣщали отвѣтить недѣли черезъ двѣ. Она—робкая, недовѣрчивая на сценѣ,—ни минуты не сомнѣвалась въ успѣхѣ своего перевода Она вѣрила, что пылъ равняется таланту. На сценѣ она не имѣла успѣха—пылъ пропадалъ отъ стѣсненія; за переводомъ все время владѣла собой. Сдавъ переводъ въ редакцію,она сразу потеряла къ нему страстный интересъ. Нетерпѣніе видѣть себя въ печати—и то пропало.

IV.

Черезъ двѣ недѣли разсыльный редакціи отворилъ Волиной дверь въ кабинетъ редактора. Редакторъ, сѣдой, съ утомленнымъ лицомъ, сидѣлъ у стола и распечатывалъ корреспонденцію.

— Извините, обождите минуту, сказалъ онъ Волиной, не вставая. Присядьте.

На столѣ, кромѣ писемъ, лежали рукописи; подъ столомъ, на окнахъ, въ углахъ—свѣжеотпечатанныя книжки журнала. Кабинетъ былъ не внушителенъ, холоденъ и пустъ: два-три стула, полки по стѣнамъ съ газетами—вотъ и все. Въ полуотворенную дверь второй комнаты Юлія Петровна видѣла за козлами, вмѣсто стола, женщину въ черномъ. Она обвертывала бандеролями книжки; книжекъ столько же лежало и тамъ; а бандеролей такая тоненькая пачка, что навѣрно больше половины изданія оставалось въ редакціи... Юлія Петровна вошла равнодушной; но по мѣрѣ того, какъ она оглядывалась, ей дѣлалось тоскливо отъ этой груды печатнаго труда. Въ первый свой визитъ она ничего этого не замѣтила да и времени не имѣла оглядываться—принесла, отдала, ушла (она такъ тогда и твердила, легко возвращаясь изъ редакціи и помышляя уже о другихъ переводахъ: „принесла, отдала, ушла“). Нынче видно день выдался тяжелый. Она ждала минутъ съ двадцать. Послѣ занятій въ Публичной Библіотекѣ, послѣ столѣтнихъ книжекъ въ переплетахъ, за гербовыми печатями—какъ это все представилось ей убого и подневольно!

— Вашъ переводъ,—прервалъ наконецъ редакторъ мысли Волиной—онъ досталъ тетрадь изъ кипы рукописей:—я просмотрѣлъ его.—Глаза редактора, красноватые, воспаленные, вдругъ заиграли, онъ точно вспомнилъ нѣчто очень забавное.—Вы взяли классическую драму и разсказали ее своими словами. Это пожалуй и ярко; дѣйствующія лица говорятъ характернымъ языкомъ; но нѣтъ ни единаго выраженія вѣрнаго съ оригиналомъ.

Слова редактора молоткамп застучали въ головѣ Волиной.

Онъ протянулъ ей тетрадь. Она смотрѣла на него растерянно.

— Я не понимаю... выговорила Юлія Петровна,—мой переводъ плохъ?

— Для классической вещи—никуда не годится.

У ней завертѣлись въ головѣ вопросы: „покажите? гдѣ? какъ? свѣримте вмѣстѣ“... Но протянутая тетрадь, кипы рукописей, нераспечатанныя письма, вся обстановка редакціи будто закричали ей:

— Некогда, не задерживай!

Она сунула тетрадь въ муфту.

— Извините, что безпокоила.

— Знаете,—остановилъ ее редакторъ, глаза его все играли,—напишите собственную пьесу. Вы—съ воображеніемъ.

Юлія Петровна вышла на улицу. У ней звенѣло въ ушахъ. Ей казалось, что это не съ ней дѣлается, а съ чужой...

— Писать собственную пьесу—отдѣлаться желали, говорила она вслухъ, не замѣчая, что говоритъ громко. Ей сію же минуту захотѣлось увидѣть всѣ неточности перевода. . . . . .

— Да, да онъ правъ,—свѣряла она дома: я схватывала мысль и передавала ее слишкомъ вольно. Я не подумала, что такъ нельзя... Теперь я знаю: вотъ, какъ надо было перевести, вотъ настоящее, точное выраженіе, вотъ.

Проработавъ нѣсколько часовъ, Юлія Петровна пришла въ отчаяніе отъ тисковъ точнаго перевода. Прочла первыя страницы—онѣ показались ей отвратительными. Она схватила тетрадь, книжку, бросилась въ кухню и, къ изумленію Аннушки и Мины, стала пихать бумагу въ плиту.

Когда все сгорѣло, она убѣжала къ себѣ въ спальню и горько расплакалась.

— Я еще счастливица, я работаю для удовольствія, не изъ нужды—и думала, и говорила она, громко рыдая,—я страдаю отъ непригодности труда; но каково, если этотъ трудъ и единственный заработокъ?

Передъ ней встала редакція убогая, холодная; груды рукописей. Редакцію наполняли разныя Свирскія, Лушкины—выходныя въ театрѣ,—которыя получали по 50 копѣекъ за вечеръ, въ театрѣ, куда онѣ

приходили раньше всѣхъ, всѣмъ стремительно кланялись, юркали въ тѣнь, если режиссеръ былъ не въ духѣ... И вотъ эти самыя Лушкины и Свирскія натискались, въ ея воображеніи, въ редакцію. Всѣ онѣ съ рукописями; всѣ онѣ работали, хоть и безъ ея пыла—до пыла ли имъ!.. все-жь корпѣли надъ своими рукописями, какъ надъ единственнымъ заработкомъ, и имъ приходилось жечь свои переводы...

— Да, я счастливица. У меня 2,500 доходу, мнѣ служатъ двѣ души, я плачу имъ...

Но отъ этого ей не легче было. Грудь сильно давило. Она поднялась, пошла по комнатамъ. Заброшенность квартиры выступала на каждомъ шагу. Юлія Петровна принялась отодвигать мебель, заглядывала во всѣ углы. Пыль и паутина говорили о небрежности и хозяйкѣ, и прислугѣ. Мина сунулась на шумъ. Юлія Петровна прогнала ее. Въ груди клокотало; руки дрожали, изъ каждаго пальца будто пламя вылетало. Никогда еще не испытывала она такого приступа злости. Явилось непреодолимое желаніе бить, рвать... Щеки горѣли, глаза застлало; она схватила колпакъ съ лампы и яростно бросила его. Колпакъ разбился въ мелкіе куски. Юлія Петровна сѣла. Ей полегчало. Мина испуганно глянула въ дверь.

— Уберите!

Горничная нагнулась подбирать осколки. Ея грязный воротничекъ и фартукъ съ дырой на боку—такъ и дразнили Юлію Петровну; но бѣсноваться уже энергіи не было.

Въ передней позвонили. Юлія Петровна замахала рукой:

— Нѣтъ дома, нѣтъ!..

Она прислушалась—кому отопретъ Мина.—Пенькова, учительница гимназіи, ея давнишняя пріятельница. Лицо ея не просвѣтлѣло, и на встрѣчу къ пріятельницѣ она не пошла.

Волина давно перестала бывать у Пеньковой; учительница не обижалась и по пріятельски заходила къ ней изъ гимназіи. Юлія Петровна не стѣснялась Пеньковой, принимала ее во всякое время. Мина и сегодня впустила гостью.

— Увѣрена, что своимъ посѣщеніемъ не мѣшаю, съ порога сказала Пенькова.

— Здравствуйте Варя, сухо поздоровалась Волина.

Учительница звонко поцѣловала ее въ щеку. Никогда не могла принудить себя Юлія Петровна быть нѣжной съ пріятельницей, а сегодня тѣмъ болѣе. Большая голова, маленькая фигура Пеньковой, ея мужественное лицо съ жесткой, сѣрой кожей сдерживали въ Волиной всякій порывъ ласки. И ей это бывало непріятно, потому что Пенькова, наоборотъ, относилась къ ней добро.

Пенькова тотчасъ замѣтила волненіе пріятельницы.

— Что смотрите сентябремъ?

— Прислуга бѣситъ, кинула Волина.

Пенькова засмѣялась.

— Такія мелочи!

— Или недобросовѣстность, или глупость, продолжала Волина. Кажется ужь не мучаю ихъ на работѣ; а онѣ—грязныя, лѣнивыя. И понятно—все отъ моей собственной глупости. Другія грошъ прожпвають—а у нихъ все въ порядкѣ. У меня же дрянь и небрежность, потому что я распускаю ихъ, выдумываю, чортъ знаетъ что!

Раздраженіе вернулось; Волина нарочно употребляла пошлыя слова.

— Вотъ, хоть бы, мой переводъ, видѣли вы тогда, какъ я пылала въ Библіотекѣ?

— Я и пришла спросить, когда онъ появится въ печати.

— Никогда. Редакторъ отказалъ.

— На какомъ основаніи?

Волина нервно расхохоталась.

— На самомъ простомъ:—никуда не годный. Вотъ вамъ и основаніе. И я его сожгла.

— Сожгли?!

— Не хранить же такую мерзость. Бездарность я, круглая бездарность. Есть у меня рента отъ мамы и благодари судьбу. Дѣло надо—такъ пожалуйте-съ: набраладесятка два сопливыхъ дѣвченокъ и учи ихъ азбукѣ, какъ ни безграмотна—не хуже другихъ научу, да еще въ воскресенье ватрушками бы накормила. Охоты нѣтъ! Давай занятіе нарядиѣе, разнообразнѣе—тщеславіе поганое! Вотъ вы вѣчно довольны, потому что отзвонили своихъ восемь часовъ педагогіи и баста, и ничего вамъ не нужно больше.

— Вы полагаете? съ усмѣшкой спросила Пенькова.

— Чего-жь вамъ еще нужно?—Юлія Петровна задорно остановилась передъ ней.—Вы общительны; вы обо всемъ можете толковать, не провпраясь; вы живете въ томъ обществѣ, въ какомъ воспитывались, среди вашихъ педагоговъ и педагогичекъ. Вы напвно любите театръ, и ктовамъ ни играй: Малышовъ или Самойловъ—одинаково будете восхищаться.

— Это позвольте...

— Не придирайтесь къ словамъ!.. Меня же, поймите, терзаетъ бездарность въ другихъ. Что только я ни увижу угловатаго, рѣзкаго въ другихъ—мнѣ кажется, что вотъ и я точь въ точь такая же. И ничего я не

могу сдѣлать съ собой: вотъ на такую чуточку не могу подняться выше своей ограниченности, сбросить тиски.—Вѣчно быть недовольной собой, жить какой-то двойной жизнью:—въ воображеніи, съ самой собой быть воспріимчивой, умной; а на міру, въ дѣйствительности, быть дурой, несуразной. Господи, Господи! Какая это пытка! И нѣтъ силъ выразить ее, надо перечувствовать эту пытку, какъ я чувствовала ее послѣ каждаго спектакля, какъ я перечувствовала ее сегодня!

Пенькова глядѣла на Волину и внутренно соглашалась съ ней: даже по внѣшности Юлія всегда красивѣе дома, нежели въ обществѣ. Выдь она на сцену такой мрачно-красивой, какой выглядываетъ теперь—громъ рукоплесканій! Вонъ она прислонилась къ косяку двери, глаза закрыла... Вылитая Сибилла, что̀ выставлена у Фельтена! Черные волосы волнами подвинулись до бровей—тонкихъ, прямыхъ; глаза съ темными вѣками, широкое лицо блѣдно какъ мраморъ; губы страдальчески вздрагиваютъ. Руки такъ живописно упали по узкому корпоту. Сибилла!

Пенькова подошла и тихонько обняла пріятельницу; голова ея приходилась по плечу Волиной. Въ ласкѣ маленькой учительницы было столько искренняго желанія утѣшить, что Юлія Петровна не отстранилась.

— Хорошая моя, надорвались вы, надо отдохнуть вамъ, говорила Пенькова, гладя Волину по рукѣ.

— Отдохнуть! Отъ какихъ трудовъ? Полноте Варя... Всю эту мою блажь бросить надо и зажить просто.

— Натура у васъ такая... Не можете вы жить безъ волненій. И хорошо. Мало ли еще что станете вы разукрашивать воображеніемъ, и изъ-за чего еще будете волноваться, изъ-за личностей, идей...

— Ну ужь извините—идеи! Для этого я ровно ничего не смыслю.

Пенькова отошла отъ Волиной и вскользь, нехотя сказала:

— Все своимъ чередомъ приходитъ; не такихъ какъ вы да увлекало.

— Именно не меня. Увлекаться личностью, влюбляться что-ли—никогда! Я скорѣе задушу себя, нежели повторю судьбу моей матери.

— Не говорите вы пустяковъ, Юля!—нетерпѣливо возразила Пенькова.

— Нѣтъ... нѣтъ! Я никогда ничего похожаго на любовь не испытываю,—горячо продолжала Юлія Петровна. Прежде мужчины вызывали во мнѣ только злобность. Со смертью мамы это отошло. Въ театрѣ—тамъ я не видала мужчинъ. Товарищей—да. На сценѣ такъ близко видишь мужчинъ набѣленными, потными, сердитыми, малодушными, что иллюзій—никакихъ!

— Да вѣдь актрисы влюбляются-же въ актеровъ...

— Я этого не испытала. Мнѣ кажется: на сценѣ излюбишься въ воображеніи: на дѣйствительность ничего и не останется, развѣ любовная связь, какъ чувственное дополненіе. Самая же... поэзія любви, внѣ сцены, слова любви, нѣжныя, ласковыя или страстныя будутъ звучать заимствованными то изъ той, то изъ другой пьесы.

— Хорошо, допустимъ съ актеромъ,—настаивала маленькая учительница, какъ—на педагогическихъ семинаріяхъ, чтобъ доказать „основательно—неосновательно“ возражаетъ ей противникъ.—Ну-съ, а въ обществѣ, съ людьми, которые не заучиваютъ любовныхъ монологовъ?

— Въ обществѣ я избѣгаю мужчинъ; мнѣ еще неудобнѣе съ ними, нежели съ женщинами. Такихъ-же, которые заставили бы меня забыть мою неловкость—не встрѣчала. Напримѣръ, Протасовъ—видѣла я его мѣсяца два назадъ, въ концертѣ Тамберлика, онъ и красивъ, и добръ, и оригиналенъ съ своимъ театральствомъ; но я дичусь его...

— Вашъ часъ не пробилъ—вотъ выводъ, закончила Пенькова диспутъ.

Когда Пенькова бывала у Волиной, она оставалась у ней обѣдать и на весь вечеръ. Онѣ вмѣстѣ провели дѣтство, у нихъ много было воспоминаній, и сегодня онѣ долго засидѣлись.

Юлія Петровна сама вышла провожать Пенькову на площадку. Газъ былъ потушенъ. Въ окна лѣстницы входилъ полусвѣтъ весенней ночи.

V.

Ладожскій ледъ прошелъ,—настала весна. Солнце съ утра заглядывало въ „гигіеническую спальню“. Докторъ слалъ Юлію Петровну за границу, на воды; онъ такъ же находилъ, какъ и Пенькова, что Волина переутомилась. Юлія Петровна стала протестовать: бросать Петербургъ, переѣзжать изъ гостинницы въ гостинницу, знаетъ она это шатанье по водамъ, испытала въ продолженіи столькихъ лѣтъ съ больной матерью! И здѣсь можно пить воды: вонъ Горская вылѣчилась и въ Царскомъ Селѣ.

— Ну, поѣзжайте хоть въ Царское, согласился докторъ, только не волнуйтесь вы.

Юлія Петровна прояснилась. Никогда еще не живала она на дачѣ около Петербурга. За три года своего актерства она не двигалась съ зимней квартиры, кромѣ

спектаклей въ лѣтнихъ клубахъ и не знала никакихъ дачъ, а давно, прежде, съ пятнадцати до двадцати одного года переѣзжала съ матерью изъ нѣмецкихъ въ французскіе дешевые курорты.

Докторъ-же и адресъ далъ сухой дачи съ мебелью. Въ два дня полотеры выколотили и укутали квартиру на лѣтнее стоянье, уложили въ корзины подъ надзоромъ Мины все, что понадобится на дачѣ.

Юлія Петровна переѣхала въ праздникъ, съ помощью маленькой учительницы.

Питье водъ съ обязательными прогулками согнали съ Волиной остатки ея болѣзненной раздражительности; впечатлѣнія, какія давали ей теперь лѣсъ, солнце, тепло, ласкали ее, опьяняли ее. Она цѣлые дни стала проводить въ аллеяхъ царскосельскаго парка. Со дна ея души начала подниматься любовь къ окружающему ее міру. Она къ природѣ начала относиться, какъ къ живому существу. Ей хотѣлось, какъ бывало съ ней въ дѣтствѣ, обнимать эти развѣсистыя, почтенныя деревья, благодарить ихъ за тѣнь и ихъ красу; она, какъ нѣкогда, прислушивалась къ щебетанью птицъ, стрекотанью насѣкомыхъ. Лежа гдѣ нибудь подъ деревомъ, она съ любопытнымъ сочувствіемъ слѣдила, куда взвиваются полки муравьевъ, помогала имъ, вставала, внимательно очищала имъ путь; если ей случалось увидать выпавшаго щегленка изъ гнѣзда, какъ бы она ни устала—она отыскивала сторожа парка, давала ему на чай, чтобъ онъ скорѣй шелъ сажать бѣднягу въ гнѣздо. Лягушки и тѣ стали находить въ ней симпатію къ ихъ бѣдствіямъ—она поднимала ихъ съ дорожки и относила въ канаву. А природа, въ образѣ сказочной феи, носилась вокругъ нея нарядная, сіяющая; она улыбалась ей и будто шептала: „И я тебя люблю, и я съ тобой. На тебѣ цвѣты, поля—живи. Я твоя добрая мать“.

Юлія Петровна умилялась видѣнію, ей не стыдно было своей наивности; напротивъ, она счастлива была, что въ двадцать четыре года, послѣ разныхъ мытарствъ, думъ, неудачъ—все еще оставалась глупой. Въ полуопьянѣніи отъ воздуха и тепла повторяла она себѣ:

— Хорошо быть несуразной!...

Впервые она была довольна собой, и жизнь казалась ей фантазіей съ чистыми стремленіями любви. И муравьи, и лягушки, и щеглята жили въ ея глазахъ именно жизнью фантастической, а не той жизнью, какую она знала по Брэму. Она только въ одномъ не фантазировала: раздави — страдать станетъ. И она тотчасъ на себѣ ощущала ихъ физическія страданія и поэтому неслась имъ на помощь. Эту впечатлительность нервовъ развила въ ней сцена и на долгіе годы оставила ее въ ней.

Каждое утро, послѣ прогулки въ паркѣ, Юлія Петровна возвращалась домой пить кофе. Пила она его въ комнаткѣ около кухни, медленно раскачиваясь въ качалкѣ; случалось, что послѣ кофе она крѣпко засыпала... Но по мѣрѣ того, какъ она лучше чувствовала себя, она рѣже засыпала и съ такимъ же любопытствомъ, какъ въ паркѣ, приглядывалась къ окружающему ее міру, она прислушивалась, что дѣлается на дворѣ, въ полисадникѣ, въ кухнѣ...

Вотъ и сегодня она давно отпила кофе, закрыла глаза, оправила валикъ на спинкѣ качалки. Такъ ей хорошо, удобно сидится! Изъ окна доносится кудахтанье куръ, солнце пріятно грѣетъ. Никуда не хочется идти—и не надо. Жизнь мягко, плавно, тихо несется кругомъ.

— Не остановишь ее, и она тебя уноситъ.

Юлія Петровна повернулась въ качалкѣ, дремота не брала, и никакихъ думъ въ голову тоже не шло что-то.

Въ кухнѣ рядомъ разговаривали. Юлія Петровна прислушалась. Она знала—кухарка Аннушка отпросилась въ Петербургъ, на цѣлый день; Мина готовитъ обѣдъ, изрѣдка она не прочь стряпать, сама любитъ вкусно поѣсть. Разговариваетъ газетчикъ, сегодня онъ запоздалъ. Не разъ уже слышала Юлія Петровна изъ своей столовой любезные разговоры газетчика съ Миной.

„Какъ у нихъ все просто“... думала Юлія Петровна, улыбаясь.

По намёкамъ кухарки Аннушки у Мины пять ухаживателей въ Царскомъ: газетчикъ, зеленьщикъ, городовой, кондукторъ да зимній „двоюродный братъ“. И Мина со всѣми съ ними ладитъ, исторій — никакихъ. Даже Аннушка не умѣетъ ничего сказать такого... обиднаго.

Теперь вонъ разнощикъ занесъ газету—уйдти не можетъ.

Юлія Петровна любопытнѣе стала прислушиваться. Что говорятъ—трудно разобрать. Голосъ у газетчика тихій, связный. Кроткій говоръ Мины доходитъ яснѣе. Если перестать качаться—разберешь.

— Выйду замужъ, сама возьму прислугу,—отвѣчаетъ Мина.

Юлія Петровна улыбнулась. Мина тщеславна, выдаетъ себя за шведку. Недавно проситъ: „барышня, будьте таки добры, говорите знакомымъ, что я экономка: горничная—низко“.

Газетчика не разслышишь за кудахтаньемъ куръ.

— Моя подруга богатенькаго старичка скрутила,—доходитъ голосъ горничной.

Газетчикъ долго не смолкаетъ.

— Вы — мусоръ, кавалеры на Крестовскомъ,—кротко отвѣчаетъ Мина.

Юлія Петровна засмѣялась слову мусоръ.

Тонъ газетчика звучитъ убѣжденіемъ.

— Милая сцена на театрѣ!—вдругъ подумала Юлія Петровна.—А кто могъ бы сыграть Мину?

Мысленно сдѣлала она смотръ всѣмъ актрисамъ на амплуа субретокъ—ни одна не удовлетворяла ее.

— Нѣтъ „натуры“, мягкости Мины,—критиковала Юлія Петровна точно онѣ проходили передъ ней экзаменъ.

И въ головѣ Волиной стала складываться сцена газетчика съ горничной. Передъ ней замелькала идеальная Мина, такая же какъ рядомъ въ кухнѣ, но на сценѣ, при блескѣ рампы.

— „Ахъ, Миночка!“—восклицаетъ въ воображеніи Волиной газетчикъ—Арди, „чѣмъ я не кавалеръ!“

— „Кавалеры на Крестовскомъ,—повторяла идеальная Мина съ неподражаемой интонаціей,—вы—мусоръ“.

Вся зала хохочетъ.

Въ это время разговоръ въ кухнѣ уже смолкъ, газетчикъ ушелъ. Мина подкладывала дровъ въ плиту. У ней что-то сбѣжало, расползся чадъ по всей дачѣ; Мина буркнула „чортъ!“, застучала вьюшками отъ плиты...

Волина ничего этого не слышала. Въ головѣ у ней шла своимъ порядкомъ сцена газетчика съ горничной, сцена „съ натуры“, живая, бойкая, весь театръ смѣялся, и ей самой такъ было весело.

— Записать!—воскликнула она вслухъ. Это ей показалось очень забавнымъ и она встала съ качалки, присѣла къ столу и карандашемъ, на листкахъ бумаги, какіе тутъ попались подъ рукой, записала сцену—живьемъ, какъ ей казалось.

Мина нѣсколько разъ входила, докладывала:—пожалуйте кушать. Юлія Петровна все писала... Наконецъ устала. Обернулась на зовъ. Мина стояла передъ ней красная, въ нечистомъ холщевомъ фартукѣ, такъ не похожая на ту идеальную Мину... Юлія Петровна вскинула на нее затуманенные глаза и разомъ точно проснулась. Гдѣ же ея Мина?! Чуть не крикнула она.

— Пожалуйте кушать,—пастойчиво повторила горничная.

Юлія Петровна пошла на террассу обѣдать, безпрестанно взглядывая на Мину, лишь горничная появлялась. „Тѣмъ лучше, тѣмъ лучше—ободряла она себя,—если дѣйствительность неприглядна, а въ воображеніи все красивѣе и заманчивѣе“.

Юлія Петровна повеселѣла, замурлыкала, постукивая въ тактъ ножемъ мотиву, который она слыхала часто на сценѣ, передъ поднятіемъ занавѣса.

Ей пришли на память и слова редактора: „напишите пьесу, вы съ воображеніемъ“. Обѣдала она одна. Вечеромъ должна была вернуться Пенькова изъ города, учительница часто гащивала у ней по нѣсколько дней. Волиной не сидѣлось. Ей надо было воздуха, простора—обдумать свою пьесу. Она пошла на встрѣчу Пеньковой. До прихода поѣзда оставалось много времени. Юлія Петровна направилась дальней дорогой. И вотъ все теперь явилось въ другомъ свѣтѣ, гораздо интереснѣе. Ей все захотѣлось замѣтить, запомнить, воспринять, передать, записать. И лѣтній сумракъ и отрывки разговоровъ прохожихъ. На станціи, на платформѣ, за прилавкомъ съ фруктами, шутливая перебранка двоихъ прикащиковъ показалась ей чрезвычайно „характерной“. Мимо чего еще вчера она проходила невнимательной, сегодня, послѣ записыванія сцены Мины съ газетчикомъ, такъ все и кидалось ей въ уши и въ глаза.

Удивилась Пенькова выходу пріятельницы на платформу. Учительница заволновалась:—не случилось ли чего? Волина подхватила ее подъ руку и радостно стала ей передавать весь день, такъ и сыпля о своихъ новыхъ занятіяхъ, впечатлѣніяхъ, будто мѣсяцы не видалась. Онѣ вернулись на дачу. Пенькова поужинала, раздѣлась, сѣла подшивать плисэ къ платью на завтра; а Юлія Петровна все не смолкала. Она ходила по комнатѣ пріятельницы, широко шагая, съ широкими жестами, разсказывая, какъ она послѣ комедіи напишетъ сильную драму, гдѣ она выведетъ столкновенія женщины глубоко любящей, правдивой съ человѣкомъ сухимъ, капризнымъ, о чемъ она много думала еще за границей, живя съ матерью, видаясь иногда съ отцомъ...

— Комедія ли драма ли—знай только слушай и смотри!—восклицала Волина.—Жизнь, люди, собственныя ощущенія представляютъ безконечно богатый матеріалъ!..

Маленькая учительница сочувственно кивала головой и часто дѣлала одобрительное гмъ-гмъ, гмъ-гмъ!

Языкъ явился для Волиной неожиданной работой. Она перечла свою сцену „газетчикъ и чухонка“ и въ каждомъ словѣ заслышала Горбунова, Арди, Варламова изъ новыхъ и старыхъ пьесъ.

— Надо имѣть свой языкъ, рѣшила Юлія Петровна. Это не испугало ее, напротивъ, придало ей еще живаго интереса. Для языка она все свободное время отъ питья водъ начала употреблять на разъѣзды по желѣзной дорогѣ между Царскимъ, Петербургомъ и Павловскимъ. Публика III класса приводила ее въ восхищеніе образными выраженіями, юморомъ. Она обзавелась карманной книжкой и украдкой записывала.

Знакомые, домашніе давали ей толчекъ къ работѣ; но они точно сидѣли у ней на носу, лишали ее перспективы. Совершенно же посторонніе всплывали передъ ней, какъ модели для набросковъ.

Эти поѣздки по желѣзной дорогѣ такъ втянули ее, что она рѣшила сперва набраться необходимымъ матеріаломъ для языка, физіономій, оттѣнковъ общественнаго положенія, а потомъ уже писать самыя пьесы — такъ она по крайней мѣрѣ объясняла себѣ эти поѣздки, которыя очень забавляли ее. Публика въ вагонахъ разныхъ классовъ занятно показывала ей общественныя различія. Въ III-мъ она подмѣчала говоръ крестьянъ, мѣщанъ, мелкихъ чиновниковъ. Во II классѣ ей нравилась неизмѣнная тема разговора „порядочныхъ“ дамъ—о болѣзняхъ, о дѣтяхъ, о прислугѣ, намеки на безпорядочность мужей. Въ I классѣ скудно было для наблюденій: односложными словами на иностранныхъ діалектахъ перекидывались дамы и дѣвицы изъ міра военнаго или чиновнаго. Но Юлія Петровна заговаривала... На нее смотрѣли „большими глазами“. Иногда отворачивались. Она не робѣла. Ее подстрекало желаніе уловить оригинальное выраженіе, жестъ. Случалось на улицѣ, впереди нея шелъ мужчина или женщина, совсѣмъ ей незнакомые. Юлія Петровна старалась опредѣлить— что за личность, замѣчала домъ, сама шла дальше; а тотъ или та—въ ея воображеніи—входилъ въ семью, говорилъ, дѣйствовалъ... Иногда Юлія Петровна узнавала стороной, черезъ Мину—кто. Радовалась чрезвычайно, если лицо приближалось къ ея опредѣленію; но большею частью забывала, не разспрашивала. Другое попавшееся лицо, отрывокъ разговора разсѣивали, заслоняли предъидущіе.

По вечерамъ Пенькова первая гнала ее за работу. Юліи Петровнѣ хотѣлось сперва передать—чего она набралась за день. И актерскій ли навыкъ или просто уже большой запасъ впечатлѣній—но разсказывала Волина хорошо.

— Идите, пишите, настаивала Пенькова; а то охладѣете.

Нѣтъ, не охладѣвала она и запершись у себя. Тишина кругомъ, одна свѣчка подъ абажуромъ, разбросанные листки на столѣ, темные углы комнаты—напротивъ, еще рельефнѣе вызывали въ памяти видѣнное и слышанное. Но тутъ являлось недовольство своей работой, перечеркиванье, кропотливость и упорство. Что въ живомъ разсказѣ звучало бойко — то на бумагѣ выходило сухо, блѣдно, угловато, кратко или слишкомъ пространно. Она сердилась на себя, плакала, сжимала виски, точно хотѣла выдавить образы... И вдругъ среди слезъ, среди этого недовольства собой, измученная перечеркиваніемъ, вдругъ поверхъ всего слышаннаго и видѣннаго ею за день—всплывало незнакомое лицо. Она хотѣла бы припомнить когда, гдѣ встрѣчала его... И это Богъ вѣсть, откуда явившійся образъ наполнялъ радостью Юлію Петровну, дѣлалъ ея слезы и работу сладкой, заманчивой. Она вѣрила—что это и есть именно творчество.

Какъ то, въ паркѣ, Волина, наконецъ, прочла Пеньковой сцену „Газетчикъ и Чухонка“. Маленькая учительница смѣялась. Юлія Петровна тревожно наблюдала.

— Назовите „За лакея“. Такъ вѣдь шикарныя горничныя величаютъ себя. Будьте покойны, эти сценки поставятъ на любомъ театрѣ,—одобрила Пенькова.

Волиной пріятно было слышать такое заявленіе. Маленькая учительница любила театръ, и хоть Юлія Петровна и утверждала въ минуты раздраженія, что кто ни играй „Самойловъ или Малышевъ“—(приводила она старую поговорку Югова-Семенова) ей все равно, въ сущности же, въ Пеньковой всегда былъ унисонъ съ публикой, съ массой. Называя пьесу интересной—Пенькова выражала мнѣніе гимназій, педагогическихъ курсовъ, всей той молодежи, что наполняетъ галереи и купоны и шумными одобреніями создаетъ успѣхъ пьесы, поддерживаетъ репутацію „звѣздъ“. Пенькова никогда не одобряла Волину—актрису; но зная, какъ той трудна сцена, соболѣзновала ей, отъ души желала успѣха, хотя часто говаривала:

— Слишкомъ особнякомъ живете, не наблюдаете женщинъ, какихъ играете.

И когда Волина, по прошествіи трехъ лѣтъ на сценѣ, вскричала разъ: „Лучше полы мыть, чѣмъ быть актрисой!“ Пенькова не возразила. Съ своими переводами Юлія Петровна не обращалась къ ней. Она находила „бесѣды“ и дѣтскіе разсказы учительницы „казенными“ или „пухлыми“—литературныхъ поправокъ не желала отъ нея и своихъ переводовъ не показывала ей. Пьеса—совсѣмъ иное. Пенькова являлась

публикой. Одобреніе ея такъ ободрило Волину, точно она прочла бы свою пьесу редактору. Правда съ этими сценками она и не собиралась ѣхать въ редакцію, находила ихъ пустенькими. Драма—вотъ что тянуло ее къ себѣ и возвышало ее въ собственныхъ глазахъ.

Пенькова сочувствовала. Волина заинтересовала ее своими разсказами о драмѣ; и маленькая учительница, какъ добросовѣстный педагогъ, гнала ее за работу, боясь, чтобъ всѣ эти эффектные, сценическіе протесты не сгорѣли въ словахъ.

VI.

Кончились каникулы, открылись гимназіи, курсы; полили дожди. Юлія Петровна и не помышляла оставлять Царскаго. У ней накопились цѣлые листы характеристикъ. Надо было приводить ихъ въ порядокъ—завязывать узелъ драмы. Съ отъѣздомъ Пенькковой въ городъ, для уроковъ въ гимназіи, прекратились разсказы. Юлія Петровна часами сидѣла въ комнатѣ, уставившись глазами въ узоръ обой и думала... но завязка расползалась. Изъ своихъ накопленныхъ характеристикъ она образно видѣла веревочный узелъ и отъ него массу бичевокъ въ разныя стороны... А то станетъ цѣлая сцена въ два-три знакомыхъ лица; но совершенно неподходящія лица изъ другой среды. И невольно начнетъ Юлія Петровна разбираться—какъ они пришли ей въ данную минуту? И къ этой сценѣ прицѣпляется другая—картинка изъ заграничной жизни, а за ней еще изъ дѣтства... или внезапно являлась совсѣмъ иная сцена, вызванная дрогнувшимъ звукомъ или пронесшимся запахомъ. Опять, опять другія представленія, еще воспоминанія. Надо вернуться къ завязкѣ драмы, но—какъ по дорогѣ кустъ, камень, отвлекаютъ иногда мысль,—такъ и въ думахъ Юліи Петровны воспоминанія заслоняли главную идею...

Волина садилась къ столу, старалась обдумывать ходъ дѣйствія, набрасывая какіе-нибудь квадраты. Лица останавливались передъ ней дольше; она яснѣе видѣла ихъ; но общій планъ не устанавливался. Она принималась соображать: какимъ манеромъ проводится интрига въ любой извѣстной пьесѣ. Безъ книжекъ она не могла прослѣдить. Волина, какъ большинство актрисъ, отлично могла знать свою роль—но всю пьесу, ея складъ пропускала мимо вниманія. Волина накупила кипу пьесъ и, съ карандашемъ въ рукахъ, принялась выслѣживать интригу. Но ужь не одинъ узелъ, а цѣлыя сѣти расползлись теперь передъ ея глазами! Завязка такъ-таки и не давалась. Упорная, не теряя вѣры въ трудъ, она взялась съ другой стороны:—начала просто читать всевозможныя пьесы, надѣясь втянуться. Въ день она читала по нѣсколько штукъ и самыхъ разнообразныхъ. Въ головѣ у ней дѣлался винегретъ драмъ. Въ сумерки она отправлялась къ хозяйскимъ дочерямъ—за неимѣніемъ Пеньковой—возбуждать себя разговорами. Эти хозяйскія дочери, три старыхъ дѣвы, сиротки отъ папаши „придворнаго“, служившаго когда-то дворцовымъ кофешенкомъ, жили тѣмъ, что отдавали дачи внаймы. Лѣтомъ онѣ ютились въ комнаткѣ надъ погребомъ, съ осени перебрались въ большую дачу, затапливали печку и цѣлые дни вязали платки, вечеромъ клеили поддонники изъ орѣховъ для продажи въ Суровскую линію. Хозяйство вела мамаша, сгорбленная старуха, „придворная дама“—не безъ ехидства называла ее Мина... Дочери побывали въ пансіонахъ, даже играли на фортепьянахъ, состарились и озлобились другъ противъ друга. Видно было изъ ихъ разсказовъ, что являлись женихи, но онѣ отбивали ихъ другъ у друга и кончалось—ничѣмъ. Теперь онѣ ужь совсѣмъ завяли и вдались въ хозяйство: старшая собирала дачный доходъ; вторая отвозила заказы въ Гостиный дворъ; только младшая изрѣдка брала аккорды на фортепьянахъ и чесалась по модѣ. За то, до спхъ поръ, онѣ всѣ трое жадно слѣдили за жизнью Царскаго. На перебой разсказывали родословную каждаго домика, знали призы на скачкахъ и какіе офицеры „шикарютъ“ въ Софіи. И вотъ къ этимъ то барышнямъ „сироткамъ“ ходила Юлія Петровна для возбужденія своего драматическаго писательства. Отъ одного слова — любовь — дѣвицы вспыхивали, пламенѣли, разгорались... Юлія Петровна не повѣряла имъ о своемъ писательствѣ, но въ видѣ слуховъ разсказывала про своихъ вымышленныхъ персонажей. Сестры въ свою очередь со страстью передавали ей разныя городскія сплетни. Ихъ навалилась цѣлая гора... И Юлія Петровна уходила отъ своихъ хозяекъ одуренная невѣроятными исторіями. Она еще шла ко вдовѣ—сосѣдкѣ, нервной и впечатлительной женщинѣ, когда-то очень бойкой—теперь ушедшей въ воспитаніе своего сына гимназистика. Впечатлительна она была чрезвычайно и спорщица великая по части чувствъ. Въ субботу или подъ праздникъ она была цѣнной слушательницей для Волиной; но въ будни дама крѣпко жала ей руку:

— Дорогая моя,—говорила она конфузясь,—простите... Завтра будни, надо съ Сашей уроки твердить.

Возвращалась Юлія Петровна къ себѣ, послѣ всѣхъ этихъ посѣщеній, работать. Подъ потолкомъ, въ гостиной, горѣлъ китайскій фонарь. Душно было въ низковатой дачной комнатѣ, пропитанной сыростью растеній и ароматомъ лилій. Съ отъѣздомъ Пеньковой Волина „отдалась творчеству". Она находила, что цвѣты и кошки литературно возбуждаютъ ее. Пара ихъ нѣжилась на коврѣ. Полумракъ гостиной, этотъ запахъ лилій, прихотливыя формы филодендроновъ съ его висящими корнями, мурлыканье кошекъ — особенно нервно дѣйствовали на Юлію Петровну. Ей было пріятно—жутко. Она надѣвала шелковый капотъ—еще роскошный остатокъ отъ сцены—подбирала волосы бронзовой шпилькой и, заложивъ руки за спину, начинала ходить безъ устали по гостиной изъ угла въ уголъ. Прочитанныя пьесы, разсказы хозяекъ, иногда воспоминанія сосѣдки неслись и вились у ней въ головѣ... А выглядывавшіе цвѣтки лилій изъ подъ уродливыхъ листьевъ филодендроновъ точно шептали ей:—„опиши, опиши"... Ея собственный обликъ безпрестанно мелькалъ передъ ней въ зеркалѣ. Она останавливалась, взглядывала на себя. Пышно приподнятые волосы на маковкѣ, блескъ стрѣлъ и золотыхъ колецъ въ ушахъ придавалъ ей странный видъ. Она чувствовала въ себѣ отвагу. Быстрѣй, быстрѣй ходила, круто поворачивая на углахъ, теплый сыроватый воздухъ щекоталъ ей волосы. Она подхватывала одну изъ кошекъ, начинала гладить ее, глубоко запуская пальцы въ мѣхъ. Васька протестовалъ... Она не выпускала его, держала крѣпче. Онъ царапалъ. Она первнѣй его сжимала. Еще мигъ, и она задушитъ его... Она швыряла Ваську. Кошка встряхивалась, вытягивалась и спокойно укладывалась калачикомъ. Волина трепетная, съ ощущеніями какой то иглистой дрожи по головѣ и по спинѣ садилась писать. И ей казалось, что она несется въ какую-то отчаянную борьбу. Если узелъ пьесы и не выяснялся, за то лились цѣлыя тирады.

Въ одну изъ подобныхъ прелюдій къ работѣ, она вдругъ услыхала голоса, да такъ явственно, точно тутъ, гдѣ-то подлѣ. Она невольно оглянулась. Кромѣ кошекъ въ комнатѣ никого. Она не испугалась. Стала вслушиваться. Слышитъ ясно голоса, полные горечи и упрековъ. Она видитъ сквозь дымку ихъ лица молодыя, озлобленныя. Ихъ нѣсколько женщинъ и мужчинъ. Ихъ голоса то усиливаются, то ослабѣваютъ, будто относимые вѣтромъ.

Юлія Петровна присѣла на стулъ, блѣднѣющая, широко раскрывъ глаза: всѣмъ своимъ существомъ всматриваясь и вслушиваясь.

— Начинается! молвила она и поднялась осторожно, точно неся какую драгоцѣнность. Прошла въ спальню, гдѣ на письменномъ столѣ горѣла свѣча подъ абажуромъ и приготовлены были листы бумаги. Она записала такъ, какъ слышала; долго она работать не могла. Разомъ точно заслонки захлопнулись. Ни звука, ни образа.

Волина тутъ же опустила голову на руки и очнулась утромъ, когда Мина будила ее.

Видъ разбросанныхъ листовъ напомнилъ Юліи Петровнѣ „голоса". Теперь, днемъ, ей стало жутко... Ей хотѣлось скорѣй стряхнуть съ себя этотъ страхъ. Она вышла въ гостиную. Въ окна стучалъ дождь и печально струился по стекламъ. Сѣрый свѣтъ еле проникалъ въ комнату, заставленную растеніями. Тепличный воздухъ гостиной, эти глупо-грустныя лиліи, дремлющія кошки—такъ все это вмѣстѣ представилось теперь Юліи Петровнѣ претенціозно, вычурно и болѣзненно. А сама она — видитъ себя съ порога Волина въ зеркало—на кого она похожа: голова всклокочена, голубой капотъ, золотыя стрѣлы, кольца въ ушахъ... Ей сдѣлалось физически гадко. Вся эта ночь—точно оргія какая-то. Тѣло разбито, въ глазахъ песокъ, душитъ... безпрестанно озноб пробѣгаетъ. Невольно разбирала Юлія Петровна свои ощущенія.

— Творчество!—воскликнулаона вслухъ, —не творчество, а отвращеніе!

И какъ она ни старалась опротивить себѣ вчерашнюю работу, ей страшно, дѣтски страшно было разложить листы и прочесть.

— Еще съ ума сойдешь отъ такого „творчества",—говорила она все вслухъ.

— Мина!—закричала Юлія Петровна,—укладываться! Въ городъ переѣзжаемъ.— И, не дожидаясь горничной, сама принялась лихорадочно укладываться.

Мина сіяла. Давно говорила она барынѣ—простудитесь: здѣсь слякоть, въ городѣ тепло.

Одна изъ кошекъ подошла было потереться у юбокъ Юліи Петровны.

— Ради Бога только не вздумайте перевозить кошекъ въ городъ,—закричала Юлія Петровна.

— Онѣ съ голоду безъ насъ околѣютъ, заступилась было Мина.

— Не смѣйте, не смѣйте!—повторила Юлія Петровна впѣ себя.

Видъ кошекъ былъ ей нестерпимъ.

А онѣ, какъ нарочно, проснулись, и двѣ пары зеленыхъ, будто насмѣшливо прищуренныхъ, глазъ поглядывали, что вокругъ нихъ дѣлается.

— Пошли!.. кротко гнала Мина.

Кошки и ухомъ не велп. Мина взяла каждую за шиворотъ, положила въ фартукъ и унесла въ кухню.

Юлія Петровна стала поспокойнѣе. Она продолжала укладываться, выдвигала ящики, отворяла шкафы, вынимала бѣлье, платья. У ней все безпрестанно валилось изъ рукъ. Она поднимала, сердилась; скоро и устала, сѣла.

Листы были разбросаны на столѣ. Утомленіе прогнало страхъ.

— Что я могла тутъ написать?—спросила Юлія Петровна, все еще издали поглядывая на листы. Глупости! Какъ я могла описывать то, чего никогда не испытала... Воображеніе? Гдѣ оно—если мнѣ надо было такъ идіотски возбуждать себя! . . .

И она взяла листы, разорвала ихъ на четыре части и выбросила въ форточку. Листы упали въ канавку и тотчасъ смокли. Юлія Петровна смотрѣла изъ окна. По мѣрѣ того, какъ чернила на мокрой бумагѣ расползались, блѣднѣли, такъ и у Юліи Петровны спокойнѣй становилось въ головѣ и на душѣ.

VII.

Морозъ. Звѣзды брилліантами сверкаютъ на небѣ. Деревья Михайловскаго сквера стоятъ красиво напудренныя инеемъ. Къ театру безпрестанно подъѣзжаютъ санки. Сѣдоки поспѣшно отстегиваютъ полость. Подъ навѣсъ крыльца проѣзжаютъ одна за другой кареты. Входныя двери гулко хлопаютъ. Спѣшатъ и пѣшеходы. Къ Михайловскому театру направлялась тоже Волина; но ей не къ чему было спѣшить, она заранѣе знала какой спектакль, какъ онъ пройдетъ. Ее больше занимали красивый зимній видъ площади передъ театромъ и это движеніе публики. Она остановилась напротивъ зданія, прислонилась къ рѣшеткѣ сквера и глядѣла. Курьезнымъ казалось ей это оживленное снованье, торопливость публики внѣ театра, съ той скукой, зѣвотой, какая нападаетъ на этихъ же самыхъ людей тамъ, въ залѣ...

Вотъ уже три мѣсяца, какъ Юлія Петровна каждую субботу бываетъ въ Михайловскомъ театрѣ по обязанности. Она рецензентъ, пишетъ отчеты о французскихъ спектакляхъ два раза въ мѣсяцъ. Вышло это совершенно случайно. Переѣхавъ въ Петербургъ, она совсѣмъ бросила писательство, ей даже непріятно было простую записку написать. Скучала она очень и думала заняться какимъ-нибудь дѣломъ: библіотеку открыть, контору гувернантокъ... Много вела разговоровъ съ Пеньковой. Но чистая тетрадка, еще переписанная въ Царскомъ, хоть и лежала въ глубинѣ стола, нѣтъ-нѣтъ да и напомнитъ о себѣ... Жалко было уничтожать картинку съ натуры „За лакея“, какъ уничтожена была пятиактная драма. И вотъ передъ осуществленіемъ новой идеи — открыть библіотеку, Юлія Петровна не вытерпѣла, понесла тетрадку къ редактору. Застала она его озабоченнымъ, припомнила ему его совѣтъ— написать свою собственную пьесу; стала читать. На первой же сценѣ онъ прервалъ ее: рецензентъ французскаго театра заболѣлъ. Не возмется ли она написать отчетъ о ближайшемъ спектаклѣ?..

Юлія Петровна не струхнула отъ неожиданнаго предложенія. За три года своей актерской дѣятельности она столько начиталась рецензій, что пріемы, выраженія крѣпко засѣли въ головѣ, да и редакторъ обѣщалъ поправить. Напротивъ, такое предложеніе очень польстило ея самолюбію и сразу успокоило неудовлетворенныя порыванія къ сочинительству.

Сотрудникъ болѣлъ, и Юлія Петровна послѣ перваго своего отчета продолжала писать рецензіи; а чтеніе пьесы было отложено до болѣе свободнаго времени. Удовольствія, какое она испытывала въ переводахъ или въ записываніи характеристикъ, тутъ и въ поминѣ не было.

Черезъ пять-шесть рецензій ей уже надоѣло ужасно пришпиливать однѣ и тѣ же этикетки къ однимъ и тѣмъ же исполнителямъ. Даже дебютанты не вызывали въ ней симпатій, не напоминали ей ея собственныхъ страховъ и волненій Эти дебютанты являлись въ Петербургъ сложившимися актерами, съ опредѣленнымъ жалованіемъ, на опредѣленный срокъ. Всѣ они играли „чисто“, „умно“... Послѣ каждаго спектакля ей приходилось повторять однѣ и тѣ же прилагательныя: „правдивая“ игра jeune premier, „тонкій комизмъ“ г. Х., „изящная дикція“ г-жи З., „неподдѣльная веселость“ г. У., прискучили ей, какъ въ дѣтствѣ прискучивали опредѣленія рѣкъ, долинъ, городовъ на урокахъ географіи. Пьесы тоже не пробуждали въ ней какъ-то собственнаго воображенія. Рамки отчетовъ, общая заурядность рецензій давили ее. Ей хотѣлось бы писать рецензіи по иному. Она заглядывала въ старинные журналы, искала въ иностранныхъ, жаловалась... Редакторъ твердилъ ей:

— Не чешите вы, пожалуйста, правой рукой за лѣвымъ ухомъ. Вѣдь я принимаю—чего вамъ?!..

Но Юлія Петровна не вѣрила, хотя редакторъ добросовѣстно платилъ ей 25 р.

каждое первое число. Она упрекала себя въ банальности формы оцѣнокъ. И театръ, и актеры ей смертельно надоѣли. Она отправлялась въ спектакль, какъ лѣнивая школьница—въ школу, оттягивая минуты.

Прислонившись къ рѣшеткѣ сквера, она глядѣла на спѣшившихъ... Движеніе стихало—пора было идти. Внутри зданія, направо отъ сѣней, сторожа суетились, снимали съ посѣтителей верхнее платье. Дамы, торопливо сбрасывая галоши, оправлялись... По лѣстницѣ и группами, и въ одиночку поднимались женскія фигуры въ дорогихъ ротондахъ, въ бѣлыхъ платкахъ; военные стучали саблями; фрачники тѣснились въ коридорахъ...

Юліи Петровнѣ даже тоскливо дѣлалось отъ этого движенія. Она заняла свое мѣсто въ темномъ амфитеатрѣ, подъ бельэтажемъ, на третьей скамейкѣ. Кругомъ нея почти все одни женщины; возбужденные разговоры въ полголоса, застегиваніе перчатокъ, шуршаніе афишъ. Такъ было каждую субботу. Она знала, что не пройдетъ и получаса, какъ всѣ начнутъ зѣвать.

Сыгралъ оркестръ Мандолинату, слышанную ею здѣсь десятокъ разъ. Поднялся занавѣсъ. Тѣ же актеры; въ тѣхъ же самыхъ характерахъ и будто та же самая пьеса, что двѣ-три недѣли назадъ—адюльтеръ, адюльтеръ и адюльтеръ!..

Юліи Петровнѣ плакать хотѣлось отъ скуки, а не отмѣчать и записывать на завтра. Ну что она напишетъ и какъ она напишетъ, коли все—и игра, и актеры, и пьесы до тоски, до банальности одно и то же! Вплоть до публики. Она обвела глазами бенуаръ - знакомыя лица, знакомые туалеты. Вонъ въ бельэтажѣ, въ № 3 извѣстная красавица шведка, неизмѣнная посѣтительница субботъ, далѣстарушканадоѣвшая роскошнымп костюмами. Направо, къ литерной ложѣ—испанка, дочь настоящаго кастильскаго гранда. Юлія Петровна и съ закрытыми глазами разскажетъ, какая у ней наружность. Волина переходитъ взглядомъ отъ ложи къ ложѣ.

— Ну, Горская. Слава Богу! Хоть это новость.

Ей вспоминалась шутка актрисы: „Придетъ суббота—не знаю куда метнуться; не то въ Михайловскій театръ, не то въ баню, не то у себя принять“.

Юлія Петровна навела на нее бинокль. Она не видала „звѣзды“ съ прошлаго года. Съ своего мѣста, въ стали, ей видна была голова Горской съ пучкомъ розовыхъ перышекъ въ прическѣ, да кисть руки, которую Горская протянула по барьеру ложи. Горская не обмахивалась вѣеромъ, не глядѣла по сторонамъ, не жевала конфектъ; а смотрѣла на сцену не отрываясь, и, сколько могла Юлія Петровна замѣтить въ бинокль, пьеса дѣйствительно интересовала Горскую. Юліи Петровнѣ сейчасъ же захотѣлось пойдти къ ней въ ложу. Она забыла, что Горская сидитъ нарядная, въ брилліантахъ; а она придетъ къ ней въ черномъ платьѣ съ высокимъ воротомъ, точно бѣдная дворянка изъ меблированныхъ комнатъ. Ничего этого Юлія Петровна не соображала: ей хотѣлось пойдти и все тутъ. Только окончился первый актъ, Юлія Петровна протискалась мимо колѣнъ своихъ сосѣдокъ,

Горская въ ложѣ вдвоемъ съ матерью. Юлія Петровна на порогѣ застала кого-то изъ поклонниковъ. Горская, вся въ розовомъ, сіяла брильянтами, подарками публики. Мать—въ наколкѣ и бархатномъ платьѣ—пріосанилась.

— Простите,—отстранила Юлія Петровна поклонника съ дороги и вошла въ ложу.

Сразу ни мать, ни дочь не узнали ея.

— Ахъ, душечка, Юлія Петровна! Мегсі, mercі!—воскликнула Горская, протягивая обѣ руки, послѣ того, какъ Волина сказала: „вы меня не узнаете“.—Мы такъ давно съ вами не видались, вы похорошѣли, пополнѣли. Мамаша, Юлія Петровна. Вотъ прелесть—помнитъ своихъ товарищей.

Дверь ложи пріотворилась, впустивъ еще поклонника. Горская представила его Волиной. Мать угощала ее конфектами, что-то говорила, въ ложѣ становилось тѣсно. Юлія Петровна попятилась назадъ:—Я лучше зайду въ слѣдующемъ антрактѣ.

— Нѣтъ, нѣтъ, не пущу,—удержала ее Горская за руку.

Юлія Петровна начала чувствовать себя очень неловко рядомъ съ Горской, такой нарядной. Направо и налѣво, въ сосѣднихъ ложахъ тоже дамы были одѣты по бальному.

— Ваши сестры еще придутъ,—напомнила Волина

Горская разсмѣялась.

— Вы думаете мы всей семьей? Капельдинеру пришлось бы колѣномъ припирать насъ. Онѣ дома. Сидите, милочка, сидите.

Опять визитъ, опять представленіе. Поклонники Горской одинъ за другимъ откланивались ей.

— Еще не замужемъ?—разспрашивала Юлію Петровну мать Горской. — Скучно вѣдь вамъ такъ-то... все публикой ходить по театрамъ.

У Юліи Петровны на языкѣ вертѣлось: я „рецензентъ“. Да совѣстливость сдержала.

— Нѣтъ, каковы!—обратилась къ ней Горская.—Я только что оправилась отъ пи-

фа; а начальство меня на слѣдующей недѣлѣ каждый день на репертуаръ поставило. Безчеловѣчно! Да еще изволятъ отвѣчать: „безъ васъ сборовъ не дѣлаемъ“. Ну, а паду я на всѣ четыре ноги—тогда ничего? Это какъ? Выгодно будетъ для дирекціи?

Горская невольно мимировала и начальство и себя... Оркестръ игралъ; кругомъ въ ложахъ шли громкіе разговоры, визиты.

Юлія Петровна изъ своего темнаго амфитеатра попала точно на балъ.

Зазвонили въ колокольчикъ. Шумъ сразу опалъ.

Волина поднялась.

— Нѣтъ, останьтесь съ нами,—опять удержала ее Горская. Только согласилась, чтобъ Юлія Петровна сѣла въ глубину ложи.—Я скрою васъ, —шутила она, расправляя пышную юбку.—Хотите еще мой вѣеръ? —протянула она Волиной экранъ изъ розовыхъ марабу съ брильянтовыми украшеніями.

Начался второй актъ. Горская смолкла, опустивъ опять руку вдоль барьера.

Юлія Петровна забыла зачѣмъ пришла. Стѣсненіе, какое она испытывала отъ своего туалета, улеглось. Она тоже стала глядѣть на сцену.

Второй актъ шелъ въ духѣ салонной комедіи, съ свѣтскими тирадами. Юлія Петровна всегда отдавала должное умѣнью французскихъ актеровъ вести на сценѣ разговоръ, заставлять залу оцѣнивать остроуміе и блескъ языка драматурга. Послѣ одной изъ блестящихъ фразъ, она обратилась къ Горской, желая подѣлиться съ ней впечатлѣніемъ; но что она увидѣла на лицѣ „звѣзды“ было въ сто разъ интереснѣе того, что она слушала: Горская глазами впилась въ сцену — врядъ ли понимала она дословно; но всѣ побужденія дѣйствующихъ лицъ были ей ясны. Она мысленно играла за каждаго актера. Въ особенности это было курьезно съ выходами актрисъ—она такъ бы сейчасъ и прыгнула на сцену.

Юлія Петровна замѣтила это еще изъ амфитеатра, теперь же въ двухъ шагахъ страстный интересъ Горской къ сценѣ магически повліялъ на Волину. Она не могла оторваться отъ лица Горской. Вотъ оно, это сценическое дѣло, какъ оно захватываетъ! Чего бы ей, русской, балованной „звѣздѣ“, такъ поддаваться въ настоящую минуту впечатлѣнію заурядной комедіи, съ заурядной игрой. И это не рисовка—ея отзывчивость. Нѣтъ,—таковы ужъ нервы даровитыхъ актеровъ, такова сценическая дѣятельность. Самая сильная, при талантѣ, самая обаятельная дѣятельность!

Волина продолжала смотрѣть на Горскую; но лицо хорошенькой актрисы уже меркло, отходило; а передъ глазами Юліи Петровны потянулась вереница ея другихъ товарокъ, товарищей, которые такъ же страстно относились къ сценѣ. Между ними попадались съ солиднымъ образованіемъ, съ обезпеченнымъ состояніемъ... И какая молодая женщина откажется отъ карьеры актрисы?! Развѣ любительскіе спектакли на маленькихъ ли театрикахъ, въ клубахъ, во дворцахъ ли не доказываютъ, что никакое искусство не можетъ доставить столько наслажденія, сколько сценическое. Есть масса актеровъ и актрисъ, не имѣвшихъ никогда успѣха, а сцену обожаютъ...

И она теперь сама можетъ подтвердить, что никакой умственный трудъ не замѣнитъ сцены. Здѣсь нечего вымучивать изъ себя, какъ въ писательствѣ. И не берись она за первыя роли, развѣ сцена не удовлетворяла бы всѣхъ этихъ ея умственныхъ порываній, съ которыми она вотъ два года носится и не находитъ имъ примѣненій?

„Зачѣмъ оставила сцену! зачѣмъ не переломила себя!“ Поднялся внутри у Волиной укоръ, который вызвалъ въ ней нѣсколько мѣсяцевъ назадъ Тамберликъ своимъ художественнымъ пѣніемъ; а теперь Горская—своей артистической воспріимчивостью.

Пьеса шла, воспоминанія не обрывались, все тѣснѣй и назойливѣй толпились они въ головѣ Волиной. Неслышными шагами вышла она изъ ложи. Ни „звѣзда“, ни ея мать не обернулись на скрипъ двери. Въ коридорахъ только капельдинеры дремали. Юлія Петровна, какъ тѣнь, спустилась внизъ, надѣла верхнее платье и вышла на улицу.

Морозило сильнѣе. Звѣзды сверкали. Она шла прямо. Промелькнувшая было мысль врѣзалась настойчиво, какъ неизбѣжная необходимость, какъ единственная, разумная цѣль существованія.

Да, да,—твердила себѣ Волина,—надо мнѣ вернуться на сцену. Страдала на сценѣ, такъ и вездѣ страдаю; вплоть до моихъ банальнѣйшихъ рецензій, и изъ-за нихъ мучаюсь. Тутъ по крайней мѣрѣ—готово, только заучивай. Въ Петербургѣ мучилась, въ провинціи другія требованія, возьму на провинціальномъ театрѣ какое ни на есть амплуа; антрепренеры не платятъ — на свои прожитье. Я не знаю жизни, я не знаю людей, не знаю своего отечества. Москва, Кіевъ, Харьковъ, Казань, Одесса — вездѣ труппы. Узнаю, поживу. Жить надо, жить, не киснуть“—говорила Волина въ какомъ-то туманѣ, точно повторяя чужія слова.

И вся ея фигура въ эту минуту выража-

ла покорность какому-то внутреннему упорству. Она двигалась сгорбившись, укутанная въ ротонду; голова, обмотанная пуховымъ платкомъ, была низко опущена: никто бы не призналъ въ ней дѣвушки еще молодой. Она двигалась впередъ, ничего не замѣчая, не смотря... Снѣгъ хрустѣлъ подъ ногами. Часто раздавался лязгъ каретъ. Извощики забѣгали на тротуаръ, предлагали прокатить. Электрическіе фонари съ средины улицы далеко бросали длинную, холодную тѣнь.

Когда она проходила мимо одного дома, ее будто что дернуло. И она вспомнила, что именно тутъ, въ глубинѣ двора, два года назадъ, жилъ театральный агентъ. Она записывалась у него по поводу спектаклей въ клубахъ.

„Теперь поздно заходить, завтра запишусь въ отъѣздъ. Чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше!“—рѣшила она: но не весело, а какъ нѣчто неизбѣжное. „Надо редактора предупредить“,—пришла ей другая мысль. Она остановилась у фонаря и посмотрѣла на свои часы. Было около двѣнадцати. Она знала, что редакторъ поздно работаетъ.

Служитель не хотѣлъ было впускать ее. Она отстранила его.

— Мнѣ надо,—сказала она и сама постучалась въ дверь кабинета.

Редакторъ—въ халатѣ, въ очкахъ—сидѣлъ у стола, просматривалъ корректуры. Въ полутьмѣ свѣчей подъ зелеными колпаками онъ не узналъ Волиной.

— Что вамъ угодно?—рѣзко окликнулъ онъ посѣтительницу.—Я не принимаю въ такой поздній часъ!

— Извините, это я. Мнѣ очень надо было васъ видѣть.—И она сѣла безъ приглашенія, не обращая вниманія, что редактора стѣсняетъ ея визитъ. Скорѣй, скорѣй хотѣлось покончить. Она разсказала впечатлѣнія въ театрѣ. Редакторъ терпѣливо слушалъ. Голосъ Волиной раздавался рѣзко. Точно она говорила въ поученіе кого. Блестящая зала, нарядность Горской исчезли изъ ея воображенія. Въ темномъ редакторскомъ кабинетѣ стали вставать передъ ея глазами эпизоды изъ разсказовъ товарищей, служившихъ въ провинціальныхъ труппахъ. Она хорошо знала впередъ на что идетъ, какія мытарства ожидаютъ ее... И все-таки, дойдя до конца объясненія, она совершенно искренно повторила свое желаніе: уѣхать какъ можно скорѣе изъ Петербурга, поступить на провинціальную сцену.

Редакторъ всталъ, подошелъ къ печкѣ и, грѣя спину, вымолвилъ насмѣшливо:

— Напрасная трата словъ. Кто разъ побывалъ на сценѣ—непремѣнно вернется; тѣмъ болѣе женщина.

— Нѣтъ. Жить надо. Я же ни на что другое не способна,—повторила Волина просто.

И въ первый разъ она почувствовала силу жизни, безъ прикрасъ, безъ своего „воображенія“... Такъ по крайней мѣрѣ казалось ей.

С—ка.

„Три котенка“ картина Кларка.

Первый русскій журналъ, посвященный театру.

1808 г.

ще въ прошломъ столѣтіи въ Англіи и во Франціи на смѣну ложно-классическимъ театральнымъ произведеніямъ выступила «мѣщанская драма». Въ ней, вмѣсто царей и великихъ героевъ, выводились на сцену простые смертные,—люди такъ называемаго третьяго сословія. Первая такая англійская драма: «Георгъ Барнвель или Лондонскій купецъ» сочиненіе Лилло, а также и французская драма: «Евгенія» Бомарше не замедлили проникнуть и къ намъ. Уже въ 70-хъ годахъ прошлаго столѣтія пьеса Бомарше давалась на Московской сценѣ. И, не смотря на привычку публики къ ложно-классическимъ произведеніямъ, Москва приняла новую пьесу довольно дружелюбно. Это крайне смутило Сумарокова. Охранитель и представитель ложно-классическаго направленія нашего театра, онъ встрепенулся, испугался за прочность высшаго вкуса, за возможность наводненія русской сцены «мѣщанскими драмами», и въ пылу негодованія обратился къ публикѣ, съ укоризненной рѣчью,—какъ могла она рукоплескать драмѣ Бомарше! «А сіе рукоплесканіе переводчикъ оныя драмы, какой-то подъячій,—до небесъ возноситъ, сплетая зрителямъ похвалу и утверждая вкусъ ихъ. Подъячій сталъ судьею Парнаса и утвердителемъ вкуса Московской публики!.. Конечно, скоро представленіе свѣта будетъ. Но неужели Москва болѣе повѣритъ подъячему, нежели господину Вольтеру и мнѣ? И неужели вкусъ жителей московскихъ сходнѣе со вкусомъ сего подъячаго?.. А ежели ни господину Вольтеру, ни мнѣ кто въ этомъ повѣрить не хочетъ, такъ я похвалю и такой вкусъ, когда щи съ сахаромъ кушать будутъ, чай пити съ солью, кофе съ чеснокомъ и съ молебномъ совокупятъ панихиду»...

Но Сумароковъ горячился и волновался совсѣмъ напрасно. Привиться въ то время на нашей сценѣ «мѣщанская комедія», выводившая, вмѣсто царей, представителей третьяго сословія,—у насъ не могла. Тѣхъ корней, изъ которыхъ она возникла во Франціи и въ Англіи, у насъ не существовало. Въ то время, когда новыя драмы съ такимъ энтузіазмомъ принимались во Франціи и Англіи,—принимались какъ отголосокъ дѣйствительной жизни, какъ ея отраженіе,—гдѣ третье сословіе довольно ясно выступило съ своей физіономіей и послѣ паденія феодализма стало открыто заявлять о себѣ и своихъ правахъ,—у насъ о третьемъ сословіи и помину не было. О немъ заговорила впервые Екатерина II-я вмѣстѣ съ Бецкимъ. Потому «мѣщанская трагедія» и «слезная комедія», появившіяся на западѣ, какъ слѣдствіе самой жизни и ея отраженія, у насъ были чужимъ, завознымъ явленіемъ и объявились на сценѣ въ силу только усвоенной нами способности подражать иностранцамъ. Какъ нѣкогда, подражая французамъ, мы стали давать на русской сценѣ въ переводахъ и въ передѣлкахъ ложно-классическія піесы,—такъ и теперь мы не пропустили случая позаимствовать произведенія и изъ новаго направленія французской драмы. Но какъ жизнь, изображаемая въ ложно-классическихъ трагедіяхъ и комедіяхъ была чужда нашей національной жизни, такъ же далека отъ нея была по своему содержанію и «мѣщанская драма». Потому публика не могла ей отдать какого-нибудь особеннаго предпочтенія. И преобладаніе ложно-классической драмы оставалось въ прошломъ столѣтіи во всей прежней силѣ не только на Петербургской, но и на Московской сценѣ.

Но прошли года, объявился наказъ Екатерины II, объявилось и у насъ то третье сословіе, которымъ занята «мѣщанская трагедія»

и «слезная комедія». И въ началѣ нынѣшняго столѣтія мы видимъ, какое прочное мѣсто беретъ новая драма въ нашемъ репертуарѣ. Сюда въ переводахъ входитъ почти все сколько-нибудь выдающееся изъ этой области въ западной литературѣ. Тутъ произведенія и Бомарше, Мерсье, Дидро и др. А особенно сильно обогатился нашъ репертуаръ «слезными комедіями» нѣмецкаго писателя Коцебу. Этотъ авторъ, благодаря своей необычайной плодовитости, пріятно разнообразилъ сцену, гдѣ классическія піесы успѣли уже наскучить своимъ однообразіемъ. Всѣ прекрасныя произведенія Корнеля, Расина, Мольера и даже Кребильона и Реньяра—все это уже на десятки ладовъ переводилось, передѣлывалось и нескончаемое число разъ преподносилось публикѣ. И, разумѣется, все это успѣло достаточно прискучить. Въ это-то время «слезныя драмы» Коцебу наполнили репертуаръ нашихъ обоихъ столичныхъ театровъ. Онѣ давались въ ущербъ классическимъ драмамъ, которыя стали все рѣже и рѣже появляться на сценѣ. Коцебу своимъ разнообразіемъ, легкостью, простотою настолько пришелся по вкусу русской публикѣ, что она готова была отвергать другія произведенія. Коцебу заполонилъ собою театральный репертуаръ. Сторонники ложно-классической школы стали въ насмѣшку называть его пьесы «коцебятиной» съ легкой руки кн. Горчакова. И «коцебятина» дѣйствительно процвѣтала. Пьесы Коцебу не только переводились, передѣлывались, въ ихъ духѣ стали писаться и оригинальныя. Изъ послѣднихъ вышли особенно удачны: «Лиза или торжество благодарности» и «Великодушіе или рекрутскій наборъ» П. Ильина и «Лиза или слѣдствіе гордости и обольщенія» В. Ѳедорова, который заимствовалъ сюжетъ для своей пьесы изъ повѣсти Карамзина.

Всѣ эти три пьесы чрезвычайно понравились русской публикѣ, и самыя имена авторовъ выросли въ ея глазахъ. Со времени представленія «Лизы» Ильина окончательно установился на нашемъ театрѣ обычай—вызывать не однихъ актеровъ, но и автора. Публика какъ бы только тутъ вполнѣ поняла, что удовольствіе, доставляемое игрой актеровъ, обязано отчасти и сочинителю. И съ этихъ поръ постоянно стала вызывать не только авторовъ, но и переводчиковъ. Ихъ тоже называли авторами.

Теперь новая драма не только преобладала на нашей сценѣ, она грозила окончательнымъ изгнаніемъ изъ театральнаго репертуара ложно-классическихъ произведеній, отъ которыхъ она во всемъ рѣзко отличалась. Кромѣ выбора дѣйствующихъ лицъ изъ простыхъ смертныхъ, новая драма нарушала всѣ три знаменитыя *единства*. Она во всемъ была попроще и поближе къ зрителю. Въ ней изчезли напыщенные и возвышенные александрійскіе стихи. Новая драма замѣнила ихъ бѣлыми пятистопными ямбами или же заставляла говорить дѣйствующихъ лицъ прозой.

Все это въ глазахъ сторонниковъ ложно-классическаго направленія было преступленіемъ, развращеніемъ истиннаго вкуса. И они, подобно Сумаракову, который теперь уже лежалъ въ могилѣ, испугались за исчезновеніе у насъ классической драмы, за окончательное паденіе хорошаго, высокаго вкуса. Они видѣли, какъ благосклонно смотрѣла публика эти новыя «скаредныя драмы» и рѣшили во что бы то ни стало спасти въ публикѣ и въ актерѣ хорошій вкусъ, предупредить его окончательное паденіе. Средство къ этому они видѣли въ изданіи журнала, который бы руководилъ, указывалъ на прекрасное и всѣми силами противился низкому. Такимъ журналомъ явился въ 1808 году «*Драматическій Вѣстникъ*».

II.

Это былъ у насъ первый журналъ, посвященный спеціально театру. До его появленія Крыловскій «Зритель» и Карамзинскій «Московскій журналъ» отводили у себя театральнымъ интересамъ особый отдѣлъ. Въ «Московскомъ журналѣ» этотъ отдѣлъ назывался: «*Извѣстія о театральныхъ піесахъ* съ замѣчаніями на игру актеровъ». Спеціальнаго же театральнаго органа не существовало. Его предшественникомъ былъ изданный въ Москвѣ въ 1787 году *Драматическій Словарь*, носившій ужасно длинное названіе, которое, какъ бы замѣняло наши обычныя предисловія. Этотъ словарь содержитъ въ алфавитномъ порядкѣ названіе всѣхъ пьесъ оригинальныхъ и переводныхъ съ указаніемъ именъ сочинителей, переводчиковъ и съ краткими отзывами на каждую пьесу—объ ея содержаніи и объ успѣхѣ или неуспѣхѣ ея на сценѣ.

Этотъ словарь во всѣхъ отношеніяхъ остается любопытнымъ памятникомъ, по которому можно судить о тогдашнихъ вкусахъ.

И только спустя двадцать лѣтъ послѣ «Драматическаго Словаря» появляется *Драматическій Вѣстникъ*, нашъ первый журналъ, посвященный театральному дѣлу.

Мысль о зарожденіи такого журнала принадлежитъ князю Шаховскому. Онъ выработалъ планъ, программу, подобралъ сотрудниковъ, схожихъ съ нимъ во взглядахъ и убѣжденіяхъ; то были: И. А. Крыловъ, А. И. Писаревъ, Д. Языковъ и Маринъ... Они составили редакцію, они же были и издатели.

Крыловъ участвовалъ въ журналѣ главнымъ образомъ своими баснями, которыя помѣщалъ почти въ каждомъ номерѣ и которыя поражали своимъ языкомъ и народнымъ духомъ. Стремленіе и любовь къ народному сказалась въ нашей

драматической литературѣ еще въ прошломъ столѣтіи, въ произведеніяхъ Лукина и Аблесимова. Этимъ же духомъ былъ отчасти задѣтъ и кн. Шаховской. Эту окраску онъ желалъ придать и своему новому театральному журналу, куда, по требованію публики,—какъ признаются издатели,—пришлось ввести и статьи по «наукамъ, словесности и ремесленнымъ художествамъ вообще». Но эти статьи выходили въ видѣ ежемѣсячныхъ приложеній въ два листа.

Другой сотрудникъ *Драматическаго Вѣстника* Писаревъ—есть тотъ самый писатель-водевилистъ, который впослѣдствіи упрочилъ этотъ родъ театральныхъ пьесъ на русской сценѣ. Ему особенно удавалось сочиненіе куплетовъ и пѣсенокъ, которые онъ вставлялъ въ переводные водевили, за которые его вызывала публика, крича: «автора! автора!»

Но кромѣ этихъ постоянныхъ сотрудниковъ, здѣсь встрѣчаются имена—А. Шишкова, кн. Шихматова, Державина, Дмитріева, Жихарева и другихъ, скрытыхъ подъ непроницаемыми звѣздочками.

У издателей *Драматическаго Вѣстника* было довольно странное стремленіе—скрывать имена своихъ сотрудниковъ отъ читателей. Рѣдкая статья подписана фамиліей. Больше встрѣчаемъ инициалы, по которымъ тоже не всегда можно догадаться, кто авторъ. Да не только отъ читателей, издатели готовы были и отъ себя самихъ закрыть имена авторовъ. У нихъ существовало для случайныхъ сотрудниковъ довольно курьезное правило: обязанность присылать статьи безъ фамиліи съ однимъ девизомъ и при этомъ запечатанный конвертъ, гдѣ должна быть настоящая фамилія автора,—во избѣжаніе «пристрастія въ разсмотрѣніи», объясняли они.

Журналъ выходилъ два раза въ недѣлю—по средамъ и субботамъ; каждый номеръ въ полъ-листа,—слѣдовательно въ годъ давалось 52 листа (104 номера), кромѣ приложеній. Журналъ стоилъ—въ Петербургѣ 12 рублей, а въ другихъ городахъ 15.

III.

Въ началѣ нынѣшняго столѣтія театръ мало-по-малу сталъ сильно у насъ овладѣвать вниманіемъ публики. Обаяніе игры Семеновой, Самойловыхъ и другихъ искусныхъ исполнителей долго оставляло зрителя въ плѣну театральныхъ впечатлѣній и долго не позволяло забыть произведеннаго на него дѣйствія талантливыхъ артистовъ. О театрѣ и игрѣ актеровъ слышались рѣчи и въ гостиныхъ, и въ антрактахъ между карточной игрой, за которой убивали праздные, а равно и дѣловые люди цѣлые вечера. Въ обществѣ говорили и спорили о достоинствахъ и недостаткахъ пьесъ и объ игрѣ актеровъ. И вотъ именно въ такой благопріятный моментъ и зарождается нашъ первый театральный журналъ. Издатели выступаютъ съ увѣренностью въ потребности такого органа, который бы давалъ читателю *безпристрастное* сужденіе о пьесахъ. Они обѣщаютъ при этомъ «переводить и извлекать изъ лучшихъ иностранныхъ писателей драматическія правила и исторію великихъ людей, прославившихся своимъ искусствомъ; изыскивать со тщаніемъ въ древнихъ сочиненіяхъ все, касающееся до художествъ, и ежели возможно, *будемъ сими средствами споспѣшествовать къ отвращенію дурнаго вкуса, который, царствуя въ новыхъ иностранныхъ твореніяхъ, развращающихъ и умъ и сердце, угрожаетъ заразить и нашу словесность*».

Издатели вполнѣ выдержали программу и выполнили ее самымъ добросовѣстнымъ образомъ. Не проходило почти ни одного номера, чтобы они не помѣстили въ переводѣ изъ французскихъ писателей—правила, какъ создавать комедіи, трагедіи,—разумѣется, въ духѣ ложнаго классицизма, переводили правила объ игрѣ актеровъ; о необходимости знаменитыхъ трехъ единствъ; о слогѣ драматическихъ произведеній; о критикѣ драматическихъ сочиненій; о слезной комедіи... и т. д. и т. д.

Разумѣется самое видное мѣсто въ этомъ случаѣ изъ французскихъ писателей отводилось *Вольтеру*, какъ главному защитнику во Франціи классическаго направленія и гонителю «слезной комедіи». Приводились съ тою же цѣлью «поучить» и «оградить вкусъ» изъ сочиненій Келавы, Баттё, Корнеля, Гольдони...

Любопытно, чѣмъ, какими доводами предполагалось отвратить читателя отъ ложнаго вкуса, хотя бы отъ той же «слезной комедіи»? Вотъ что говоритъ о ней Келава: «Отмѣнно странно, что названіе *слезной комедіи*, данное сначала въ насмѣшку уродамъ, половину веселымъ, половину печальнымъ, мало по малу сдѣлалось такъ обыкновеннымъ, что и для самыхъ умныхъ людей оно не кажется такъ же смѣшнымъ, какъ названіе *веселой трагедіи*. Но не все ли равно, какъ то, такъ и другое? Не менѣе странно и то, что *слезная комедія* или *веселая трагедія* считается за *родъ* и что сей родъ утвердился».

Писатели, актеры и вообще сторонники такихъ драмъ говорятъ: «По крайней мѣрѣ нельзя не согласиться, чтобы то, что говорятъ или что дѣлается въ *слезныхъ комедіяхъ* и *драмахъ*, не было въ природѣ.

— Очень хорошо! Но, принявъ сіе правило, Мельпомена можетъ представлять намъ своихъ героевъ въ альковѣ ихъ любовницъ за часъ до сраженія, а Талія, приводя насъ даже въ будуары *Лаиды*, покажетъ намъ ее безъ малѣйшаго покрывала. Поэтъ трагическій, поэтъ комическій должны изображать природу, но

искусство перваго состоитъ въ томъ, чтобы ловить ее въ тѣ минуты, въ коихъ она показываетъ великія движенія страстей, а искусство послѣдняго въ томъ, чтобы весело представлять заблужденія, смѣшныя дѣла, но всегда съ благопристойностью». И потому «слезныя комедіи», какъ отступающія отъ такихъ правилъ, именуются самимъ Вольтеромъ «незаконнорожденнымъ дитей», «уродомъ»—pièces batards.

Для поддержанія хорошаго вкуса издатели нерѣдко пользуются записками французскихъ актрисъ, предписывающихъ актерамъ тѣ или другія правила. Въ запискахъ Клеронъ этотъ отдѣлъ озаглавленъ: «*О качествахъ актера*». Посмотримъ, какія требованія долженъ былъ предъявлять себѣ человѣкъ, намѣревающійся вступить въ актеры. Какія качества требовались отъ него сто лѣтъ тому назадъ?

«Разсмотрѣть самого себя есть первая наука для того, кто желаетъ играть на театрѣ.

Надежное здоровье есть главная вещь для людей, посвятившихъ себя къ театральной игрѣ, котораго состоянія нѣтъ труднѣе.

Картавость, щепетаніе, неправильный, грубый звукъ голоса, выговоръ не городской суть непреоборимыя препятствія для пылкости, благородства, вѣрности и чувствительности выраженія...

Неизмѣняющіяся черты лица доказываютъ нечувствительность души; принужденіе—показываетъ невѣжество. Но какъ бы ни было велико знаніе и способность, надо чтобы въ томъ содѣйствовала сама природа.

Знаніе природнаго языка есть вѣрнѣйшее изъ всѣхъ знаній актера. Театръ долженъ быть въ семъ случаѣ школою для чужестранцевъ и той части народа, которая не имѣетъ ни времени, ни средствъ перенимать что-нибудь отъ учителей...»

При всей своей справедливости всѣ такія наставленія звучатъ чѣмъ-то азбучнымъ и поражаютъ необычайной наивностью. Хоть бы это наставленіе насчетъ картавости, шепелявости и другихъ недостатковъ языка. Какой человѣкъ съ подобнымъ недостаткомъ пойдетъ предлагаться на театральныя подмостки?

Но за то какъ хорошо мотивируетъ Клеронъ непремѣнное знаніе для актера своего природнаго языка! Театръ долженъ въ этомъ отношеніи служить для народа училищемъ, замѣчаетъ авторъ. Здѣсь же можетъ знакомиться съ языкомъ и заѣзжій иностранецъ, которыхъ перебывало во Франціи не мало еще и въ прошломъ столѣтіи. Для насъ же послѣдній доводъ можетъ показаться мало внушительнымъ даже и въ настоящее время.

Но бѣдность родной литературы — въ особенности по части теоріи искусствъ, наконецъ, незначительность собственнаго авторитета заставляетъ издателей наполнять журналъ главнымъ образомъ переводными статьями, похвалами Расину, Мольеру, Корнелю. И имена этихъ писателей мелькаютъ чуть не на каждой страницѣ «*Вѣстника*», въ сопровожденіи эпитетовъ «великій», «знаменитый», «славный».

Но тѣмъ не менѣе это нисколько не мѣшало публикѣ оставаться при своихъ вкусахъ, наслаждаться новыми драмами, которыя были такъ не по душѣ издателямъ и которыя несомнѣнно перестанавливали колеса театра на другіе рельсы. Чтобы удержать театръ на старомъ пути и осязательнѣй внушить публикѣ ея непростительную ошибку, ея заблужденіе, издатели рядомъ съ теоретическими правилами помѣщали разборы тѣхъ изъ новыхъ драмъ, которыя давались въ то время на Петербургской сценѣ. И это, конечно, былъ бы самый кратчайшій путь, который велъ къ намѣченной цѣли,—но, разумѣется, только при одномъ условіи, еслибы издатели «*Вѣстника*» обладали умѣньемъ разбирать, критиковать произведеніе и выставлять его литературные и другіе недостатки. Но именно анализа, критики въ томъ смыслѣ, какъ мы ее понимаемъ теперь,—у нихъ, разумѣется, еще не было. Все ограничивалось голословнымъ осужденіемъ или повтореніемъ все тѣхъ же теоретическихъ правилъ, которыя у нихъ стояли на языкѣ при взглядѣ на всякую новую драму.

Знаменитая родоначальница мѣщанскихъ драмъ «Евгенія» Бомарше продолжала держаться на нашей сценѣ еще и въ настоящемъ столѣтіи. Критикъ *Драматическаго Вѣстника*, останавливаясь на ней, считаетъ лишнимъ сообщать ея содержаніе, такъ какъ она уже болѣе 20 лѣтъ на французскомъ и русскомъ языкѣ исторгаетъ слезы и негодованіе зрителей. «Мы почли за ненужное говорить о ней, продолжаетъ критикъ, еслибы она не была одною изъ первѣйшихъ причинъ униженія, въ которомъ видимъ мы теперь французскую драматическую словесность и которое предчувствовалъ Вольтеръ при первомъ появленіи сей опасной драмы.—Театръ, украшающійся произведеніями великихъ людей вѣка Людовика XIV, представилъ въ первый разъ въ 1767 году, къ удивленію и оскорбленію истинныхъ любителей изящнаго, сію картину разврата, въ которой неповиновеніе къ родительской власти, обольщеніе и даже презрѣніе свѣтскихъ и священныхъ законовъ изображены въ самомъ плѣнительномъ видѣ. Зрители при видѣ всего этого рукоплещутъ.»

Но вотъ собственно и всѣ доводы, которые критика въ силѣ выставить противъ ненавистной ей драмы и еще болѣе ненавистнаго Карона Бомарше, котораго издатели иначе не называютъ, какъ развратнымъ,—и при первомъ удобномъ случаѣ, останавливаясь на его біогра-

фіи, наполняютъ ее почти одними и притомъ далеко не красивыми анекдотами.

Въ біографіи Бомарше разсказывается, что онъ сперва занимался часовымъ мастерствомъ, потомъ выучился играть на арфѣ и сталъ давать уроки музыки, между прочимъ давалъ одной изъ дочерей Людовика XV. «Говорятъ — продолжаетъ біографъ, что увидя портретъ сей принцессы, представленной играющей на арфѣ, онъ громко при ней сказалъ, что забыли самую важную вещь, а именно—представить тутъ же и учителя. За сіи слова его отставили».

Оставивъ музыку, Каронъ Бомарше принялся писать театральныя драмы. Его пьеса «Евгенія» вызвала слѣдующую эпиграму:

Sur tes montres on lit Caron
Beaumarchais—sur ton „Eugenie“:
Et pourquoi ce changement de nom?
Rougis-tu de ton drame ou de l'horlogerie? [1]).

И много еще болѣе постыдныхъ вещей приписываютъ издатели личности Бомарше, который сердилъ ихъ не одной драмой «Евгенія», а успѣхомъ и другихъ своихъ драматическихъ произведеній; —наприм. «Виноватая мать», которая, къ ихъ удивленію, продолжала еще все играться на французской сценѣ.

Съ неменьшимъ негодованіемъ останавливаются они и на драмахъ другаго своего противника — Коцебу. Но на этотъ разъ опять, мало довѣряясь собственному авторитету, они заимствуютъ разборъ его пьесы: «Ненависть къ людямъ и раскаяніе», —которая имѣла большой успѣхъ на нашей сценѣ,—заимствуютъ изъ «Histoire du théatre français pendant la révolution».

Но вмѣсто порицанія, съ которымъ выступилъ «*Драматическій Вѣстникъ*», мы находимъ здѣсь скорѣй похвалу. «Эта пьеса,— говорится въ статьѣ, —играная въ первый разъ въ собраніи небольшаго числа людей, скоро заставила бѣгать въ театръ всѣхъ парижанъ».

«Нѣтъ почти ни одного человѣка, который бы не видѣлъ этой *любопытной* пьесы»... И не смотря на недостатки своего содержанія, какъ въ общемъ, такъ и въ частностяхъ, гдѣ она «наполнена вздоромъ, глупостями, мыслями ложными или гигантскими и выраженіями, свойственными языку нѣмецкому»... несмотря на это, «Ненависть къ людямъ и раскаяніе» заставило бѣгать весь Парижъ; нѣтъ мужчины, а особливо нѣтъ женщины, которая бы не ходила удивляться сему мнимому мастерскому произведенію?»

Но что можетъ быть пріятнѣе для автора и что можетъ больше говорить въ пользу пьесы, какъ не этотъ необычайный интересъ публики? Откуда онъ? Гдѣ причина? Чѣмъ собственно притягиваетъ къ себѣ пьеса? Французскій критикъ не упускаетъ изъ виду этихъ невольно каждому напрашивающихся вопросовъ. — Въ потворствѣ преступленію, разврату, — отвѣчаетъ онъ, —разврату, который здѣсь только называется слабостью и вызываетъ общее сочувствіе, сожалѣніе. Весь театръ во время представленія плачетъ. «Здѣсь женщина падала въ обморокъ; тамъ у мужчины поневолѣ вырывались сіи слова: *точно это и со мною было!* Далѣе мужъ съ женою бранился публично, и сосѣди узнавали домашнія ихъ несогласія. — Коцебуева драма не только была причиною множества разводовъ, но разстроила по крайней мѣрѣ столько же свадебъ. Многіе женихи, увѣренные, что такая пьеса должна быть загадкою для молодыхъ, невинныхъ женщинъ, и видя, что невѣсты ихъ проливаютъ слезы, отказались отъ нихъ, боясь сдѣлаться *мизантропами* еще до вѣнца».

Но всѣ эти ужасы нисколько не умаляютъ притягательной силы пьесы, а скорѣй напротивъ, сильнѣй возбуждаютъ интересъ и будятъ любопытство.

«Толпа любитъ карикатуры — говоритъ въ безотрадномъ безсиліи критика, —Рафаэлева картина или Аполлонъ Бельведерскій не могутъ прельстить ее такъ, какъ трактирная вывѣска или простой болванъ».

Но и такой безпощадный приговоръ не исправлялъ положенія дѣла, а только свидѣтельствовалъ о собственномъ безсиліи въ борьбѣ противъ надвигающейся новой волны.

IV.

Всякое серьезное дѣло, какъ бы ни было насущно, все же требуетъ отдыха и смѣны. Издатели театральнаго журнала прекрасно это понимали. Потому читатель въ каждомъ № послѣ серьезнаго разсужденія встрѣчалъ непремѣнно или какую-нибудь басню Крылова, эпиграмму, или стихотворенія Дмитріева, Державина, Жихарева на патріотическія темы, или сатиры и непремѣнно одинъ, два анекдота. Правда, и этотъ отдѣлъ легкаго чтенія направленъ былъ все къ той же одной завѣтной цѣли издателей — «исправить», «поучить». За то онъ составлялся изъ оригинальныхъ вещей, далеко не лишенныхъ таланта. Его сатиры очень наивны и не дурны по отдѣлкѣ. Такова сатира «Быль»; она заслуживаетъ непосредственнаго знакомства. Она начинается такъ:

Пускай бранятъ нѣмецки драмы,
Пусть не находятъ толку въ нихъ;
Я, не смотря на всѣ сатиры, эпиграммы,
Радъ спорить въ томъ, что нѣтъ піесъ такихъ,
Которыя-бъ могли своими красотами
Такъ зрителей плѣнить,
Прельстить,
Обворожить
И даже памяти лишить.

[1]) На часахъ твоихъ читаемъ Каронъ, на Евгеніи — Бамарше. Къ чему такая перемѣна именъ? Чего стыдишься ты – драмы или часоваго мастерства?

И затѣмъ разсказывается, какъ на одну изъ такихъ піесъ пришелъ въ театръ портной нѣмецъ вмѣстѣ съ женой и тремя дѣтьми. И всему, что происходило на сценѣ, дивился.

Онъ видѣлъ, какъ актеры ѣли, пили,
Другъ друга рѣзали, душили,
Учили разуму, потомъ табакъ курили,
И въ мигъ
Изъ Индіи его въ Берлинъ переносили.
Отъ всѣхъ чудесъ такихъ,
Какъ отъ угару,
Не взвидѣлъ свѣта нашъ портной
И, какъ шальной,
Съ дѣтьми, съ женой,
Садится въ пошевни и гонитъ бурыхъ пару
Домой.

Но когда театръ уже совсѣмъ опустѣлъ, вдругъ къ театральному сторожу является портной. Онъ забылъ въ театрѣ... но не можетъ сразу сказать что: онъ такъ сконфуженъ! Наконецъ не безъ усилія говоритъ:

Я, дѣти и жена такъ драмой занялися,
Что лишь за ужиномъ Карлуши не дочлися...

Вотъ до чего сильно дѣйствовала нѣмецкая драма! Отецъ и мать забыли въ театрѣ ребенка! Послѣ важной, размѣренной и чуждой современной жизни классической драмы, зритель со всѣмъ пыломъ отдавался драмѣ Коцебу. Здѣсь ему все было понятнѣе и ближе; здѣсь все говорило о тѣхъ же самыхъ чувствахъ, которыми онъ жилъ самъ. Понятно, что онъ всей душой отдавался тому, что происходило на сценѣ. И въ увлеченіи забылъ даже ребенка! Хотя, пожалуй, такое увлеченіе отцу и матери семейства не пристойно, но оно есть залогъ достоинства какъ самой пьесы, которую сатирикъ имѣлъ въ виду осмѣять, такъ и ея искуснаго исполненія. И потому смѣхъ сатирика совсѣмъ не туда угодилъ, куда мѣтилъ.

Очень многіе изъ анекдотовъ направлены все на тѣ же драмы, съ цѣлью показать ихъ вредъ,—но останавливаться на такихъ анекдотахъ не буду,—тѣмъ болѣе, что въ журналѣ встрѣчаются и такіе, которые прекрасно рисуютъ съ той или съ другой стороны тогдашніе нравы, а отчасти и взгляды самихъ издателей.

Любопытенъ, между прочимъ, анекдотъ объ одномъ помѣщикѣ, который содержалъ домашній театръ изъ крѣпостныхъ людей. Разъ у него разыгрывалась «Днѣпровская русалка». Актриса представляла роль Лесты. Забывшись, она вошла на сцену раньше, чѣмъ слѣдовало. Баринъ-помѣщикъ сидѣлъ въ партерѣ и, разумѣется, замѣтилъ ошибку. Не стѣсняясь никѣмъ и ничѣмъ, онъ заоралъ на весь театръ на бѣдную Лесту: «Долой со сцены! Вотъ ужо я тебѣ, негодница!» И сконфуженная, огорченная актриса сошла со сцены со слезами, вмѣсто смѣха.

Или вотъ еще анекдотъ изъ временъ императрицы Елизаветы Петровны.—Разъ императрица вздумала съѣздить въ одну знаменитую обитель и велѣла туда дать знать заранѣе о своемъ пріѣздѣ. Настоятель пожелалъ принять ее самымъ лучшимъ образомъ. Для этого придумалъ устроить театръ изъ семинаристовъ и угостить государыню театральнымъ представленіемъ. Наконецъ вотъ пріѣхала и желанная гостья. Ее проводятъ туда, гдѣ былъ устроенъ театръ. Представленіе началось; продолжается часъ-два-три; и, разумѣется, всѣмъ уже наскучило. Государыня посылаетъ спросить—скоро ли конецъ? Управитель театра отвѣчаетъ: *Доложите, что у насъ представленія сего заготовлено сутокъ на трое, но мы можемъ перестать*, когда прикажетъ ея императорское величество. — Видѣла ли государыня конецъ пьесы,—объ этомъ преданіе умалчиваетъ.

А одинъ изъ анекдотовъ знакомитъ съ странными взглядами издателей на исполненіе обрядовой стороны религіи, а вмѣстѣ съ тѣмъ иллюстрируетъ и нравы того времени.

Анекдотъ повѣствуетъ объ одномъ русскомъ путешественникѣ, очутившемся великимъ постомъ вмѣстѣ съ своимъ слугой въ Парижѣ. Какъ разъ въ тотъ день, когда у насъ въ Россіи происходила страстная пятница, на парижской сценѣ давали въ первый разъ балетъ «Кастеръ и Полуксъ». Путешественникъ очень хотѣлъ попасть на балетъ, но рано пойти въ театръ не захотѣлъ. Послалъ впередъ своего слугу съ тѣмъ, чтобы тотъ занялъ для него мѣсто въ амфитеатрѣ. Слуга въ точности исполнилъ приказаніе.—Баринъ, подъѣзжая къ театру, забылъ, что билетъ у него взятъ съ правой стороны, пошелъ искать на лѣвую. И разумѣется, не нашелъ ни мѣста, ни слуги. Разсерженный вернулся домой.—По окончаніи спектакля возвратился и слуга. Баринъ накинулся на него съ выговоромъ, упреками. Но слуга объяснилъ, въ чемъ дѣло. «Значитъ, ты все представленіе сидѣлъ въ театрѣ?» спросилъ баринъ. И, получивъ утвердительный отвѣтъ, прибавилъ: «Ну что, каковъ спектакль?—Я его не видалъ.—«Какъ не видалъ?»—Я сидѣлъ все время, зажмурившись.—«Зажмурившись? что это значитъ?»—Развѣ вы забыли, сударь, что сегодня у насъ на Руси страстная пятница, такъ грѣхъ глядѣть на комедіи.

И разскащикъ анекдота умиляется на благочестіе слуги. «Вотъ образцикъ нашего отечественнаго характера! говоритъ онъ. Вотъ какъ свято и ненарушимо считаетъ русскій установленія церкви.»

Читая эти строки, не знаешь, чему больше дивиться—забавной ли наивности слуги, который думаетъ, что снялъ съ себя бѣсовскій грѣхъ сидѣнія въ великую пятницу «въ позорищѣ», зажмурившъ глаза, или степени ре-

лигіозныхъ воззрѣній — издателей, которые находятъ комическій поступокъ слуги вполнѣ заслуживающимъ похвалъ?

Но то ли еще въ началѣ нынѣшняго вѣка принималось за религіозность! Самые образованные люди нерѣдко смѣшивали обрядовую сторону съ христіанскимъ ученіемъ. Стоитъ вспомнить доходившую до ханжества религіозность князя А. А. Шаховскаго. Онъ часто въ моменты сильныхъ волненій отъ недовольства какимъ нибудь актеромъ за плохое исполненіе роли не задумывался произносить тирады въ родѣ слѣдующей, въ особенности если за актера кто-нибудь вступался и называлъ его хорошимъ человѣкомъ. «Я ладъ— говорилъ онъ съ своей обычной картавостью,— что онъ плекласнѣйшій, — доблодѣтельнѣйшій человѣкъ, пусть онъ будетъ святой,—я ладъ его въ святцы записать, молиться ему стану, свѣчку поставлю, молебенъ отслужу,—да на сцену-то его, лабазника, не пускайте!» А черезъ нѣсколько минутъ этотъ же самый Шаховской крестился, говорилъ умиленно: «Прости, Господи, мои прегрѣшенія»—и, навѣрно, давалъ обѣтъ класть поклоны.

У него отъ этихъ самыхъ поклоновъ на лбу было коричневое пятно. Говорили, что онъ кладетъ ихъ по ночамъ. И такъ какъ у него была толстая фигура, то вставать и опять становиться на колѣни ему было тяжело. Потому онъ, въ такихъ случаяхъ растягивался плашмя на полъ, крестился и стукался лбомъ. Такъ по крайней мѣрѣ говорили про него. С. Т. Аксаковъ, который около 1825 г. сошелся съ нимъ довольно близко, не довѣрялъ подобнымъ слухамъ. Но какъ-то разъ, заспѣвшись долго у Шаховскаго за карточной игрой, онъ ушелъ, забывши въ кабинетѣ князя свою книгу. Дорогою вспомнилъ и вернулся. Входная дверь еще оставалась отпертою, — въ передней не было ни души. С. Т. прошелъ въ залу, заглянулъ было въ кабинетъ. И его глазамъ предстала такая картина: кн. Шаховской лежитъ въ растяжку на полу, крестится и стукается объ полъ.—Теперь уже не оставалось больше никакого сомнѣнія въ справедливости разсказовъ. И Аксаковъ, не желая нарушать молитвеннаго настроенія князя, а также и его молитвенной позы, ушелъ назадъ безъ книги. *)

Послѣ этого и приведенный анекдотъ, и мораль на него не представляютъ ничего чрезвычайнаго: здѣсь полная гармонія съ воззрѣніями одного изъ главныхъ издателей *„Драматическаго Вѣстника.“*

Чтобы покончить съ отдѣломъ легкаго чтенія въ журналѣ, приведу маленькое четырехстишіе: «На игру г-жи Семеновой въ трагедіи Сумбека».

Нашъ авторъ самъ не зналъ,
Зачѣмъ волшебницы титулъ Сумбекѣ далъ;
Но ты, Семенова, его въ томъ оправдала.
Ты за Сумбеку насъ собой очаровала.

Жаль, что у авторовъ *„Драматическаго Вѣстника“* нѣтъ обычая подписывать свою фамилію, потому трудно сказать, кому принадлежитъ четырехстишіе—Писареву или другому эпиграмматисту, бывшему въ числѣ сотрудниковъ журнала,—Марину, или же иному кому.

V.

Объ игрѣ современныхъ актеровъ и актрисъ издатели говорятъ чрезвычайно рѣдко. За весь годъ *Драматическій Вѣстникъ* упоминаетъ только о г-жѣ и господинѣ Самойловыхъ, о Семеновой... но и то вскользь, да еще о двухъ-трехъ танцовщицахъ—Колосовой и Даниловой... Впрочемъ, о послѣднихъ упоминается только, какъ о прекрасныхъ аксессуарахъ пріѣзжавшаго въ то время въ Россію знаменитаго актера Дюпоръ. Издатели, такъ горячо преслѣдующіе при всякомъ удобномъ случаѣ пристрастіе русскихъ къ иноземному, сами же обращаютъ вниманіе своихъ читателей на названныхъ русскихъ танцовщицъ только потому, что онѣ танцовали съ Дюпоромъ „и не только не казались передъ нимъ ничтожными, но даже нерѣдко раздѣляли съ нимъ честь рукоплесканія“.

Зато *Драматическій Вѣстникъ* отвелъ видное и большое мѣсто сужденію объ игрѣ иностранной знаменитости—французской трагической актрисы, г-жѣ *Жоржъ*. Она пріѣхала въ Петербургъ съ своею труппою лѣтомъ 1808 года, когда весь городъ былъ на дачѣ. Но ради пріѣзжей знаменитости жители вернулись съ дачъ. Она дебютировала въ роли Федры Расина, затѣмъ играла роль Аменаиды въ Танкредѣ, а черезъ мѣсяцъ появилась въ Семирамидѣ.

При ней постоянно былъ репетиторъ ея ролей и преподаватель декламаціи Флоріо. Онъ въ каждомъ представленіи «слѣдилъ за ея дикціей, за каждымъ сильнымъ ея движеніемъ и позами, и отмѣчалъ, какъ сценическія красоты ея рѣчи, такъ и малѣйшіе недостатки и объяснялъ свои наблюденія Жоржъ тотчасъ послѣ исполненія каждой ея роли. Самъ Флоріо былъ превосходный комическій актеръ» *).

Интересъ въ публикѣ къ этой актрисѣ былъ необычайный. Онъ отражается и въ журналѣ. Ея игрѣ посвящены два большихъ разбора: по поводу одного изъ нихъ началась даже переписка между москвичемъ и петербуржцемъ.

*) Рус. Бесѣда 1851 г. Литературныя и Театральныя Воспоминанія С. Т. Аксакова.

*) Лѣтопись Рус. театра. П. Арапова. Отд. III. 186—187 стр.

Какой то москвичъ написалъ письмо къ петербургскому пріятелю, спрашивая его мнѣнія о французской знаменитости, такъ какъ восторженнымъ отзывамъ увлекающагося репортера *Драматическаго Вѣстника* г. И. онъ не совсѣмъ довѣрялъ.

Но любопытно, въ чемъ собственно состоятъ отзывы и разборъ г. И.?—Описавши наружность стройной, красивой 22-лѣтней брюнетки съ греческимъ окладомъ лица, онъ прежде всего отмѣчаетъ ея *протяжное* произношеніе, какъ бы родъ *пѣнья*, и затѣмъ начинаетъ разсказывать, что дѣлаетъ, что говоритъ Федра или вѣрнѣй — г-жа Жоржъ изъ дѣйствія въ дѣйствіе. Всѣ его коментаріи на игру заключаются почти единственно въ отмѣткахъ—какимъ голосомъ была сказана та или другая фраза. Впрочемъ, я лучше сдѣлаю выписку.

„N'allons point plus avant...

сказано было голосомъ, доходящимъ до сердца каждаго зрителя — зрителя, имѣющаго душу и уши.

„Que cesvains ornemens, que ces voiles me pèsent!

«При сихъ словахъ она отбросила покрывало самымъ легкимъ движеніемъ руки.—Я думалъ, что она съ трудомъ опое откинетъ, чтобы тѣмъ показать и въ самомъ дѣлѣ тяготу ея украшенія.

„Tout m'afflige et me nuit, et conspire à me nuire.

«Вотъ это сказано было *протяжнымъ* голосомъ, и иначе не сказала бы сама царица Трезенская;—и здѣсь тотъ *пѣвъ*, который въ ней осуждаютъ, былъ превосходенъ.

Noble et brillant auteur d'une triste famille,
Toi, dont ma mère osait se vanter d'être fille,
Qui peut-être rougis du trouble où tu me vois,
Soleil! je te viens voir pour la dernière fois!

«Все это проговорено было нѣсколько *нараспѣвъ*. Она сидѣла и, постепенно возвышая голосъ свой, приподнималась сама съ креселъ, и при словѣ soleil встала и обратила взоры свои къ сему свѣтилу. Хотя бы она и не сказала, что въ послѣдній разъ видитъ свѣтъ солнечный, но—по одному уже ея взору, по движеніямъ узналъ бы, что она хочетъ сказать».

И вотъ въ такой передачѣ того, что видитъ и слышитъ рецензентъ, и состоитъ весь разборъ, который заканчивается слѣдующимъ описаніемъ костюма актрисы:

«На головѣ царская *повязка* или *діадема* золотая; бѣлое золотомъ шитое *покрывало*; бѣлая съ золотою бахромою *туника;* на плечахъ мантія; руки обнаженныя, на нихъ *запястья* или *браслеты*. Въ пятомъ *дѣйствіи* она была безъ *повязки* и *покрывала*, волосы вверхъ забранные. Нѣкоторые зрители желали, чтобы она распустила свои волосы, но они, конечно, на тотъ разъ позабыли, что въ древнія времена при какихъ-либо несчастіяхъ или горестяхъ не распускали волосъ, а напротивъ совсѣмъ ихъ обрѣзывали».

Изъ переписки москвича съ петербуржцемъ оказалось, что даже и при такой передачѣ о представленіи Федры г. И. много нафантазировалъ: онъ описалъ даже и тѣ сцены, которыя Жоржъ выпустила изъ пьесы. И потому словамъ рецензента рекомендовали въ томъ же журналѣ, гдѣ писалъ этотъ самый рецензентъ, не давать много значенія. И, должно быть, вслѣдствіе такой непріятной случайности издатели вздумали вознаградить публику, помѣстивъ вскорѣ записки Ипполиты Клеронъ о роли Федры.

Клеронъ нѣкогда сама исполняла эту роль. И по памяти возстановляетъ теперь тѣ правила, которымъ она считала нужнымъ слѣдовать въ исполненіи этой роли.

«Сія роль не требуетъ ни малѣйшаго разъисканія, ни отмѣнныхъ качествъ—говоритъ она,—тутъ представлена страстная женщина всѣхъ земель и всѣхъ временъ. Она измѣнила своей сестрѣ—она супруга, мать и царица,—и потому не трудно придать ея возрасту и опытности должное согласіе въ наружности и голосѣ.

«Всякій чувствительный и пылкій человѣкъ найдетъ въ собственномъ своемъ сердцѣ, въ книгахъ, во всемъ, что ежедневно происходитъ передъ его глазами, тѣ средства, помощію которыхъ можетъ изобразить сильную страсть, и *Расинъ* означилъ въ каждомъ *дѣйствіи* должную для Федры постепенность. Слѣдуйте только вѣрнѣй за сочинителемъ; старайтесь достичь до него, но не дерзайте думать его превзойти! Требованія сочинителя состоятъ въ томъ только, чтобы къ вашему понятію вы присочинили измѣненія въ лицѣ и голосъ вмѣстѣ важный и нѣжный, безъ чего ея роль не можетъ обойтись»...

Вотъ основная мысль актрисы Клеро́нъ—понять и выполнить требованія автора,—во всемъ слѣдовать ему. Но выполнить эту простую истину—задача далеко нелегкая. Понять, что хотѣлъ изобразить авторъ въ роли Федры, воспропзвести ея муки, угрызенія, страданіе, любовь,—и воспропзвести именно такъ, какъ хотѣлось автору, для такой задачи требуется недюжинное дарованіе и немалыя силы.

Правила же, касающіяся изображенія того или другаго чувства, сказаны такъ обще, что едвали они могли быть полезны актрисамъ современницамъ, для которыхъ предназначались. Въ заключеніе приведу одно изъ такихъ наставленій. «Въ продолженіе цѣлой роли (душевная) борьба Федры должна быть чувствительна для глазъ и для души зрителя. Я положила себѣ за правило, чтобы во всемъ, относящемся до угрызеній совѣсти, соблюдать простое произношеніе, голосъ благородный и

нѣжный, достаточно проливать слезы и показывать горестный видъ; но во всемъ же отношеніи до любви — стараться показывать нѣкоторый родъ восхищенія, изступленія, подобнаго призракамъ спящаго человѣка, чувствующаго по своемъ пробужденіи весь огонь его пожирающій»...

VI.

То же пристрастіе къ ложно-классическимъ произведеніямъ, нежеланіе отступать отъ издавно установившагося вкуса заставляетъ издателей недружелюбно относиться и къ свѣжимъ, прогрессивнымъ явленіямъ въ области драмы. Отсюда и ихъ непріязненное отношеніе къ Шиллеру, — они въ его драмахъ усматриваютъ преимущественно только недостатки. Издатели, находя все естественнымъ въ изображеніи героевъ классической драмы, находятъ почти все неестественнымъ у Шиллера. «Почти всѣ герои Шиллеровскихъ трагедій, — говорятъ они, — кажется, съ нимъ вмѣстѣ воспитывались въ нѣмецкомъ университетѣ, гдѣ они напитались новой философіей, отъ которой избави Богъ всякаго честнаго человѣка».

Но отношеніе издателей «*Вѣстника*» къ Шекспиру кажется еще куріознѣе. Они, признавая за Шекспиромъ долю таланта, а за его драмами несомнѣнныя достоинства, тѣмъ не менѣе находятъ въ нихъ много лишняго, непристойнаго. Разбору его драмы «Король Лиръ», передѣланной для русской сцены Н. И Гнѣдичемъ, подъ именемъ «Леаръ», издатели *Драматическаго Вѣстника*, посвятили длинную статью, растянувшуюся на три номера. Въ первыхъ двухъ номерахъ указываются источники, откуда Шекспиръ заимствовалъ содержаніе драмы—упоминается и о Голинштедовомъ временникѣ и о балладѣ, заимствованной у Готфрида Монмутскаго и т. д. Изъ передѣлокъ же этой драмы автора статьи, разумѣется, больше всего интересуетъ передѣлка, сдѣланная Гнѣдичемъ. Автору хочется указать тѣ основы, которыя руководили русскимъ переводчикомъ при тѣхъ и другихъ измѣненіяхъ въ трагедіи Шекспира.

Извѣстно, что Гнѣдичъ переводилъ своего «Леара» не съ подлинника, а съ французскаго перевода, сдѣланнаго *Дюсисомъ* (Ducis). Гнѣдичъ при переводѣ во многихъ мѣстахъ мѣнялъ не только разговоръ, но и самый ходъ трагедіи, исключалъ дѣйствующихъ лицъ... Такое отношеніе къ великимъ творцамъ искусства считается теперь дерзостью, почти святотатствомъ,—но тогда были другія времена, другіе взгляды. А издатели *Драматическаго Вѣстника* были вѣрными представителями своего времени. Передѣлка Гнѣдича нисколько не смутила ихъ ни своей смѣлостью, ни развязностью, хотя — казалось бы, смутиться было чѣмъ. Какъ уже я сказала, Гнѣдичъ переводилъ Лира не по подлиннику, а по переводу *Дюсиса*. А Дюсисъ въ свою очередь тоже не пожелалъ остаться въ скромной роли переводчика, а захотѣлъ быть въ нѣкоторомъ родѣ самостоятельнымъ. И Король Лиръ изъ подъ его пера вышелъ тоже не безъ урѣзокъ и не безъ новыхъ вставокъ. Дюсисъ безъ церемоніи выбрасывалъ изъ трагедіи Шекспира тѣ сцены и тѣ лица, которыя, казалось ему, унижали пьесу и самую сцену, выводя на ея подмостки такія недостойныя явленія, какъ, напримѣръ, шута. А подобныя исключенія несомнѣнно вели за собой неизбѣжныя перемѣны черезъ всю пьесу...

И вотъ по такому-то переводу знакомился Гнѣдичъ съ великимъ твореніемъ Шекспира. Но и въ этой—на его взглядъ—значительно очищенной отъ пошлостей и несообразностей пьесѣ онъ все же находилъ много непристойнаго. И потому счелъ за лучшее прибавить къ Дюсисовымъ еще новыя перемѣны и сокращенія. И такую-то крайнюю безцеремонность русскаго переводчика издатели театральнаго журнала очень и очень одобряютъ. Прислушаемся къ ихъ сужденіямъ. «Французскій переводчикъ, хотя выкинулъ шута, но все-таки заставилъ бѣднаго царя Леара быть въ безпрерывномъ съумасшествіи; русскій же *избѣгая, сей нельпости*, и желая сохранить красоты, которыя чудный Шекспировъ даръ умѣлъ помѣстить въ оной, заставляетъ несчастнаго Леара въ полномъ присутствіи ума чувствовать и выражать горесть отца, изгнаннаго дѣтьми, оставляя однакоже минуту изступленія въ концѣ 3-го дѣйствія. Отчаяніе Леара, мракъ ночи, страшная буря, внезапное появленіе Корделіи, почитаемой матерью, дѣлая сіе изступленіе естественнымъ, производятъ ужасъ и жалость въ сердцахъ зрителей».

Тѣ неподражаемыя сцены, гдѣ при помощи искусныхъ артистовъ, Лиръ потрясаетъ въ наше время весь театръ, издатели театральнаго журнала называютъ съ спокойнымъ сердцемъ «нелѣпостью», которой умно избѣжалъ русскій переводчикъ. Да, непремѣнно около столѣтія не менѣе должно отдѣлять насъ отъ взглядовъ *Драматическаго Вѣстника* на то, что разумно и что нелѣпо, что прекрасно и что отвратительно. Да, только сто лѣтъ тому назадъ критика могла поощрять и хвалить такое искаженіе Шекспира, какъ исключеніе изъ драмы съумасшествія короля Лира, черезъ что публика лишалась многихъ прекраснѣйшихъ сценъ, а переводчикъ приходилъ къ необходимости искажать весь дальнѣйшій ходъ піесы. Вотъ что говорится по этому поводу въ статьѣ: «русскій переводчикъ за то избавилъ отъ единообразныхъ четырехъ явленій, замѣнивъ оныя прекрасными театральными пораженіями: ужасъ *Корделіи*, пылкій раз-

говоръ ея съ *Кентомъ* во время прихода Освальда, ищущаго Леара, сокрытаго въ пещерѣ, и наконецъ весь ходъ и окончаніе дѣйствія, кромѣ послѣднихъ монологовъ, взятыхъ изъ Шекспира, принадлежатъ переводчику».

Въ этихъ самыхъ вставкахъ русскаго переводчика издатели журнала находятъ больше разумности и прекраснаго, чѣмъ въ оригиналѣ самого Шекспира. Это сужденіе о Шекспирѣ лучше всего характеризуетъ вкусъ театральной критики того времени, представителями которой являются издатели журнала. Они считали за лучшій вкусъ, за пристойное и прекрасное только то, на чемъ они сами воспитались и къ чему привыкли. Они стремились задержать дальнѣйшее развитіе театра и драматической поэзіи, хотѣли—не сознавая того—застоя, стоянья на одномъ мѣстѣ.

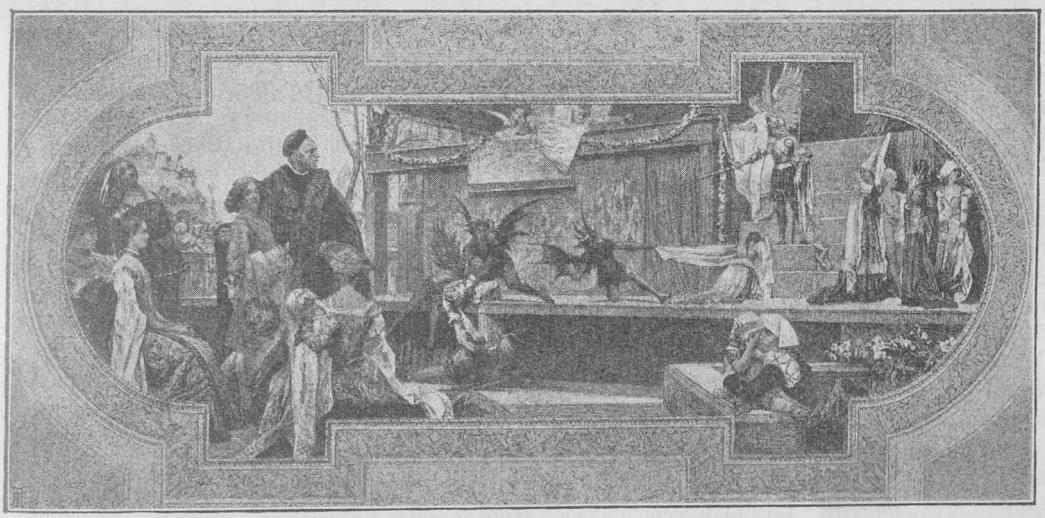
Но какъ бы ни были крѣпки усилія и искренни желанія—задержать, остановить поступательный ходъ—въ какой бы то ни было области искусства, науки, литературы и т. д., эта задержка развитія всегда окажется только временной, и рѣка, запруженная плотиной, рано ли, поздно ли, а непремѣнно размоетъ, размечетъ, снесетъ на пути своей помѣху и потечетъ по заранѣе намѣченному руслу съ еще болѣе удвоенной силой. А тѣ, кто запружали преградами, волей не волей будутъ слѣдовать по ней въ своихъ утлыхъ челночкахъ.

Это именно и представляетъ изъ себя судьба нашихъ издателей. А. И. Писаревъ и кн. А. А. Шаховской, выступая противъ всякихъ новшествъ въ драмѣ въ 1808 году, въ 1825—увлеченные потокомъ новаго направленія, нѣкогда имъ ненавистнаго на русской сценѣ, сами являются въ числѣ ея главныхъ поставщиковъ. Но ни тотъ, ни другой не пишутъ своихъ произведеній александрійскими стихами и уже совсѣмъ не соблюдаютъ тѣхъ правилъ, ради внушенія которыхъ издавался *Драматическій Вѣстникъ*. Писаревъ поставляетъ водевили, а кн. Шаховской поставляетъ во всѣхъ родахъ и трагедіи, и комедіи и комическія оперы, и даже комедію-балетъ... И теперь уже ему въ свою очередь приходится выслушивать нотаціи за оскорбленіе искусства. С. Т. Аксаковъ на его комедію «Игроки» замѣтилъ: «я считаю оскорбленіемъ искусству представлять на сценѣ, какъ мошенники вытаскиваютъ деньги изъ кармановъ добрыхъ людей и плутуютъ въ карты. Я былъ не совсѣмъ правъ—прибавляетъ С. Т.—и не предчувствовалъ Гоголевскихъ «Игроковъ»...

(Литературныя и театральныя воспоминанія С. Т. Аксакова, „Рус. Бесѣда“ 1851 г.)

Такъ всегда бываетъ. Истинное и вѣрное всегда проложитъ себѣ дорогу. И тѣмъ больше чести князю Шаховскому, что онъ, очутившись въ серединѣ бушующаго новаго потока, не стремился причалить къ берегу и отойти въ сторонку. Извѣстно, какую видную и дѣятельную роль игралъ онъ при петербургскомъ и при московскомъ театрѣ въ первой половинѣ нынѣшняго столѣтія.

Е. Некрасова.



„Сцена средневѣковыхъ мистерій“ плафонъ на лѣстницѣ новаго вѣнскаго Burgtheater.

Курочкинъ.

Спектакль окончился. За пять дней городъ былъ оповѣщенъ гигантскими афишами объ этомъ торжественномъ представленіи—съ участіемъ столичныхъ свѣтилъ театральнаго міра. Билеты были разобраны на расхватъ. Не смотря на невыносимую духоту, ни одинъ зритель не покинулъ залы до самаго конца. Цвѣтовъ и вызововъ было безъ счета. Примадонну, г-жу Атрамову, комика Баландина и jeune premier—Сольскаго вызывали и solo и вмѣстѣ. Особенно долго волновались гимназисты и студенты, выкрикивая что-то предъ потемнѣвшею занавѣсью — такъ что имъ пришлось даже объясняться съ приставомъ. Наконецъ, все совсѣмъ стихло. Двери заперли, театръ погрузился въ мракъ,—и толпа зрителей запрудила садъ „ротонды", размѣстившись вокругъ столиковъ, подъ душистою прохладою каштановъ и тополей, недвижно стоявшихъ въ серебристомъ сіяніи лунной южной ночи.

„Ротонда" помѣщалась наверху горы—и видъ сверху на рѣку и далекія степи былъ чудесный. Разноцвѣтные фонари гирляндами свѣтились межъ зелени. Веселый смутный говоръ стоялъ вокругъ. Хлопали пробки, мелькали лакеи, звякали ножи и вилки. Свѣчи въ стеклянныхъ шарахъ прогоняли со столовъ лунные лучи и освѣщали трепетными огнями приборы и лица сидѣвшихъ.

За однимъ изъ столовъ сидѣли столичные гости. Мѣстный богатый коммерсантъ Давидовичъ, бритый, розовый, еврейскаго типа, угощалъ всѣхъ ужиномъ и поднималъ стаканы за „высоко-эстетическое наслажденіе, доставленное дивною игрою". Атрамова, уже начавшая отцвѣтать, но еще красивая, полная, съ круглыми плечами женщина, полунасмѣшливо улыбалась Давидовичу, когда еврейскій акцентъ проскальзывалъ у него уже слишкомъ рѣзко.—Комикъ Баландинъ отъ вина отказался и пилъ чай съ коньякомъ. Сольскій даже и коньяка не пилъ. Давидовичъ возмущался, что у всѣхъ бокалы едва-едва отпиты.

— Но ежели я васъ прошу,—говорилъ онъ, моргая слезящимися глазами и ради убѣдительности ударяя себя кулакомъ въ грудь, — ежели я васъ прошу выпить за гражданъ нашего города? Знаете, это неприлично отказываться.—Первый разъ въ жизни,—вотъ ей Богу (онъ перекрестился — такъ какъ за два мѣсяца назадъ перешелъ въ православіе)—встрѣчаю такихъ артистовъ, что, съ позволенія сказать, не пьютъ.—Madame Атрамова, сдѣлайте ваше такое одолженіе—откушайте глоточекъ.—Вы такая божественная, такая, можно сказать, безподобная актриса... Перлъ, перлъ!.. Вотъ и Максимъ Максимовичъ подтвердитъ.

Максимъ Максимовичъ, сидѣвшій тутъ же и смотрѣвшій сквозь монокль на красивыя руки Атрамовой, мягко проступавшія черезъ кружево сквозныхъ рукавовъ, кивнулъ въ знакъ одобренія головой.

—А мы, знаете, продолжалъ Давидовичъ, —мы вѣдь не какіе-нибудь, — мы — весьма культурный народъ,—и мы театральное искусство, сдѣлайте ваше такое одолженіе, понимаемъ. Мы, когда здѣсь былъ Сальвини—съ факелами по улицѣ его провожали. Да! Вы не думайте, что это только у васъ, въ столицѣ.

— Вотъ бы вамъ театръ надо новый, проговорилъ Баландинъ, отрываясь отъ своего стакана. —А то ужь очень уборныя хлѣвы напоминаютъ...

— Вотъ погодите, погодите!—замахалъ коммерсантъ руками,—нельзя все заразъ.

У насъ въ городѣ монументовъ еще очень мало. Непремѣнно надо монументъ кому-нибудь поставить. Да и стоковъ для помой нѣтъ... Какъ все это сдѣлаемъ, такъ сейчасъ и за театръ... У насъ богатый городъ.

— Вы хорошо играли,—какъ будто оканчивая свою мысль, обратился къ Атрамовой Максимъ Максимовичъ.—Экспансивности много...

— Вотъ,вотъ,обрадовался Давидовичъ,—вотъ настоящій знатокъ—видите, какими словами разговариваетъ... Но вѣдь, Максимъ Максимовичъ,—должны же вы отдать справедливость и господину Баландину, и господину Сольскому. Съ какимъ они самочувствіемъ играютъ... такъ—знаете—у меня въ третьемъ актѣ слезы.

При одномъ воспоминаніи, у Давидовича, дѣйствительно, уже навернулись слезы...

—Но только—что у васъ за скотина здѣсь этотъ Курочкинъ! сердито замѣтилъ Сольскій.—Роли не знаетъ—лѣзетъ играть съ нами, портитъ, путаетъ...

— Что вы говорите, неужели! съ ужасомъ заговорилъ Давидовичъ.—Это надо его... надо сейчасъ же...

Онъ началъ оглядываться во всѣ стороны, точно желая немедленно приступить къ расправѣ.

— Онъ всегда такъ,—лѣниво протянулъ въ носъ Максимъ Максимовичъ.—Всегда не знаетъ... и пьянъ ..

— Штрафовать надо,—дисциплины мало, распустились,—замѣтилъ комикъ, прихлебывая вновь долитый коньякомъ стаканъ.

— А какая луна — восторгъ! сказала Атрамова, поглядывая на широкій мѣсячный столбъ, колыхавшійся въ рѣкѣ. Вотъ бы на лодкѣ теперь.

— Нѣтъ,—теперь сыро,—испуганно заговорилъ Давидовичъ.—Можно схватить себѣ гриппъ. И не лучше ли сидѣть здѣсь и кушать вино? Вы только, сдѣлайте ваше такое одолженіе, посмотрите на ротонду—какъ она украшена лампіонами — эстетично?..

Въ это время, съ эстрады грянулъ страусовскій вальсъ, уже тридцать лѣтъ неизмѣнно пиликавшійся всѣми оркестрами по всей Россіи.—Толпа зашевелилась сильнѣе, и пары стали тѣсниться къ эстрадѣ, забывъ южную ночь, страстную луну и страстныя звѣзды.

* * *

— Да вотъ онъ! крикнулъ Давидовичъ, указывая палкой на фигуру, пробиравшуюся въ смутной полутьмѣ просвѣтовъ и отблесковъ куда-то вдаль по аллеѣ.—Курочкинъ, Курочкинъ! идите сюда.

Фигура остановилась, вглядѣлась, и выдвинулась изъ пестрой вереницы гуляющихъ.

— Подите-ка сюда, ахъ, что-же это вы! размахивалъ руками Давидовичъ.—Что же это вы сдѣлали? Ахъ!

Подойдя къ столу, Курочкинъ снялъ шляпу и сдѣлалъ общій поклонъ. Подъ шляпой оказалась полулысая голова съ птичьимъ пухомъ поверхъ блестящаго черепа.

— Что вы надѣлали? приставалъ Давидовичъ,—ну, какъ же это вы? а?

— Это, если не ошибаюсь, коньякъ?—спросилъ Курочкинъ, указавъ короткимъ толстымъ пальцемъ на бутылку,—и, не дождавшись отвѣта, крикнулъ лакею:—Синьоръ, донъ-Педрилло! силь-ву-пле! чистый стаканчикъ!

Онъ опустился на скамейку, улыбнулся, обвелъ глазами присутствующихъ, еще разъ приподнялъ шляпу и обратился къ Давидовичу.

— Pardon:—вы что-то имѣли мнѣ сказать?

— Послушайте, мой почтенный и милый Александръ Ивановичъ! (Всѣмъ стало ясно, что Курочкина зовутъ Александръ Ивановичъ).—Послушайте,—за что же вы обидѣли нашихъ дорогихъ гостей?

Курочкинъ изобразилъ на своемъ лицѣ испугъ.

— Я? я?..—растерянно заговорилъ онъ.—Да накажи меня Богъ,—чтобы я осмѣлился...

— Какъ же, а?.. Вы такъ неблагородно!..

— Это насчетъ моего наступленія на трэнъ Ольги Николаевны?—Но вѣдь это-же, клянусь вамъ, не съ заранѣе обдуманнымъ намѣреніемъ...

— Такъ это вы мнѣ разорвали хвостъ? а я и не знала,—замѣтила Атрамова.—Матерія-то двѣнадцать рублей аршинъ!

— На колѣнки стану и слѣдъ вашихъ ножекъ лобызать буду.—Вознаградить протора и убытка не могу: нищъ и убогъ.

— Нѣтъ, не въ томъ, не въ томъ дѣло, Александръ Ивановичъ,—волновался Давидовичъ:—какъ же вы не знали роли?.. Я понимаю: вы никогда ихъ не учите,—но этотъ разъ—извините—вы должны, вы обязаны были... Наконецъ вы были... Вы не совсѣмъ были трезвы...

— Каюсь, каюсь!.. Позволю плюнуть себѣ въ собственное лицо за подлость... Но, скажите—виновать ли я, ежели мнѣ роль дали за два часа до спектакля? Спрашивается, возможно ли выучить въ два часа три листа? Отнюдь нѣтъ. А тутъ еще семейныя обстоятельства: горькія и непріятныя...

Лакей подалъ ему стаканъ. Онъ взялъ коньякъ, посмотрѣлъ на марку и, не торопясь, налилъ себѣ вровень съ краями...

— Осатанѣешь, мой ангелъ,—замѣтилъ ему вскользь комикъ, говорившій всегда всѣмъ актерамъ ты.

— Съ такого наперстка? Едва-ли... Впрочемъ вамъ можетъ жалко? Кто, господа, платитъ?..

— Я, я,—успокоилъ его Давидовичъ,—пейте, голубчикъ, пейте. Я еще бутылку спрошу.

— Достойный уваженія человѣкъ! одобрительно замѣтилъ Александръ Ивановичъ.

* * *

— Нѣтъ, ужь я васъ попрошу, господинъ Курочкинъ, въ другой разъ со мной не играть,— строго сказалъ Сольскій, систематично раскуривая сигару.—А если и случится, то потрудитесь ко мнѣ предварительно явиться на экзаменъ. Такъ относиться къ дѣлу недобросовѣстно.

— Вы въ которомъ году родились? внезапно спросилъ Курочкинъ.

Сольскій взглянулъ на него прищурившись.

— А вамъ какое дѣло?

— А то дѣло, что когда вы еще безъ штанишекъ гуляли, я Чацкаго игралъ. И учить вамъ меня едва ли слѣдуетъ...

— Да я и говорить то вообще съ вами не хочу,—возразилъ ему Сольскій.

— И разчудесно! же сюи тре контанъ! А уваженіе все-таки вы мнѣ должны оказать...

— Ну, перестаньте, добрѣйшій, перестаньте, — уговаривалъ Давидовичъ,— ну, сдѣлайте ваше такое одолженіе, посмотрите какое освѣщеніе въ ротондѣ... Не люблю, когда ссорятся...

— Не люблю, я тоже не люблю, когда вотъ эти столичныя птицы свои рацеи распускаютъ...

— Милый, да ты потише,—замѣтилъ комикъ, а то я вѣдь тебя побью.

— Да я вовсе не про тебя, mon cher,— ты — хорошій. Такъ боровокъ откормленный — присосѣдился къ казенному окладу и хрюкаешь.

— Ой, смотри, я обижусь!.. Восемь пудовъ лѣвой рукой подымаю.

— Ну, вотъ и бей Сольскаго, —а меня оставь...

— Послушайте, заговорила Атрамова,— мнѣ очень скучно слушать эти перекоры... Или убирайтесь отсюда, или говорите о чемъ-нибудь другомъ.

— Ну, давайте говорить о чемъ-нибудь другомъ—согласился Курочкинъ,— а уходить я не намѣренъ...

И въ доказательство того, что уходить онъ не намѣренъ, онъ пододвинулъ къ себѣ бутылку.

— Скажи ты лучше вотъ что,—сказалъ комикъ,—какъ мы тебѣ понравились?

— Да что-жь, вы ничего... И она вотъ ничего,—госпожа Атрамова...

— Сдѣлайте милость, — какъ судитъ, а!—безпокоился Давидовичъ.— Божество, красота,—а онъ—„ничего!“

— Рутина васъ всѣхъ заѣла, вотъ что...

Максимъ Максимовичъ ударилъ серебрянымъ набалдашникомъ по столу...

— Вы не понимаете значенія словъ— нахмурясь сказалъ онъ—и потому будьте осторожны въ выраженіяхъ.

— А вы понимаете толкъ въ ручкахъ госпожи Атрамовой, это несомнѣнно,— отвѣтилъ Курочкинъ,—такъ и вонзились. Хорошія ручки: и такъ это хитро, прорѣзы...

Атрамова слегка покраснѣла и натянула себѣ на плечи платокъ. Максимъ Максимовичъ опять стукнулъ по столу.

— Я вамъ этого не прощу! сказалъ онъ.

— И я вамъ! отвѣтилъ Курочкинъ.

Максимъ Максимовичъ отвернулся и сталъ насвистывать.

* * *

— Милый, — обратился къ Курочкину комикъ,—ну скажи же ты намъ—въ чемъ у насъ рутина?

— Да во всемъ, mon cher: вотомъ, какъ ты загримировался, какъ роль выучилъ, какъ вышелъ на сцену, какъ говоришь. Ты видишь, что другіе такъ дѣлаютъ—ну, и тебѣ надо...

— Такъ мнѣ какъ же надо, вверхъ ногами ходить, что ли? удивился Баландинъ, отдуваясь.

— Да ужь не знаю какъ, — только очень ты на всѣхъ комиковъ прочихъ похожъ: маленичко поталантливѣе, а все тоже самое.

— Тьфу, ты, — крикнулъ Сольскій, да говорите вы толкомъ—въ чемъ дѣло.

— А, и вы откликнулись! За ваше здоровье!

Онъ глотнулъ коньяку за его здоровье такъ, что даже поперхнулся...

— Счастливые люди,—сказалъ онъ, оправившись, — ахъ, какіе вы счастливые... Ничто-то васъ не тревожитъ, ничто не заботитъ. Далеки вы отъ всего земного. Небеснымъ искусствомъ полны. А вы вотъ попробуйте, какъ мы, здѣсь, въ своей конурѣ сидѣть и созерцать. Вы тамъ въ Москвѣ живете, или въ Петербургѣ даже... Въ

Москвѣ, въ храмахъ угодники почіютъ, митрополиты, Иванъ Грозный... Въ Петербургѣ — Петропавловскій шпицъ, директоръ театровъ,—и прочее въ этомъ родѣ. А здѣсь у насъ—ничего. Ни колокольни Ивана Великаго, ни шпица, ни директора... Живешь изо дня въ день, — день да ночь — сутки прочь. И всякія несуразныя мысли въ голову прутъ. Всякая гадость. Сидишь, какъ факиръ какой, у своей стѣнки, и мыслишь. Мысли такъ одна за другой, одна за другой и лѣзутъ, и лѣзутъ... Главное потому, что окладa казеннаго жалованья нѣтъ. При окладѣ — никакихъ такихъ мыслей не бываетъ...

— Не дать ли вамъ содовой воды? —освѣдомился Максимъ Максимовичъ.

— Мерси за вниманіе. Другими словами: вы пьяны— очувствуйтесь!.. Нонъ, же не сюи па тутафэ пвръ, сельманъ подъ-шефе. И вы не думайте, что это пьяная дребедень. Ахъ, сколько правды, сколько правды я вамъ скажу... Знаете ли вы — какъ все у насъ впередъ идетъ? Боже мой!.. Съ каждымъ годомъ, съ каждымъ мѣсяцемъ... И куда мы идемъ,—мы—вся Россія?... А?.. Вы улыбаетесь?.. Какая, молъ, я Россія?— Россія! Русь! Отчизна!.. Люблю ее—шкуру съ меня спустите—не откажусь отъ своего. Плюю на всѣхъ: на Рашель, на Росси, на Сальвини: одна правда—у насъ. У насъ— Кузьма Мининъ... Это лучше Жанны д'Аркъ. Жаппад'Аркъ, что такое?—орлеанская дѣва, и больше ничего, —психопатка!—А у насъ православіе.

Онъ снялъ потертую шляпу и положилъ къ себѣ на колѣни. Давидовичъ силился что-то понять, и не могъ.

— Сдѣлайте ваше такое одолженіе, — бормоталъ онъ,—а? Скажите на милость?

Комикъ окончилъ послѣднюю чашку. Болѣе утроба не вмѣщала. Онъ началъ сопѣть и чувствовать позывъ ко сну.

— Милый, я уйду скоро,—простоналъ онъ.—Ты бы ужь кончалъ, а не философствовалъ.

— И кончу, отозвался Курочкинъ.—На чемъ я остановился? На томъ, что Россія идетъ впередъ,—или на другомъ?—Ну, да все равно—наплевать!—А все-таки—удивительно, какъ этотъ прогрессъ... Чортъ,— языкъ—путается!—Мозгъ ясенъ,—а въ языкѣ одервенѣніе!.. Говорю: на моихъ глазахъ пять лѣтъ, всего пять лѣтъ назадъ,— а что такое пять лѣтъ сравнительно съ вѣчностью?—Тьфу! ничтожество, песчинка, дрянь;—пять лѣтъ, говорю, назадъ пьесы имѣли успѣхъ колоссальный, грандіозный,— въ воздухъ чепчики бросали... И вдругъ— всѣ поняли, что это вздоръ, свинство одно,—и никто ни хлопка, пьеса проваливается... Какимъ путемъ, ну, скажите, какимъ путемъ такое усовершенствованіе вкуса идетъ?—Куда летимъ мы по пути прогресса?..

— Не люблю философіи,—сознался комикъ, поглядывая на присутствующихъ...

* * *

— Смотрѣлъ я, какъ вы играете,—продолжалъ Курочкинъ.—Смотрѣлъ—и грустно мнѣ стало... Все это то-же, все то-же. Нѣтъ жизни, любви къ правдѣ... Вотъ господинъ Сольскій монологъ читалъ. Сталъ на авансцену и началъ публикѣ докладывать свои чувства. А вѣдь небось въ жизни никогда у стѣны въ упоръ не станетъ, и въ стѣну ничего говорить не будетъ...

Сольскій скривилъ презрительно ротъ.

— Но вѣдь есть же условія сцены?— сказалъ онъ.

— Есть, — подтвердилъ Курочкинъ.— Условія сцены —правда. Помните, какъ это принцъ датскій говоритъ: задача театра всегда была, есть и будетъ—отражать жизнь... Кто жизнь не отражаетъ—пожалуйте вонъ! Что жизненно, реально, что характеръ... понимаете, что характеръ имѣетъ—то все хорошо... Ну, а это по вашему правдиво — публикѣ монологъ докладывать? Ась?— Одинъ только и умѣлъ человѣкъ читать монологи: покойникъ, царствіе небесное, Шумскій.—А вы то всѣ, знаменитости, только и умѣете подмигивать публикѣ ..

Максимъ Максимовичъ вставилъ монокль и обвелъ глазами присутствующихъ.

— Что онъ говоритъ?—спросилъ онъ, въ недоумѣніи тараща брови кверху.

— Вы какъ роли учите? не унимался Курочкинъ:—Какъ, молъ, вотъ эта фраза публикой воспримется,—а не то, что насколько, молъ, это естественно. Все въ публику, все въ публику. И каждый для себя играетъ—нѣтъ, чтобы спѣться въ тонъ другъ другу съ ансамблемъ, товарищу помочь. Ты играй не тогда, когда говоришь, а когда слушаешь... А по моему, я такъ скажу, что это даже подло...

— Подло! страсти какія!—сказалъ комикъ.

— Вѣдь вотъ хоть бы барыня,—госпожа Атрамова,—говорилъ Курочкинъ,—упрекаетъ меня, что я ей на хвостъ наступилъ,— а кто-же, скажите на милость, со шлейфами лѣтомъ въ деревнѣ ходитъ? А все это затѣмъ, чтобъ офицерамъ понравиться!..

— Завтра, въ трезвомъ видѣ, вы извинитесь передо мной, сказала Атрамова,— а теперь я на васъ не въ претензіи.

— Весьма возможно,—согласился Куроч-

кинъ, я очень смиренъ въ трезвомъ состояніи, и дерзокъ бываю только во хмелю И играю трезвый скверно, потому что робѣю. И если вы думаете, что я во время спектакля пьянъ былъ,—то вы находитесь въ бездне самаго горькаго заблужденія.— Пьяный я очень талантливъ, очень... И реаленъ при этомъ. А вашъ реализмъ, синьоры, подъ сомнѣніемъ—ухъ, подъ какимъ сомнѣніемъ...

— Ну, ну, пожалуйста—довольно, заговорилъ Давидовичъ,—очень попрошу васъ объ этомъ.—Вы напугаете нашихъ гостей такъ, что они, чего добраго, уѣдутъ...

— И пусть,—радостно закричалъ онъ,—пусть—скатерью дорога! И пріѣзжать имъ не слѣдовало. Мало что-ли они тамъ, при казенныхъ-то театрахъ жалованья получаютъ? Нѣтъ,—сюда еще, къ намъ—хлѣбъ отбивать... Оттого и сборы повсей Россіи падаютъ, что столичные гастролеры заѣздили... Поломать-бы ихъ всѣхъ отсюда!

Курочкинъ такъ ударилъ по столу, что стаканъ подпрыгнулъ и опрокинулся. Атрамова вскрикнула и подобрала юбки.

* * *

— У меня жена больна,—только-что сегодня родила,—продолжалъ Курочкинъ, никого и ничего не слушая.—За два часа до спектакля, когда роль надо учить было. Теща тамъ теперь мечется какъ угорѣлая, старуха-бабка бѣгаетъ... Новый гражданинъ на свѣтъ Божій родился,—маленькій Курочкинъ... Ну, и для чего,—для чего онъ попалъ сюда? Пеленокъ нѣтъ порядочныхъ завернуть, старшая сестренка въ кори лежитъ. А мать сама—худенькая, блѣденькая, маленькая, кости-то узкія.—Вотъ госпожѣ Атрамовой, я думаю, хоть тройни ни по чемъ,—а моя Фросинька сложенія деликатнаго,—аптекарская дочка изъ нѣмочекъ...Страдаетъ,—мечется...доктора пригласить не на что... Я вотъ и нейду домой и боюсь... Чортъ ихъ знаетъ, что тамъ у нихъ дѣлается.—Можетъ и мать и...

Онъ вдругъ не договорилъ. Лицо его внезапно перекосило гримасой, и пьяныя глухія рыданія вырвались, да такъ громко, что двое прохожихъ остановились.

— Гдѣ вы живете?—сказала Атрамова, вставая.—Поѣдемте сейчасъ. Сольскій—сейчасъ же достаньте доктора во что-бы то ни стало.

— Ахъ, нѣтъ, нѣтъ—не надо,—не смѣйте! крикнулъ Курочкинъ. Только безъ этого меценатства!.. Ради Бога,—если вы въ этомъ платьѣ явитесь въ мою конуру... Нѣтъ, ужь пожалуйста.

Комикъ вытащилъ бумажникъ.

— Я вамъ дамъ на доктора... Вы по-товарищески...

— Не надо!.. Не нищенствую!..

Онъ всталъ изъ-за стола, и пошатнулся.

— Гранъ мерси за угощеніе. И такъ хорошо—безъ доктора. Господинъ профессоръ Нестеровичъ—первый здѣшній спеціалистъ, сидѣлъ сегодня въ театрѣ и хлопалъ вашей игрѣ, и выходамъ моимъ смѣялся... Чортъ возьми,—какая насмѣшка судьбы—онъ долженъ быть по профессіи при женѣ,—а онъ при мужѣ...

— Такъ не берете денегъ?—спросилъ комикъ.

— Жамэ!.. И безъ денегъ умремъ... Все живущее умретъ—таковъ нашъ жребій.

Онъ пошатнулся еще разъ, приподнялъ шляпу, повернулся и пошелъ куда-то по дорожкѣ, мелькая среди разноцвѣтныхъ огней...

На поворотѣ аллеи его догналъ запыхавшійся Давидовичъ.

— Ну, сдѣлайте ваше такое одолженіе, заговорилъ онъ, суя ему въ руки деньги.—Ну, пожалуйста,—отъ нихъ не хотѣли... отъ меня... Я глубоко все это чувствую, сдѣлайте милость...

Курочкинъ посмотрѣлъ на бумажки, потомъ на Давидовича.

— Хорошо, цѣню! сказалъ онъ,—и крѣпко пожалъ ему руку... А отъ нихъ—никогда,—ихъ деньги пахнутъ кровью...

Онъ неожиданно обнялъ Давидовича, крѣпко его поцѣловалъ, къ немалому соблазну гуляющихъ, и, надвинувъ на лобъ шляпу и запустивъ руки въ карманы, мрачно двинулся куда-то вдаль...

* * *

— Этакая свинья! замѣтилъ Максимъ Максимычъ, ловя монокль глазомъ.

— Онъ несчастный! замѣтила Атрамова.

— Утопистъ, — серьезно проговорилъ Сольскій.

— Нѣтъ, не говорите,—онъ хорошій, онъ чудесный человѣкъ,—возразилъ Давидовичъ.

Комикъ ничего не сказалъ: ему хотѣлось спать—и онъ плохо понималъ, что вокругъ его происходитъ.

П. Гнѣдичъ.

Н. А. Никулина и К. Н. Рыбаковъ въ сценѣ Варвары съ Кудряшемъ.

(„Гроза“, др. Островскаго. Актъ 3-й, сцена 2).

Съ фотографіи художника М. М. Панова.

Одна изъ реакціонныхъ доктринъ въ области эстетики.

днимъ изъ наиболѣе крупныхъ пріобрѣтеній науки девятнадцатаго вѣка является несомнѣнно признаніе взаимной связи какъ всѣхъ вообще явленій, доступныхъ человѣческому наблюденію, такъ и различныхъ сторонъ человѣческой дѣятельности въ частности. Громкій успѣхъ, достигнутый научнымъ анализомъ, съумѣвшимъ разчленить явленія на ихъ составные факторы и изслѣдовать природу каждаго изъ нихъ въ отдѣльности, не мѣшаетъ въ послѣднее время признавать его недостаточнымъ для той цѣли, которая имѣетъ въ виду увеличеніе человѣческаго счастья. Въ наши дни подняло голову новое направленіе, считающее необходимымъ, чтобы роль и дѣятельность этихъ факторовъ была взаимно сопоставлена, чтобы были изслѣдованы ихъ зависимость другъ отъ друга и ихъ взаимное отношеніе, чтобы были изучены, словомъ, условія ихъ *сотрудничества:* только въ такомъ случаѣ стала допускаться для науки возможность сослужить дѣйствительную службу человѣчеству.

Неудивительно, такимъ образомъ, если въ наши дни признается отсталымъ изученіе того или другаго спеціальнаго вида человѣческой дѣятельности, законы котораго отыскиваются исключительно въ немъ самомъ безъ принятія въ разсчетъ его отношенія къ другимъ сторонамъ жизни. Отсталымъ приходится считать такое изслѣдованіе правовыхъ или политическихъ учрежденій, въ которомъ установленіе ихъ приписывается исключительно волѣ законодателя; отсталымъ будетъ экономическое изслѣдованіе, гдѣ подобная же роль отводится тѣмъ или другимъ представителямъ торговаго или промышленнаго міра или хотя бы даже всему промышленному классу въ совокупности. Точно также, въ наше время, подвергнется несомнѣнному осужденію со стороны истинныхъ учныхъ работа психолога, который вздумалъ бы трактовать о законахъ душевной дѣятельности, не принимая въ разсчетъ ни данныхъ, представляемыхъ человѣческимъ организмомъ, ни данныхъ, представляемыхъ общественною жизнью людей.

Вполнѣ естественно, что эта точка зрѣнія начинаетъ проникать и въ искусство. Въ настоящее время историкъ литературы, изучая того или другаго писателя, не станетъ ограничивать своего изслѣдованія примѣненіемъ къ дѣятельности писателя законовъ эстетики; теперь онъ уже сознаетъ, что искусство продуктъ человѣческаго общежитія и что въ *этомъ послѣднемъ* надо искать какъ объясненія наличныхъ фактовъ искусства, такъ и руководства для дальнѣйшей дѣятельности художниковъ. Такимъ образомъ современный изслѣдователь понимаетъ, что у всякаго писателя неминуемо должны быть извѣстные идеалы, которые, такъ или иначе, сознательно или безсознательно, онъ защищаетъ всею своею дѣятельностью. Понятно далѣе, что происхожденія этихъ идеаловъ надо искать въ характерѣ общественныхъ учрежденій даннаго времени, въ состояніи его культуры и нравовъ, въ степени умственнаго развитія и т. д.

Какъ ни очевидна, однако, плодотворность этого новѣйшаго научнаго движенія, существуютъ еще цѣлыя области человѣческой дѣятельности, до сихъ поръ совершенно чуждающіяся его. Первое мѣсто среди нихъ принадлежитъ музыкѣ—этой бѣдной музыкѣ, до самаго почти послѣдняго времени положительно обходимой научной мыслью (исключеніе представляютъ лишь нѣкоторые частные отдѣлы музыкальнаго искусства, къ которымъ примѣнены законы физики и физіологіи). Отчасти это объясняется дѣйствительно спеціальными особенностями нашего искусства. Музыка, языкъ своеобразный и оригинальный, на развитіе котораго пришлось потратить своеобразныя силы. На первыхъ порахъ своего существованія она не была, да и не могла быть, конечно, оторванной отъ жизни. По всѣмъ вѣроятіямъ самымъ фактомъ своего возникновенія она была обязана тому обстоятельству, что людьми было замѣчено, какъ въ минуту сильнаго возбужденія интонація рѣчи невольно повышается. Когда отсюда развилась современемъ пѣсня, и люди стали получать удовлетвореніе въ томъ, что изливали въ ней свои чувства,

они далеки были, конечно, отъ мысли раздѣлять самостоятельную красоту, заключающуюся въ мелодическомъ теченіи звуковъ—отъ цѣли, ради которой они къ нему прибѣгали. Но съ теченіемъ времени специфическій характеръ этой красоты былъ замѣченъ, и на изученіе ея особыхъ законовъ, на созданіе спеціальныхъ музыкальныхъ формъ ушла вся многовѣковая исторія музыки. Правда, отъ времени до времени связь звуковыхъ формъ съ первоначальнымъ источникомъ ихъ происхожденія сказывается въ исторіи ихъ развитія: такъ, долгое время музыка развивается въ зависимости отъ религіи; затѣмъ, съ оживленіемъ въ исходѣ среднихъ вѣковъ народной поэзіи, она служитъ этой послѣдней; далѣе, мысль объ операѣ, какъ объ особой художественной формѣ, возникаетъ лишь благодаря стремленію дѣятелей эпохи возрожденія возстановить древне-греческую драму; и только уже въ болѣе близкое къ намъ время, за послѣдніе 100—150 лѣтъ, могущественное развитіе инструментальной музыки создало представленіе о совершенно независимой *специфической* музыкальной красотѣ. Но относительно этого времени ясно, что тутъ должны были дѣйствовать тѣ же общія причины, которыя вызвали развитіе крайней степени общественной дифференціаціи и спеціализаціи всѣхъ сторонъ человѣческой дѣятельности безъ исключенія. Обстоятельства, выдвинувшія въ концѣ прошлаго и въ началѣ нынѣшняго вѣка среднее сословіе, крайняя степень раздѣленія труда, высокій подъемъ техники, дѣятельная работа научнаго анализа и еще рядъ другихъ, содѣйствующихъ тому же факторовъ, — все это раздробило человѣческую дѣятельность на множество самостоятельныхъ сферъ, которыя стремились все дальше и дальше удалиться другъ отъ друга и создать маленькіе и узенькіе, но вполнѣ независимые міры. Создались цѣлыя теоріи прогресса, которыя видѣли его—главнымъ образомъ—въ спеціализаціи. Въ сферѣ искусства все это выразилось въ ученіи, по которому искусство служитъ само себѣ цѣлью, такимъ образомъ, все болѣе и болѣе отдаляясь отъ жизни или, другими словами, отъ всѣхъ остальныхъ интересовъ, совокупность которыхъ и составляетъ именно жизнь. Результатомъ этого было то, что искусство стало постепенно превращаться исключительно въ предметъ развлеченія для буржуазіи, ставшей—въ теченіе девятнадцатаго вѣка—самымъ могущественнымъ классомъ общества.

Послѣ этого ясно, что, когда въ послѣднее время новыя теченія жизни вызвали новыя теченія и въ сферѣ идей, слабыя стороны крайней степени спеціализаціи чувствительнымъ образомъ сказались во всѣхъ и каждой изъ спеціализировавшихся сторонъ человѣческой жизни. Но едва ли не больше всѣхъ пострадала музыка. Дѣло въ томъ, что исключительное погруженіе въ изученіе различныхъ звуковыхъ комбинацій съ спеціальною цѣлью разработки музыкальной техники представляетъ большой соблазнъ: вѣчно живя въ сферѣ звуковъ, музыкантъ до того сживается съ ихъ специфической атмосферой, что совершенно забываетъ о всей окружающей жизни, забывая вмѣстѣ съ тѣмъ и о томъ, что, утративъ всѣ связи съ послѣдней, музыка и сама по себѣ должна потерять всякій смыслъ. Создается ученіе о самостоятельной, совершенно независимой отъ всѣхъ побочныхъ интересовъ, *исключительно музыкальной* красотѣ. Такая красота несомнѣнно существуетъ: фактъ превращенія *разносторонних людей* въ *односторонних* музыкантовъ, иначе сказать—въ субъектовъ, неспособныхъ думать ни о чемъ, кромѣ разносторонних сочетаній звуковъ, какъ нельзя лучше доказываетъ это. Не всѣ музыканты, конечно, таковы, но достаточно уже того, что такіе музыканты все-таки возможны и, какъ всякій почти знаетъ по личному опыту, дѣйствительно существуютъ. Но, во всякомъ случаѣ, если ужъ ставить вопросъ на научную почву, необходимо анализировать точнымъ образомъ, въ чемъ же именно коренится этотъ видъ красоты, — во внѣшней-ли природѣ, въ человѣческомъ-ли организмѣ, или же она составляетъ продуктъ высшаго, такъ сказать, надъорганическаго развитія. Въ результатѣ подобнаго анализа неминуемо должно оказаться, что подобная красота имѣетъ соотношеніе лишь съ физической стороной человѣческой натуры, что она говоритъ лишь нервной организаціи слуховыхъ ощущеній, физіологическимъ процессамъ кровообращенія и дыханія и тому общему физическому возбужденію или ослабленію организма, которое является слѣдствіемъ повышенія или пониженія этихъ органическихъ процессовъ. Очевидно, что если бы съ этого рода красотой не могла связываться духовная красота, — та красота, которая черпаетъ свое содержаніе изъ сферы мысли, музыка должна была бы занимать одно изъ самыхъ низкихъ мѣстъ въ дѣятельности человѣка и недостойна была бы стоять на ряду съ другими изящными искусствами. Но, къ счастью, это не такъ: въ дѣйствительности, помимо пріятныхъ ощущеній, доставляемыхъ различными комбинаціями звуковъ, онѣ способны еще выражать извѣстное настроеніе, соотвѣтствующее тому или другому душевному состоянію. На этомъ, однако, нельзя еще остановиться: дѣло въ томъ, что, само по себѣ, всякое душевное состояніе слишкомъ обще и можетъ быть индивидуализировано только тѣми конкретными причинами, которыя его вызвали. Такимъ образомъ музыкантъ долженъ принять мѣры, чтобы мелодическое теченіе звуковъ, способное вызвать извѣстное настроеніе,

связывалось въ его произведеніи или исполненіи съ тѣмъ или другимъ опредѣленнымъ кругомъ идей, вызывающимъ такое же точно настроеніе. Мѣрами для этого могутъ служить въ вокальной музыкѣ слова, которыя поэтому должны ясно произноситься пѣвцомъ, а въ инструментальной—программа, обязательно предпосылаемая слушанію произведенія; безъ нихъ общность настроенія, вызываемаго музыкой, заставитъ различныхъ слушателей приписывать его различнымъ причинамъ, а тому большинству, которое отвыкло видѣть въ музыкѣ что-либо помимо *специфически-музыкальной* красоты, доставитъ только физическое наслажденіе. Разъ, наоборотъ, достигнута связь между извѣстнымъ расположеніемъ звуковъ и тѣмъ или другимъ теченіемъ мыслей, между композиторомъ, исполнителемъ и слушателемъ устанавливается духовное общеніе, музыка входитъ въ разрядъ высшихъ искусствъ, и можетъ уже заходить рѣчь въ ней о сознательномъ выборѣ идей и вообще о выполненіи ею всѣхъ тѣхъ задачъ, требованія которыхъ примѣняются къ изящнымъ искусствамъ.

Такова научная точка зрѣнія; при ней анализъ дополняется синтезомъ, недопускающимъ, чтобы музыка была оторвана отъ общей связи человѣческихъ интересовъ, которымъ музыка не только не должна быть враждебна, но которые, напротивъ, она способна поддерживать и усиливать, разъ она стремится, на ряду съ ними, къ одной общей цѣли для всей человѣческой дѣятельности вообще,—къ увеличенію человѣческаго счастья. Эта именно точка зрѣнія и проникаетъ въ настоящее время въ разработку другихъ искусствъ и въ особенности—изящной литературы. Но музыка, благодаря своей косности, обусловленной указанными выше причинами, всегда и вѣчно запаздывала въ поступательномъ ходѣ общечеловѣческаго развитія. Въ то время, какъ самостоятельная цѣль для искусства вообще была указана еще въ прошломъ столѣтіи Кантомъ въ его *Kritik des Urtheilskraft* и затѣмъ въ подробностяхъ разработана нѣмецкими романтиками начала нынѣшняго столѣтія,—въ музыку она проникла въ сущности лишь во второй половинѣ его, выразившись вполнѣ точнымъ образомъ только въ знаменитомъ сочиненіи Ганслика „Vom Musikalisch-Schönen“, вышедшемъ въ 1854 мъ году. Въ литературѣ направленіе это давно уже вызвало реакцію, которая не только съ успѣхомъ боролась съ нимъ, но замѣтно уже стала оттѣснять его въ послѣднее время на задній планъ, по крайней мѣрѣ у насъ въ Россіи (дѣятельность всѣхъ крупныхъ литературныхъ художниковъ послѣдняго времени принадлежитъ тому реалистическому направленію, родоначальникомъ котораго считается обыкновенно Гоголь); въ музыкѣ же немногіе протестующіе элементы до сихъ поръ еще братаются съ романтизмомъ, давно брошеннымъ въ другихъ искусствахъ, и развѣ только Вагнеръ и его послѣдователи со своими несомнѣнными симпатіями къ мистицизму являются болѣе близкими выразителями стремленій нашего времени. Но мистицизмъ явленіе болѣзненное; что же касается болѣе здороваго направленія, параллельнаго реалистической школѣ въ русской литературѣ и соотвѣтствующаго выходу изъ этой неурядицы, то современная музыка представляетъ въ сущности лишь нѣсколько разрозненныхъ попытокъ, несомнѣнно встрѣчающихся у различныхъ композиторовъ, но попытокъ, до сихъ поръ еще не слитыхъ воедино, не образующихъ цѣльнаго направленія.

Какъ бы то ни было, сила вещей беретъ свое. Въ самомъ дѣлѣ,—какъ ни поздно сравнительно съ другими искусствами явилась и въ музыкѣ попытка раціональнаго обоснованія формулы «искусство для искусства»,—самый фактъ ея появленія и успѣхъ, ею достигнутый (книжка Ганслика выдержала массу изданій въ подлинникѣ и потребовала переводовъ на другіе языки) свидѣтельствуютъ о пробужденіи въ средѣ занимающейся и интересующейся музыкой публики запросовъ на осмысленныя отношенія и въ этой сферѣ. Съ другой стороны, не существуетъ недостатка и въ попыткахъ сопротивленія господствующаго направленія, теоретическимъ выразителемъ котораго въ области музыки явился Гансликъ: какъ ни разрозненны упоминаемыя выше попытки, дѣлаемыя въ этомъ смыслѣ отдѣльными композиторами,—онѣ во всякомъ случаѣ почтенны и почтенны настолько, что несомнѣнно заслуживаютъ самаго внимательнаго къ себѣ отношенія. Наконецъ, были дѣлаемы попытки опровергнуть Ганслика его же собственнымъ оружіемъ: нельзя отрицать во всякомъ случаѣ попытокъ дать музыкѣ философское обоснованіе на иныхъ совершенно началахъ, чѣмъ то было сдѣлано Гансликомъ. Не упоминая о болѣе раннихъ попыткахъ этого рода, назову, напримѣръ, брошюру Амброса *Die Grenzen der Musik und der Poesie*, вышедшую черезъ два года послѣ перваго изданія сочиненія Ганслика, а именно въ 1856 году. Хотя авторъ стоитъ на метафизической почвѣ и въ научномъ отношеніи очевидно уступаетъ Гансликъ, но уже одно вѣрное художественное чутье помогаетъ ему стать на болѣе правильную точку зрѣнія, чѣмъ та, на которой стоитъ Гансликъ. Амбросъ не отнимаетъ у музыки способности служить идеалу: у него не хватаетъ только силъ доказать это вполнѣ научнымъ образомъ. Кромѣ того композиторы, протестующіе противъ формулы «искусство для искусства», своею практической дѣятельностью пытались и пытаются оправдать ее и теоретически. Такъ поступалъ еще Глюкъ; такъ дѣлали Шуманъ,

Вагнеръ, Листъ, Берліозъ; въ Россіи Сѣровъ, г. Кюи.

Что касается вообще Россіи, то у насъ интересъ къ теоретическому обоснованію задачъ музыки, параллельно съ аналогичнымъ движеніемъ въ другихъ сферахъ возникъ уже давно, и во всякомъ случаѣ раньше, чѣмъ въ другихъ сферахъ (если говорить относительно, т.-е. если принять во вниманіе позднее сравнительно у насъ развитіе музыки). Въ послѣднее же время интересъ этотъ сталъ сказываться еще болѣе явственнымъ образомъ: въ теченіе послѣдняго десятилѣтія сочиненіе Ганслика было переведено на русскій языкъ два раза,—первый переводъ, напечатанный въ 1880 году, появился на страницахъ почти только что основаннаго тогда журнала *Русская Мысль* (см. *Р. М.* 1880 г., № 10); второй вышелъ отдѣльнымъ изданіемъ въ 1885 г. Съ годъ тому назадъ вышла въ русскомъ переводѣ и брошюра Амброса. Мнѣ кажется, что факты эти свидѣтельствуютъ о несомнѣнномъ распространеніи въ русскомъ обществѣ интереса къ вопросамъ философіи музыки. Нельзя, конечно, не считать отраднымъ такого явленія. Вмѣстѣ съ тѣмъ, на всякаго, сознающаго его значеніе, невольно ложится извѣстная обязанность: теперь именно, когда Гансликъ, являющійся, повторяю, выразителемъ господствующаго направленія въ музыкѣ, и Амбросъ талантливѣйшій, хотя, по указаннымъ выше причинамъ, и не наиболѣе, можетъ-быть, сильный изъ его противниковъ, стали одинаково доступными русскому читателю,—важно высказаться лицамъ, имѣющимъ на этотъ счетъ опредѣленное мнѣніе. Этимъ достаточно оправдывается появленіе настоящей статьи. Не забудемъ, что не такъ давно еще понятія о задачахъ музыки были крайне смутны и неопредѣленны, а всѣ существовавшія попытки ихъ формулировать соперничали другъ съ другомъ въ туманности и расплывчатости. Ганслику первому удалось дать имъ ясную и опредѣленную формулировку, причемъ формулировкѣ этой онъ съумѣлъ придать обликъ научности. Оба эти обстоятельства, а главное то, что теорія его, какъ увидимъ ниже, вполнѣ соотвѣтствуетъ направленію вѣка и вполнѣ согласуется такимъ образомъ съ интересами класса, задающаго тонъ современной жизни, сдѣлали его популярнѣйшимъ изъ музыкальныхъ эстетиковъ послѣдняго времени. Неудивительно, что для большинства музыкантовъ Гансликъ является истиннымъ законодателемъ.

Между тѣмъ уже послѣ того, что было здѣсь сказано, иной читатель можетъ, пожалуй, подумать, что въ дѣйствительности книжка его далеко не научна. Такъ оно и есть на самомъ дѣлѣ: ненаучность метода Ганслика сквозитъ, такъ сказать, изъ всѣхъ поръ его сочиненія, обнаруживается положительно на каждой страницѣ. Ганслика можно бить съ самыхъ различныхъ точекъ зрѣнія: можно доказывать, напримѣръ, что онъ совершенно незнакомъ съ современнымъ состояніемъ психологіи и тѣмъ, конечно, разрушить все его построеніе; можно обнаружить его невѣжество въ естествознаніи, знакомствомъ съ которымъ онъ такъ кичится и на успѣхи котораго такъ часто ссылается; можно, наконецъ, разбирать его съ общественно-публицистической точки зрѣнія, доказывая, что въ ученіи Ганслика сказался представитель буржуазіи, отстаивающій интересы своего класса и тѣ взгляды, которые въ сферѣ искусства наиболѣе согласуются съ занимаемымъ имъ положеніемъ. Но, какъ бы то ни было, во всякой доктринѣ долженъ быть основной пунктъ, изъ котораго легко могутъ быть выведены остальные и на который должна быть, главнымъ образомъ, направлена аттака для доказательства ложности доктрины. Такъ поступимъ и мы. Мы постараемся доказать прежде всего фальшь самыхъ основъ міровоззрѣнія Ганслика, отсталость его научной *profession de foi*.

I.

По своимъ эстетическимъ воззрѣніямъ Гансликъ — несомнѣнный послѣдователь Гербарта, считающагося, какъ извѣстно, основателемъ формальной эстетики, которая затѣмъ была развита особенно полно въ трудахъ Циммермана. Съ точки зрѣнія этихъ мыслителей прекрасное заключается исключительно въ изящныхъ *формахъ* и не имѣетъ никакого отношенія ни къ матеріи, которая воплощается въ эти формы, ни къ идеямъ, которыя съ ними связываются. Но, утверждая это, Гербартъ не пробовалъ изслѣдовать отношенія формъ къ человѣческому организму, и это можетъ быть объяснено, конечно, только тѣмъ, что въ его время ни психологія, ни физіологія не достигли еще той степени развитія, на которой онѣ стоятъ теперь и которая дѣлаетъ такое изслѣдованіе уже достаточно возможнымъ. Въ самомъ дѣлѣ, не ясно-ли для насъ теперь, что прекрасное воспринимается человѣческимъ организмомъ, что понятіе о красотѣ мы получаемъ лишь изъ субъективнаго впечатлѣнія, что для изслѣдованія красоты необходимо, такимъ образомъ, прежде всего изслѣдовать отношеніе между нашимъ впечатлѣніемъ прекраснаго и предметомъ, вызывающимъ такое впечатлѣніе?

Итакъ, не будемъ удивляться, что Гербартъ не сдѣлалъ такого изслѣдованія, хотя—если хорошенько поискать — можетъ-быть и тогда нашлись бы для этого данныя. Но какимъ образомъ Гансликъ, нашъ современникъ (послѣднія изданія его книги вышли уже въ восьмидесятыхъ годахъ), почти совсѣмъ не останавливается на немъ,—это дѣйствительно достойно изумленія. А между тѣмъ въ отсутствіи

подобнаго изслѣдованія—ахиллесова пята всей Гансликовой теоріи.

Стоя вполнѣ на точкѣ зрѣнія Гербарта, Гансликъ цѣликомъ примѣняетъ ее къ музыкѣ и еще въ предисловіи устанавливаетъ такой тезисъ: «красота музыкальной пьесы есть *специфически-музыкальная*, т. е. заключающаяся въ соединеніяхъ тоновъ безъ всякаго отношенія ихъ къ внѣмузыкальному кругу идей» (стр. 6). Доказательству этого тезиса и посвящена вся брошюра, причемъ аргументація автора порою такъ курьезна, что способна доставить непредубѣжденному читателю массу веселыхъ минутъ. Сейчасъ мы съ ней познакомимся.

Первыя двѣ главы посвящены опроверженію эстетики чувствъ и доказательству того, что настоящая эстетика не должна имѣть ничего общаго съ чувствами. Авторъ заявляетъ, что онъ желаетъ отдать дань «стремленію къ *возможно точному* познанію вещей, проявившемуся въ настоящее время во всѣхъ отрасляхъ знанія» (стр. 10). Насколько похвально такое намѣреніе, настолько же неожиданъ результатъ его. Оказывается, что стремленіе къ возможно точному познанію вещей заключается въ томъ, чтобы «попытаться взять самую вещь въ ея сущности и изслѣдовать то, что въ ней объективно (das Bleibende), освободивши ее отъ тысячи разнообразныхъ, измѣняющихся впечатлѣній». Оказывается, будто въ поэзіи и пластическихъ искусствахъ эстетики всегда считали необходимымъ «сначала изслѣдовать прекрасный *объектъ* (предметъ), а не заниматься чувствующимъ субъектомъ» (стр. 11). Далѣе уже оказывается, что «прекрасное есть и остается прекраснымъ, хотя бы оно и не рождало никакого чувства и даже если бы его никто не видѣлъ и не разсматривалъ» (стр. 13). Словомъ, авторъ не останавливается ни передъ чѣмъ, чтобы какъ можно сильнѣе заклеймить ненавистныя ему изслѣдованія субъективнаго впечатлѣнія, производимаго музыкой; онъ находитъ, что «если дѣйствительно музыкальное искусство владѣетъ особенной силой впечатлѣнія, то тѣмъ заботливѣе надо избѣгать этого чаровапія, отыскивая его истинную сущность» (стр. 19); по его мнѣнію, «начинать съ субъективнаго впечатлѣнія, это значитъ заключать отъ зависимаго къ независимому, отъ условпаго къ безусловному» (тамъ же).

Итакъ, авторъ видимо считаетъ возможнымъ *познать безусловное, постигнуть истинную сущность вещей*. И это онъ называетъ приближеніемъ къ естественно-научному методу, удаленіемъ отъ метафизики!... Возможно-ли большее глумленіе надъ наукой? Случалось-ли вамъ, читатель, когда-нибудь видѣть, какъ человѣкъ, воображающій, что онъ что-либо опровергаетъ, повторяетъ именно то, что хочетъ опровергнуть? Замѣчали-ли вы, какъ смѣшно положеніе лица, считающаго себя стоящимъ на передовой точкѣ зрѣнія, а на дѣлѣ проповѣдывающаго самые отсталые, самые отжившіе взгляды? Гансликъ находится именно въ такомъ положеніи.

Въ настоящее время вполнѣ доказано, что внѣшняя природа намъ извѣстна лишь по стольку, по скольку мы *способны* ее познать; наша же способность познанія ограничена субъективными свойствами нашего существа. Всѣмъ извѣстны случаи, когда съ измѣненіемъ въ органахъ чувствъ измѣняются и представленія о внѣшней природѣ; такъ напримѣръ, есть люди, которые совсѣмъ не могутъ различать извѣстныхъ цвѣтовъ, благодаря лишь неодинаковому съ другими устройству органа зрѣнія. Ясно такимъ образомъ, что мы знаемъ природу не такою, какова она въ дѣйствительности, а лишь такою, *какою она намъ представляется*; извѣстная намъ природа есть продуктъ совмѣстной работы двухъ факторовъ, чувствующаго субъекта и чувствуемаго объекта или, другими словами, познающаго человѣка и познаваемыхъ вещей во внѣшней для него природѣ. Отсюда понятно, что изучать какую-нибудь вещь, не принимая во вниманіе субъективныхъ сторонъ человѣческаго познанія, не только не значитъ стремиться къ возможно точному познанію вещей, а значитъ, наоборотъ, производить наиболѣе *неточныя* изслѣдованія. Но этого мало: если сказанное примѣнимо ко всей области человѣческаго познанія, то по отношенію къ художественной сферѣ ограниченіе это должно быть гораздо сильнѣе. Какъ уже было замѣчено выше, понятіе о красотѣ для насъ нераздѣльно съ нашимъ *чувствомъ* красоты. Прекрасное заключается для насъ не во внѣшнихъ свойствахъ нравящагося намъ предмета, каковы, напримѣръ, его физическія или химическія свойства, а въ тѣхъ впечатлѣніяхъ, которыя онъ на насъ производитъ. Такимъ образомъ научное изслѣдованіе красоты неминуемо должно брать за исходный пунктъ тѣ именно субъективныя состоянія, тѣ чувства, волненія и т. д., которыя мы испытываемъ при воспріятіи прекраснаго; другаго пути для изслѣдованія эстетическихъ законовъ наука не имѣетъ, да и не можетъ имѣть. Она могла бы примѣнить здѣсь объективный методъ (поскольку это возможно при ограниченности человѣческой натуры) лишь въ томъ случаѣ, если бы эстетическія свойства принадлежали матеріи вообще на ряду съ другими постоянными ея свойствами (вродѣ физическихъ, химическихъ, органическихъ и т. д.); но этого-то и нѣтъ, такъ какъ эстетика—наука прикладная и заключается лишь въ изученіи того, какъ именно должны комбинироваться различныя постоянныя свойства матеріи, чтобы такія комбинаціи производили на человѣка извѣстное впечатлѣніе. Оче-

видно послѣ этого, что сказать—прекрасное прекрасно даже тогда, когда оно ни кому не нравится,—значитъ сказать полную нелѣпость, совершеннѣйшій *nonsens*.

Все это—азбучныя истины, и мнѣ нечего ссылаться, для подтвержденія ихъ, ни на Конта или Канта, ни на Милля или Бэна, ни на Спенсера или Льюиса *); мнѣ нѣтъ нужды приводить изъ нихъ цитаты: все это можно найти въ любомъ не особенно устарѣвшемъ учебникѣ. Тѣмъ не менѣе истины эти совсѣмъ не знакомы доктору Ганслику, о чемъ нельзя не пожалѣть самымъ искреннимъ образомъ, такъ какъ въ противномъ случаѣ апломбъ его значительно бы уменьшился, а его изслѣдованія могли бы только выиграть. Повидимому, докторъ Ганликъ до сихъ поръ еще живетъ въ томъ метафизическомъ періодѣ, который давно уже осужденъ наукой и въ сущности пересталъ быть возможнымъ еще послѣ Канта и его *Критики чистаго разума*. Ганликъ до сихъ поръ еще вѣритъ, что міръ населенъ различными сущностями, дѣйствующими совершенно независимо другъ отъ друга, и одной изъ которыхъ является красота, раздробляющаяся на спеціальные виды по числу изящныхъ искусствъ, причемъ каждый изъ этихъ видовъ, въ свою очередь, является вполнѣ самостоятельнымъ. Вотъ его собственныя слова, объясняющія, съ его точки зрѣнія, успѣхи эстетическихъ изслѣдованій въ области другихъ искусствъ (кромѣ музыки): «Рабская зависимость эстетиковъ, изслѣдовавшихъ то или другое искусство, отъ высшаго метафизическаго принципа общей эстетики, уступаетъ все болѣе убѣжденію, что всякое искусство, вполнѣ опредѣлившееся въ своихъ техническихъ условіяхъ, должно быть постигнуто непремѣнно само изъ себя» (стр. 10). Птакъ, по мнѣнію нашего ученаго, существуютъ вещи, которыя могутъ быть постигнуты сами изъ себя... Ужъ если докторъ Ганликъ не признаетъ современныхъ ученій объ единствѣ матеріи, о сохраненіи силъ и т. д., то пусть бы онъ признавалъ хотя то единство, которое вносится во внѣшній міръ познающимъ его духомъ. А то положеніе его слишкомъ ужъ комично: горячо ратуя противъ метафизики, онъ самъ же оказывается чистокровнѣйшимъ метафизикомъ!

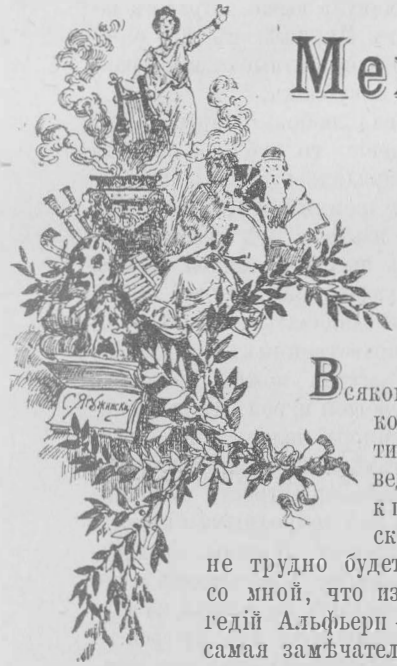
Z.

*) Я намѣренно называю представителей разныхъ школъ и направленій, такъ какъ всѣ они равно согласны съ сказаннымъ, и по данному вопросу могутъ разногласить только въ частностяхъ.

(*Окончаніе въ слѣдующемъ №*).

„Пѣсня“, статуя Шарпантье.

Рихардъ Вагнеръ.



Мемуары Ристори.

(*Продолженіе*).

ГЛАВА IV.

Разборъ роли Мирры.

Всякому коротко знакомому съ драматическими произведеніями великихъ итальянскихъ писателей не трудно будетъ согласиться со мной, что изъ всѣхъ трагедій Альфьери — Мирра есть самая замѣчательная по необычайности сюжета и по трудности исполненія.

Что мудренаго, если зрѣлище дочери, влюбленной въ отца и мучимой ревностью къ матери — покажется вещью чудовищной? А между тѣмъ, эта страсть перестаетъ быть противной нравственности, когда ее представятъ намъ какъ чувство предписанное, такъ сказать, судьбою. Такъ и сдѣлалъ Альфьери, объяснивъ, что Цекриса, мать Мирры, до того превозносила красоту дочери, что даже дерзнула утверждать, что эта красота превосходитъ красоты Венеры, за что оскорбленная богиня отомстила, вдохнувъ въ сердце Мирры преступную любовь. Съ неподражаемымъ искусствомъ Альфьери съумѣлъ представить эту любовь сносною и даже трогательною. Кто можетъ оставаться равнодушнымъ при видѣ горестной и ужасной борьбы, происходящей въ груди женщины, которою овладѣваетъ страсть, причиняющая ей угрызенія совѣсти, стыдъ и непонятныя ей самой желанія, чудовищность которыхъ узнаетъ она изъ содроганія, испытываемаго ею вслѣдствіе подобной страсти.

Все это выразилъ Альфьери въ концѣ трагедіи своей. Если автору пришлось много трудиться надъ разработкой такого сюжета, чтобы сдѣлать его доступнымъ публикѣ, то и актрисѣ, принимающей на себя эту роль, предстоитъ нелегкая задача исполнить ее такимъ образомъ, чтобы всякій ее понялъ. Вотъ почему и сознаюсь откровенно, что продолженіе всей карьеры моей это была единственная роль, изученіе которой не далось мнѣ съ перваго раза и трудности которой парализировали мои силы. Указать на противоположныя чувства, сталкивающіяся въ груди несчастной женщины, борющейся съ собою, и на ея жестокія страданія; заставить понять, что все, что есть въ ней преступнаго, не свойственно ея природѣ, что ей, напротивъ, сродны и присущи мужество и сила, которыми она пользуется, чтобы вырвать изъ сердца страсть, ей самой ненавистную и доводящую ее до самоубійства; показать, какъ по временамъ эта пагубная страсть проявляетъ себя невольными вспышками — все мнѣ казалось дѣломъ невыполнимымъ.

Начиная съ того дня какъ я, 14-ти лѣтняя дѣвочка, выступила въ роли Франчески въ трагедіи Сильвіо Пеллико, и до послѣдней, созданной мною роли, я обладала всегда извѣстнымъ художественнымъ чутьемъ, помогавшимъ мнѣ изучать мои роли; но ощущеніе самоувѣренности, испытываемое мною прежде, исчезло во мнѣ, когда я принялась за изученіе роли Мирры.

Я должна замѣтить, между прочимъ, что роль эту мнѣ навязали второпяхъ. Это было въ 1848 году, когда перемѣна правительства допустила возвращеніе на сцену многихъ произведеній, до тѣхъ поръ запрещенныхъ цензурой. Я готовилась сдѣлаться матерью въ первый разъ, и мнѣ казалось безсмыслицей въ моемъ положеніи изо-

бражать двадцатилѣтнюю дѣвушку, чистую и скромную, сдѣлавшуюся жертвой ужасной страсти.

Я боролась, но безъ успѣха, съ моими, импрессаріо, Доменикони и Котеллини, разсчитывавшими, что эта трагедія дастъ имъ хорошій сборъ. Завися отъ нихъ, я не могла противиться ихъ волѣ и уклоняться отъ исполненія моихъ обязанностей; кончилось тѣмъ, что и я, какъ и всѣ остальные члены труппы, должна была согласиться. Въ четыре дня я должна была вытвердить роль Мирры, вмѣщающую въ себѣ не менѣе 370 стиховъ. Есть ли возможность, въ такой короткій срокъ, изучить и разобраться даже въ четвертой части подобной роли? Этого времени едва было достаточно для технической работы памяти, тѣмъ болѣе, что всѣмъ извѣстно, сколько многословія встрѣчается въ трудныхъ для запоминанія стихахъ Альфьери. Результатъ вышелъ такой, какого и слѣдовало ожидать—довольно печальный! Это такъ подѣйствовало на меня, что я поклялась никогда больше не играть въ этой пьесѣ. И только въ 1852 году я измѣнила своему рѣшенію, благодаря настояніямъ знаменитой трагической актрисы и моей любимой подруги, Каролины Интернари, любившей меня какъ дочь и обожавшей искусство.

Однажды она горячо упрекала меня за то, что я отказывалась попробовать еще разъ свои силы въ этой роли, называя ребячествомъ мое упорство, и, чтобы убѣдить меня, она устроила для меня артистическій праздникъ, о какомъ мнѣ и не снилось никогда. Такъ велика была ея любовь къ искусству, что она, игравшая всегда въ этой трагедіи главную роль и, приводившая публику въ восторгъ своей игрой, предложила мнѣ взять на себя роль кормилицы Евриклеи, далеко не такъ значительную, какъ первая. Я не могла отказываться долѣе и вновь принялась за роль Мирры!.. И какой это былъ серьезный трудъ! Я вдумывалась въ каждый стихъ; я анализировала до мелочей смыслъ каждаго слова, каждаго взгляда, изучила всѣ средства, которыя могли послужить для моей роли. Все было подготовлено съ тою любовью къ искусству, какая характеризировала то время и которая поддерживалась восторженными знаками удовольствія, выражаемаго итальянской публикой во время каждаго представленія. Послѣ трехъ-мѣсячнаго усиленнаго труда я сдѣлала вторую попытку въ роли Мирры, во Флоренціи, въ театрѣ Николини, въ концѣ 1852 года. Сознаніе, что со мной играетъ Каролина Интернари, эта воплощенная муза трагедіи, придавало мнѣ столько силы и увлеченія, что я была въ какомъ-то чаду, какъ будто подъ вліяніемъ невидимыхъ чаръ; кровь кипѣла во мнѣ, воображеніе разыгралось, я совсѣмъ вошла въ положеніе дѣйствующаго лица и горячо переживала всѣ его несчастія. Метаморфоза была полная; я сдѣлала изъ этой роли мою неотъемлемую собственность, и, какъ я уже упомянула выше, играя въ залѣ Вантадуръ, въ Парижѣ, въ 1855 г.,—я завоевала ею благопріятные отзывы французской прессы и публики.

Если преступная любовь Мирры и возбуждала отвращеніе, то публика оцѣнила во мнѣ умѣнье придать этой роли по возможности цѣломудренный отпечатокъ. При стараніи моемъ извлечь всѣ красоты, заключающіяся въ пьесѣ—главной заботой моей и, могу сказать, величайшей побѣдой было умѣнье доказать публикѣ, что, какимъ бы безнравственнымъ ни казался ей сюжетъ, его всегда можно нѣсколько облагородить хорошей игрой. Если въ античной легендѣ Мирра является несомнѣнно гнусной и презрѣнной, то наоборотъ, въ произведеніи Альфьери, страсть женщины обуздывается въ ней природнымъ цѣломудріемъ молодой дѣвушки. Я очень обрадовалась, слыша заявленіе нѣсколькихъ матерей, что въ пьесѣ онѣ не нашли ничего, что бы могло шокировать ихъ дочерей.

Между прочимъ, я приведу здѣсь анекдотъ, подтверждающій мои слова. Одна молодая дѣвушка, вернувшись домой послѣ представленія Мирры, еще взволнованная всѣмъ слышаннымъ, разбираетъ трагедію съ родными и друзьями.

— Но почему же,—спрашивала она у нихъ,—эта Мирра такъ измѣнчива? То она хочетъ замужъ, то не хочетъ, и родители во всемъ соглашаются съ нею; она сама назначаетъ день свадьбы; потомъ вдругъ приходитъ въ ярость, отталкиваетъ мужа, бранитъ мать и кончаетъ тѣмъ, что убиваетъ себя, говоря отцу:

„Отецъ бы съ ужасомъ глубокимъ отшатнулся
Когда-бъ онъ зналъ!..“

Что же происходитъ съ нею?

Отецъ былъ нѣсколько озадаченъ подобнымъ вопросомъ, на который однако нашелъ достойный его отвѣтъ, объяснивъ, что у несчастной была голова навыворотъ. Въ дѣйствительности нѣтъ ничего мудренаго, если подобные бѣшеные контрасты производятъ смущающее впечатлѣніе на дюжинные умы.

Въ первой сценѣ Мирры съ Переемъ, ея будущимъ супругомъ, я дѣлаю все зависящее отъ меня, чтобы скрыть борьбу, происходящую во мнѣ. Но при всемъ желаніи

скрыть причину моей муки и отвращеніе, внушаемое мнѣ всякимъ, кто не отецъ мой, я должна однакоже проявить нѣкоторые признаки слабости, потому что этого требуетъ авторъ, послѣ слѣдующихъ словъ Перея Миррѣ:

. . . . . И такъ моею
Супругою ты будешь? не станешь ты каяться
въ этомъ?
Нѣтъ больше преграды?..

И Мирра отвѣчаетъ, чувствуя, что мужество ей измѣняетъ:

Нѣтъ, наступилъ ужъ день; и нынѣ
Супругой я стану; но поднявши парусъ
Мы поплывемъ далеко, и навсегда покинемъ
Мы эти берега съ тобой!..
Перей. „О, что ты говоришь?
„Разладъ въ твоихъ словахъ внезапный вижу я!
„Отчизну покидать зачѣмъ? Родныхъ своихъ
„Зачѣмъ торопишься оставить навсегда?“
Мирра. Хочу на вѣкъ покинуть... съ горя умереть...

Эти отрывки доказываютъ неизмѣняемое рѣшеніе Мирры, увѣренной въ томъ, что умретъ вдали отъ отца, но тѣмъ не менѣе предпочитающей разстаться съ нимъ, чѣмъ продолжать далѣе свое опасное пребываніе вблизи его.

Мнѣ кажется необходимымъ указать здѣсь на нѣкоторыя сцены и на нѣкоторыя мѣста въ трагедіи, одной изъ самыхъ трудныхъ для сценическаго исполненія, чтобы читатель вѣрнѣе могъ судить о томъ, какъ я исполняла эту роль.

Когда въ III-мъ дѣйствіи Мирру зовутъ родители, чтобы поговорить съ нею, я приближаюсь сначала твердой поступью, какъ будто бы на мгновеніе страданія мои покинули меня; и когда мать ласково подходитъ ко мнѣ, я стараюсь принять такое положеніе, чтобы мнѣ не видно было лица отца моего. Цекриса говоритъ:

О милая дочь!
Прійди, о прійди къ намъ скорѣе!

Но, послѣ этого „прійди къ намъ“, внезапно оглянувшись, я вижу отца передъ собою и останавливаюсь, содрогаясь; это заставляетъ мою мать повторить свое „прійди къ намъ“, какъ будто бы этимъ она хочетъ спросить меня: зачѣмъ остановилась ты? Тогда я говорю про себя:

О, что я вижу!
Здѣсь и отецъ мой?..

Пока отецъ дѣлаетъ мнѣ дружескія увѣщанія, а мать осыпаетъ меня ласками, я выражаю публикѣ терзанія моей души слѣдующими словами:

. . . . . Есть ли на свѣтѣ муки
Подобныя моимъ?..

И когда между изгоняющимъ отцомъ и умоляющею матерью я теряюсь, не зная, къ какой прибѣгнуть хитрости, и какъ скрыть мою постыдную страсть мнѣ казалось, что сердце мое надорвется въ непосильной борьбѣ!

Сдѣлавъ надъ собою сверхъестественное усиліе, я рѣшительнымъ шопотомъ говорю про себя:

. . . . . О Мирра! усилье
Это послѣднее. Сердце, мужайся!

Когда отецъ, видя бѣдственное состояніе дочери и ужасныя страданія ея, произноситъ рѣшительно и твердо:

Перея ты не любишь: противъ собственной
воли
Ему отдаться ты хочешь...

Тогда съ отчаяніемъ человѣка, у котораго отнимаютъ единственный якорь спасенія, я вскрикиваю.

. . . . . Не отнимай Перея
Иль умертви меня скорѣй!

Послѣ короткаго молчанія, которымъ я пользуюсь, чтобы собраться съ силами, я говорю:

. . . . . Правда,.. я, быть можетъ,
Люблю не столько, сколько любитъ онъ.
Зачѣмъ? сама я не знаю точно...
Вѣрь, его я уважаю много.
Другому никогда мужчинѣ не отдамъ руки я,
Надѣюсь милымъ будетъ сердцу моему Перей.
Какъ долженъ быть: и я, живя съ нимъ вѣрно,
нераздѣльно
Дать миръ въ семьѣ ему, дать радость я ему
съумѣю;
И счастлива сама, быть можетъ, съ нимъ я
буду...
О, если нынѣ не могу еще любить его я,
Не виновата я: презрѣнное виновно чувство.
Оно презрѣнной дѣлаетъ меня самой себѣ...
Я избрала Перея, снова избираю нынѣ:
Хочу его, и одного его я призываю.
Мой выборъ вамъ пріятенъ былъ, вы радовались оба:
Да сбудется по вашему, по моему желанью...
Какъ горе я сломить могла — и вы сломить
умѣйте...
Едва позволятъ силы, съ радостной улыбкой
къ браку
Я приготовлюсь; вамъ принесетъ желанное
онъ счастье.

Какъ превосходно описываетъ Альфьери въ этихъ постоянно обрывающихся стихахъ невѣроятное усиліе надъ собою несчастной Мирры, старающейся уклониться отъ отцовскихъ ласкъ и прінскивающей ложный предлогъ своей непонятной скорби, какъ искусно изображаетъ онъ горечь, съ какою она проклинаетъ темныя силы, во власть которыхъ она попала и притворное спокойствіе, притворную надежду, которыя на самомъ дѣлѣ такъ далеки ея сердца; какъ тонко онъ даетъ понять твердое рѣшеніе Мирры умереть, скорѣе чѣмъ продолжать жить вблизи предмета своей преступной любви Кто не почувствуетъ жалости къ

этой молодой дѣвушкѣ, преслѣдуемой враждебнымъ рокомъ?

Декламируя эти строфы, я старательно избѣгаю взоровъ отца, не упуская однакоже случая показать публикѣ выразительной мимикой, какой ревнивый гнѣвъ кипитъ во мнѣ противъ матери, когда я замѣчаю, какъ горячо и беззавѣтно любитъ ее мой отецъ. Въ одну изъ такихъ минутъ, когда Цинниръ, выслушавъ всѣ доводы дочери, заставляющіе ее удалиться отъ нихъ, говоритъ своей женѣ, обнимая ее:

А ты, супруга дорогая, слезы льешь безмолвно
Зачѣмъ? Ужель согласна ты съ желаніемъ ея?

Въ это время, въ порывѣ безумія я хочу броситься между ними, чтобы помѣшать объятіямъ ихъ; но вдругъ опомнясь и устыдясь этого движенія, я закутываюсь въ плащъ и удаляюсь въ глубину сцены; затѣмъ прощаюсь съ родителями, говоря имъ:

Теперь въ мой покой удалюсь я на мгновенье,
И прежде чѣмъ предстать предъ алтаремъ и предъ супругомъ,
Я осушить должна глаза и прояснить чело.

Я нѣжно цѣлую обнимающую меня мать; но видя, что отецъ собирается прижать меня къ сердцу—я уклоняюсь отъ его объятій и склоняюсь передъ нимъ притворно почтительно, не будучи, впрочемъ, въ состояніи скрыть дрожи, пробѣжавшей по мнѣ. Послѣ этого я убѣгаю за кулисы въ сильномъ волненіи.

Въ началѣ IV дѣйствія авторъ представляетъ Мирру ясной, спокойной, почти улыбающейся, вслѣдствіе чего кормилица Евриклея говоритъ:

Жестокой мнѣ кажется радость твоя
При горькой разлукѣ со всѣми, о Мирра!

Радость эта однакоже естественна, такъ какъ въ эту минуту Мирра довольна, что могла преодолѣть всѣ препятствія къ отъѣзду. Спокойно говоритъ она Перею:

Да, мой супругъ, такъ называть тебя отнынѣ буду;
Желаньемъ пламеннымъ, единымъ было: мнѣ съ тобой
Уѣхать далеко отъ здѣшнихъ мѣстъ съ восходомъ солнца;
Наединѣ съ тобой скорѣй остаться жажду, милый!
Чтобъ не видать вокругъ меня свидѣтелей давнишнихъ,
Свидѣтелей, и, можетъ быть, причины бѣдъ моихъ;
Плыть по морямъ чужимъ, иныя государства видѣть,
Вдыхая воздухъ ароматный объ руку съ тобою,
Счастливая твоей любовью....
. . . . . О, не говори
О домѣ отчемъ, о родителяхъ, согбенныхъ горемъ;
Ни слова о быломъ, о томъ, что я своимъ считала:
Напоминать не смѣй мнѣ, называть того, что было...
Въ томъ средство вѣрное найдешь ты осушить мнѣ слезы!

Изъ всего этого видно, что когда Мирра не находится въ присутствіи отца, она умѣетъ выходить побѣдительницей изъ своихъ внутреннихъ битвъ и владѣть своими страстями. Но съ появленіемъ Циннира, желая рѣзче обрисовать контрасты слѣдующей сцены, равно какъ и мгновенное дѣйствіе произведенное на меня видомъ отца—я стараюсь обратить вниманіе публики на холодную дрожь, пробѣгающую по мнѣ, и на глубокое, неодолимое смущеніе, овладѣвающее мной. Я была понята публикой (я замѣтила это по движенію, совершавшемуся въ ней въ этомъ мѣстѣ дѣйствія), живо перечувствовавшей всѣ тревоги этой сцены, лучшей во всей трагедіи.

Впервые пробуждается въ Миррѣ бѣшенство, когда жрецъ поетъ начальныя строфы свадебнаго гимна. Смертельная блѣдность покрываетъ ея лицо, члены ея судорожно сжимаются. Одна кормилица замѣчаетъ это и испуганная подходитъ къ ней, говоря вполголоса:

Дрожишь ты, дочь моя? о небо, что съ тобою?

На что отвѣчаетъ Мирра дрожащимъ голосомъ:

Молчи, молчи!
Евриклея . . . . . Однако....
Мирра (рѣшительно и повелительно):
Нѣтъ, нѣтъ, неправда, не дрожу я...

И между тѣмъ какъ она произноситъ эти слова, горячія слезы льются изъ глазъ ея. Это лучшее мѣсто изъ всего дѣйствія.

Я помню, какъ много я должна была трудиться, чтобы съумѣть передавать съ точностью нравственныя муки, испытываемыя Миррою при неотступныхъ вопросахъ матери, также какъ и борьбу ея съ самой собою, когда она силится достоять до окончанія брачной церемоніи, хотя бы это стоило ей жизни: ощущенія правдивыя, сильныя и превосходно выраженныя въ слѣдующихъ стихахъ:

Цекриса . . . . Увы! ты вся дрожишь,
И на ногахъ едва стоять ты можешь!...
Мирра . . . . . , не смущай
Меня напрасными словами; бодрость мнѣ нужна!
Не вѣдаю, что на лицѣ написано моемъ,
Но сердце, умъ мой тверды, непзмѣнны.

Когда хоръ произноситъ третью строфу свадебнаго гимна:

Пусть чистая вѣра, святое согласье
Въ сердцахъ поселятся, супруги, у васъ!
И съ адскими сестрами тщетно Алекта
Грозить будетъ сердцу жены молодой,
Достойной похвалъ, добродѣтелей полной!
И въ бѣшенствѣ тщетно пусть самъ себя гложетъ
Разладъ роковой....

Мирра, задыхаясь, старается подавить и скрыть свою внутреннюю бурю... Но при словахъ:

И въ бѣшенствѣ тщетно
Пусть самъ себя гложетъ разладъ роковой.—

бѣшенство Мирры, по моему мнѣнію, достигаетъ высочайшей степени. Этотъ гнѣвъ долженъ разразиться подобно урагану, и внутреннее чувство, пожирающее ее, подобно яду, должно выразиться слѣдующимъ восклицаніемъ:

Что говорите вы? я чувствую борьбу всѣхъ фурій ада
Въ груди моей; и адскія я вижу лица ихъ:
Такого празднества нашъ Гименей достоинъ.

Съ этой минуты лицо мое совершенно измѣняется; точно въ бреду я произношу съ ужасомъ, послѣ короткаго молчанія:

.... Что слышу я?... замолкли гимны?..
Меня кто прижимаетъ къ груди? гдѣ я? что сказала?
Ужели я уже супруга?... Горе мнѣ!..

Выговоривъ это, я вдругъ оборачиваюсь и лицомъ къ лицу встрѣчаюсь съ отцомъ моимъ, который, скрестивъ руки, глядитъ на меня съ угрозой. Видя это, я чувствую, что кровь стынетъ въ жилахъ, силы измѣняютъ мнѣ и, вскрикнувъ, я падаю безъ чувствъ. Мать моя вмѣстѣ съ кормилицей хлопочутъ около меня, стараясь привести меня въ чувство; не придя еще въ полное сознаніе, но благодаря магнетическому вліянію на меня голоса Цинира, я смутно слышу его строгую, угрожающую рѣчь. Тогда я отвѣчаю полу-угасшимъ, еле слышнымъ голосомъ:

....Да, правда, пусть Цинiръ со мною
Неумолимъ и грозенъ будетъ; ничего инаго
Я не желаю, не ищу. Одинъ онъ кончить можетъ
Всѣ муки дочери своей несчастной, недостойной.
О, въ грудь мою вонзи, отецъ, скорѣй, свой острый мечъ,
Ты жизнь мнѣ даровалъ,—о жалкій, ненавистный даръ!
Возьми-жъ ее, и этотъ даръ послѣдній будетъ лучшимъ:
Молю тебя! подумай, если ты своей рукою
Убить меня откажешься—ты жизнь не сохранишь мнѣ,
Я умереть должна; умру отъ собственной руки!

Альфьери такимъ образомъ показываетъ на каждомъ шагу, что единственнымъ возможнымъ исходомъ для Мирры является смерть.

При послѣднихъ словахъ я опять теряю сознаніе, такъ что не могу видѣть, какъ отецъ вмѣстѣ съ другими поддерживаетъ меня.

Въ двухъ послѣдующихъ явленіяхъ Мирра постепенно приходитъ въ себя и между тѣмъ, какъ она остается наединѣ съ матерью, между ними происходитъ продолжительный обмѣнъ словъ, извиненій, жалобъ, тоски, угрызеній совѣсти; прорывается также бѣшеная ревность при видѣ ненавистной соперницы, той, которой принадлежитъ исключительно вся любовь и вся нѣжность Цинира. Такъ что, когда Цекриса говоритъ ей:

— Напротивъ, я хочу отнынѣ
Всегда съ тобою оставаться, охранять тебя!

Мирра, совершенно внѣ себя, восклицаетъ съ яростью фуріи:

Ты охранять мнѣ жизнь желаешь постоянно?
Тебя имѣть я предъ собою каждое мгновенье
Должна? о нѣтъ, пусть лучше погрузятся въ вѣчный мракъ
Глаза мои; ихъ вырву этими руками...
Цекриса. Небо!...
Что слышу я? меня объемлетъ ужасъ.... говори....
Меня ты ненавидишь....
Мирра . . . . . Тебя одну,
Тебя, причину вѣчную, причину роковую
Всѣхъ бѣдъ моихъ!...

Я произношу эту реплику въ горячечномъ бреду отчаянія; но, тронутая зрѣлищемъ раздирающаго душу горя матери, и давая понять, что эти ужасныя слова вырваны у меня неудержимою силою страсти, я представляюсь измученною и пристыженною мыслью, что я допустила себя увлечься такими порывами; природная доброта моя беретъ верхъ: я краснѣю, сознавая, что въ припадкѣ бѣшенства я нанесла глубокую рану въ сердце моей матери, изнемогая подъ бременемъ противоположныхъ ощущеній; я чувствую, что мало-по-малу теряю силы и повинуюсь матери, тихо уводящей меня; при этомъ мы обнимаемъ и ласкаемъ другъ друга.

Въ V дѣйствіи Цинiръ, узнавъ о смерти несчастнаго Перея, хочетъ положить конецъ своимъ мученіямъ и во что бы то ни стало объясниться съ дочерью, со всею строгостью родительской власти. Она подходитъ. Стихи, которые влагаетъ Альфьери въ уста Цинира при появленіи Мирры, ясно показываютъ ея душевное состояніе:

....О небо! близится она....
Усталою и медленной походкой мнѣ на встрѣчу
Какъ будто бы на казнь она влекома.

Нетвердою поступью вхожу я на сцену, силясь во всемъ показать зрителю, какая борьба происходитъ во мнѣ, чтобы такимъ образомъ подготовить его къ зрѣлищу неизбѣжной развязки; на мнѣ простая, бѣлая, греческая туника изъ тонкой шерстяной ткани; глаза впали и опущены въ землю.

Подойдя къ отцу, я останавливаюсь какъ вкопанная, и поникнувъ головой, жду его приговора. Въ бесѣдѣ своей съ Миррой, отъ которой онъ хочетъ узнать причину ея стра-

даній, Цинпръ высказываетъ убѣжденіе, что ее убиваетъ любовь, но вѣроятно любовь, недостойная ея, такъ какъ она старается скрыть ее отъ всѣхъ. Я безмолвно выслушиваю эти слова, отрицая ихъ жестами и прерывающимися возгласами, произнесенными слабымъ голосомъ, и потомъ отчаяннымъ движеніями, нѣмымъ выраженіемъ мукъ моихъ—я играю цѣлую сцену, какъ бы дополняющую мою бесѣду съ отцомъ. Когда Цинпръ говоритъ:

Но сердца твоего кто въ мірѣ можетъ быть достоинъ,
Когда Перей, такъ горячо любившій, несравненный,
Великій—заслужить его не могъ?

я веду дѣйствіе такимъ образомъ, чтобы онъ могъ обратиться съ этими стихами по тому направленію, гдѣ, по предположенію, долженъ былъ находиться Перей, и въ то же время опьяненная любовью при звукахъ этого дорогаго голоса я слѣдую невольному влеченію и простираю руки къ нему, показывая, что только его одного, отца моего, я могу любить; но Цинпръ неожиданно оборачивается: я опускаю глаза въ испугѣ, я отступаю, изъ опасенія, что мой жестъ будетъ замѣченъ; чувствуя, что я готова измѣнить себѣ, что во мнѣ нѣтъ болѣе необходимыхъ силъ, чтобы противиться его настоятельнымъ доводамъ—я говорю про себя, съ горечью, глубокимъ и медленнымъ голосомъ, котораго онъ не можетъ слышать:

О смерть!
Тебя давно я призываю; скоро-ль отзовешься
На скорбный крикъ мой?

Видя наконецъ, что всякая хитрость, всякое отрицаніе становятся невозможными, что желаніе Цинира открыть мою тайну—проникнетъ сквозь ткань придуманной мною лжи—я прерываю его отчаяннымъ голосомъ:

. . . . . О небо!
Люблю я, да, ты вынудилъ меня тебѣ признаться,
Люблю безумно я, люблю безъ всякой я надежды!

Потомъ, надѣясь, что сказаннаго достаточно—я твердо рѣшаюсь не открывать болѣе ничего и говорю поспѣшно:

Но имени его ни ты, ни кто другой не знаетъ
И знать не будетъ никогда; самой себѣ
Боюсь признаться, что люблю...

На это мой отецъ отвѣчаетъ, что онъ хочетъ спасти меня во что-бы то ни стало; видя, что я не могу избѣжать скорбнаго признанія, я вскрикиваю внѣ себя:

Спасти меня ты думаешь, спасти?
Но словомъ этимъ смерть мою ты ускоряешь.
Сжалься!
Оставь меня, чтобъ отъ тебя скорѣй могла бѣжать я...

и я рѣшительно убѣгаю; но ласковый взглядъ отца останавливаетъ меня:

Моя единственная дочь, дитя любимое мое!
Что говоришь? прійди скорѣй въ отцовскія объятья!..

Тогда, побѣжденная силою любви и какъ бы скованная невидимою властью—я нахожусь въ восторженномъ состояніи и наконецъ увлеченная страстнымъ порывомъ, бросаюсь въ его объятія; но едва онъ прикасается ко мнѣ, какъ я отскакиваю въ ужасѣ и отталкиваю его отъ себя.

Наконецъ, когда Мирръ совершенно невозможно скрывать свои чувства—я говорю шепотомъ, съ большимъ усиліемъ и такъ тихо, какъ будто бы опасаясь, чтобы воздухъ не услышалъ меня:

Ты увидалъ бы, какъ отступитъ въ ужасѣ отецъ,
Когда Цинпръ узнаетъ правду!..

Я произношу это имя, какъ будто бы сама страсть вдохнула мнѣ его въ уста и на мгновеніе остаюсь безъ движенія, вперивъ въ него глаза въ ожиданіи отвѣта.

Затѣмъ, печаль Мирры не знаетъ предѣловъ, когда Цинпръ, не понявшій смысла ея словъ, грозитъ ей, что лишитъ ее навсегда своей привязанности и предоставитъ ее самой себѣ, если она не откроетъ ему ужасной тайны, гнетущей ее. Слыша такую угрозу, Мирра не можетъ перенести мысли, что отецъ готовъ покинуть ее навсегда; она теряетъ всякую осторожность, и, воображая себѣ счастье ея матери, которой суждено жить всегда вблизи мужа своего, она даетъ полную волю ревнивому порыву, восклицая:

О мать моя... счастливая она... позволено
Ей будетъ умереть съ тобою рядомъ!..

Выраженіе, жестъ, взоры, исполненные беззавѣтной любви, не позволяютъ болѣе Цинирусомнѣваться въ смыслѣэтихъ словъ: онъ въ ужасѣ отступаетъ отъ дочери. Мирра, подавленная стыдомъ, не находя иного средства избавиться отъ своего безчестія, быстро схватываетъ кинжалъ, который отецъ ея носитъ на поясѣ, и поражаетъ себя имъ, говоря:

Не менѣе быстра моя рука, какъ быстро слово!

и падаетъ на землю. При входѣ Церписы, я пробую, съ помощью кормилицы, приподняться. Замѣтивъ, что Цинпръ готовится открыть все женѣ своей, я умоляющими жестами прошу его замолчать и пощадить меня. Но видя, что просьбы мои тщетны, я падаю на грудь Евриклеи, и, оставшись съ нею наединѣ, говорю ей укоризненно, погасшимъ голосомъ:

. . . . . Когда тебя просила...
Дать ножъ мнѣ, Евриклея... должна была его мнѣ дать...
Я умерла-бъ невинной... Теперь-же умираю... нечестивой...

И съ этими словами падаю бездыханная на землю.

ГЛАВА V.

Медея.

Не имѣя надобности возвращаться къ глубокой древности и не выходя изъ предѣловъ нашего времени, я напомню, однакоже, что сюжетъ Медеи былъ съ давнихъ поръ обработанъ однимъ изъ свѣтилъ итальянской школы Николини. Но несмотря на нѣкоторые проблески генія, проглядывающіе по временамъ въ этой пьесѣ, навѣянной греческой трагедіей и въ нѣкоторыхъ мѣстахъ заимствованной изъ Еврипида и Сенеки—она показалась настолько лишенной сценическихъ, дѣйствующихъ на душу зрителя, эффектовъ, и такъ какъ діалогъ ея сверхъ того отличается растянутостью, то ее и не давали такъ часто, какъ остальныя произведенія знаменитаго автора.

Около того же времени вышла въ свѣтъ другая Медея, Цезаря Della Valle, герцога Вентиньяно, обработавшаго тотъ же сюжетъ въ болѣе сжатой формѣ. Благодаря придуманнымъ имъ сценическимъ эффектамъ и тому, что онъ сгладилъ греческій отпечатокъ, трагедія его сдѣлалась до того популярной, что всѣ директоры театровъ поставили ее на сцену и всѣ артистки съ именемъ участвовали въ ней.

Я никогда не соглашалась играть этой роли, потому что, какъ я упомянула уже выше, чувство материнской любви было чрезвычайно развито во мнѣ, и меня возмущала мысль, что мать можетъ преднамѣренно, собственными руками убить своихъ дѣтей. Я не допускала возможности исполнить на театральныхъ подмосткахъ такую чудовищную сцену. Поэтому, никогда и никакими мольбами не могли директоры побѣдить во мнѣ этого отвращенія. Я пріѣхала во Францію въ 1855 году, когда еще было свѣжо воспоминаніе о пререканіяхъ, возникшихъ по поводу Медеи между Легуве и геніальной музой французской трагедіи, именуемой Рашель.

Однажды, послѣ нѣсколькихъ представленій въ залѣ Вантадуръ, въ которыхъ я имѣла счастье пріобрѣсти симпатію парижской публики—мнѣ докладываютъ, что два господина желаютъ меня видѣть. Я еще не кончила обѣда (драматическіе артисты должны обѣдать рано); несмотря на это, я приняла ихъ.

— „Я Скрибъ“,—сказалъ мнѣ одинъ; „я Легуве“,—сказалъ другой. Кому въ Италіи не были знакомы эти два имени? У насъ давали Скриба во всѣхъ видахъ, такъ сказать, подъ разными соусами, и онъ составлялъ самую привлекательную и самую значительную часть моего репертуара: Адріена Лекуврёръ, Луиза де-Линьероль и т. д. Увидѣвъ ихъ предъ собою—я была смущена и счастлива, что мнѣ представился случай принять у себя въ домѣ эти два свѣтила французскаго театра. Завязалась веселая и оживленная бесѣда, впродолженіе которой оба говорили о своихъ произведеніяхъ, особенно о пьесахъ Скриба, въ которыхъ я участвовала. Уступая любезнымъ и настоятельнымъ просьбамъ обоихъ, я согласилась прочесть отрывокъ изъ Адріены Лекуврёръ; они остались совершенно довольны и выразили мнѣ это очень любезно.

На этотъ разъ мы не говорили ни о чемъ другомъ; но позднѣе, когда я снова увидѣлась съ Легуве, между нами завязался слѣдующій разговоръ.

—Почему бы вамъ не сыграть мою Медею?

— По очень важной причинѣ; я вообще люблю дѣтей такъ сильно, что, будучи еще очень молоденькой дѣвушкой, когда мнѣ случалось встрѣтить пухленькую бѣлокурую крошку съ ангельскими глазками, все равно, кормилица ли держала ее на рукахъ, или няня вела за руку—я съ восторгомъ бросалась къ ней и цѣловала ее, не обращая вниманія ни на кого и ни на что. Вы можете себѣ послѣ этого представить, какъ обожаю я моихъ собственныхъ дѣтей! Мнѣ было бы невозможно, даже въ воображеніи, убить на сценѣ тѣхъ, которыя временно изображали бы моихъ собственныхъ дѣтей. У насъ, въ Италіи, есть тоже Медея, имѣющая большой успѣхъ на сценѣ и очень любимая директорами театровъ; это излюбленная роль всѣхъ актрисъ; а я—даже въ театръ не хожу, когда даютъ эту пьесу, какая бы актриса ни играла роль Медеи.

— Но, возразилъ Легуве, моя Медея убиваетъ своихъ дѣтей не такъ, чтобы можно было подумать, что мать совершаетъ это ужасное преступленіе; публика даже не видитъ совершающагося факта...

— Извините меня, г. Легуве, но никто не увѣритъ меня, что ужасъ, который въ эту минуту долженъ возбуждать къ себѣ актриса, не отразится въ публикѣ антипатіей къ ней?

Легуве возразилъ на это:

— Увѣряю васъ, что ничего подобнаго не будетъ. Впрочемъ не угодно ли вамъ прочесть мою Медею, чтобы самой убѣдиться въ истинѣ моихъ словъ?

— Конечно. Вы были такъ любезны со мною, что я не хотѣла бы остаться въ долгу у васъ. Но тѣмъ не менѣе (не примите это въ худую сторону), я должна заранѣе предупредить васъ, что ваша Медея не войдетъ въ число пьесъ моего репертуара.

Какъ будто бы все сказанное мною не касалось его, Легуве собираясь уходить, сказалъ мнѣ:

— Хорошо, хорошо; прочтите только, а затѣмъ мы вернемся къ нашему разговору.

Но я удержала его, прибавивъ:

— Кромѣ того есть еще другая причина, мѣшающая мнѣ играть въ вашей Медеѣ: я знаю, что Рашель по какому-то капризу не захотѣла взять этой роли и я ни за что не хотѣла бы дать поводъ думать, что я хочу воспользоваться ея минутной причудой, чтобы пріобрѣсти симпатію публики, завладѣвъ ролью, написанною для нея. Слѣдовательно, я не иначе согласилась бы играть въ роли Медеи, какъ съ условіемъ, чтобы вы во всеуслышаніе заявили мнѣ объ этомъ желаніи вашемъ, и такимъ образомъ разрѣшили бы мои сомнѣнія.

— Но разъ Рашель отказалась отъ нея, какія же сомнѣнія могутъ оставаться у васъ?

Онъ понялъ однакоже справедливость моего замѣчанія и далъ мнѣ слово, въ случаѣ если я соглашусь взять на себя эту роль,—сообщить тотчасъ публикѣ о моихъ колебаніяхъ.

На слѣдующій день, пользуясь свободною минутой, въ то время какъ горничная причесывала меня, я принялась за чтеніе Медеи, съ глубокимъ убѣжденіемъ, что я даромъ трачу время; до такой степени казалось мнѣ невозможнымъ, чтобы авторъ могъ избѣжать неминуемой катастрофы.

Съ изумленіемъ, которое легче понимается, чѣмъ передается, я замѣтила, что чтеніе начинаетъ завлекать меня и что, чѣмъ дальше, тѣмъ больше я, увлеченная чтеніемъ, прерывала его восклицаніями и жестами, такъ что бѣдная моя горничная съ недоумѣніемъ сказала:

— О Господи! что это съ вами, сударыня? я не могу причесывать васъ.

— Ничего, ничего, продолжай себѣ и не обращай вниманія на меня.

Въ концѣ I-го дѣйствія (которое, по моему, превосходитъ все написанное на эту тему древними и новыми авторами), я невольно воскликнула: Боже! какъ это хорошо! какія великолѣпныя положенія. Какъ могла Рашель отказаться отъ исполненія роли, такъ мастерски написанной!

Послѣ II-го дѣйствія мой восторгъ еще увеличился. Но я съ жаднымъ вниманіемъ подстерегала автора; какъ-то онъ подступитъ къ заключительной сценѣ? Прежде всего, мнѣ хотѣлось узнать, какое онъ придумалъ средство разрѣшить такую задачу, какъ убійство дѣтей на сценѣ ихъ матерью, но такъ, чтобъ это убійство не было съ ея стороны преступленіемъ, и чтобы публика не видѣла его.

Не нахожу словъ выразить, въ какой восторгъ привела меня эта трагедія, когда я прочла ее всю, отъ начала до конца. Легуве нашелъ средство представить убійство какъ дѣло естественное и необходимое.

Коринѳяне хотятъ похитить у Медеи дѣтей ея и убить ихъ, чтобы отомстить за смерть несчастной Креузы, погибшей жертвой ея дикой ревности. Какое средство остается ей для спасенія дѣтей? Она не рѣшается оставить ихъ Язону, зная, что онъ ихъ воспитаетъ въ ненависти къ матери ихъ; съ другой стороны, идти на встрѣчу яростной толпѣ—значило бы подвергнуться вѣрной смерти, не спасая сыновей своихъ; въ такой ужасной нерѣшительности находитъ Медею толпа, пытающаяся отнять у нея дѣтей. Не находя выхода изъ этой дилеммы, Медея поражаетъ кинжаломъ обоихъ сыновей своихъ.

Легуве сказалъ правду—ему дѣйствительно удалось уничтожить ужасъ преступленія. Слыша шумъ приближающейся толпы, Медея пробуетъ открыть себѣ путь къ спасенію... Но она окружена; со всѣхъ сторонъ раздаются голоса, требующіе ея смерти... Тогда, видя, что у нея сейчасъ отнимутъ дѣтей, она однимъ прыжкомъ достигаетъ жертвенника Сатурна. Толпа, отовсюду хлынувшая на сцену, бросается на нее, и по крику ужаса, вырвавшемуся изъ груди столькихъ человѣкъ, узнаютъ о совершившемся убійствѣ.

Я выронила книгу изъ рукъ; я объ одномъ думала, къ одному рвалась: попробовать непремѣнно свои силы въ этой роли.

Когда я увидѣла, послѣ того, Легуве, я чуть не бросилась ему на шею съ выраженіемъ моего восторга: „Да, да“, кричала я ему: „я буду играть вашу Медею, и мы устроимъ общими силами это мнимое убійство, которое привлечетъ къ намъ толпы“.

Не теряя времени мы нашли итальянскаго переводчика. По счастью, между многочисленными итальянцами, жившими тогда въ Парижѣ, было нѣсколько замѣчательныхъ литераторовъ, осужденныхъ на ссылку за любовь къ отечеству. Выборъ нашъ палъ на Монтанелли, которому мы поручили перевести хорошими итальянскими стихами превосходное произведеніе Легуве; и Монтанелли охотно взялъ на себя эту трудную зада-

чу. Нашъ героическій соотечественникъ Даніилъ Манинъ и многіе другіе одобрили нашъ выборъ, и, по взаимному согласію, переводъ долженъ былъ быть оконченъ къ слѣдующему году.

По возвращеніи моемъ въ Парижъ, весною 1856 года, я съ необыкновеннымъ рвеніемъ и лихорадочною дѣятельностью впродолженіе нѣсколькихъ дней готовилась выступить въ моей роли. Я ничего не видѣла, кромѣ Медеи, ни о чемъ другомъ не могла думать. Выборъ костюма заботилъ меня не мало. Самыя тщательныя старанія найти желаемое — не привели меня пока ни къ чему. Въ моихъ поискахъ за истиной (касательно костюма) помогъ мнѣ знаменитый художникъ Ари Шефферъ, съ которымъ я случайно познакомилась, и дружбой котораго впослѣдствіи я такъ гордилась. Онъ нарисовалъ мнѣ мой костюмъ, во всѣхъ мельчайшихъ его подробностяхъ. Одно обстоятельство ставило его въ затрудненіе: это плащъ мой, который для перваго моего выхода на сцену долженъ быть чрезвычайно широкъ, но который впослѣдствіи стѣсняетъ меня въ движеніяхъ и мѣшаетъ нѣкоторымъ позамъ, придуманнымъ имъ для меня. Однимъ простымъ и естественнымъ движеніемъ я должна была спустить назадъ съ плечъ широкія, художественно расположенныя, складки плаща; долго билась я, пока этотъ жестъ удался мнѣ.

Первое представленіе было назначено на 8-е апрѣля; а такъ какъ я имѣла обыкновеніе никогда не откладывать того, что было разъ рѣшено, то и старалась, чтобы все было приготовлено къ этому дню. Въ тѣ времена каждая театральная новость возбуждала въ обществѣ сильное и серьезное любопытство. Парижанъ интересовалъ вопросъ, дѣйствительно ли была неправа Рашель, отказавшись отъ роли, которую она уже приняла, выучила и нѣсколько разъ репетировала? Итальянцы, въ свою очередь, придавали моей попыткѣ почти національное значеніе; вслѣдствіе всего всеобщее возбужденіе было весьма значительно.

Всѣ близкіе мнѣ, сочувственно относившіеся къ итальянской націи и дружные съ главными изгнанниками нашими, раздѣляли это возбужденіе. Въ числѣ многихъ изъ нихъ, чтобы не распространяться, назову только нашихъ короткихъ друзей, мужа и жену Плапатъ de la Faye. Оба они питали почти отеческую привязанность къ нашему знаменитому патріоту Даніилу Манину; своею глубокою привязанностью они усладили время его тяжкой ссылки и послѣднія минуты его жизни. Позднѣе госпожа Плапатъ была пожалована въ званіе гражданки города Венеціи, въ признательность за искреннюю любовь ея къ Италіи и за написанную ею превосходную біографію Манина въ двухъ томахъ.

До поднятія занавѣса многіе пришли ко мнѣ въ уборную съ горячими пожеланіями успѣха; а Ари Шефферъ полюбопытствовалъ взглянуть на мой костюмъ, чтобы удостовѣриться, выполненъ ли онъ въ точности по рисунку его и насколько удачно прихвачены складки, чтобъ производить придуманный имъ эффектъ, не мѣшая свободѣ моихъ движеній. Я ему объяснила тутъ же, какою ловкой женской хитростью я добилась желаемаго результата; довольный моими объясненіями, онъ поспѣшилъ къ семьѣ своей, чтобы не пропустить начала представленія.

Зала Вантадуръ была полна; г-жа Девальеръ, дочь Легуве, не могла скрыть волненія и страха, овладѣвшихъ ею. Авторъ понималъ, что онъ затѣялъ большую игру, благодаря прошлогоднему случаю съ Рашель, надѣлавшему столько шума; почему онъ и не могъ скрыть тревоги, проявлявшейся въ усиленномъ вниманіи, съ какимъ онъ вникалъ во всѣ мельчайшія подробности постановки, хотя, по наружности, онъ имѣлъ видъ человѣка, который соблюдаетъ интересы пріятеля.

Хотя и я притворялась, что меня интересуетъ все... но руки у меня были холодны какъ ледъ, и я то и дѣло потирала ихъ, повторяя безпрестанно и обращаясь ко всякому изъ находившихся около меня: „Мнѣ кажется... что нынче... дуетъ откуда-то... я чувствую это... и оттого меня знобитъ“.

Занавѣсъ взвился; одобрительный шопотъ свидѣтельствовалъ о симпатичномъ настроеніи внимательной публики; прекрасная рѣчь Орфея (Г. Боккомини) встрѣчена продолжительными рукоплесканіями. О, какъ эти первыя заявленія публики ободряютъ артиста!

Наконецъ наступила и моя очередь выступить на сцену; я уже была на площадкѣ средней двери, изображавшей подножіе горы, съ которой я съ трудомъ должна спускаться. Я держала на рукахъ моего маленькаго Мелапта, склонившаго свою бѣлокурую головку на мое правое плечо; и та часть голубаго плаща, которую я потомъ откидываю и которая надѣлала столько заботъ Ари Шефферу—покрывала на половину мою голову, совершенно скрывая головку Мелапта. Другаго сына моего, Лпкаона, я помѣстила съ лѣвой стороны около себя; онъ одною рукою ухватился за поясъ мой и, припавъко мнѣ сбоку, долженъ былъ казаться очень утомленнымъ. Пѣніе корзино-

носицъ, сопровождающихъ Креузу во храмъ, предшествуетъ моему появленію. При входѣ моемъ публика разразилась громкими и продолжительными рукоплесканіями, прекратившимися только тогда, когда я заговорила. Взойдя на вершину горы, я внезапно останавливаюсь, какъ бы изнемогая отъ усталости. Эту позу, какъ и многія другія усвоенныя мною во время изученія трагическаго искусства, я заимствовала у великолѣпной группы Ніобы, которая находится въ залѣ того же имени въ знаменитой галереѣ *degli Uffizi* во Флоренціи.

При первыхъ словахъ, произнесенныхъ мною, мой тихій и жалобный голосъ показываетъ, что мое тѣло изнурено, не только усталостью и лишеніями, претерпѣнными мною во время долгаго и тяжкаго странствованія по горамъ и по долам, но и скорбью, ощущаемою мною при видѣ истощенныхъ дѣтей моихъ, которыхъ мнѣ нечѣмъ накормить кромѣ развѣ собственной крови. Это душевное состояніе, такъ вѣрно схваченное и такъ мастерски описанное Легуве, чрезвычайно трогательно и вмѣстѣ съ тѣмъ необыкновенно эффектно на сценѣ.

Маленькій Мелантъ, вмѣстѣ съ братомъ, опускается въ изнеможеніи на ступени около статуи Діаны и жалобнымъ голосомъ говоритъ, что онъ усталъ. Медея отвѣчаетъ на это:

. . . . . Милый малютка!..
Надрываешь мнѣ сердце! пріютъ и опору
Тебѣ дать не могу я; на голой скалѣ
Вмѣсто мягкаго ложа поищемъ мы сна.
Изнурилъ насъ сильнѣе усталости—голодъ!

Произнеся эти раздирающія душу слова, я, внѣ себя, съ отчаяннымъ жестомъ, показывающимъ, что я не знаю, чѣмъ накормить ихъ—продолжаю:

И по каплѣ изъ жилъ моихъ выточивъ кровь
Не могу напоить и насытить малютокъ!

Этотъ тонъ глубокаго унынія господствуетъ въ большей половинѣ акта. Мое уныніе исчезаетъ только при воспоминаніи о моей утраченной любви и въ великолѣпной сценѣ съ Креузой, въ которой я понемногу высказываю, какой змѣй гложетъ мое сердце, когда я подумаю, что, между тѣмъ какъ я убогая, скитаюсь по свѣту, разыскивая слѣды Язона, и переношу столько бѣдствій и столько горестей—онъ, можетъ быть, счастливъ въ объятіяхъ соперницы;—при этой мысли я вся измѣняюсь, судорожно сжимаются мои члены,—мои взоры мечутъ молніи, уста извергаютъ ядовитыя стрѣлы; когда Креуза спрашиваетъ меня, что бы я могла сдѣлать Язону, еслибы я нашла его,—я отвѣчаю ей съ бѣшенствомъ, и искоса взглядывая на нее: „Что бы я могла сдѣлать? что бы я сдѣлала?“ и, схвативъ ее за руку, я увлекаю ее къ самой рампѣ, говоря:

Что можетъ леопардъ, когда въ глуши лѣсовъ
Рычитъ и, радостью свирѣпою охваченъ,
Вдругъ на добычу бросится однимъ прыжкомъ,
И тащитъ жертву въ мракъ своей пещеры,
Терзая трупъ кровавый на куски.

Я произносила два послѣдніе стиха съ выраженіемъ удовлетвореннаго звѣря... и дѣлая жестъ, какъ будто бы раздираю добычу—лице и вся фигура моя становились ужасны.

Это выраженіе свирѣпости казалось мнѣ логичнымъ, не только потому, что оно была въ характерѣ Медеи, но потому еще, что всякой женщинѣ съ сильнымъ характеромъ свойственны крайности, какъ въ любви такъ и въ ненависти. Это убѣжденіе помогло мнѣ составить вѣрный критеріумъ и послужило мнѣ руководствомъ при частыхъ измѣненіяхъ, случающихся въ этой роли. Путемъ усиленнаго труда добилась я умѣнья передавать эту двойную страсть такою, какою задумалъ ее авторъ, никогда не отступая отъ истины.

При неожиданномъ появленіи Орфея, сцена измѣняется; онъ увѣряетъ меня, что только что видѣлъ Язона; при этомъ судорожная радость озаряетъ лице мое. Но когда я узнаю въ Креузѣ соперницу и когда она смѣло готовится перенести мой гнѣвъ, говоря:

Остановись! въ присутствіи моемъ
Ты уважать должна героя,
Который вѣрнымъ быть клялся мнѣ!

На это я отвѣчаю строгимъ голосомъ:

Его ты любишь?

и на слова ея:

—Да люблю его, и завтра главный жрецъ
Его супругомъ назоветъ моимъ!

—подобно львицѣ, чувствующей, что у нея хотятъ отнять добычу, я говорю насмѣшливо:

Онъ! твой супругъ, быть можетъ?

И въ то же время я рѣшительнымъ жестомъ простираю къ ней лѣвую руку, какъ бы вызывая ее на бой, и въ этой величественной позѣ я остаюсь до паденія занавѣса.

Это первое дѣйствіе привело публику въ величайшій восторгъ; меня нѣсколько разъ вызывали, неистово апплодируя. Фойе артистовъ было полно народу; почитатели осыпали меня похвалами, друзья пожимали мнѣ руки съ такимъ выраженіемъ, которое. безъ словъ, заключаетъ въ себѣ цѣлую поэму дружбы. Другіе тѣснились около меня въ нѣмомъ волненіи. Само собою разумѣется, что я и Легуве были героями праздника. Всѣ восхищались точностью исполненія спектакля, такъ хорошо подготовленнаго въ

короткій срокъ 11 репетицій. Въ Италіи это было бы неудивительно, на томъ основаніи, что условія тамошнихъ театровъ не такъ блестящи какъ въ другихъ государствахъ, вслѣдствіе чего является настоятельная необходимость привлекать публику постоянными новинками и ускорять постановку пьесъ на сцену. Во Франціи же приготовленія къ постановкѣ новой пьесы длятся иногда по полугоду.

Второе дѣйствіе богато удивительными драматическими положеніями и замѣчательными сценическими эффектами, представляющими актрисѣ богатое поприще для проявленія своего драматическаго таланта. Сцена между Медеей и Язономъ главнѣйшая въ этомъ дѣйствіи. Когда Язонъ обвиняетъ самого себя въ томъ, что добровольно допустилъ, чтобы жизнь его дѣтей была исполнена лишеній, и не будучи въ силахъ видѣть ихъ подвергнутыхъ стыду и обидѣ, говоритъ, что можетъ избавить ихъ отъ несчастной доли, лишь бы мать ихъ согласилась пожертвовать собою для спасенія ихъ—я спрашиваю поспѣшно: „какъ?“

—Расторженіемъ нашего брака,—отвѣчаетъ Язонъ. При такомъ предложеніи я стою какъ окаменѣлая; потомъ, стараясь овладѣть собою, я говорю, плохо сдерживая иронію:

А! развестись со мной!..

и глаза мои наливаются кровью, между тѣмъ какъ въ груди бушуетъ буря.

Невозможно перечислить здѣсь вкратцѣ тѣхъ безчисленныхъ, быстро измѣняющихся ощущеній, связующихъ предшествующіе стихи съ слѣдующимъ ироническимъ восклицаніемъ моимъ:

Какой проэктъ искусный!

Слѣдующіе стихи я произношу съ выраженіемъ ненависти и мщенія, согласующимся съ необузданнымъ нравомъ Медеи и непремѣнно отражающимся въ словахъ моихъ во все продолженіе этой сцены; потомъ я разражаюсь гнѣвомъ, который я съ такимъ трудомъ сдерживала до тѣхъ поръ. Слабость и любовь—все исчезло, я выражаю только справедливую злобу женщины, пренебреженной, униженной, обманутой въ самыхъ святыхъ, въ самыхъ искреннихъ своихъ чувствахъ, и выражаюсь съ свирѣпостью, такъ свойственной варварскимъ нравамъ:

Что измѣной твоей
Разобьешь мое сердце, изгонишь меня
И замѣнишь другой: мнѣ понятно вполнѣ;
Всѣ въ породѣ своей вы равны межъ собой!
Но о дѣтяхъ твоихъ неумѣстныя рѣчи
Ты со мною завелъ, о спасеніи ихъ:
Лишь животныя чувства питаешь ты въ сердцѣ,
Въ твоихъ козняхъ преступныхъ — невинныхъ дѣтей
Ты запутать дерзаешь, и званьемъ отцовскимъ
Прикрываешь любовныя связи свои:
Ты предѣлъ перешелъ, ты мнѣ ужасъ внушаешь.

Отказавъ Язону наотрѣзъ расторгнуть бракъ нашъ и понявъ изъ его жестокихъ и оскорбительныхъ словъ, что онъ не только пренебрегаетъ моимъ гнѣвомъ, но что въ сердцѣ его угасло всякое чувство любви ко мнѣ—я невольно подавлена этимъ. Но величайшая скорбь выражается въ моемъ лицѣ, когда Язонъ, утомленный моими упреками и не смущаясь моимъ отказомъ—увѣряетъ меня, что не далѣе какъ завтра я буду удалена, Креуза станетъ женою его и что дуновеніе того же вѣтра, который ускоритъ бѣгъ моего корабля—донесетъ до меня отголосокъ его свадебныхъ пѣсенъ. Отъ этихъ угрозъ я цѣпенѣю. Самая жестокая ненависть смѣняетъ въ моемъ сердцѣ горячую любовь. Слѣдующія слова выливаются изъ устъ моихъ—подобно раскаленной лавѣ:

О, кровь, кровь!... истерзать... измучить его сердце...
Всѣхъ ужасовъ, всѣхъ мукъ неслыханная власть
Нужна мнѣ; казней всѣхъ я испытаю силу,
Чтобъ мукою его я утолить могла
Кипящую въ груди моей ненависть!

И какъ дикій звѣрь, пойманный на бѣгу, я начинаю метаться по сценѣ, какъ-бы придумывая новую ужаснѣйшую месть. Даже голоса моихъ дѣтей, подбѣгающихъ ко мнѣ и называющихъ меня матерью, не успокоиваютъ моего бѣшенства. На ихъ слова:

Мы сыновья твои... услышь насъ...

Я отвѣчаю съ живостью:

Вы, сыновья Язона, для меня вы чужды.
Лихасъ: Ты не любишь насъ болѣ?
Медея Нѣтъ, гнусное племя,
Больше всѣхъ ненавижу я васъ, отойдите!
Созданья его вы, мнѣ данныя имъ!...
На него какъ похожи!...

Затѣмъ, взглянувъ на опечаленныя лица обоихъ дѣтей, я говорю:

Твой преслѣдуетъ образъ меня... О Язонъ!
Сыновья твои...

Но вдругъ пробуждается во мнѣ другое, уснувшее-было чувство, и я произношу взволнованнымъ голосомъ:

Нѣтъ, и мои они дѣти!

и простираю къ нимъ объятія; дѣти съ восторгомъ бросаются ко мнѣ.

Затѣмъ, опустившись на скамью, я беру на колѣни самаго маленькаго и прижимаю къ сердцу старшаго, образуя такимъ образомъ группу, производящую на зрителей большое впечатлѣніе.

Этотъ приливъ материнской нѣжности не успѣлъ еще остыть во мнѣ, когда я произношу плачевнымъ голосомъ:

Я... я, любившая васъ больше цѣлаго міра!...
Ненавидѣть, изгнать васъ могу ли? Зачѣмъ?

Для Язона что значите, дѣти Медеи?
Истекла бы я кровью... не тронулся бъ онъ!
Вы знакомы-ль ему? и объ васъ что онъ знаетъ?
Нынѣ мысли иной нѣтъ въ умѣ у него,
И имени другаго какъ—Креуза,

Я чувствую, какъ при звукахъ этого имени пробуждается во мнѣ бѣшеная ревность. Дѣти, испуганныя этой внезапной перемѣной, убѣгаютъ отъ меня. Тогда, оставшись одна, я замышляю самое жестокое мщеніе и мгновенно рѣшаюсь умертвить соперницу кинжаломъ:

Кинжаломъ?... да, лучше удары направлены
сердцемъ...
Отравить не могла бъ я ревнивой рукой!...

Глядя на кинжалъ, который я скрываю подъ плащемъ, я вскрикиваю дико:

О радость!...

Потомъ я говорю осторожнымъ глухимъ голосомъ:

.... И вдолъ стѣнъ легкой тѣнью
Проберусь пынѣ ночью къ ней въ темный покой,
Тамъ въ постели ее я найду подъ рукою;
И въ прекрасную грудь ненавистной гречанки
Я вонжу мой кинжалъ глубоко, глубоко...
Вдругъ откроетъ глаза и меня тутъ увидитъ;
И на крики ея отзовется весь домъ,
Всѣ сбѣгутся, родные, любовникъ, прислуга:
И надъ тѣломъ ея всѣ увидятъ Медею!

При послѣднихъ словахъ я выпрямляюсь во весь ростъ, чтобы казаться гораздо выше, и, высоко поднявъ руку, въ которой держу кинжалъ, я имѣю видъ, какъ бы желала умертвить всѣхъ. Неожиданное появленіе Креузы радуетъ меня чрезвычайно, потому что я придумала привести въ исполненіе немедленно мой планъ мщенія; съ этой цѣлью я быстро скрываюсь за колонной, чтобы устремиться на нее въ первую благопріятную минуту. Спѣшу на встрѣчу Креузѣ, хочу убить ее; оказывается, что она, безпокоясь за меня, пришла съ великодушнымъ намѣреніемъ предупредить меня, что возмутившаяся толпа окружила дворецъ и хочетъ овладѣть мною:

Но тебя они ищутъ, и въ гнѣвѣ безумномъ
Лишь ворвутся сюда, ты погибла, увы!
Я пришла...
Медея Для чего?
Креуза.... Чтобъ тебя же спасти!

Подобный отвѣтъ обезоруживаетъ Медею, которая, возвращаясь къ чувствамъ, достойнымъ ея королевскаго рода, восклицаетъ съ удивленіемъ.

Ты спасти меня хочешь, ты, ты?

Взоръ мой останавливается на кинжалѣ, который у меня въ рукѣ, и, не говоря ни слова, стыдясь за себя—я прячу его.

Затѣмъ слѣдуетъ короткая сцена моя съ Креузой, которую я сначала прошу, а потомъ съ тоской умоляю оставить мнѣ того, кѣмъ я дорожу больше всего въ мірѣ; но когда она неоднократно отказываетъ мнѣ въ этомъ, прежняя ненависть усиливается во мнѣ; я уже кидаюсь на нее, чтобы убить ее, но тутъ Креонъ, испуганный крикомъ дочери, вбѣгаетъ въ сопровожденіи своихъ подданныхъ.

Въ послѣдней сценѣ я схватываю дѣтей моихъ и крѣпко сжимаю ихъ въ объятьяхъ, боясь, чтобъ ихъ не отняла у меня толпа, которая, въ бѣшенствѣ, собиралась закидать меня каменьями; но вдругъ входитъ Орфей и говоритъ повелительно:

Пусть тотъ изъ васъ, кто сыновей не любитъ,
Отважится у матери отнять ея дѣтей!

При этихъ словахъ народъ удаляется въ почтительномъ молчаніи, разбросавъ по пути камни, приготовленные для пораженія Медеи. Креонъ, Язонъ и Креуза стоятъ какъ очарованные магическою властью божественнаго поэта. Успокоенная словами Орфея, который жестомъ указываетъ мнѣ надежный выходъ, я прикрываю плащемъ обоихъ дѣтей моихъ и ухожу, видимо взволнованная, шепча про себя: „я теперь знаю, какъ отомстить“. Я не останавливаюсь на описаніи эффекта, произведеннаго на публику всѣми этими жестами и позами.

Сцена для моего перваго выхода въ III дѣйствіи была убрана въ полномъ смыслѣ слова артистически. Вправо отъ зрителя длинная палатка въ греческомъ стилѣ служила входомъ въ покои, въ которые вела короткая лѣстница.

При поднятіи занавѣса Язонъ нетерпѣливо выслушиваетъ упреки Орфея; входитъ Креуза, ведя обоихъ дѣтей, которыхъ она ласкаетъ; дѣти радуются этимъ ласкамъ.. Характеръ этой сцены вполнѣ семейный; преобладаютъ нѣжныя чувства къ дѣтямъ, которыхъ Креуза хочетъ усыновить. Съ этими сладостными надеждами удаляется Язонъ; за нимъ слѣдуютъ всѣ дорогіе его сердцу, а послѣ всѣхъ—опечаленный Орфей. Въ эту минуту я показываюсь на порогѣ моихъ покоевъ; сойдя съ одной ступени лѣстницы, я правою рукою приподнимаю широкій холстъ палатки и остаюсь въ полутѣни, холодно слѣдя за этимъ новымъ доказательствомъ измѣны низкаго Язона.

Изъ короткаго монолога моего видно, что я все-таки твердо рѣшилась мстить; я ожидаю только наступленія ночи, чтобы украдкой убѣжать вмѣстѣ съ дѣтьми, когда во дворцѣ начнутся пляски по случаю счастливаго брака Креузы. Весь послѣдній періодъ я произношу насмѣшливо, саркастически, какъ будто у меня уже готова неожиданная развязка для этихъ празднествъ.

Затѣмъ приходитъ ко мнѣ Орфей съ приказаніемъ отъ Креона. Онъ сообщаетъ мнѣ, что изъ отвѣтовъ оракула, вопрошеннаго королемъ, явствуетъ, что присутствіе Медеи на этой свадьбѣ будетъ пагубно; поэтому мнѣ вмѣняется въ обязанность удалиться немедленно, но безъ дѣтей моихъ. При такомъ извѣстіи сердце мое разрывается, потому что дѣти мнѣ дороже моей ненависти, и я умоляю Орфея исходатайствовать у короля, чтобы мнѣ оставили ихъ. Все въ послѣдующей сценѣ направлено къ тому, чтобы окончательно потрясти всѣ фибры женщины, такъ жестоко испытуемой; изъ этого видно, какъ трудно было представить съ надлежащею вѣрностью эту странную личность и выставить на видъ, со всѣми оттѣнками вѣчную борьбу противоположныхъ ощущеній, волнующихъ ее непрестанно.

Видя, что всѣ мои мольбы и всѣ мои просьбы тщетны, унизясь еще разъ до того, чтобы заклинать Язона позволить мнѣ увезти дѣтей, и узнавъ, что мнѣ дозволено взять съ собою только одного — я снова обращаюсь къ Креузѣ, къ царю и къ Язону съ самыми трогательными, самыми убѣдительными мольбами. Приговоръ остается неизмѣннымъ. Тогда, покинутая всѣми, даже дѣтьми, которыя цѣпляются за Креузу изъ опасенія, чтобы я не увела ихъ съ собою, не внемля словамъ, которыми меня стараются утѣшить, я требую, чтобы меня оставили одну, съ печалью моей; но, замѣтивъ, что дѣтей моихъ увели, я вскрикиваю съ отчаяніемъ:

О дѣти мои, дѣти!

и падаю безъ чувствъ на ступени храма Сатурна. Послѣ короткой паузы я начинаю:

Одна, одна теперь въ мірѣ!... Нѣтъ болѣ
Отца у меня!... ни супруга, дѣтей... никого!
Ты плачешь?

Но отчаяніе смѣняется стыдомъ, и я краснѣю, глядя на руки мои, омоченныя слезами, которыя струятся изъ глазъ моихъ. Я восклицаю:

А Язонъ? торжествуетъ! и я въ томъ виною?
Вся исполнилась мѣра желаній его!
Его бракъ тяготилъ — и расторгнуть онъ мною!
Сыновей захотѣлъ — отдала ихъ ему!
И съ любовницей связанъ моей онъ рукою!

По мѣрѣ того, какъ мнѣ приходятъ на память всѣ перенесенныя мною бѣдствія, истерзанная мыслью, что я сама, безсознательно, обѣщала Язону помочь ему въ осуществленіи его счастья — я поддаюсь гнѣву все болѣе, и болѣе и, произнеся слова:

И съ любовницей связанъ моей онъ рукою,

я внезапно вскакиваю, рѣшительнымъ жестомъ вскинувъ голову, какъ бы желая отдѣлаться отъ подавляющаго меня стыда. Воображая ихъ упоенными любовью и счастьемъ, я рычала какъ раненая львица...

Силы ада!
На помощь мнѣ, крови, и воплей, и стоновъ!

Съ этой минуты я рѣшилась уничтожить ихъ всѣхъ:

Что свершить попытаюсь — не вѣдаю я!
Я придумаю дѣло, злодѣйское дѣло!
Всему міру на диво и ночи чернѣй...
Покрываломъ широкимъ, обрызганнымъ кровью
Оно ляжетъ кругомъ. Я хочу, чтобъ Язонъ
И Креуза съ отцомъ, и мои сыновья!...

Бѣшенство мое нѣсколько смягчается при нѣжномъ воспоминаніи о дѣтяхъ, я содрагаюсь при мысли убить ихъ собственными руками... Но, размысливъ, что этимъ я нанесу Язону смертельный ударъ — я подавляю въ себѣ чувство матери, возстающее противъ такого злодѣянія, и въ слѣдующихъ стихахъ выражается вся сила ярости, не отступающей ни передъ чѣмъ:

Пусть казнится Язонъ безконечною мукой!
Злодѣянье мое палачемъ ему будетъ...
На него призову я всѣ адскія силы:
О блѣдные боги вы мрачной Тавриды!

И, неистово обратясь къ статуѣ Сатурна, я продолжаю яростное заклинаніе:

О Сатурнъ! кровожадный богъ дѣтоубійцъ!
Твоимъ жертвенникамъ кровь нужна, о Сатурнъ,
Рукой материнской дѣтей умерщвленныхъ.
Да! тебѣ я сама принесу эту жертву!
Но въ злодѣйствѣ моемъ будь союзникомъ мнѣ:
Въ наказанье Язона зажги его сердце
Ты къ соперницѣ страстью сугубой, о богъ!
Чтобы въ немъ усугубить потомъ сожалѣнье!
Сдѣлай добрымъ его, сдѣлай нѣжнымъ отцомъ,
Чтобъ оплакивать могъ ихъ — какъ плачетъ ихъ мать!
Одинокій тогда, обезумѣвъ отъ горя
Пусть живетъ и умретъ онъ несчастливъ какъ я!

Въ эту минуту кормилица Креузы приводитъ дѣтей; при видѣ ихъ я останавливаюсь; мое воззваніе къ Сатурну ужасаетъ меня; я приказываю увести ихъ отъ меня, какъ будто-бы опасаясь, чтобы меня не принудили принести ихъ въ жертву неумолимому божеству. Но, узнавъ, что Язонъ ожидаетъ ихъ у алтаря, какъ будто бы желая взять ихъ въ свидѣтели своего отступничества, я теряю всякую жалость и, снова прійдя въ ярость, рѣшительно повелѣваю имъ приблизиться ко мнѣ.

Я сообразила, что послѣ слѣдующихъ стиховъ:

Ахъ, правы вы, время мчится... проходятъ часы!
Пусть подойдутъ они!... Нѣтъ, нѣтъ, слабѣть не хочу я...
Пусть отца и дѣтей поразитъ мечъ одинъ...

Меланто и Ликаонъ бросаются къ ногамъ моимъ, сжимая колѣни мои своими рученками и глядя на меня умоляющими

глазками. Тронутая ихъ ласками я невольно опускаю руку, готовую нанести ударъ... мой голосъ дѣлается нѣжнымъ... руки мои, опускаясь, касаются ихъ ручекъ, причемъ я до того умиляюсь, что всякая мысль о мщеніи исчезаетъ; я вскрикиваю, и въ голосѣ моемъ слышится вся моя любовь къ нимъ.

Ихъ ручки, ихъ нѣжныя ручки коснулись меня!
Становится сердце слабѣй и слабѣе...
Уста мои ищутъ коснуться ихъ устъ...

Я наклоняюсь къ нимъ, чтобы поцѣловать ихъ... но вдругъ вспомнивъ о клятвѣ, данной Сатурну... я обращаюсь къ жертвеннику, какъ бы испрашивая еще одно краткое мгновеніе радости, прежде чѣмъ я нанесу ударъ. Чѣмъ больше я гляжу на сыновей моихъ, тѣмъ сильнѣе пробуждается во мнѣ чувство материнской любви... Послѣ короткой борьбы я восклицаю, въ порывѣ жалости и упоенія...

Нѣтъ слишкомъ много для меня.
Печали этой! прочь вы мрачныя затѣи!
И ненависть гнусная прочь отъ меня:
Нашла сыновей моихъ я!

Съ этими словами я падаю передъ ними на колѣни, осыпая ихъ поцѣлуями и прижимая къ сердцу. Затѣмъ вбѣгаетъ Орфей и убѣждаетъ скрыть дѣтей въ безопасное мѣсто. Я соглашаюсь съ радостью на его планъ бѣгства. Но вдругъ издалека доходятъ до насъ смутные крики... вбѣгаетъ прислужница и съ ужасомъ объявляетъ намъ, что Креуза умираетъ, отравленная покрываломъ!... Я вскрикиваю:

Да, да, мое!... я... дала ей его!

Орфей въ бѣшенствѣ говоритъ мнѣ:

О, несчастная, первой жертвой ты будешь:
Преступленье свершивъ, ты лишишься дѣтей!

Схвативъ на руки маленькаго Мелапто, я увлекаю за руку Ликаона; я пытаюсь убѣжать, повернувъ вправо, но принуждена отступить, слыша угрожающіе крики толпы. Напрасно стараюсь я пройти съ противоположной стороны; громкіе крики: смерть, смерть! раздающіеся во дворцѣ, заставляютъ меня искать другаго выхода. Но въ эту минуту необузданная толпа, подобно бурному потоку, хлынула со всѣхъ сторонъ, силясь отнять у меня сыновей, по приказу царя, сказавшаго: схватите ихъ, умертвите ихъ!

Въ отчаяніи я кричу: „Не достанутся они вамъ!“ и однимъ скачкомъ кидаюсь къ жертвеннику Сатурна, увлекая съ собою моихъ несчастныхъ дѣтей. Разъяренная толпа окружаетъ меня со всѣхъ сторонъ, и внезапно одинъ общій крикъ ужаса, вырвавшійся изъ среды ея, возвѣщаетъ о совершившемся злодѣяніи. Передъ этимъ зрѣлищемъ разступается толпа, и взорамъ публики представляется Медея съ умерщвленными ею сыновьями у ногъ ея; Медея съ потухшимъ взглядомъ, съ безжизненными глазами, согбенная, подобная статуѣ, олицетвореніе виновной совѣсти.

Мгновеніе общаго ужаса; затѣмъ вбѣгаетъ Язонъ съ крикомъ:

—Оставьте меня!—
„Не подходи!“—отвѣчаетъ Орфей.
—Мои дѣти! — кричитъ Язонъ.
—Они мертвы!—отвѣчаетъ печально Креонъ.

Войдя на сцену, несчастный Язонъ восклицаетъ:

— Убиты! но кто же ихъ убилъ?
— Ты!—

отвѣчаетъ Медея, выпрямившись во весь ростъ, величественная и гордая, простирая руку къ Язону, подобно неумолимой судьбѣ.

Я отнеслась къ этому сюжету съ особеннымъ стараніемъ и усердіемъ, говоря по просту, я задумала сдѣлать эту трагедію моимъ конькомъ. Я серьезно изучила контрастъ двухъ страстей, которыя не совсѣмъ обыкновенны, хотя онѣ въ сущности не представляютъ ничего необыкновеннаго: ревность и ненависть; мщеніе является естественнымъ слѣдствіемъ какъ той, такъ и другой. Это былъ опытъ философскаго изученія страстей, имѣвшій свое начало и свое объясненіе въ стремленіяхъ человѣческой души. Я старалась передать результаты моего изученія какъ можно лучше и сдѣлала все, что могла; возвращаясь къ прошлому и возсоздавая въ памяти моей тогдашнія впечатлѣнія моя—я склонна думать, что я поняла эту роль такъ, какъ я могла и должна была понять ее.

ГЛАВА VI.

Федра.

Трудности, встрѣченныя мною при изученіи *Мирры* Альфьери, могутъ дать поводъ къ предположенію, что роль Федры досталась мнѣ легче; это отчасти справедливо, потому что въ этой послѣдней роли контрасты менѣе рѣзки. Несмотря на это, задача моя въ Федрѣ не была совсѣмъ легкою, такъ какъ я должна была анализировать это лице во всѣхъ его мельчайшихъ ощущеніяхъ. Читателю извѣстно, что какъ Мирра такъ и Федра—жертвы проклятія Венеры. Но дѣйствіе проклятія, тяготѣющаго на этихъ двухъ, столь различныхъ натурахъ - должно, разумѣется, проявляться въ различныхъ формахъ.

Одна—непорочная молодая дѣвушка, толкаемая неодолимою и сверхъестественною силою во власть роковой страсти, и уми-

рающая отъ омерзенія къ этой страсти, предпочитая смерть сознанію своей виновности. Другая—женщина хорошо понимающая, что она дѣлаетъ, могущая вполнѣ ясно судить о чудовищныхъ послѣдствіяхъ своей страсти; она не борется съ нею и соглашается умереть только потому, что любовь ея, въ которой она призналась, не имѣетъ взаимности. Мирра умираетъ, потому что въ своей молодой и слабой натурѣ она не находитъ силы побѣдить свою пламенную страсть; между тѣмъ какъ Федра, очарованная красотою Ипполита и обезумѣвшая отъ любви, въ припадкѣ бѣшеной страсти, пламенными словами признается въ любви своей къ Ипполиту; она умираетъ не отъ угрызеній совѣсти, мучащей ее за то, что она предала Ипполита, сдѣлавъ на него ложный доносъ разгнѣванному отцу, а только оттого, что ей предпочли другую женщину. До появленія Федры въ I-мъ дѣйствіи Расинъ вводитъ ея кормилицу, и изъ нѣсколькихъ стиховъ, которые она произноситъ, видно, что Федра, почти умирающая, жаждетъ одного передъ смертью—увидѣть солнечный свѣтъ:

Энона.

Увы! какая скорбь съ моей сравниться может?
Царица близится къ развязкѣ роковой!
Недугъ ее невѣдомый, смертельный гложетъ,
И тщетно я за ней слѣжу и день, и ночь.
Вдругъ вскочитъ на ноги въ тоскѣ она тревожной
И мнится ей, что видитъ свѣтъ она дневной,
И съ грустью отдаетъ она мнѣ приказанье,
Чтобъ удалила всѣхъ я... Вотъ она!

Тутъ входитъ Федра, блѣдная, убитая, едва стоящая на ногахъ, прислужницы поддерживаютъ ее; она не въ силахъ говорить. Разучивая эту роль, я главнымъ образомъ старалась придать моему голосу надлежащую интонацію и какъ можно вѣрнѣе выразить состояніе Федры. Уныніе ея происходитъ преимущественно отъ нравственныхъ причинъ, слѣдствіемъ чего является, правда, и минутная слабость тѣла; но при вѣсти о счастливомъ событіи къ Федрѣ возвращается вся ея прежняя живость. Чтобы передать ея тоску, ея уныніе, я должна была придерживаться жалобно-монотоннаго оттѣнка рѣчи. Только тогда, когда слегка касались струнъ тяжкаго горя, снѣдавшаго ее, мой голосъ внезапно усиливался, потомъ вдругъ замиралъ въ груди моей, какъ будто я не имѣла силъ продолжать. Напримѣръ, когда Энона укоряетъ Федру въ томъ, что она слишкомъ предается тайной горести, убивающей ее, и этимъ дѣлаетъ своего сына несчастнымъ:

Энона.

Виновникъ жизни, боговъ—оскорбляешь;
Супругу, что клятвою связанъ съ тобой,
И дѣтямъ несчастнымъ—ты всѣмъ измѣняешь,
Подвергнувъ жестокому игу ихъ всѣхъ.
Подумай, что въ самый тотъ день, какъ лишится
Твой сынъ своей матери—сыну чужой,
Надеждою новою жизнь озарится,
И счастье проглянетъ врагу твоему,—
Врагу горделивому вашего рода,—
Тому, кто на свѣтъ амазонкой рожденъ,
Ему, Ипполиту...

Федра.

О, боги!

Энона.

Упрекъ тебя тронулъ!

Федра.

Чье имя промолвить дерзнула при мнѣ!

Слушая эти строфы, я остаюсь, вначалѣ, какъ бы нечувствительной,—ни одинъ изъ упрековъ Эноны не трогаетъ меня, ни даже то, что она говоритъ о дѣтяхъ. Но когда она доходитъ до слѣдующихъ словъ:

...сыну чужой
Надеждою новою жизнь озарится,

мое тѣло начинаетъ дрожать; между тѣмъ какъ она говоритъ:

Врагу горделивому вашего рода,
Тому, кто на свѣтъ Амазонкой рожденъ—

во мнѣ исчезаетъ упадокъ силъ; поднявъ голову, я вся дрожу и при послѣднихъ словахъ:

Ему, Ипполиту—

Чувство, вызванное во мнѣ звукомъ этого роковаго имени—выражается крикомъ:

Чье имя ты молвить дерзнула при мнѣ!

и я опускаюсь въ кресло. Эта сцена есть полнѣйшее подражаніе Еврипиду.

Когда, уступая мольбамъ Эноны, я рѣшаюсь довѣрить ей свою тоску—мой голосъ чуть слышно выходитъ изъ груди и только тогда усиливается, когда я оплакиваю судьбу моей матери и моей сестры, сдѣлавшихся жертвами ненависти Венеры, и на вопросъ испуганной Эноны.

Любишь ты?

я отвѣчаю отчаяннымъ голосомъ раненаго звѣря:

Во мнѣ все бѣшенство любви!

Но сильнѣйшая вспышка слѣдуетъ за словами Эноны:

Ипполитъ, о боги!

На которыя я отвѣчаю съ порывистой злобой:

Ты назвала его!

Слѣдуетъ продолжительная пауза, во время которой я остаюсь въ позѣ, выражающей пренебреженіе. По минованіи этого порыва силы снова измѣняютъ мнѣ, и я снова опускаюсь въ кресло.

Оглянувшись кругомъ, чтобы удостовѣриться, что никто меня не слышитъ, я повѣствую начало моей пагубной любви, и всѣ предлоги, изобрѣтенные мною для удаленія Ипполита. Вначалѣ я говорю чуть слышно, чтобы показать, до какого упадка силъ довелъ меня недавній припадокъ, но чѣмъ дальше подвигается мой разсказъ, тѣмъ болѣе и болѣе оживляюсь я, и наконецъ лице мое совершенно просвѣтляется, когда я описываю несказанную сладость, ощущаемую мною при воспоминаніи о дорогихъ чертахъ Ипполита:

Напрасно я сжигала фиміамы
Своей рукой,—уста мои молили
Богиню, а въ душѣ онъ, Ипполитъ,
Моимъ кумиромъ былъ. Съ нимъ постоянно
Встрѣчаясь у подножья алтарей,
Зажженныхъ мной, я жертвы приносила
Такому богу, что не смѣю имя
Теперь назвать... (Переводъ М. П. С – го).

При входѣ прислужницы Панопы я съ достоинствомъ стараюсь привести въ порядокъ мою взволнованную физіономію и, узнавъ отъ нея о смерти Тезея, я внезапно и совершенно измѣняюсь въ лицѣ, выражая въ немъ смѣсь оцѣпенѣнія, изумленія, плохо скрытой радости, овладѣвшихъ мною при извѣстіи о внезапно исчезнувшемъ препятствіи къ исполненію желаній моихъ. Я стараюсь сдерживаться и скрыть все, происходящее во мнѣ, даже отъ Эноны. Наконецъ, по уходѣ Панопы я выслушиваю ласковыя рѣчи Эноны съ благосклонностью, свойственной всякому, кто видитъ передъ собою внезапно блеснувшее счастье и не смѣетъ ему вѣрить, чтобы оно не исчезло какъ прекрасный сонъ. Во время рѣчи Эноны, старающейся убѣдить меня, что теперь я безъ опасенія могу видѣться съ Ипполитомъ, что теперь любовь моя ничѣмъ не отличается отъ всякой другой любви, такъ какъ исчезло препятствіе, дѣлавшее ее преступной, я оборачиваюсь такъ, чтобы она не могла видѣть моего лица. Такимъ образомъ, я получаю возможность дать понять публикѣ мимикой, соотвѣтствующею чувствамъ, борющимся во мнѣ, что слова вѣрной кормилицы, подобно цѣлебному бальзаму, возвращаютъ меня къ жизни и любви. Потомъ, скрывая истинную причину этой перемѣны, я даю понять, что только любовь къ сыну заставляетъ меня жить еще; и, предшествуемая Эноной, опираясь правою рукою на плечо ея, я медленно удаляюсь со сцены, какъ бы показывая, что члены мои еще не достаточно окрѣпли.

Лагарпъ утверждаетъ, что въ дѣйствительности, Федру принудила жить любовь ея къ сыну; но я не раздѣляю этого мнѣнія, а слова Федры въ сценѣ, въ которой она признается въ любви къ Ипполиту, подтверждаютъ мое убѣжденіе, справедливость котораго я попробую доказать. Во II дѣйствіи, въ великолѣпной сценѣ свиданія между Федрой и Ипполитомъ, въ которой очевидно подражаніе Сенекѣ, но которую Расинъ развилъ и отдѣлалъ съ большимъ знаніемъ театральныхъ эффектовъ—я вхожу нетвердыми шагами, увлекаемая и ободряемая кормилицей Эноной, чтобы поручить Ипполиту моего сына; я вижу въ этомъ просто предлогъ, придуманный царицей, чтобы узнать чувства къ ней Ипполита. Если бы это было не такъ, то Федра, боявшаяся ужаснаго вліянія на нее Ипполита и даже какъ будто магическаго дѣйствія, производимаго имъ на нее—избѣгала бы каждаго случая приблизиться къ нему, изъ боязни выдать себя и тѣмъ погубить себя. Убѣжденная въ этомъ, я говорю медленно и съ усиліемъ:

Съ твоей я печалью солью мои слезы,
О сынѣ сказавъ тебѣ скорбь всю мою.

Многоточіе, обозначающее перерывъ этихъ словъ въ итальянскомъ переводѣ Онгаро показываетъ ясно, что поэтъ-переводчикъ раздѣлялъ мое мнѣніе, которое также поддерживается дальнѣйшими словами Федры:

Я ненависть вашу безропотно встрѣчу,
Вы знали, вредить вамъ старалася я!
Но въ сердцѣ моемъ вы читать не умѣли...
Но если измѣрить возможно обиду
Объемомъ ея наказанья—тогда
Могли бы за ненависть вы ненавидѣть;
Нѣтъ женщины, жалости больше достойной,
И меньше достойной всей вашей вражды!

Смыслъ послѣднихъ четырехъ стиховъ, конечно, относится не къ женщинѣ, желающей скрыть свои чувства, но къ той, которая двусмысленными разглагольствованіями старается высказать ихъ во всей ихъ правдѣ.

Убѣжденная въ справедливости этого объясненія, я нашла, что слѣдуетъ произносить эти двусмысленныя слова со вспышками плохо сдерживаемой страсти, такъ сказать подчеркивая ихъ не только голосомъ, но и взглядомъ, и силясь подавить страсть, пожирающую меня и готовую обнаружиться. Затѣмъ, едва намекая жестами—я даю понять публикѣ, какъ прискорбно мнѣ быть непонятой Ипполитомъ. И когда онъ старается извинить Федру за ненависть, которую она питаетъ къ нему, говоря, что на ея мѣстѣ каждая женщина поступила бы также изъ любви къ своему собственному сыну, сыну отъ другаго отца—я чувствую, что во мнѣ слабѣетъ мое намѣреніе сдержаться, я хочу, чтобы меня поняли безъ того, чтобы я выдала себя

вполнѣ и говорю съ легкимъ оттѣнкомъ нетерпѣнія:

Я небо свидѣтелемъ въ томъ призываю,
Не общій законъ руководствовалъ мной;
Не то меня мучитъ, не тѣмъ смущена я!..

Съ этой минуты, согласно съ прогрессивнымъ ходомъ дѣйствія, я даю волю моей ярости, потому что не имѣю больше силъ сдерживать страсти, переполняющей меня и прорывающейся подобно потоку, выступившему изъ береговъ. Голосъ, жесты, все должно выражать состояніе, въ которомъ находится женщина, обезумѣвшая отъ любви, забывающая всякій стыдъ, всякую сдержанность, всякое достоинство, чтобы добиться счастья, призываемаго ея пламенною страстью. Но замѣтивъ, что Ипполитъ презираетъ меня, я являюсь разгнѣванной фуріей, что видно изъ моихъ взглядовъ и изъ содроганія всего тѣла. Мгновенно схватываю я мечъ, оброненный Ипполитомъ, когда, въ порывѣ негодованія и отвращенія онъ кидается на меня, чтобы убить меня и готовлюсь вонзить его въ грудь мою. Тогда Энона, втайнѣ присутствовавшая при этой сценѣ, бросается ко мнѣ въ испугѣ, схватываетъ за руку, не обезоруживъ меня однако, и насильно уводитъ меня въ мои покои. Сцена эта съ Ипполитомъ полна такой смѣлости, что актрисѣ, играющей въ этой роли, представляются большія трудности: если она хоть на одну линію перейдетъ за предѣлы, предписанные сценическими приличіями—сцена сдѣлается отвратительною для зрителя.

Въ III дѣйствіи вся первая сцена между Федрой и Эноной представляетъ непрерывную цѣпь угрызеній совѣсти, гнѣвныхъ вспышекъ, надеждъ, опасеній, иллюзій и противорѣчащихъ другъ другу намѣреній. То Федра ненавидитъ Ипполита за униженіе, которому онъ ее подвергъ, то оправдывая его, обвиняетъ себя въ томъ, что слишкомъ строго судила молодаго человѣка, неопытнаго въ дѣлахъ любви. Въ своемъ недоумѣніи она придумываетъ средство испытать его сердце, поручивъ Энонѣ сказать ему, что она, Федра, отдается ему вполнѣ. Но когда возвращается кормилица, блѣдная и испуганная — Федра приписываетъ блѣдность и ужасъ, написанные на лицѣ ея, отказу Ипполита и приходитъ отъ того въ бѣшеное отчаяніе. Только тогда, когда растерянная Энона объявляетъ, что Тезей живъ и сейчасъ явится сюда, я цѣпенѣю отъ ужаса и едва внятнымъ голосомъ произношу:

Супругъ еще живъ... о, довольно, Энона!
Въ признаньѣ моемъ—оскорбленье ему:
Онъ живъ—больше знать ничего не хочу я!

И слово „довольно!“ я произношу съ такимъ удареніемъ, какъ бы желая этимъ сказать, что все для меня кончено.

Далѣе, мало-по-малу, мною овладѣваетъ ужасъ при мысли, что я должна встрѣтиться лицомъ къ лицу съ оскорбленнымъ супругомъ, взоровъ котораго я не смогу перенесть отъ стыда. Мои мысли путаются: мнѣ кажется, что все окружающее меня должно заговорить, чтобы открыть Тезею мое преступленіе. Отъ физическаго упадка силъ и умственнаго смятенія я должна естественнымъ образомъ перейти къ состоянію духа, оправдывающему согласіе, данное мною на исполненіе адскаго замысла Эноны; я прихожу къ этому — сознавая себя побѣжденной ужасомъ, овладѣвшимъ мною при появленіи Тезея и Ипполита.

Этотъ проблескъ, мимолетное пробужденіе честной натуры, заставившій меня отвергнуть съ ужасомъ гнусный совѣтъ, поданный мнѣ кормилицей—мгновенно угасаетъ. Не имѣя уже возможности избѣгнуть встрѣчи съ Тезеемъ, я обращаюсь къ Энонѣ съ словами, въ которыхъ выражаются: скорбь, затаенныя въ сердцѣ угрызенія совѣсти, равно какъ и стыдъ, неизбѣжный при встрѣчѣ съ оскорбленнымъ супругомъ, въ присутствіи виновника оскорбленія. Смущенная, безсильная, не находя словъ—я убѣгаю въ свои покои.

IV-е дѣйствіе трагедіи есть мастерское произведеніе, въ которомъ проявляется во всемъ блескѣ геній Расина; въ этомъ дѣйствіи нѣтъ ничего заимствованнаго ни у Сенеки, ни у Еврипида. Тутъ Расинъ, подобно Шекспиру, обнажаетъ тайны человѣческаго сердца. Между тѣмъ какъ Федра, снѣдаемая угрызеніями совѣсти, дрожа подходитъ къ Тезею съ мольбой помиловать его сына и, можетъ быть, съ намѣреніемъ обнаружить ложность обвиненія, взведеннаго на Ипполита—по лицу моему и изъ моихъ рѣчей можно было видѣть, какихъ усилій и какой борьбы съ самой собою стоило мнѣ рѣшиться на этотъ шагъ.

Первые стихи при моемъ появленіи на сцену произношу я умоляющимъ голосомъ, опустивъ глаза въ землю, не чувствуя еще силы, признавшись во всемъ, выдержать гнѣвъ моего супруга. Узнавъ отъ Тезея, что Ипполитъ дерзнулъ коснуться добраго имени Федры, обвинивъ ее во лжи—я еще болѣе опускаю голову, глубоко униженная, и какъ бы желая, чтобы земля меня поглотила; но при словахъ Тезея, что Аринсія—„единственная женщина, которую Ипполитъ любитъ, какъ самъ онъ признался, и которой принадлежитъ его сердце“—во всей мо-

ей особѣ, съ помощью искусства, совершается перемѣна, которая должна повергнуть въ изумленіе зрителя; я уже не слушаю Тезея, я равнодушна ко всему, что изрекаютъ уста его противъ сына; мое вниманіе исключительно поглощено тѣмъ, что онъ сообщилъ о любви Ипполита къ Аримін.

Оставшись одна, я начинаю понемногу проявлять бѣшенство, которое я до сихъ поръ сдерживала, впивая въ себя ядъ ужасной вѣсти. Медленно, съ горькой проніей, съ *crescendo* въ голосѣ, я произношу стихи, въ которыхъ постепенно обнаруживается все отчаяніе истерзаннаго сердца:

Аримію любить! Аримін клялся!
И такъ непреклоненъ къ мольбамъ моимъ онъ!
Челомъ горделивымъ и окомъ суровымъ
Встрѣчаясь со мной онъ былъ вооруженъ,
Мнѣ мнилось, отъ любви свое закрылъ онъ сердце,
И тѣмъ же оружьемъ всѣхъ женщинъ встрѣчалъ:
Но гордую волю сломила другая,
И взоръ его ласково встрѣтилъ ее!

Притворное презрѣніе смѣняется отчаяннымъ припадкомъ бѣшенства.

Одна я, одна я противна ему!

произношу я, и не имѣя силъ сдерживаться далѣе, мечусь по сценѣ какъ безумная, пока, увидя Энону, не бѣгу къ ней на встрѣчу и не сообщаю ей о слышанномъ. Съ дикимъ бѣшенствомъ исчисляю я ей мои мученія, мои горести, доказывая ей, что все это ничто въ сравненіи съ мукой, раздирающей мое сердце. Когда мнѣ снова приходитъ на умъ сообщенное Тезеемъ, моя ревность становится неистовой. Передъ глазами моими носится образъ моей счастливой соперницы, блаженствующей въ сладкой бесѣдѣ съ Ипполитомъ... Мнѣ кажется, что я умираю.

Жажда мести томитъ меня: то я приказываю Энонѣ умертвить Аримію, то рвусь сама умертвить ее. Вспомнивъ о своей собственной винѣ, я на мгновеніе прихожу въ себя. Потомъ опять думаю о моемъ тяжкомъ, полномъ преступной лжи, преступленіи и, желая погрузить мою мстительную руку въ кровь невиннаго, я снова теряю всякое самообладаніе. Я ничего не вижу и не понимаю, мой бредъ приводитъ меня къ отцу моему, адскому судьѣ, Миносу, Мнѣ кажется, что изъ рукъ его выпадаетъ урна съ перечисленіями казней, присужденныхъ умершимъ, и что самая ужасная изъ пытокъ предназначена мнѣ. Я дѣлаю видъ, какъ будто бы вижу его бросающагося на меня и влачащаго меня за волосы, между тѣмъ какъ я силюсь вырваться изъ рукъ его. Я схватываю себя за голову и дѣлаю попытку убѣжать, съ крикомъ:

О сжалься! семьѣ твоей богомъ жестокимъ
Ударъ нанесенъ. Видишь мщенье его
Въ безуміи дочери. Стыдъ преступленья
Преслѣдуетъ всюду меня; но плодовъ
Его не вкусила я горестнымъ сердцемъ!
Несчастья гнались пступленно за мной,
И горькую жизнь покидаю я въ мукахъ!

И произнеся эти стихи падаю на землю безъ чувствъ.

Послѣ продолжительной паузы у меня подготовленъ эффектъ для сцены, состоящій въ томъ, что Энона преклоняетъ колѣни предо мною и съ нѣжными, убѣдительными словами приподнимаетъ мое безжизненное тѣло и кладетъ его на колѣни къ себѣ.

Я тихо и постепенно прихожу въ чувство и отталкиваю отъ себя кормилицу, которая пыталась извинить меня въ грѣхѣ, совершенномъ, говоритъ она, самими богами.

Затѣмъ, совершенно твердою поступью, я удаляюсь отъ нея, гнѣвно и презрительно прогнавъ ее и перейдя на другую сторону сцены, куда Энона тащится за мной на колѣняхъ, съ мольбой подползая къ ногамъ моимъ. Въ величайшемъ изступленіи произношу я слѣдующіе стихи:

. . . . . Чудовище гнусное, прочь!
Уйди и оставь о судьбѣ мнѣ заботу...
Пусть небо воздастъ по заслугамъ тебѣ!
И пусть твоя казнь испугаетъ навѣки
Подобныхъ тебѣ, что потворствомъ своимъ
Питаютъ властителей мерзкія страсти,
Толкая ихъ въ бездну, куда ихъ влечетъ
Безумное сердце! и путь къ преступленью
Готовя для нихъ... ненавистныхъ льстецовъ,
О, гнусное племя! даръ неба злосчастный,
Небеснаго гнѣва даръ худшій царямъ!

и ухожу со сцены въ припадкѣ гнѣва.

Въ V-мъ дѣйствіи не представляется никакихъ трудностей въ игрѣ. Федра появляется только на короткое время къ концу трагедіи. Она входитъ, поддерживаемая своими женщинами, умирающая, пожираемая ядомъ, принятымъ ею, чтобы избавиться отъ угрызеній совѣсти. Потухшимъ голосомъ она признается супругу въ своей преступной страсти и въ ложномъ обвиненіи Ипполита; при этомъ, необходимо, чтобы замѣтили, что я уже ощущаю въ себѣ ужасныя послѣдствія яда; слова мои становятся все болѣе и болѣе непонятными, и я падаю въ предсмертныхъ мукахъ на кресло; верхнюю часть тѣла моего поддерживаетъ одна прислужница, между тѣмъ какъ остальныя склоняются на колѣни вокругъ меня, съ видомъ глубокой скорби и религіознаго благоговѣнія.

ГЛАВА VII.

Поѣздка по Европѣ.

Изъ Парижа мы отправились въ Бельгію, давъ предварительно нѣсколько представленій на сѣверѣ Франціи и потомъ ос-

танавливались на короткое время въ Дрезденѣ и Берлинѣ. Когда, въ ноябрѣ, я снова выступила передъ итальянской публикой, меня встрѣтили демонстраціями. Эти демонстраціи были со стороны моихъ соотечественниковъ наградой за успѣхи, о которыхъ возвѣстили имъ журналы.

Зимою я приглашена была въ Вѣну дать двѣнадцать представленій *въ Кертнерторъ* (*Kaerthnerthor*), старомъ императорскомъ театрѣ. Я предстала въ первый разъ передъ публикой 14 февраля 1856 года въ роли *Мирры* Альфіери. Пріемъ, сдѣланный мнѣ, превзошелъ всѣ мои ожиданія. На каждомъ изъ моихъ представленій театръ переполнялся зрителями, и дворъ часто удостоивалъ меня своимъ присутствіемъ. Первое представленіе *Маріи Стюартъ* едва не стоило мнѣ дорого. Я находилась подъ вліяніемъ сильнаго смущенія, такъ какъ дѣло шло о борьбѣ съ воспоминаніями, завѣщанными знаменитыми нѣмецкими артистами. Вечеръ этотъ имѣлъ для меня громадную важность. Дворъ и публика приготовились сдѣлать сравненіе. Я задыхалась въ своей уборной, подвергнутая жгучему дѣйствію одной изъ тѣхъ ужасныхъ чугунныхъ печей, къ которымъ мы вовсе не привыкли. Я начинала уже ощущать нѣкоторое недомоганіе, какъ вдругъ, занимаясь туалетомъ, я съ ужасомъ замѣтила, что голосъ рѣшительно оставляетъ меня. Пока бѣгали за врачемъ, для поданія скорой медицинской помощи, я открыла настежь большое окно, выходившее на городской бастіонъ, и, хотя я была едва одѣта, однако, рискуя простудиться, полной грудью начала вдыхать ледяной воздухъ, приходившій снаружи. Явившійся докторъ поспѣшилъ закрыть окно: „Что вы, съ ума сошли?“ закричалъ онъ на меня.— „Докторъ!—сказала я въ отвѣтъ,— дайте мнѣ чего хотите, хоть яду, но только возвратите мнѣ голосъ“.

Благодаря сильному полоскательному средству, которое онъ приготовилъ для меня во время представленія, я была въ силахъ, предварительно испросивъ снисхожденія у публики, выполнить свою роль отъ начала до конца. Я ставила все на карту, но не уронила себя въ глазахъ Вѣнцевъ. Я разсказываю этотъ анекдотъ просто для того, чтобы показать, въ какой степени я всегда была рабою своего долга. Съ молодыхъ лѣтъ я была воспитана въ священномъ уваженіи къ публикѣ. Меня научили всегда владѣть собою и отнюдь не позволять себѣ смущаться передъ неожиданностью, которая можетъ случиться даже на сценахъ, организованныхъ наилучшимъ образомъ. Ни за что на свѣтѣ я не согласилась бы обмануть зрителей, и я ухищрялась изобрѣтать средства противъ неожиданныхъ препятствій, чтобы спектакль оставался достойнымъ публики и меня. Кстати мнѣ припоминается, какъ однажды вечеромъ въ *Юдиѳи* (библейская трагедія, написанная для меня моимъ любимымъ авторомъ, нашимъ глубоко оплакиваемымъ Паоло Джіакометти) мое присутствіе духа было подвергнуто жестокому испытанію.

Это произошло въ самомъ трагическомъ положеніи пьесы, вслѣдъ за смертью Олоферна, когда его любимая рабыня Арзаэль, объявляя о смерти своего любовника, должна была свирѣпо броситься на меня, между тѣмъ какъ я схватывала ее и бросала на землю, завершая, такимъ образомъ, актъ высокимъ сценическимъ эффектомъ. За нѣсколько минутъ до выхода на сцену особы, исполнявшей роль рабыни, въ моментъ открытія моего преступленія, меня предупредили за кулисами, что съ артисткой только что сдѣлался нервный припадокъ. Немедленно, не теряя головы, я отдаю одной изъ фигурантокъ приказаніе, чтобы она наскоро убрала себѣ голову: вмигъ она была готова и явилась ко мнѣ закутанная покрываломъ. Несчастная (бѣдная малепькая англичанка) не понимала въ чемъ будетъ состоять ея роль и была не въ состояніи произнести по-итальянски ни одного слова. Я такъ проворно привлекаю ее къ себѣ, что заставляю зрителей думать, что она только-что намѣревалась броситься на меня, и затѣмъ импровизирую цѣлую тираду изъ плохихъ стиховъ— да проститъ мнѣ это Джіакометти—но эффектъ былъ произведенъ, и публика ничего не замѣтила.

Сколько разъ я должна была выходить изъ подобнаго рода затрудненій въ знаменитой роли Медеи, которая почти всегда появлялась въ афишѣ, когда мы давали представленіе въ какомъ-нибудь городѣ! Такъ какъ у насъ былъ съ собою только одинъ изъ сыновей Язона, именно тотъ, на обязанности котораго лежало давать мнѣ реплику, то режиссеръ долженъ былъ позаботиться немедленно подыскать другаго ребенка, которому, хотя его роль была и нѣмая, тѣмъ не менѣе приходилось участвовать въ исполненіи. На моей обязанности лежало приготовить его въ нѣсколько минутъ во время антракта и заставить его понять, чаще всего при помощи мимики, чего я отъ него ожидала. По временамъ маленькимъ бѣдняжкою овладѣвалъ страхъ передъ блескомъ огней на авансценѣ, передъ публикой и аплодисментами, которыми встрѣчали мое появленіе на деревянномъ возвы-

шеніи, изображавшемъ гору. Какихъ трудовъ стоило мнѣ удержать его въ своихъ рукахъ, рискуя при этомъ потерять равновѣсіе. Мы напрасно помѣщали въ кулисѣ одного изъ членовъ его семейства, присутствіе котораго должно было ободрять его. Увы! Средство это не всегда оказывалось дѣйствительнымъ. Однажды даже всѣ наши предосторожности оказались безполезными: въ послѣднемъ актѣ ребенокъ вмѣсто того, чтобы спокойно лежать на ступеняхъ алтаря Сатурна, гдѣ я только-что принесла его въ жертву вмѣстѣ съ его братомъ, между тѣмъ какъ я сама должна была оставаться неподвижной, какъ бы окаменѣлой, испуганный побѣжалъ по направленію къ кулисѣ, издавая отчаянные вопли. Публика, при всемъ взволнованномъ состояніи своего духа, привѣтствовала тѣмъ не менѣе непомѣрнымъ хохотомъ маленькаго мертвеца, такъ быстро обратившагося въ бѣгство. Тѣмъ не менѣе несчастіе было непоправимо, и оставалось только опустить занавѣсъ.

Въ апрѣлѣ 1856 года я возвратилась въ Парижъ. Тотчасъ послѣ моего пріѣзда начались приготовленія къ постановкѣ на сцену *Медеи* въ возможно непродолжительномъ времени, причемъ было принято въ соображеніе соглашеніе состоявшееся между мной и Легуве въ прошломъ году. Въ анализѣ этой трагедіи читатель найдетъ подробный разсказъ объ обстоятельствахъ, при которыхъ она была поставлена на сцену, оттуда онъ почерпнетъ свѣдѣнія какъ относительно значенія роли, такъ и о постановкѣ на сцену этого капитальнаго произведенія, равно какъ и о томъ шумномъ успѣхѣ, который имѣла эта трагедія въ залѣ Вентадуръ (Ventadour) 7 апрѣля 1856 года.

Въ Лондонѣ, гдѣ съ 4 іюня я дебютировала въ *Медеи* въ пышномъ театрѣ Лицея (Lyceum), публика, столь хорошо подготовленная французской, нѣмецкой и бельгійской прессой, стекалась на мои представленія въ большомъ количествѣ, расточая передо мною свидѣтельства своего почтенія и симпатіи. Многіе литераторы дѣлали мнѣ упрекъ, что въ моемъ репертуарѣ нѣтъ перевода *Макбета*, котораго я сама считала образцовымъ произведеніемъ великаго Шекспира. Я отвѣчала, что множество дѣйствующихъ лицъ и затрудненія при постановкѣ на сцену дѣлаютъ подобную попытку недоступной для иностранной и притомъ кочующей труппы. Старались ободрить меня указаніемъ на обычай англичанъ приспособлять пьесы къ составутруппы и требованіямъ публики, либо дѣлая сокращенія въ пьесѣ, либо исключая сцены и даже цѣлыя роли, но этимъ не удалось меня убѣдить. „Мы, итальянцы, въ этомъ отношеніи не похожи на другихъ“, отвѣчала я своимъ совѣтчикамъ: „намъ никогда не пришло бы въ голову наложить святотатственную руку на красоты нашихъ классиковъ; какъ же вы хотите, чтобы я, иностранка, осмѣлилась уничтожить хотя одну строку въ твореніяхъ Шекспира?“ Тѣмъ не менѣе настояли на своемъ и, чтобы не лишить, какъ говорили, англійскую публику удовольствія слышать мою интерпретацію Шекспира, поручили одному опытному литератору мистеру Кларку сдѣлать обработку пьесы примѣнительно къ средствамъ нашей труппы. Эта обработка въ скоромъ времени была мнѣ представлена въ прекрасномъ итальянскомъ переводѣ, сдѣланномъ нашимъ поэтомъ Каркано (Giulio Carcano). Благодаря этому, съ слѣдующаго года (1857) я могла приступить къ репетиціямъ *Макбета* въ Лондонѣ въ Ковентъ-Гарденѣ, подъ руководствомъ превосходнаго режиссера Гарриса (Harris) управлявшемъ постановкой пьесы на сцену согласно англійскимъ традиціямъ.

Я была очень занята преодолѣніемъ трудностей своей работы, тѣмъ болѣе, что мнѣ были вовсе не безызвѣстны тѣ глубокія воспоминанія, которыя оставило по себѣ въ Англіи чудное исполненіе роли лэди Макбетъ знаменитою Сиддонсъ, о которомъ пресса продолжала еще напоминать. Я употребила все свое искусство и всѣ свои способности на то, чтобы постигнуть и выразить намѣренія великаго англійскаго генія, даже въ ихъ тончайшихъ оттѣнкахъ, и, по признанію его соотечественниковъ, въ роли лэди Макбетъ я до такой степени была олицетвореніемъ этого вѣроломнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ величественнаго характера, что они, не обинуясь, объявили, что я превзошла ихъ ожиданія. Пьеса была дана нѣсколько разъ. Глубокое впечатлѣніе моей игры на публику обнаружилось особенно сильно въ знаменитой сценѣ сомнамбулизма. Я, можетъ быть, дорого поплатилась за точность, съ которой я пыталась воспроизвести дѣйствіе сна, стараясь все время сохранить глаза широко открытыми и зрачки въ полной неподвижности. Съ этого времени начался упадокъ моего зрѣнія.

Я предполагаю разсказать здѣсь о затрудненіяхъ, которыя были встрѣчены мною при объясненіи этой роли, и въ особенности о стараніяхъ, съ которыми сопряжено было подысканіе соотвѣтствующихъ интонацій голоса и игры физіономіи въ той безподобной сценѣ, гдѣ слѣдуетъ выразить угрызенія совѣсти въ сновидѣніяхъ лунатика.

ГЛАВА VIII.

Изученіе роли лэди Макбетъ.

Я находилась въ данномъ случаѣ не передъ обыкновеннымъ существомъ, полнымъ жестокости и дурныхъ страстей, но передъ типомъ женщины, колоссально испорченной, скрытной, лицемѣрной, надѣленной Шекспиромъ величіемъ и сверхъестественными силами духа, достаточными для того, чтобы устрашить и болѣе сильный драматическій талантъ. Нѣкоторые, восходя къ первоначальнымъ источникамъ легенды, которою вдохновился Шекспиръ, полагали, что у лэди Макбетъ любовь къ своему мужу преобладала настолько, что она позволила себѣ опуститься въ бездну порока, чтобы видѣть его на престолѣ. Тщательное изученіе этого характера привело меня къ убѣжденію, что любовь къ Макбету была послѣдней изъ пружинъ, направлявшихъ дѣйствія лэди; что лэди Макбетъ воодушевлялась только крайнимъ честолюбіемъ, страстно желая царствовать вмѣстѣ со своимъ супругомъ; что она, зная ничтожность души Макбета и слабость его характера, заставила его служить лишь орудіемъ для достиженія своихъ собственныхъ цѣлей. Могучая въ искусствѣ ослѣпленія разума, она пользовалась этимъ искусствомъ для того, чтобы довести мужа до преступленія подъ самыми естественными предлогами и при помощи самыхъ вкрадчивыхъ и убѣдительныхъ разсужденій. Безъ сомнѣнія, Макбетъ обладалъ характеромъ уже наклоннымъ ко злу, и Шекспиръ показалъ, какіе зародыши честолюбія, какія мечты ласкалъ онъ въ своей душѣ. Онъ только скрывалъ ихъ, такъ какъ они казались ему неосуществимыми. Невозможно было бы лучше изобразить характеръ этого человѣка, чѣмъ это сдѣлалъ Шекспиръ въ одномъ мѣстѣ перваго монолога лэди Макбетъ, которая, съ присущею ей глубокой прозорливостью, вполнѣ разгадала его.

Можетъ быть, возможно было бы признать въ стремленіяхъ лэди Макбетъ нѣкотораго рода уродливую нѣжность, еслибы она не раздѣлила со своимъ супругомъ власти и королевскаго величія; но коль скоро она приняла во всемъ этомъ участіе, я смѣло утверждаю, что не изъ любви только къ мужу и желанія для него престола она понудила его къ убійству, но главнымъ образомъ для того, чтобы самой достичь желаннаго верховнаго сана. Мать, которая распространяясь о томъ, какъ велика любовь, испытываемая къ сыну, вскормленному собственной грудью, способна въ то же самое время безъ содроганія объявить своему мужу, что она не поколебалось бы размозжить черепъ своему дитяти, еслибы она клялась какъ онъ, такая мать—не женщина, не человѣкъ, это—существо хуже дикаго звѣря, и въ лэди Макбетъ, какъ таковой, нельзя допустить присутствія нѣжныхъ чувствъ.

Не желая однако, принять свое пониманіе этой роли за непогрѣшимое, я занялась изученіемъ различныхъ толкованій трагедіи, а также отзывовъ, сдѣланныхъ о ней лучшими артистами. Каково же было мое удивленіе и удовольствіе когда въ февральскомъ нумерѣ журнала Nineteenth Century за 1878 годъ я прочла превосходный этюдъ извѣстнаго профессора права въ эдинбургскомъ университетѣ Бэлля о способѣ истолкованія роли лэди Макбетъ знаменитою англійскою артисткою мистриссъ Сиддонсъ.

„Ея безпокойный характеръ, пишетъ Бэлль и ея безчеловѣчная натура виновники всего происшедшаго. Она увлекаетъ за собою мужа туда, куда хочетъ, и дѣлаетъ изъ него простое орудіе, которое она направляетъ по своему произволу, внушая ему всякій злой умыселъ. Какъ злой геній Макбета, она наталкиваетъ его на безумную карьеру честолюбія и жестокости, передъ которой Макбетъ отступилъ бы по самой природѣ своей“.

Существуютъ различныя мнѣнія относительно толкованія текста того письма, которое Макбетъ посылаетъ изъ лагеря своей супругѣ и чтеніе котораго возложено Шекспиромъ на эту послѣднюю, во время ея перваго вступленія на сцену. Многіе утверждаютъ, что письмо это должно было столь сильно заинтересовать ее, что представляется неестественнымъ, чтобы она отложила чтеніе его до своего появленія передъ публикой и не познакомилась съ нимъ раньше.

По моему мнѣнію, напротивъ, еще менѣе естественно и правдоподобно, чтобы такому великому поэту и глубокому знатоку людей, какъ Шекспиръ, не пришло въ голову всѣхъ этихъ соображеній и чтобы онъ прибѣгъ къ такому пустому средству, какъ заставить лэди Макбетъ читать письмо на сценѣ, единственно для того, чтобы познакомить публику съ его содержаніемъ. Цѣль автора, безъ сомнѣнія, была та, чтобы изобразить лэди Макбетъ получившей письмо въ тотъ самый моментъ, въ который она вступаетъ на сцену, и этотъ пріемъ весьма удобенъ и вполнѣ естественъ. Являясь обезпокоенной, взволнованной, она даетъ публикѣ понять, что полученное письмо содержитъ извѣстія о важныхъ событіяхъ, которыя мо-

гутъ измѣнить ея положеніе и перенести ее въ высшія сферы.

Я полагала, что слѣдуетъ читать это письмо быстро. Игрой физіономіи я выражала суевѣрное изумленіе, читая разсказъ о томъ, какъ три вѣдьмы исчезли въ воздухѣ, послѣ того какъ онѣ изрекли свое пророчество: *Да здравствуетъ Макбетъ, будущій король Шотландскій*!

Окончивъ чтеніе, я дѣлала длинную паузу, какъ бы анализируя роковое содержаніе этого письма, такъ хорошо гармонировавшаго съ тѣмъ, что мой жребій заставлялъ меня предугадывать. Печаль овладѣвала мной при мысли о слабохарактерной натурѣ Макбета; затѣмъ, возвращаясь къ главному пункту письма, я говорила себѣ:

„Будешь тѣмъ, что предсказано тебѣ“!

И я придавала особенную силу и нѣкоторое выраженіе сверхъестественности слову „*будешь*“.

Позднѣе, я была очень довольна, узнавъ изъ любопытныхъ замѣтокъ профессора Бэлля, что Сиддонсъ дѣлала ударепіе надъ тѣми же словами, произнося ихъ пророчески восторженнымъ голосомъ (exalted prophetic tone as if the whole future were present to her soul), какъ бы всѣ тайны будущаго были открыты ея душѣ:

„Ты танъ Гламиса, тапъ Кавдора... будешь и тѣмъ, что тебѣ предсказано“!

Вотъ, слѣдовательно, убѣдительное доказательство, что Сиддонсъ также приходилось подробно анализировать письмо, дѣлать въ немъ ударепіе надъ каждой фразой, заставлять публику переживать судорожную горячку честолюбія, которая даетъ ему таинственную силу; а изъ этого слѣдуетъ, что лэди Макбетъ иначе поступала бы, въ томъ случаѣ, еслибы она познакомилась съ письмомъ до выхода на сцену.

Далѣе я произносила слѣдующій монологъ, въ которомъ столь ясно описывается характеръ самого Макбета, какъ будто бы этотъ послѣдній находился передо мною, и какъ будто бы я могла проникнуть взглядомъ въ сокровеннѣйшіе изгибы его души съ тѣмъ, чтобы огненными буквами запечатлѣть на нихъ мою рѣшимость.

«*Боюсь только природы твоей; она слишкомъ переполнена млекомъ человѣколюбія, чтобъ избрать путь кратчайшій. Тебѣ хотѣлось бы величія, ты не безъ честолюбія, но безъ необходимой ему злобности. Того, что тебѣ такъ хочется, ты хотѣлъ бы добиться безгрѣшно; тебѣ не хотѣлось бы играть нечестно, и все-таки хочется выиграть то, чего честнымъ образомъ не выиграть. Тебѣ хочется того, великій Гламисъ, что говоритъ: «сдѣлай вотъ что, если хочешь достигнуть желаемаго; сдѣлай именно то, что больше боишься сдѣлать, чѣмъ не желаешь, чтобъ было сдѣлано»*.

Ужасный монологъ, слѣдующій за отъѣздомъ вѣстника, обнаруживаетъ адское вѣроломство и лютость этого чудовища въ человѣческомъ образѣ, равно какъ и то, какими сверхъестественными сплами воодушевлена лэди Макбетъ, чтобы сдѣлать своего мужа орудіемъ ея собственнаго честолюбія. Однимъ словомъ она становится злымъ геніемъ Макбета. Напрасно онъ колеблется между *желаніемъ и нежеланіемъ*, жена,— змѣя, которая сумѣла овладѣть имъ, сжимаетъ его въ своихъ кольцахъ, и никакая человѣческая сила не будетъ въ состояніи освободить его изъ нихъ.

Надлежитъ, слѣдовательно, начинать этотъ монологъ нѣсколько замогильнымъ голосомъ, съ глазами, налитыми кровью и, постоянно усиливая его, перейти въ восторженный крикъ въ моментъ прибытія мужа.

Я полагала, что время этой первой сцены съ Макбетомъ мнѣ слѣдуетъ сохранять холодный, сдержанный тонъ, такъ какъ меня отнюдь не убѣдилъ слабый отказъ Макбета выслушать преступныя внушенія своей жены, и такъ какъ я глубоко убѣждена въ томъ, что онъ не замедлитъ уступить моей энергіи. Придумала я также контръ-сцену, для того, чтобы изобразить могущественную способность очарованія, производимаго женою на мужа, который по необходимости долженъ былъ уступать всѣмъ этимъ внушеніямъ. Макбетъ, казалось, намѣревался снова предлагать мнѣ вопросы и потребовать отъ меня болѣе полныхъ объясненій; тогда я велѣла ему обхватить меня лѣвой рукой вокругъ таліи, взяла его правую руку въ свою лѣвую и, приложивъ къ губамъ указательный палецъ, дала ему знакъ молчать и предоставить все дѣло мнѣ; затѣмъ я слегка толкнула его въ кулисы, за которыя онъ и скрылся: все это въ моемъ исполненіи представляло смѣсь чувствительности и магнетическихъ взглядовъ, которымъ Макбетъ долженъ былъ, конечно, поддаваться. Необычайны должны быть лицемѣріе и притворное смиреніе лэди Макбетъ, когда она выходитъ на встрѣчу королю Дункану и приглашаетъ добраго старца вступить въ замокъ. Въ слѣдующей сценѣ съ Макбетомъ необходимо хорошо обрисовать и прежде всего наглядно оттѣнить демоническій способъ дѣйствія лэди Макбетъ, которая упрекаетъ мужа въ малодушной измѣнчивости, въ нежеланіи болѣе того, что раньше онъ признавалъ за вѣнецъ своихъ желаній; затѣмъ—адское искусство

убѣжденія, съ помощью котораго она заставляетъ мужа найти простымъ, удобнымъ и безопаснымъ придуманный ею планъ убійства.

Эта великолѣпная сцена изобилуетъ трагическими эффектами: таково, напримѣръ, мѣсто, гдѣ лэди Макбетъ бранитъ своего мужа за то, что онъ неожиданно покинулъ ужинъ, заставивъ такимъ образомъ замѣтить свое отсутствіе; таково мѣсто, гдѣ на мольбы Макбета не упорствовать въ преступныхъ намѣреніяхъ она отвѣчаетъ:

„*Что-жь, пьяна что ли была надежда, въ которую ты рядилъ себя? Проспалась что-ли, что блѣднѣетъ и недоумѣваетъ теперь передъ тѣмъ, на что прежде смотрѣла такъ смѣло? Съ этого мгновенія я и о любви твоей думаю не лучше. Боишься ты и по самому дѣлу, и по мужеству быть тѣмъ, что ты въ желаніяхъ? Хочешь того, что почитаешь украшеніемъ жизни, и готовъ остаться въ собственномъ сознаніи трусомъ, подчиняя „хочу“ слабому „не смѣю“, какъ жалкая кошка пословицы.*

Макбетъ.—Прошу тебя, молчи. Я осмѣлюсь на все, что возможно человѣку; тотъ же, кто отваживается на бо́льшее—не человѣкъ.

Лэди Макбетъ.—Что жъ за хвастовство заставило тебя сказать мнѣ объ этомъ замыслѣ? Ты былъ мужемъ, когда рѣшился на это; сдѣлавшись бо́льшимъ того, что ты есть—ты тѣмъ еще больше будешь мужемъ. Тогда не благопріятствовали ни время, ни мѣсто—ты самъ хотѣлъ уладить и то и другое; теперь все это уладилось само собою, и благопріятность уничтожаетъ тебя. Я кормила грудью—я знаю, какъ сильно любишь младенца, когда онъ сосетъ молоко твое; но поклянись я, какъ ты, — я вырвала бы сосецъ мой изъ беззубыхъ десенъ его и размозжила бы ему черепъ, тогда какъ онъ, улыбаясь, смотрѣлъ бы мнѣ въ глаза. (*Кетчеръ.*)—

Затѣмъ, когда нерѣшимость, которая составляетъ сущность характера Макбета, побуждаетъ послѣдняго спросить у своей супруги:

„*Но если не удастся?*“ она отвѣчаетъ:

— *Не удастся? Напряги только всѣ силы души твоей, и все удастся. Только что Дунканъ заснетъ—а съ дороги онъ заснетъ скоро и крѣпко,—я напою двухъ служителей его виномъ и медомъ до того, что память, этотъ стражъ мозга, обратится въ паръ; а вмѣстилище разума—въ простой кубъ, когда же скотскій сонъ овладѣетъ, какъ смерть, всѣми чувствами ихъ—чего не можемъ мы сдѣлать съ никѣмъ не охраняемымъ Дунканомъ? Чего не можемъ мы взвалить на пьяныхъ, спящихъ въ его комнатѣ служителей? На нихъ падетъ вина ужаснаго убійства.* (*Кетчеръ.*)—

Этихъ отрывковъ текста, мнѣ кажется, достаточно для того, чтобы подтвердить выраженное мною мнѣніе.

Я опускаю второй актъ, гдѣ всѣ драматическія положенія ясны, согласны съ ходомъ дѣйствія и не представляютъ никакой трудности для истолкованія, хотя они заключаютъ въ себѣ источники тѣхъ ужасныхъ впечатлѣній, которыя будутъ впослѣдствіи терзать лэди Макбетъ безсонницей и агоніей. Всякій пойметъ тяжелое томленіе, съ которымъ лэди Макбетъ должна была ожидать послѣдствій убійства Дункана, которое она заранѣе такъ ловко подготовила; равно понятны—ея радость, когда она узнала о совершеніи убійства, и то безпокойство, которое доставляютъ ей ужасъ, изступленіе и преувеличенныя угрызенія совѣсти ея мужа. Ея страхъ, когда она слышитъ настойчивые удары въ ворота замка,—не испугъ трусихи, боящейся, что преступленіе сразу будетъ обнаружено, но лишь опасеніе, какъ бы состояніе полнаго унынія, въ которомъ находится Макбетъ, не подвергло опасности все дѣло и не разстроило плановъ, которые она разсчитала съ такимъ діавольскимъ искусствомъ.

Въ III-мъ актѣ, гдѣ геній Шекспира выступаетъ съ особенной силою, лэди Макбетъ, если не словами, то сценической игрой можетъ многое прибавить къ красотамъ драмы и возвысить ихъ. Это соображеніе побудило меня заняться тщательнымъ изученіемъ третьяго акта. Напримѣръ, по моему убѣжденію, я должна была выразить впечатлѣніе, произведенное на меня появленіемъ убійцы, пришедшаго доложить Макбету объ убійствѣ Банко и бѣгствѣ Флинса; эта вѣсть, которая производитъ въ Макбетѣ два совершенно противоположныхъ чувства, не могла укрыться отъ бдительнаго взора лэди Макбетъ. Когда убійца появляется на порогѣ залы пиршества, одна только она обращаетъ вниманіе на тихій разговоръ его съ мужемъ и примѣчаетъ даже движенія, которыми они сопровождаютъ свою бесѣду. Я полагала, что въ этой сценѣ лэди Макбетъ должна была сильно опасаться, какъ бы гости не обратили вниманіе на эту бесѣду, довольно странную при данныхъ условіяхъ и какъ бы у нихъ не возникло тяжелыхъ подозрѣній. Нашла я также необходимымъ и согласнымъ съ сущностью дѣла играть эту сцену при двойномъ освѣщеніи: съ одной стороны, при помощи мимики я давала понять, что я

весьма любезна съ гостями и принимаю живое участіе въ ихъ разговорахъ и тостахъ; и въ то же самое время я бросала по временамъ безпокойные взгляды на разговоръ Макбета съ убійцей; наконецъ, чтобы предостеречь Макбета отъ грозившей ему опасности неосторожно проговориться, я сказала ему дрожащимъ и принужденно веселымъ голосомъ:

„Государь, вы совсѣмъ не занимаетесь гостями; пиръ безъ радушной привѣтливости не дается, а какъ бы продается. Есть лучше всего дома; въ гостяхъ же всѣ кушанья приправляются только вѣжливостью, безъ нея все безвкусно“ (Кетчеръ.)—

Съ тѣмъ же намѣреніемъ, но еще съ болѣе дрожащимъ удареніемъ въ голосѣ, я сдѣлала ему второй, полусеріозный, полувеселый предостерегающій упрекъ:

„Государь, вы совсѣмъ забыли благородныхъ гостей вашихъ“ (Кетчеръ.).

Затѣмъ я обнаруживала сильное безпокойство и испугъ, видя, что Макбетъ, потрясенный появленіемъ страшнаго призрака, можетъ неожиданно раскрыть тайну совмѣстнаго преступленія. Очевидно, что въ этомъ мѣстѣ слѣдуетъ обратить особенное вниманіе на характеръ выраженій лэди Макбетъ и на ея усилія скрыть галлюцинаціи своего мужа, вмѣстѣ съ попытками заставить его опомниться. Лэди Макбетъ обращается вторично къ своему мужу съ болѣе рѣзкими упреками, хотя все же тихимъ голосомъ, не забывая снова надѣть на себя веселую маску, когда она обращается къ гостямъ и, чтобы извинить поведеніе мужа, говоритъ имъ, что это—припадки застарѣлой болѣзни. Къ концу изступленнаго состоянія Макбета, когда всѣ ея усилія образумить его оказались тщетными, она видитъ себя вынужденною поторопиться отпускомъ гостей съ тѣмъ, чтобы остаться съ Макбетомъ наединѣ и положить конецъ состоянію, которое сдѣлалось невозможнымъ и опаснымъ. Я рѣшила сдѣлать ощутительнымъ для зрителей унынie, овладѣвшее лэди Макбетъ, по уходѣ гостей. Дабы оправдать и сдѣлать вѣроятной преждевременную смерть главной преступницы, я нашла необходимымъ выразить мимикой овладѣвшія мной уныніе и упадокъ силъ, будучи убѣждена въ безполезности всякаго сопротивленія судьбѣ, которая вдругъ сдѣлалась ко мнѣ враждебной. Я предоставляла зрителямъ возможность видѣть, какъ начинали мучить меня угрызенія совѣсти, какъ они терзали мое сердце; въ концѣ акта, при уходѣ, я даже позволила себѣ проникнуться чувствомъ какъ бы нѣкотораго снисходительнаго сожалѣнія къ Макбету, который по моей винѣ доведенъ былъ до несчастнѣйшаго состоянія, сказавши ему:

„Тебѣ не достаетъ отрады всего живущаго—сна“ (Кетчеръ.).

Я взяла его за руку, положила ее на свое плечо и, наклонивъ слегка голову, сначала въ позѣ женщины, погруженной въ скорбныя размышленія, затѣмъ, возведя глаза къ небу съ выраженіемъ ужаса, и, наконецъ, бросивъ на своего мужа взглядъ, въ которомъ отражались терзавшія мое сердце угрызенія совѣсти, я медленно повела Макбета въ спальню, какъ уводятъ изнуреннаго припадкомъ душевно больнаго. Затѣмъ, когда мы дошли почти до конца сцены, Макбетъ, согласно съ моимъ замысломъ, чувствуя себя задержаннымъ полою мантіи, на которую онъ самъ случайно наступилъ ногой, и, устрашенный этимъ, дѣлаетъ нечаянный прыжокъ. Тогда я въ испугѣ бросаюсь въ другую сторону, стараясь однако совладать съ невольнымъ страхомъ, и успѣваю съ нѣкоторымъ усиліемъ втолкнуть Макбета въ кулисы, не переставая успокоивать его убѣдительными жестами.

Такая постановка сценической игры, логически вытекающая изъ внутренняго смысла и правды драматическаго положенія дѣйствующаго лица, всегда производила громадный эффектъ.

Въ V-мъ актѣ лэди Макбетъ появляется только въ одной короткой сценѣ, но эта сцена, одно изъ самыхъ дивныхъ и глубокомысленныхъ твореній автора, представляетъ необычайныя трудности для актрисы, ее исполняющей. Эта женщина, этотъ колоссъ физическихъ и нравственныхъ силъ, могшая задумать и привести въ исполненіе такіе страшные замыслы, доведена до того, что отъ нея осталась лишь тѣнь прежней лэди Макбетъ. Угрызенія совѣсти, какъ когти коршуна, вонзились въ ея сердце и помрачаютъ ея умъ до такой степени, что она не сознаетъ своихъ поступковъ и открываетъ во снѣ свою ужасную тайну. Что я говорю—во снѣ? Это—скорѣе горячка, которая распространяется на ея разсудокъ и усыпляетъ его, это результатъ физическихъ страданій, которыя, овладѣвая ея умомъ, при воспоминаніи о злѣ, ею совершенномъ, властвуютъ надъ нею и опредѣляютъ ея дѣйствія, сообщая ея мыслямъ различное направленіе. Тѣ самыя слова, съ которыми ея горничная обращается къ врачу, могутъ служить этому доказательствомъ:

„Послѣ того, какъ король выступилъ въ поле, я нѣсколько разъ видѣла, что она вставала съ постели, набрасывала на себя спальное платье, отпирала столъ, вынимала бумагу, складывала ее, писала что-то,

прочитывала написанное, запечатывала и потомъ ложилась опять въ постель,— и все это въ самомъ крѣпкомъ снѣ (Кетчеръ.) —

Чтобы передать это поистинѣ художественное откровеніе со всѣми его эффектами, не впадая въ преувеличеніе и фантастичность при всѣхъ странныхъ перемѣнахъ, которыя я должна была давать своей физіономіи, жестамъ и голосу, мнѣ нужно было много работать.

Я входила на сцену съ видомъ автомата, едва передвигая ноги, какъ будто на мнѣ были свинцовыя гири. Я машинально ставила на столъ свѣчу, въ особенности стараясь о томъ, чтобы всѣ мои движенія были медленны, отрывисты и нервны. Неподвижный взглядъ, который смотритъ и ничего не видитъ, все время открытыя вѣки, затрудненное и тяжелое дыханіе,—все это должно было безпрестанно указывать на крайнюю степень нервнаго безпокойства. Весьма различными способами я старалась дать ясно понять, что дѣло шло о женщинѣ, страдающей *нравственною* болѣзнью, которая имѣла въ прошедшемъ ужасную *причину*. Поставивъ свѣчу на столъ, я подвигалась впередъ почти до рампы, при чемъ дѣлала видъ, какъ будто замѣчаю ещекровь на своихъ рукахъ, и, потирая ихъ одну о другую, жестомъ показывала, что я беру воды и умываюсь.

Затѣмъ я произносила:

„Прочь, проклятое пятно! прочь, говорю я!“

Потомъ совсѣмъ тихо и прислушиваясь:

„Одинъ, два; что-жъ, пора теперь.—Адъ ужасенъ? — Стыдись, мой другъ, стыдись! воинъ и трусишь! Чего намъ бояться? если кто и узнаетъ—насъ никто не осмѣлится потребовать къ отвѣту. — Кто-жъ бы однако-жъ подумалъ, что въ старикѣ такъ много крови?

Произнося эти два послѣдніе стиха, переносившіе меня къ *причинамъ* моихъ галлюцинацій, я казалась изумленной цвѣтомъ крови, который сохранили мои руки.

Возвращаясь затѣмъ къ самымъ *проявленіямъ* бреда, я продолжала:

„У тана Файфскаго была жена; гдѣ-же она теперь?“

И, снова осматривая свои руки, я произносила съ смѣшаннымъ выраженіемъ гнѣва и печали:

„Какъ, неужели эти руки никогда не будутъ чисты?“

И съ судорожными движеніями я снова начала тереть ихъ одну о другую. Далѣе, погруженная въ тоже безсознательное состояніе, я дѣлала видъ, какъ будто суровымъ голосомъ шепчу на ухо Макбету:

„Полно, полно, другъ мой; этими испугами ты все испортишь“.

Затѣмъ я снова возвращалась къ своей главной мысли, обнюхивала слегка руки, какъ будто онѣ были пропитаны запахомъ крови, и въ отчаяніи вскрикивала:

„Она все еще пахнетъ кровью; и всѣми благовоніями Аравіи не заглушишь запаха этой маленькой руки. О-о-о!“

Я произносила это восклицаніе такимъ образомъ, какъ будто лихорадочная дрожь сжимала мнѣ сердце, послѣ чего, опустивъ голову, я оставалась въ глубокой летаргіи. Въ теченіе короткаго разговора между горничной и врачемъ, я дѣлала видъ, что въ своемъ бреду чувствую себя на мѣстѣ убійства Дункана; подавленная этой галлюцинаціей, я, наклонивъ корпусъ, медленно подвигалась впередъ, къ правой сторонѣ, гдѣ моему разстроенному воображенію представлялось мѣсто убійства; казалось, что я прислушиваюсь къ торопливымъ шагамъ своего мужа, и тревожно, съ напряженнымъ слухомъ (на что указывали мои жесты) ожидаю, что вотъ-вотъ взойдетъ Макбетъ и возвѣститъ мнѣ о совершеніи преступленія. Тогда, въ порывѣ радости, какъ будто передо мною на самомъ дѣлѣ предсталъ вѣстникъ, я въ сильномъ волненіи произношу:

„Вымой руки, надѣнь спальное платье; да не будь такъ блѣденъ.—Повторяю, Банко зарытъ, не можетъ выйти изъ могилы“.

Говоря эти слова, я старалась отнюдь не забыть, что произносившая ихъ женщина находится въ состояніи безпокойнаго сна; поэтому, въ теченіе всей сцены, я издавала продолжительные и тяжелые вздохи, какъ это бываетъ съ человѣкомъ, погруженнымъ въ безпокойный сонъ.

Слѣдующіе стихи:

„Въ постель, въ постель; слышишь, стучатъ въ ворота. Идемъ, идемъ, идемъ, дай мнѣ твою руку. Что сдѣлано, то сдѣлано; въ постель, въ постель“. (*Кетчеръ.*)

Я произносила эти слова впушительнымъ тономъ, какъ будто дѣло шло объ обстоятельствахъ, не терпящихъ промедленія; затѣмъ, будучи напугана представившимся моему воображенію стукомъ въ ворота замка и опасностью быть застигнутыми врасплохъ, я обнаруживала все больше и больше душевнаго безпокойства и умопомѣшательства; потомъ, какъ будто я сочла необходимымъ поспѣшно скрыться въ нашихъ покояхъ, я направлялась туда, приглашая слѣдовать за собою Макбета и говоря ему это послѣднее *„иди! иди! иди!“* повелительнымъ и раздраженнымъ тономъ. Наконецъ, взявъ Макбета за руку, я какъ будто увлекаю его

за собою здравымъ и невредимымъ противъ его воли, и оставляю сцену, произнося:

„*Въ постель! въ постель! въ постель!*“

Такимъ образомъ, я истолковывала себѣ чувства, выходящія изъ ряда обыкновенныхъ и почти недоступныя для человѣческаго пониманія, изученіе которыхъ стоило мнѣ большого труда, по причинѣ необычайности обстоятельствъ, въ которыя переносило меня воображеніе поэта. Несмотря на мое внутреннее убѣжденіе, что мнѣ удалось, насколько это возможно, войти въ духъ роли, я представляю мое объясненіе на судъ критики.

ГЛАВА IX.

Представленія въ Неаполѣ и Мадритѣ.

Въ началѣ 1857 года я впервые отправилась въ Неаполь, гдѣ играла въ изящной залѣ Королевскаго театра.—Вечеромъ 14 января я начала рядъ своихъ представленій. Послѣ многихъ трудовъ мнѣ удалось отстоять *Федру* Расина отъ суровости бурбонской цензуры. Хотя пьеса была искажена и изуродована, она все-таки произвела громадное впечатлѣніе и давалась часто. Я выбрала ее для своего бенефиса и сохраняю объ этомъ представленіи неизгладимое воспоминаніе.—Всѣ мѣста были разобраны за нѣсколько дней впередъ; зала была переполнена; дамы въ великолѣпныхъ нарядахъ занимали кресла оркестра; букеты и вѣнки скрывали переднюю часть всѣхъ ложъ. Я знала, что въ честь меня приготовлялась кантата: дыша этой праздничной атмосферой я была внѣ себя отъ радости и въ извѣстномъ мѣстѣ 4-го акта, не отдавая себѣ отчета въ разстояніяхъ, я, вмѣсто того, чтобы упасть назадъ, бросилась на рампу. Въ залѣ произошло необыкновенное смятеніе; одинъ молодой человѣкъ, перескочивъ черезъ оркестръ, бросился ко мнѣ на помощь и съ большимъ трудомъ успѣлъ откинуть меня назадъ. Я обязана ему тѣмъ, что не была совершенно обезображена. Я, конечно, сгорѣла бы живая, если-бы театръ освѣщался газомъ, а не масломъ *).

Меня перенесли въ мою уборную; причемъ оказалось, что стекла рампы глубоко порѣзали мнѣ тѣло на правой рукѣ. Въ одно мгновеніе сцена была занята толпой, желавшей поскорѣе узнать о состояніи моего здоровья. Въ числѣ лицъ, прибѣжавшихъ раньше всѣхъ, находился братъ короля Фердинанда, графъ Сиракузскій, который привелъ съ собою придворнаго врача. Когда перевязка раны была окончена, окружавшіе меня говорили, что я обязана печальнымъ случаемъ присутствію въ залѣ одного знаменитаго *jettatore* (человѣка обладающаго дурнымъ глазомъ). Графъ Сиракузскій, раздѣлявшій это мнѣніе, отвязалъ отъ своихъ брелоковъ коготь сокола, оправленный въ золото, и любезно предложилъ мнѣ его въ подарокъ, сказавъ при этомъ: „Эту птицу убилъ я самъ; отнынѣ всегда имѣйте при себѣ это драгоцѣнное противоядіе противъ будущихъ *jettatores*“. Я никогда не разставалась съ этимъ знакомъ его вниманія. Въ теченіе двухъ мѣсяцевъ я должна была носить руку на перевязи, что не препятствовало мнѣ выполнять свои обязательства и играть, скрывая по возможности эту преходящую немощь. Отъ этого несчастнаго случая до сихъ поръ остался у меня широкій рубецъ на рукѣ.

Въ томъ-же 1857 году я отправилась въ Мадритъ и начала здѣсь рядъ своихъ представленій въ театрѣ Зарзуэлы. 16-го сентября я играла *Медею* Легуве и ощутила истинное удовольствіе играть передъ столь восторженной публикой. Королева Изабелла постоянно находилась въ своей ложѣ среди избраннаго мадритскаго общества. Она не пропускала ни одной сцены и апплодировала первая.

Во время представленія той-же самой *Медеи*, 21 сентября,—я никогда не забуду этого числа, такъ какъ этотъ вечеръ оставилъ въ моей жизни неизгладимое впечатлѣніе,—21 сентября въ обычную пору я прибыла въ театръ и, пока горничная приготовляла для меня костюмъ, я разговаривала съ нѣкоторыми посѣтителями въ прелестной гостиной, находившейся передъ нашими уборными. „Объясните мнѣ“, спросила я одного изъ посѣтителей: „что означалъ заунывный звонъ колокола, въ который звонилъ сегодня на улицахъ братъ Милосердія“?

— „Это братъ Св. Іоанна Крестителя,—отвѣтилъ мнѣ собесѣдникъ:—собиралъ милостыню на заказъ обѣденъ за душу одного осужденнаго на смерть. Несчастный этотъ—солдатъ, по имени Николай Чападо, который въ припадкѣ гнѣва, схватилъ саблю и бросился на ударившаго его сержанта. Сестра осужденнаго, не зная о происшествіи и осужденіи, находилась въ лавкѣ, во время прохода собиравшаго милостыню монаха. Представьте себѣ отчаяніе бѣдной женщины, когда она услышала имя своего брата“.

Этотъ разсказъ сильно опечалилъ меня, и я тщетно пыталась выбросить изъ головы эту прискорбную картину. Въ то время,

*) Правительство, послѣ взрыва на военномъ кораблѣ, запретило употребленіе газа во всѣхъ общественныхъ учрежденіяхъ.

какъ я занималась моимъ туалетомъ, постучали въ дверь моей ложи. Двѣ особы спрашивали меня и притомъ такъ неотступно просили принять ихъ, что мужъ мой вышелъ освѣдомиться о цѣли ихъ посѣщенія. Оказалось, что онѣ пришли поговорить со мною о несчастномъ Чападо и о средствахъ къ его спасенію. Мужъ возвратился въ сильномъ смущеніи и сказалъ мнѣ: „вообще эти честные люди думаютъ, что въ твоихъ рукахъ находится жизнь человѣка“. И такъ какъ я была очень взволнована всѣмъ этимъ, то спросила мужа, серіозно-ли они говорятъ объ этомъ. „Весьма серіозно!“ сказалъ онъ мнѣ: „минуту тому назадъ приходила депутація и черезъ нѣсколько минутъ она снова прибудетъ сюда. Злополучный солдатъ— превосходный малый: безпорочная одиннадцатилѣтняя служба говорятъ въ его пользу. Сержантъ его ненавидѣлъ и несправедливо ударилъ въ присутствіи товарищей. Чападо только схватился за саблю, и этого было достаточно, чтобы приговорить его къ смертной казни. Жизнь этого человѣка зависитъ отъ королевы... Говорятъ, что она очень любитъ тебя, что если ты попросишь ее помиловать солдата, то королева уважитъ твою просьбу, хотя она уже отказала въ этомъ депутаціи студентовъ“.

— „Королева сочтетъ меня безумной; я никогда не рѣшусь на это, никогда!!“

Едва я успѣла произнести эти слова, какъ мнѣ доложили о прибытіи депутаціи. Голова моя горѣла, какъ въ огнѣ; одна мысль, что могли разсчитывать на мою помощь, приводила меня въ полное разстройство. Какъ могла я отказаться сдѣлать попытку?— Я обѣщала попробовать. Меня умоляли ходатайствовать безъ вѣдома маршала Нарваэса, герцога Валенсскаго и президента совѣта министровъ, непреклонная суровость котораго наводила страхъ на всѣхъ. „Я никогда этого не сдѣлаю“, сказала я депутаціи: „я была представлена маршалу; онъ былъ въ высшей степени предупредителенъ со мною; я нашла въ немъ совершеннаго джентльмэна и не сдѣлаю подобнаго шага, не предупредивъ его объ этомъ. Позвольте мнѣ ходатайствовать передъ нимъ“.

— Но вы погубите несчастнаго.

— Развѣ онъ уже не погубленъ? Я только избираю прямой путь!

Депутація простилась со мною... Я замѣтила что члены ея пожимали плечами и покачивали головами. Очевидно они глубоко пріуныли.

Президентъ совѣта находился въ залѣ, и я приказала просить его, чтобы онъ сдѣлалъ мнѣ честь и зашелъ на минуту въ мою комнату. Герцогъ, всегда любезный и вѣжливый, не заставилъ себя ждать. Онъ пришелъ вмѣстѣ съ своимъ адъютантомъ; я попросила послѣдняго побесѣдовать съ моимъ мужемъ и, взявъ маршала подъ руку, пригласила его войти въ мою уборную. Я повернула ключъ въ двери, чтобы какъ-нибудь не прервали нашего разговора, и предложила маршалу сѣсть.

— Маршалъ!—воскликнула я безъ всякихъ предисловій:—вы много разъ говорили мнѣ, что вамъ было бы трудно отказать мнѣ въ чемъ-либо. Помилуйте же!... Пощадите этого бѣднаго солдата!... Я—иностранка, прибыла въ Мадритъ недавно, но для меня сдѣлалось понятнымъ участіе, принимаемое цѣлымъ городомъ въ этомъ молодомъ человѣкѣ, который заслуживаетъ вашего снисхожденія. Меня просили обратиться прямо къ ея величеству, не увѣдомляя объ этомъ васъ.

— Милостивая государыня, отвѣтилъ герцогъ, это — невозможно. Я очень опечаленъ этимъ, но необходимо подать примѣръ. Наши революціи почти всегда начинаются въ арміи. Нѣсколько временн тому назадъ случались подобныя происшествія... дисциплина ослаблена; представители городского управленія въ полномъ составѣ неотступно просили сейчасъ у королевы помилованія, и я убѣдительно совѣтовалъ ей не уступать просьбамъ. Всякое снисхожденіе въ данную минуту было-бы опасно.

Я не потеряла смѣлости. Старый воинъ начиналъ видимо волноваться. Внутренняя борьба отражалась на лицѣ герцога: мои слезы довершили побѣду; и, взявъ меня за руку, онъ сказалъ:

— Ахъ, синьора, кто можетъ устоять противъ вашихъ просьбъ!... Если королева согласится, я преклонюсь передъ ея рѣшеніемъ!... Выслушайте-же меня внимательно: сію минуту просите аудіенціи; королева согласится и вы получите ее въ антрактѣ. Припадите къ стопамъ ея величества... Будьте такъ-же краснорѣчивы съ ней, какъ вы были со мною... Королева васъ обожаетъ... она будетъ колебаться... и скажетъ вамъ, что президентъ совѣта противится помилованію. Она прикажетъ позвать меня: я буду тамъ... надѣйтесь!“

Я задыхалась отъ душевнаго волненія и не могла произнести ни одного слова. Я съ восторгомъ схватила руку маршала, обѣщая слѣдовать его указаніямъ.

Едва маршалъ вышелъ, какъ всѣ окружили меня и осыпали вопросами:

— Согласенъ? — Отказалъ?

— Молчите, молчите... прошу васъ...

и оставьте меня въ покоѣ... Я не могу пока сказать вамъ ничего...

По окончаніи перваго акта, когда королева изъявила согласіе на испрошенную мною аудіенцію, я направилась къ королевской ложѣ, въ сопровожденіи одного изъ моихъ директоровъ Барбіери. Меня только-что пропустили въ гостиную, какъ вдругъ послышались смѣшанные голоса и вопли. Одинъ военный соперникъ Нарваэса, воспользовался придворной должностью для того, чтобы провести къ королевѣ сестру бѣднаго Чападо. Я слышала, какъ несчастная рыдала. Минуту спустя ее вынесли въ безсознательномъ состояніи. Между тѣмъ Нарваэсъ, совершенно не понимая, почему медлятъ пригласить его къ королевѣ, какъ это онъ заранѣе предвидѣлъ, пришелъ ко мнѣ въ гостиную. Онъ приказалъ мнѣ немедленно войти къ ея величеству. Я застала ее распростертой на софѣ: она только что пришла въ себя вслѣдствіе сильнаго душевнаго волненія, которое она только-что испытала; впрочемъ, она была очень больна (Альфонсъ XII родился нѣсколько недѣль спустя).—Ее окружали министры.

— „Какъ я счастлива, что вижу васъ, любезная синьора! Я чувствовала большую потребность въ развлеченіи при своихъ горестяхъ“, сказала она, ласково протягивая мнѣ руку.

Я поцѣловала эту руку и, нимало не колеблясь, бросилась къ ея ногамъ, восклицая:

— Помилуйте, Государыня, помилуйте Чападо! Тронтесь, ваше величество, моими мольбами и простите вѣрноподданному минуту самозабвенія. Это — хорошій солдатъ, который, навѣрное, охотно бы пожертвовалъ жизнью за ваше величество.

— „Успокойтесь, сударыня“, сказала мнѣ королева, поднимая меня и не будучи въ силахъ скрыть свое волненіе: „я хотѣла помиловать, но маршалъ...“

Забывъ тогда о всякомъ этикетѣ и не замѣчая, что я перебила рѣчь королевы, я воскликнула:

— „Благоволите, ваше величество, еще разъ выразить вашу милостивую волю, и маршалъ, гуманныя чувства котораго мнѣ извѣстны, не будетъ, можетъ быть, настаивать“.

Между тѣмъ Нарваэсъ, вошедшій вслѣдъ за мною, преклонилъ голову передъ своей монархиней, не произнося ни одного слова. Тогда королева, снова взявъ меня за руку, сказала мнѣ:

— Ну, хорошо!... Да... Мы помилуемъ его.

И такъ какъ публика обнаруживала нетерпѣніе, то королева, прежде чѣмъ отпустить меня, приказала подать себѣ перо и, подписавъ актъ помилованія, сказала мнѣ улыбаясь: „вотъ, по крайней мѣрѣ, трагедія съ счастливой развязкой: сохраните это перо, которое для васъ и для вашихъ родственниковъ останется предметомъ свѣтлаго воспоминанія». Съ этой святыней въ рукѣ и сердцемъ, разрывающимся отъ радости, я не шла, я летѣла сквозь толпу, которая собралась въ проходахъ, чтобы дождаться результата моей попытки: „Чападо помилованъ!“ кричала я внѣ себя.— Въ нѣсколько мгновеній я была на сценѣ, и, когда занавѣсъ былъ поднятъ, меня привѣтствовали безконечными кликами радости: виваты гремѣли со всѣхъ сторонъ, причемъ имя королевы чередовалось съ моимъ. Преклоненіемъ головы въ сторону королевской ложи, я показала, что не отношу къ себѣ признательности публики, но мнѣ было отчетливо слышно, какъ королева, указавъ на меня рукою, громко сказала: „Нѣтъ!... Это она... это дѣйствительно она!“

Я обязана королевѣ самымъ достопамятнымъ вечеромъ въ своей жизни, и перо, которымъ подписано помилованіе честнаго человѣка, будетъ заботливо сохраняемо моими дѣтьми, въ воспоминаніе безпредѣльной радости, испытанной ихъ матерью. Храброму солдату въ ту же минуту было отправлено черезъ адъютанта извѣстіе, положившее конецъ его мучительной тоскѣ. Онъ находился уже въ капеллѣ, ожидая роковаго момента. Королевская милость перемѣняла только наказаніе, и онъ долженъ былъ провести остатокъ дней своихъ въ ссылкѣ, въ Алкалѣ. Мѣсяцемъ позже, по случаю рожденія принца Астурійскаго Альфонса XII, я снова обратилась къ великодушію королевы Изабеллы и исходатайствовала замѣну безсрочнаго наказанія шестилѣтнимъ заключеніемъ.

Покровительствуемый мною солдатъ, котораго я никогда не видала, часто писалъ ко мнѣ поистинѣ трогательныя письма. Четыре года спустя, прибывъ снова въ Мадритъ, я испросила разрѣшеніе посѣтить заключеннаго. Оно было дано мнѣ немедленно. Когда я, вмѣстѣ съ мужемъ и однимъ изъ старыхъ друзей, пріѣхала въ острогъ галерныхъ узниковъ, мнѣ предложили войти въ залу, которая служила пріемной. Непосредственно былъ введенъ Николай Чападо: онъ былъ въ одеждѣ каторжника. Поникнувъ головою, Чападо судорожно сжималъ въ рукахъ свою шапку... Овладѣвшее имъ душевное волненіе не дало ему произнести ни одного слова: онъ бросился къ моимъ ногамъ и съ восторгомъ

прижималъ къ своимъ губамъ мою одежду. Всѣ присутствующіе плакали. Я узнала, что своимъ безукоризненнымъ поведеніемъ Чападо снискалъ себѣ сочувствіе начальниковъ и уваженіе товарищей по несчастью; что, будучи возведенъ въ чинъ надзирателя за нѣсколькими мастеровыми, онъ пользовался ихъ любовью и повиновеніемъ; что, наконецъ, сержантъ, который былъ виновникомъ его несчастія, опасно заболѣвъ, выпросилъ, чтобы Чападо былъ приведенъ къ его смертному одру. Сержантъ просилъ прощенія у Чападо въ несправедливо причиненномъ ему злѣ, и Чападо простилъ сержанта.

Я обѣщала сдѣлать все возможное, чтобы исходатайствовать скорое освобожденіе Чападо. Лишь только распространилась вѣсть о моемъ посѣщеніи острога, какъ каждый пожелалъ меня видѣть, и, когда я спускалась съ лѣстницы въ сопровожденіи коменданта съ одной стороны и Чападо—съ другой, всѣ осужденные, снявъ шапки, почтительно стали на колѣни...

Чападо полу́чилъ свободу. Всякій разъ, какъ я возвращалась въ Мадритъ, онъ приходилъ ко мнѣ и слѣдовалъ за мною всюду, куда бы я ни пошла, какъ будто онъ хотѣлъ издали быть чѣмъ-нибудь полезнымъ своей покровительницѣ. У меня никогда не было болѣе восторженнаго хлопальщика во всѣхъ моихъ роляхъ. Нерѣдко его „браво“ продолжали еще гремѣть, между тѣмъ какъ аплодисменты давно уже прекратились: всѣ знали его за обычнаго посѣтителя моихъ представленій; и мнѣ разсказывали, что, когда его приглашали къ тишинѣ, онъ начиналъ повторять окружающимъ свою печальную исторію: „Вы, слѣдовательно, не знаете“, говорилъ онъ; „что она спасла мнѣ жизнь, что я былъ уже въ капеллѣ съ духовниками по обѣимъ сторонамъ, что я люблю ее больше матери... что я готовъ умереть за нее“ и онъ завершалъ свой восторгъ, неистово хлопая въ ладоши и крича во все горло: „Да здравствуетъ Ристори!!!“, рискуя при этомъ быть принятымъ за безумнаго. Всѣ письма, которыя я получала отъ него, начинались словами: „Mi madre *querida*“ (моя возлюбленная мать!); слогъ его писемъ весьма оригиналенъ, и всѣ они полны почти восточнаго восторга. Въ настоящее время Чападо занимается торговлей овощами.

Посѣтивъ снова Вѣну, Пештъ и Италію въ апрѣлѣ мѣсяцѣ того же года, я возвратилась въ Парижъ. Всякій разъ, когда мнѣ приходилось появляться передъ столь симпатичной парижской публикой, я чувствовала непреодолимое желаніе подарить новой пьесой свою любимую залу Вентадуръ.

Мой другъ Джузеппе Монтанелли человѣкъ образцоваго ума, скромно проводившій свою жизнь въ изгнаніи, послѣ того какъ онъ принялъ значительное участіе въ политическихъ событіяхъ нашей родины, написалъ для меня трагедію въ трехъ актахъ. Онъ взялъ сюжетъ изъ Плутарха и назвалъ свою пьесу „*Камма*“ по имени одной изъ жрицъ Діаны, замѣчательной по своей красотѣ. Камма была замужемъ за тетрархомъ *Синато*. Правитель Галатіи, по имени *Синоро*, безумно влюбившись въ Камму, приказалъ коварно убить Синато, чтобы жениться на его вдовѣ. Послѣдняя, узнавши кто былъ виновникъ преступленія, притворилась, что она покоряется желаніямъ Синоро и позволила вести себя въ храмъ на церемонію бракосочетанія. Обрядъ состоялъ тогда въ томъ, что обоихъ супруговъ заставляли пить изъ одной и той же чаши. Въ званіи жрицы, Камма приготовляла напитокъ и при этомъ подмѣшала въ него сильнаго яду. Синоро выпилъ первымъ и умеръ; но и Камма выпила въ свою очередь: отнынѣ она была равнодушна къ жизни и счастлива надеждой соединиться въ Елисейскихъ поляхъ съ мужемъ, котораго она никогда не переставала нѣжно любить.

Кстати, Монтанелли, который время отъ времени пересылалъ ко мнѣ въ Италію по мѣрѣ ихъ написанія, различныя сцены трагедіи, чтобы подвергнуть ихъ моей критикѣ, едва не имѣлъ непріятностей съ французской полиціей. Желая получить отъ него поскорѣе поправку одного мѣста, чтобы приняться за изученіе послѣдней сцены въ пьесѣ, я, не долго думая, обратилась къ нему со слѣдующей депешей:

„Вы забываете, что я тороплюсь умереть, и что въ присутствіи трупа жертвы, съ которой я вмѣстѣ выпила яду, я не должна много говорить“.

Можно себѣ представить, насколько эта депеша, адресованная на имя лица, находившагося подъ политическимъ надзоромъ, изумила телеграфиста, который и поспѣшилъ передать ее министерству. Монтанелли былъ вызванъ, все объяснилось, и мы нерѣдко смѣялись надъ этимъ случаемъ.

23 апрѣля 1857 года состоялось первое представленіе, и пьеса имѣла большой успѣхъ.

15-го марта 1858 года я впервые отправилась въ Варшаву. Мои представленія посѣщались здѣсь весьма усердно. Изящное общество этой столицы поощрило ихъ своимъ ободряющимъ вниманіемъ, а русскія власти, съ княземъ и княгиней Горчаковыми во главѣ, осыпали меня любезностями.

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

* * *

Въ печально-свѣтлыя мгновенья,
Въ минуты нашихъ краткихъ встрѣчъ,
Нашъ умъ исполненъ былъ смятенья,
Была безсвязна наша рѣчь.

И горделива, и сурова,
И цѣломудренно чиста,
Любовь тяжелыя оковы
Намъ наложила на уста.

Грудь трепетала отъ желанья,
Потупленъ былъ надменный взоръ,
И вмѣсто словъ живыхъ признанья
Пустой велимъ мы разговоръ.

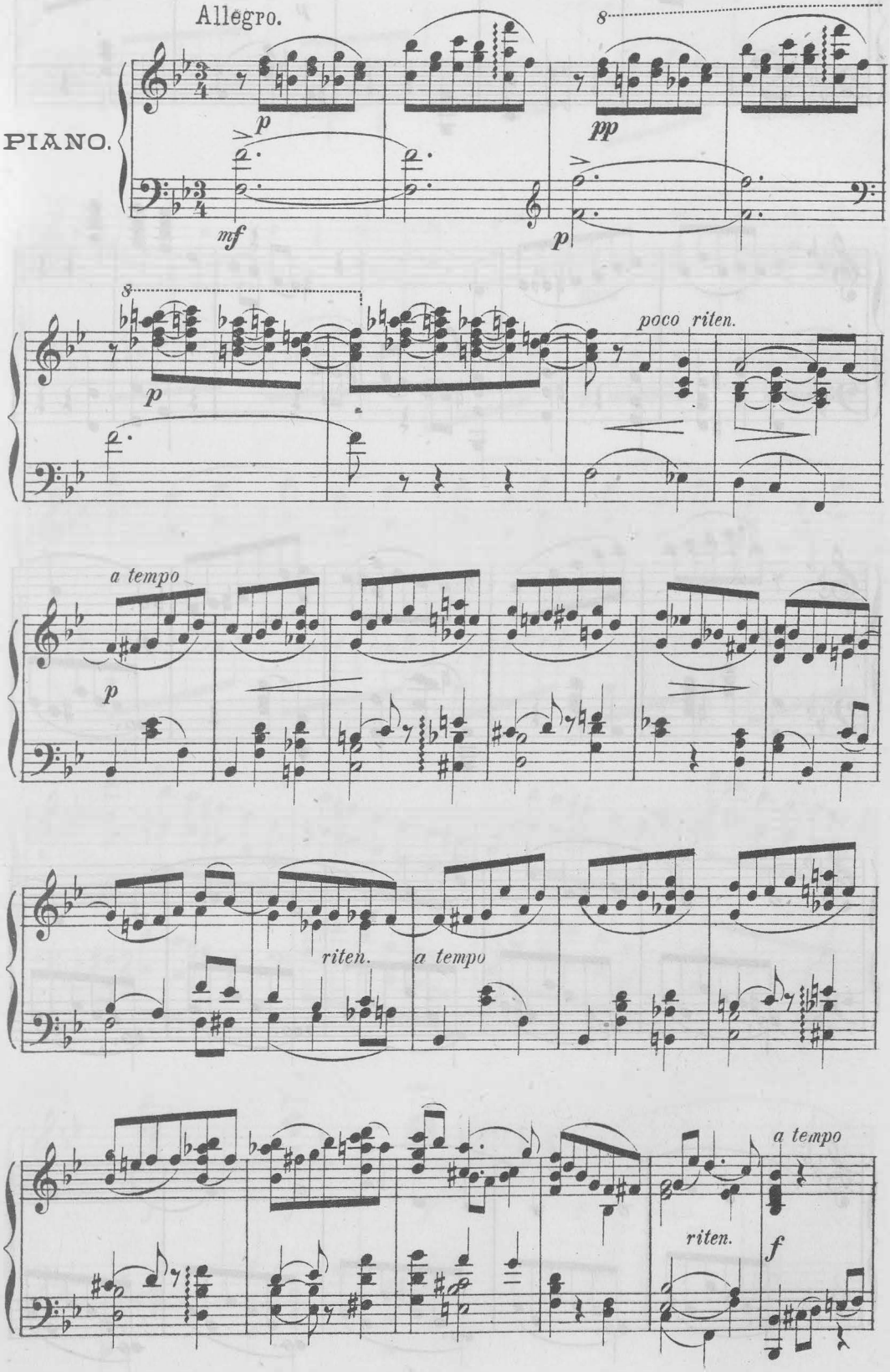
Наружно холодны и строги,
Въ душѣ смиренны и робки
Мы были счастливы, какъ боги,
И неприступны, какъ враги.

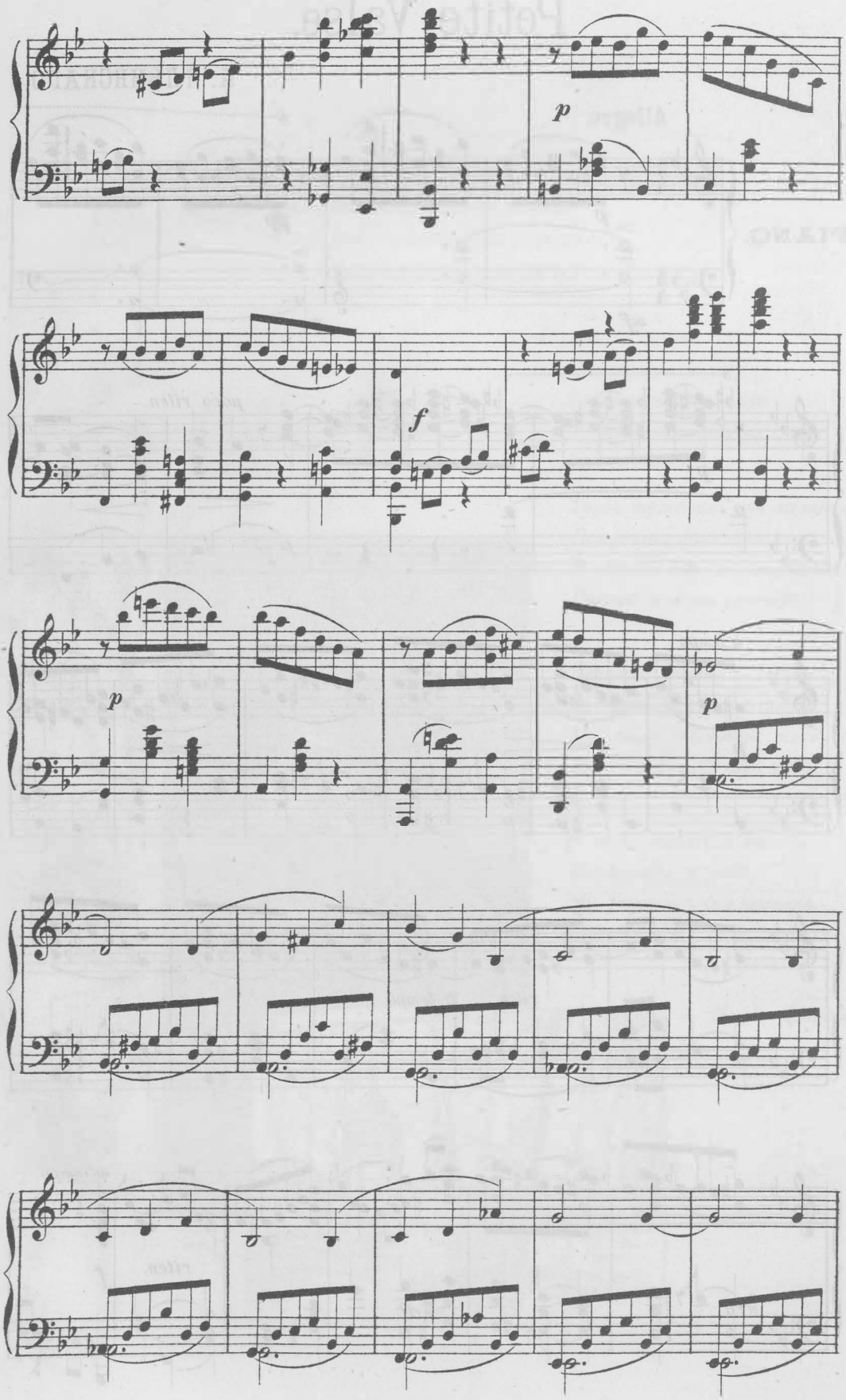
И такъ томясь, и негодуя,
И ненавидя, и любя,
Мы разошлись безъ поцѣлуя,
Безъ чудныхъ словъ: люблю тебя!

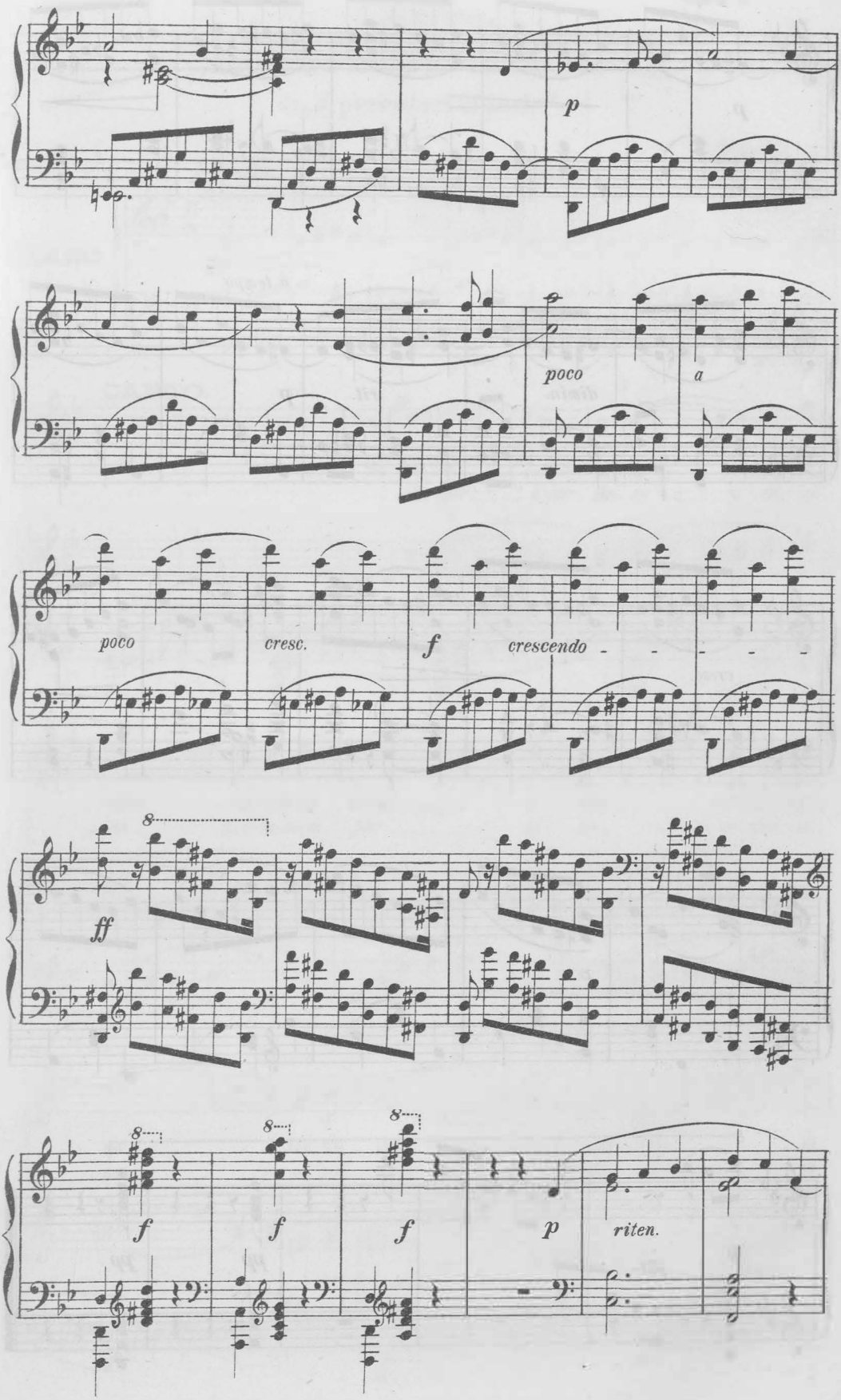
М. А. Давидова.

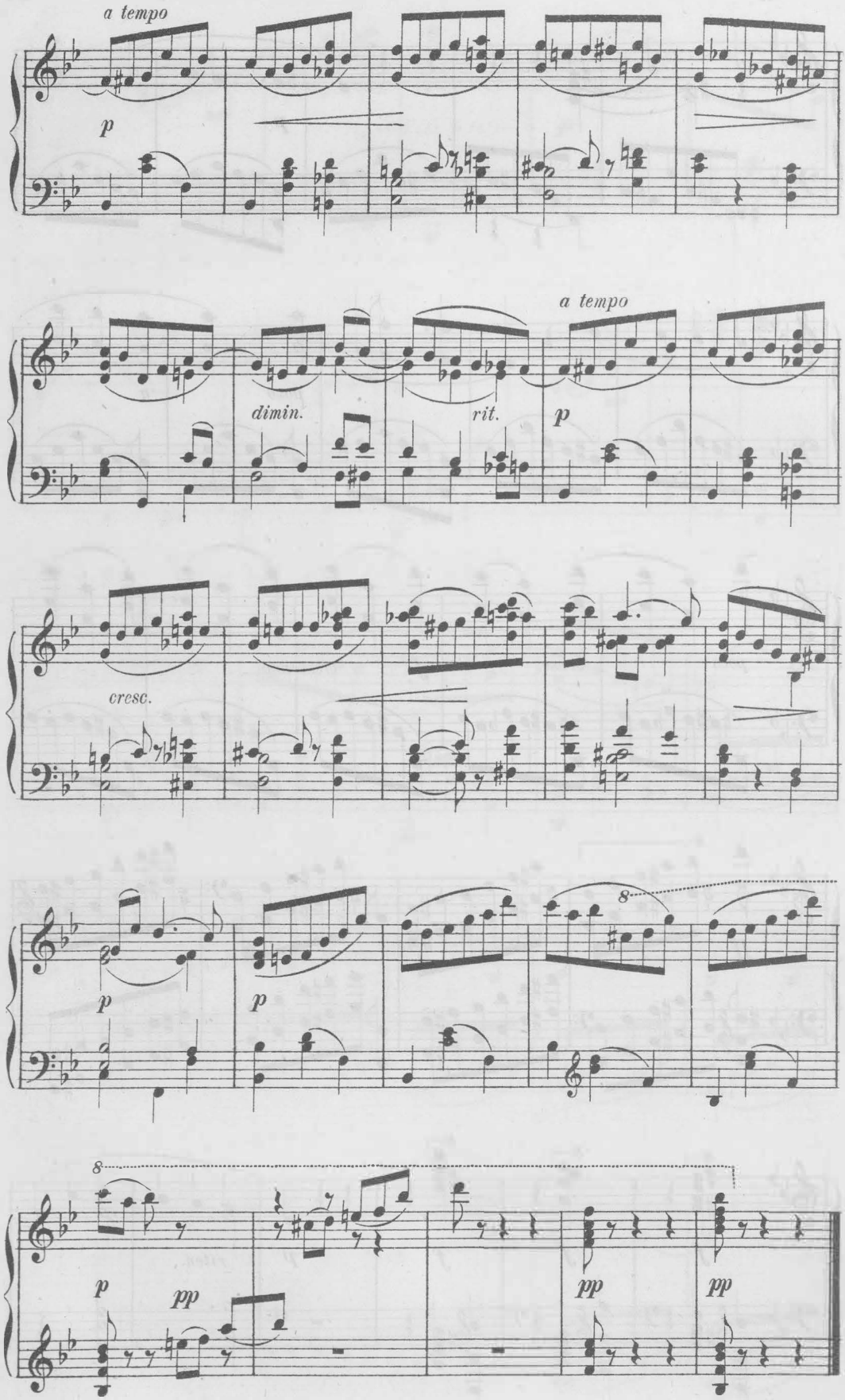
Petite Valse.

А. ИЛЬИНСКАГО.




p
f
p
p


p
poco
a
poco
cresc.
f
crescendo
ff
8
f
f
f
p
riten.


a tempo
p
a tempo
dimin.
rit.
p
cresc.
p
p
8
8
p
pp
pp
pp

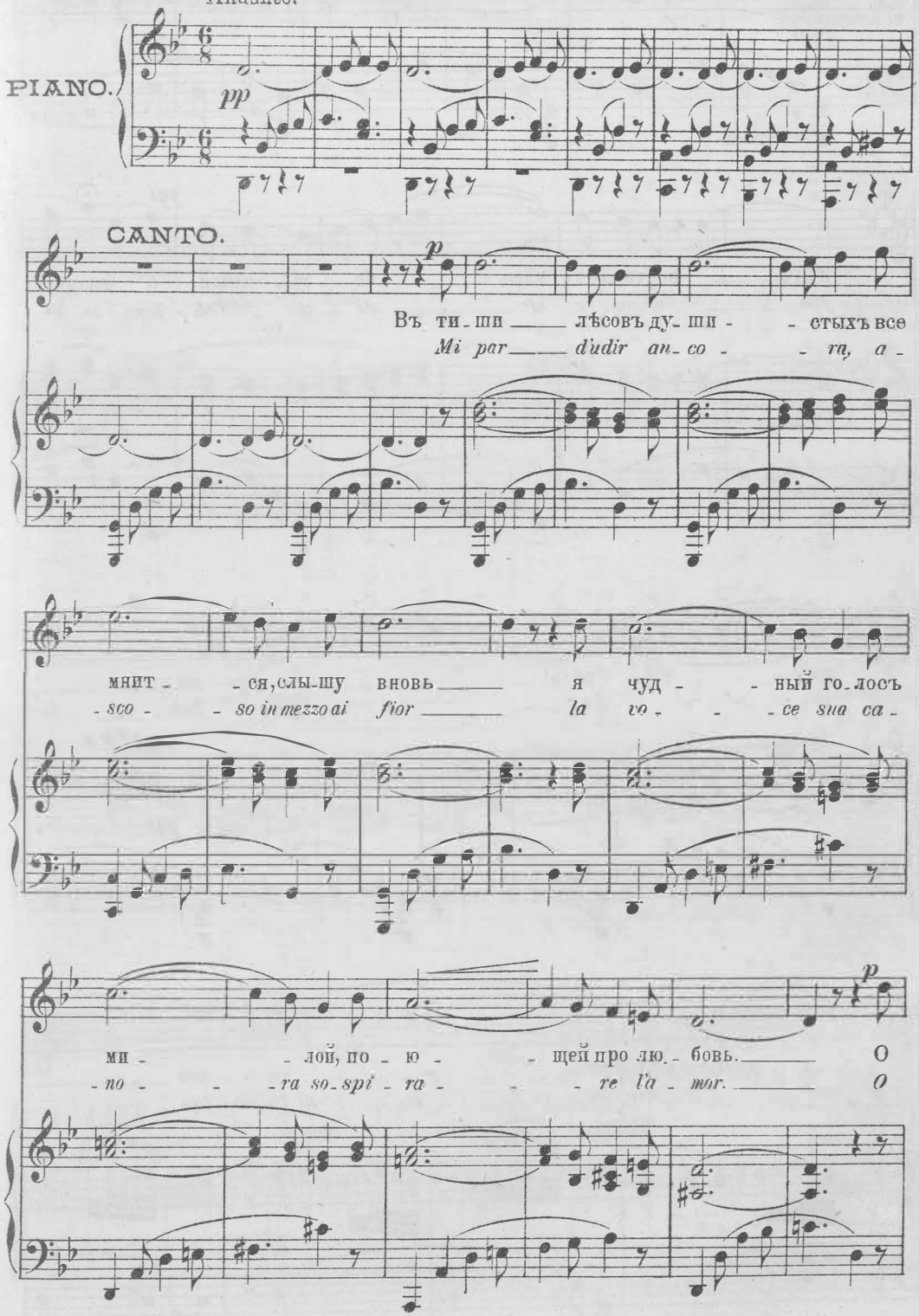
РОМАНСЪ

ИЗЪ ОПЕРЫ:

„ИСКАТЕЛИ ЖЕМЧУГА"

(„J pescatori di perle.")

Муз. Бизэ.



ночь то-мящей нѣ - - ги кон-ца блаженству
no - - te di ca-rez - - ze gio-ir che non ha

ppp

pp

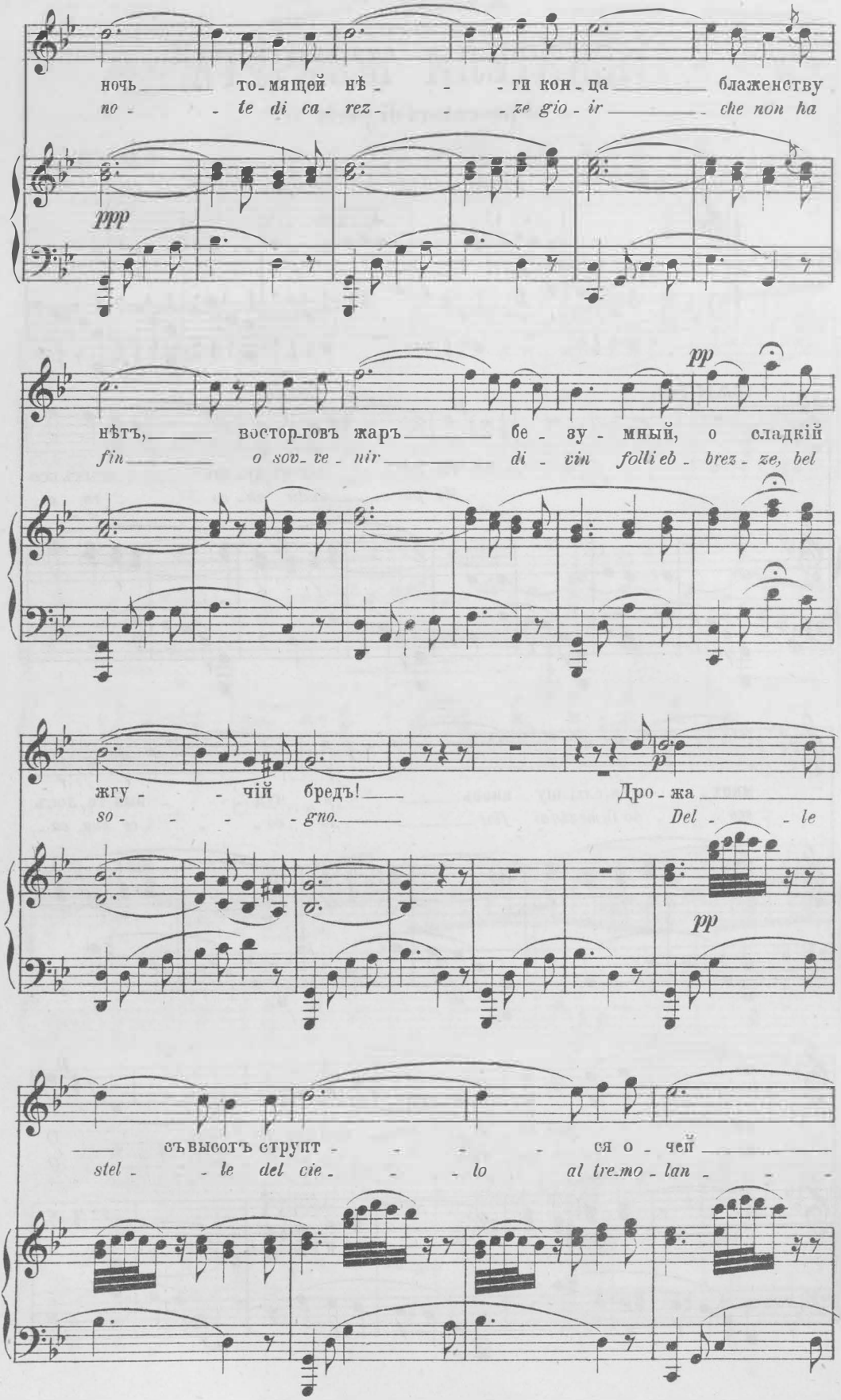
нѣтъ, восторговъ жаръ бе-зу-мный, о сладкій
fin o sov-ve-nir di-vin folli eb-brez-ze, bel

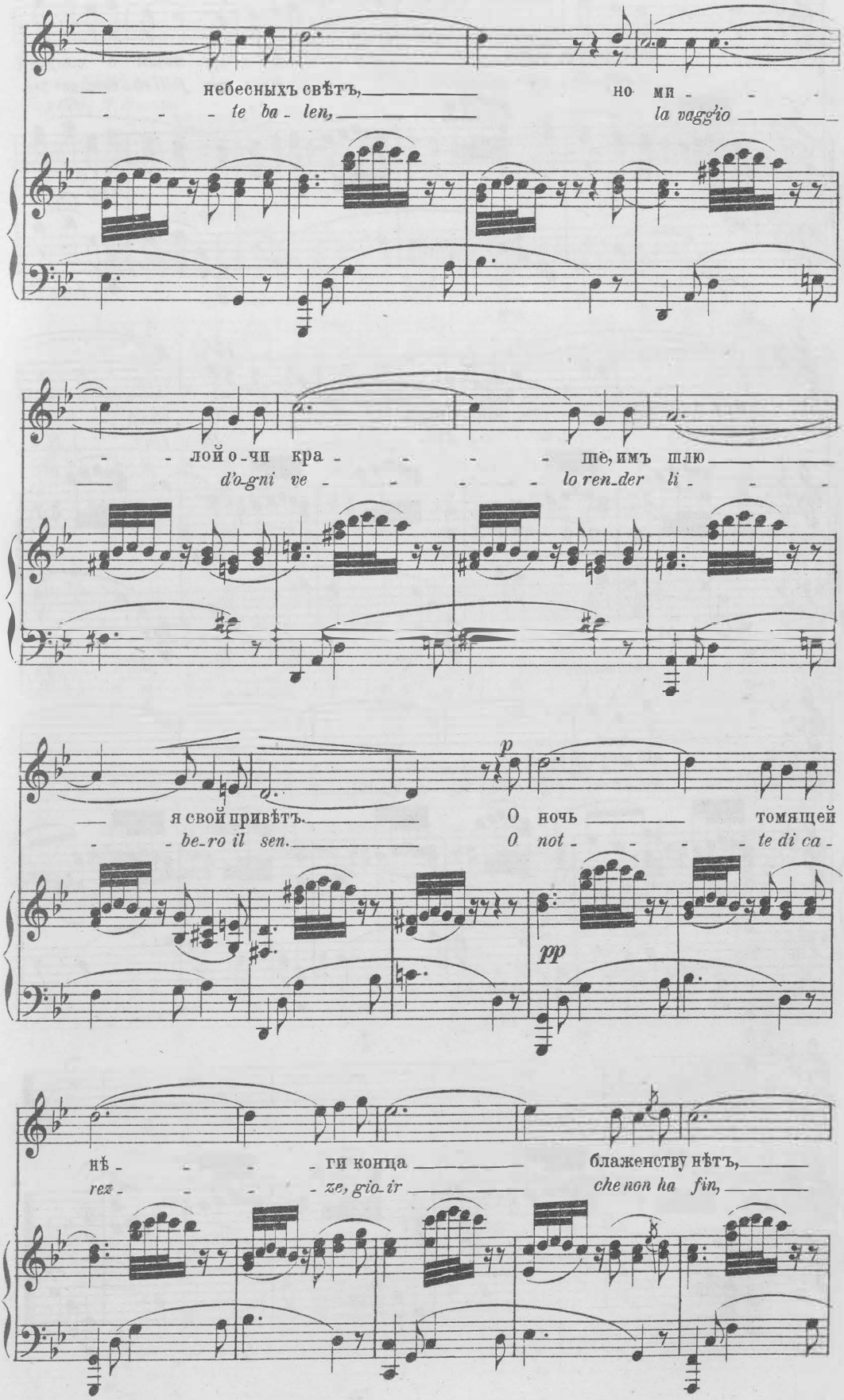
жгу - - чій бредъ! Дро-жа
so - - - gno. Del - - le

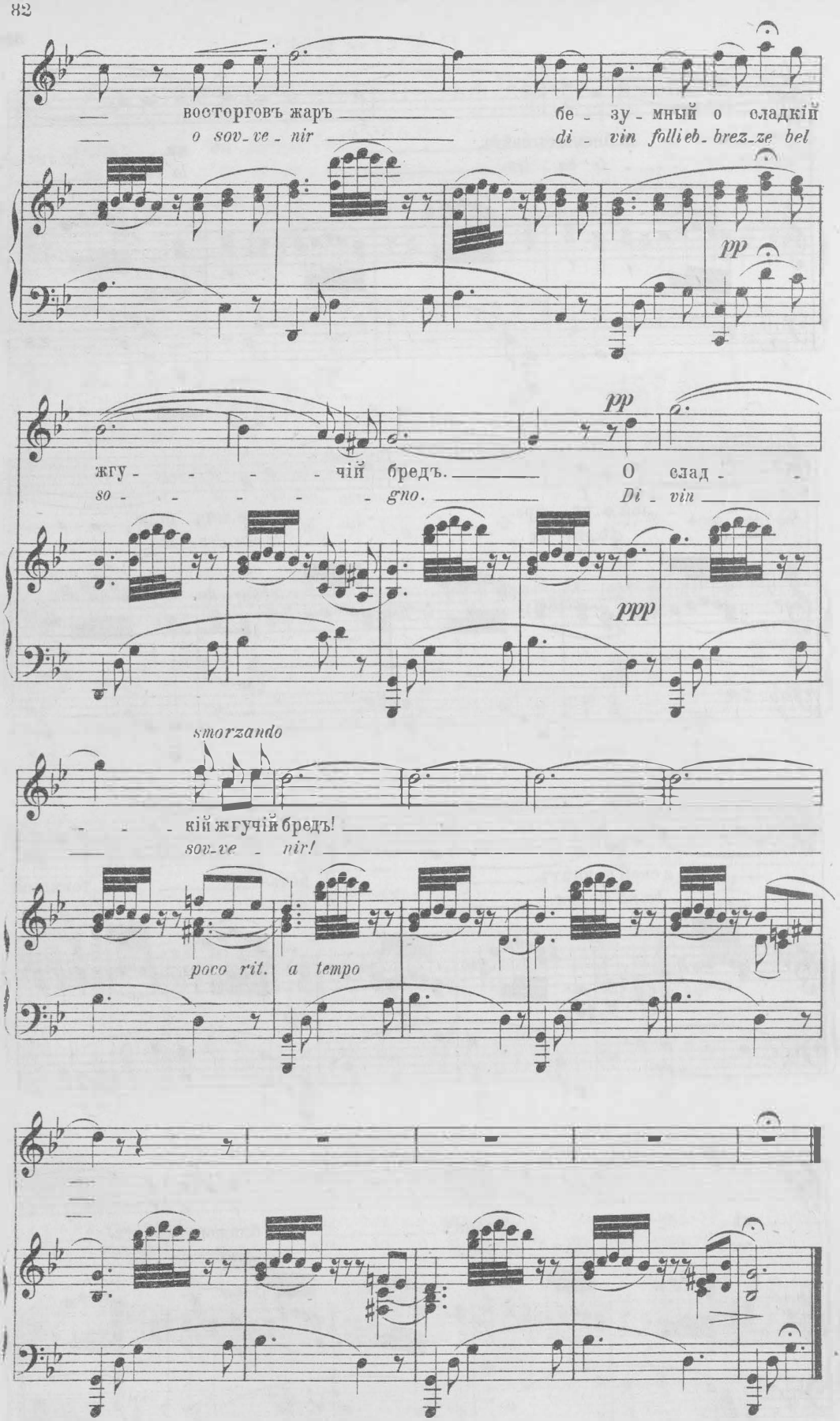
p

pp

съ высотъ струит - - - - ся о-чей
stel - - le del cie - - lo al tre-mo-lan - - -




небесныхъ свѣтъ,
но ми
te ba len,
la vaggio
лой о чи кра шѣ, имъ шлю
d'o gni ve lo ren der li
p
я свой привѣтъ.
О ночь томящей
be ro il sen.
O not te di ca
pp
нѣ ги конца
блаженству нѣтъ,
rez ze, gio ir
che non ha fin,


восторговъ жаръ
о sov-ve-nir
бе-зу-мный о сладкій
di-vin follieb-brez-ze bel
pp
жгу-чій бредъ.
so-gno.
О слад-
Di-vin
pp
ppp
smorzando
кій жгучій бредъ!
sov-ve-nir!
poco rit. a tempo

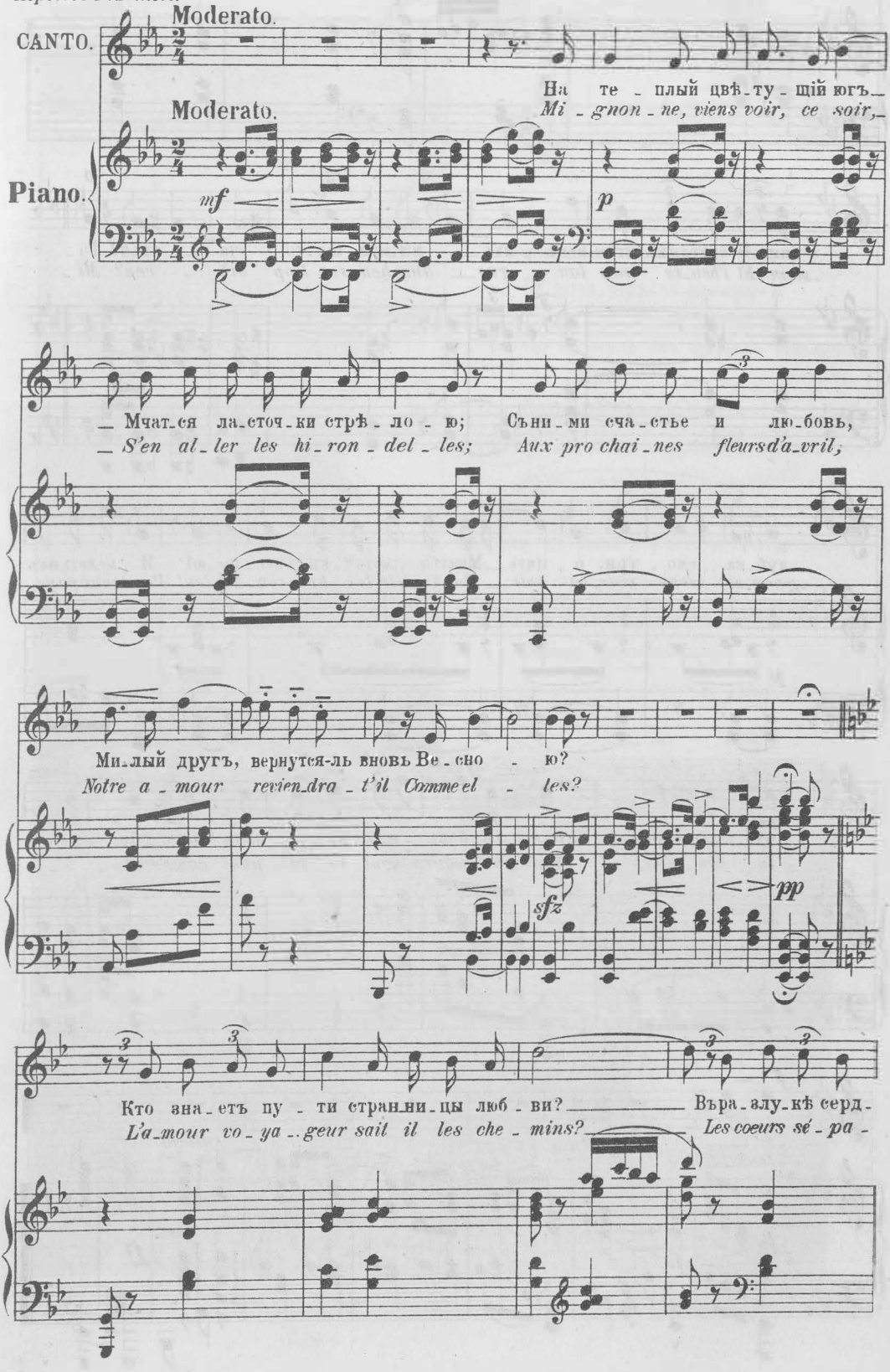
„ЛАСТОЧКИ“

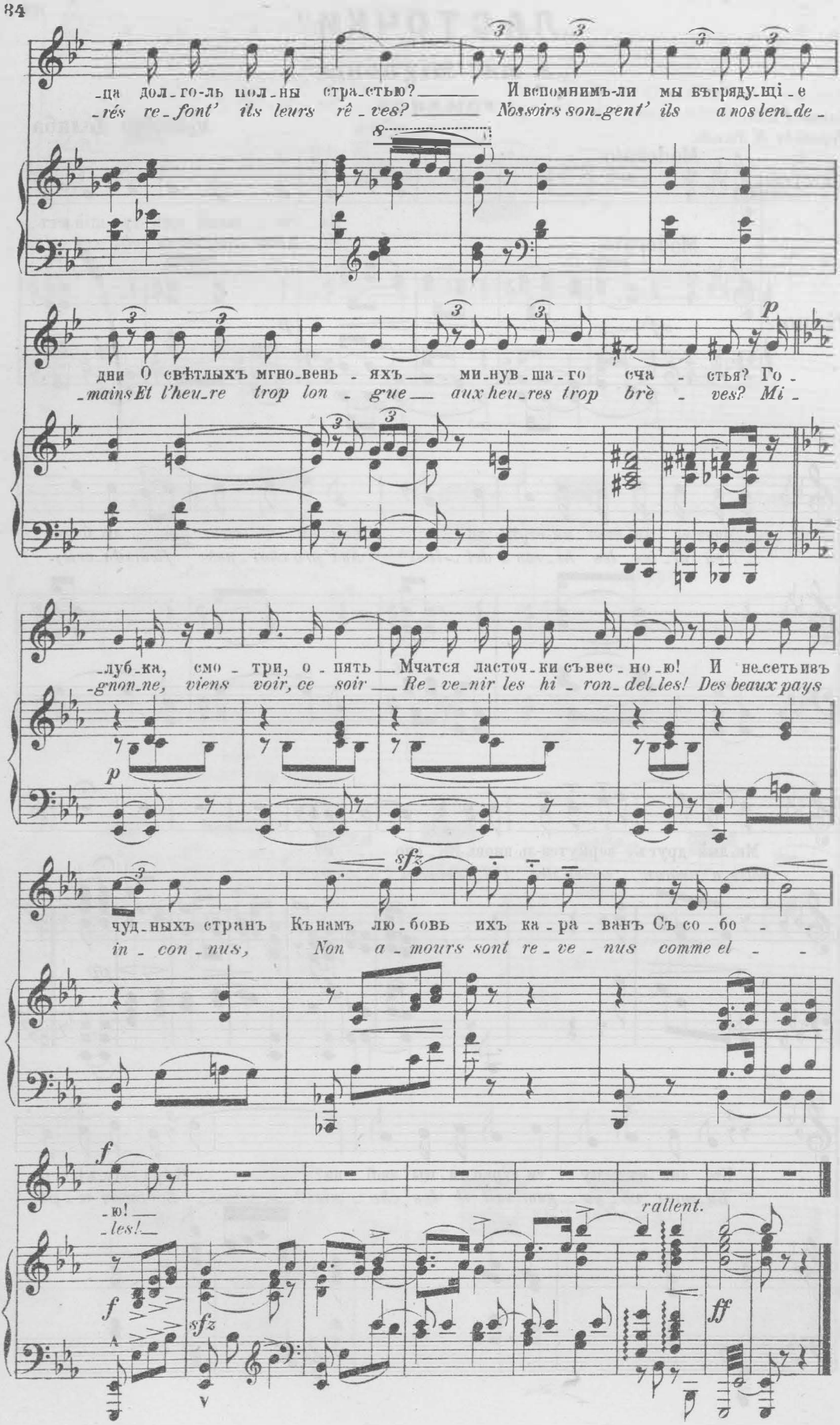
(„A ma mignonne“)

РОМАНСЪ.

Слова *РЕНЬО.*
Переводъ Н. Вильде.

Муз. Лео Делиба.




-ца дол-го-ль пол-ны стра-стью? И вспомнимъ-ли мы въгряду-щі-е
-rés re-font' ils leurs rê-ves? Nossoirs son-gent' ils a nos len-de-
дни О свѣтлыхъ мгно-вень-яхъ ми-нув-ша-го сча-стья? Го-
-mains Et l'heu-re trop lon-gue aux heu-res trop brè-ves? Mi-
-луб-ка, смо-три, о-пять Мчатся ласточ-ки съвес-но-ю! И несетьизъ
-gnon-ne, viens voir, ce soir Re-ve-nir les hi-ron-del-les! Des beaux pays
чуд-ныхъ странъ Къ намъ лю-бовь ихъ ка-ра-ванъ Съ со-бо-
in-con-nus, Non a-mours sont re-ve-nus comme el-
-ю!
-les!
rallent.

Разсвѣтъ.

Гаснутъ и гаснутъ далекія звѣздочки;
Вѣтеръ проснулся, пахнулъ,
Тронулъ онъ елей вершины уснувшія,
Въ поль туманъ колыхнулъ.

Что-то шепнулъ онъ цвѣтамъ наклонившимся,
Травку и птицъ разбудилъ,
Рѣчки спокойной поверхность зеркальную
Зыбью серебристой покрылъ.

Выше, все выше туманъ поднимается;
Свѣтелъ, отраденъ, могучъ,
Въ морѣ тумана, кой-гдѣ, пробивается
Солнца весенняго лучъ.

М. Лавровъ.

По поводу „замѣтки о мимикѣ и гримѣ“ г. Ленскаго.

Прежде всего, считаю своимъ долгомъ выразить искреннѣйшую признательность г. Ленскому за то вполнѣ безобидное и безпристрастное, хотя и строгое отношеніе къ моему неоконченному еще «Курсу театральной гримировки», такъ какъ, по моему убѣжденію, это высшая честь, которую можетъ оказать начинающему писателю, его первому опыту, человѣкъ, по праву пользующійся такой почетной извѣстностью, какъ дѣятель сцены.

Приношу одновременно сердечную признательность редакціи „Артиста“ за то, что она, помня завѣтъ С. А. Юрьева, удостоила меня чести защищать свои убѣжденія и взгляды, на страницахъ *нашего* журнала, передъ такимъ авторитетнымъ оппонентомъ, какъ г. Ленскій. Только такимъ путемъ можно добиться единства направленія въ дорогомъ, *общемъ* для насъ дѣлѣ, честнаго служенія искусству, къ этому мнѣнію присоединяюсь и я.

Многое изъ того, что говоритъ г. Ленскій въ своей замѣткѣ, неоспоримо вѣрно и слова его—цѣнный вкладъ въ дѣло всесторонняго изученія драматическаго искусства,—разумѣется, имѣютъ большое значеніе для всѣхъ начинающихъ артистовъ и учениковъ какъ Императорской, такъ и частныхъ драматическихъ училищъ и школъ.

Мнѣ, какъ сравнительно недавнему профессіональному актеру и начинающему писателю, о такомъ существенномъ вопросѣ въ дѣлѣ драматическаго искусства, какъ гримъ, тѣ указанія и совѣты, которые даетъ г. Ленскій въ своихъ замѣткахъ, особенно драгоцѣнны. Я не премину ими воспользоваться какъ для себя, такъ и въ послѣдующемъ развитіи моего «курса».

Прочтя замѣтки г. Ленскаго, мнѣ пришлось пожалѣть о томъ, что я вѣроятно недостаточно ясно выразился, *что мимика лица занимаетъ первое мѣсто въ созданіи художественнаго типа, а гримъ только ея подспорье; что цѣльность художественнаго впечатлѣнія, производимаго на зрителя лицомъ актера, достигается только осмысленной мимикой, результатомъ наблюдательности и знаніями, руководящими творчествомъ актера.*

Введя въ мое преподаваніе анатомію выразительныхъ мышцъ лица, схемы Сюнервиля, Дюшеновскія фотографіи, я не желалъ изображать изъ себя врача, прописывающаго «дорогія лѣкарства на малопонятномъ латинскомъ языкѣ»,—нѣтъ, но думая, что всякій *развитой человѣкъ*, примѣняя къ своему дѣлу какой-нибудь сложный механизмъ или машину, долженъ *непремѣнно* ознакомиться съ устройствомъ ея механизма, чтобы *знать*, какой рычагъ, колесо или пружина приводятъ машину эту въ движеніе и *какой* получается *отъ этого движенія результатъ*.

Уясненіе себѣ, хотя бы и вкратцѣ, сложнаго механизма и результатовъ его движенія, названнаго такимъ авторитетомъ, какъ Дюшенъ, «механизмомъ движенія человѣческихъ страстей», теоріи, не только признанной Дарвиномъ, но положенной имъ въ основаніе его «экспрессіи эмоцій», *я называю разумнымъ примѣненіемъ къ дѣлу сценическаго искусства, выработанныхъ наукой данныхъ и указаній*. Какъ выше названные ученые, такъ и д-ръ Теодоръ Пидеритъ, Монтегацца и друг., согласны съ тѣмъ, что часто преобладающее настроеніе души, страсть и вообще аффекты *налагаютъ на лицо человѣка свой отпечатокъ*. Такъ наприм. человѣкъ, страдающій физическою болью, *сокращаетъ бровныя мышцы*, причемъ получается то расположеніе бровей, которое находится на рис. 7, стр. 110, I-й кн. «Артиста» Душевная боль, т. е. скорбь, *вызываетъ рефлективно тѣ же мышечныя сокращенія*; а разъ скорбное настроеніе преобладаетъ, то въ большинствѣ случаевъ наблюдается *постоянная склонность бровей* принимать упомянутое положеніе, даже и въ спокойныя минуты, когда ни физическихъ, ни

нравственныхъ страданій нѣтъ. Слѣдовательно, такое положеніе бровей въ роляхъ скорбнаго настроенія *типично*; а если мы съ полнымъ соблюденіемъ чувства мѣры, умѣло, приподнимемъ гримомъ внутренніе концы бровей, то этимъ дѣйствіемъ придадимъ лицу соотвѣтствующій роли характеръ скорби, что *непремѣнно должно будетъ способствовать цѣльности художественнаго впечатлѣнія, производимаго на зрителя лицомъ актера.*

Вотъ тутъ-то и драгоцѣненъ совѣтъ г. Ленскаго, рекомендующаго начинающимъ актерамъ изученіе ихъ собственнаго лица. Есть такія неподвижныя физіономіи, которымъ помощь грима необходима, для придачи характерности лицу, иначе они жестомъ и дикціей будутъ выражать, положимъ, скорбь, а лицо ихъ будетъ почти-что безучастно къ словамъ, т. е. не выражать ничего. Такимъ людямъ могутъ пригодиться мои совѣты; но, съ другой стороны, есть актеры, которые могутъ *упростить* свой гримъ (въ смыслѣ сложности) до того minimum'а, о которомъ говоритъ г. Ленскій,— подвижность лица замѣнитъ имъ деталь грима. Такіе люди не нуждаются въ вышедшей въ „Артистѣ“ части моего «курса грима». Также какъ и г. Ленскій, я врагъ всевозможныхъ утрировокъ, фальшивыхъ носовъ и т. д., и если упомянаю о нихъ, то это потому, что я держусь того мнѣнія, что, составляя по такой обширной программѣ, какъ моя, «курсъ театральной гримировки», я не имѣю права обойти молчаніемъ какіе-либо изъ извѣстныхъ мнѣ и существующихъ на сценѣ пріемовъ грима. Я, тѣмъ не менѣе, предупреждаю моихъ читателей и слушателей объ антихудожественности и опасности этихъ пріемовъ (см. «Артистъ», книга IV, стр. 177).

Для наглядности приведу слѣдующій примѣръ: преподаватель экспериментальной химіи, приводитъ рядъ опытовъ съ различными ядовитыми или взрывчатыми веществами, которыя сами по себѣ и вредны и опасны, но въ то же время онъ не имѣетъ права умолчать о нихъ, и предупреждаетъ только учениковъ, объ опасности неосторожнаго или неумѣлаго обращенія съ ними. Этимъ ограничивается его обязанность. Дѣло каждаго ученика, если онъ человѣкъ развитой и разумный, припомнить и усвоить себѣ предупрежденіе учителя и примѣнить его къ своимъ опытамъ. Предпринятый мною трудъ предназначается не для дѣтей, а для взрослыхъ, развитыхъ людей, посвящающихъ себя сознательно сценической дѣятельности; люди же мало развитые, находящіе, что если «почуднѣе» выпачкать лицо, чтобъ его не узнали знакомые, то въ этомъ состоитъ задача хорошаго комика, будутъ пачкаться всѣми упомянутыми у меня и 29-ю №№ Альтмановскихъ личныхъ красокъ, что бы мы съ г. Ленскимъ ни писали и ни говорили. Вышедшія въ «Артистѣ» главы моего «курса» суть только *начало его*, и потому естественно, что въ нихъ можетъ быть не вполнѣ еще выяснилась предъ читателями «Артиста» та руководящая мысль, которую я стараюсь провести предъ моими слушателями въ школахъ, гдѣ я былъ и по сей день состою преподавателемъ грима и костюмировки.

Мысль эта, уже высказанная мною вкратцѣ, состоитъ въ томъ, что воспроизводимый на сценѣ художественный типъ прежде всего создается *дикціей, мимикой лица и жестами;* гримъ и костюмъ—*подспорье, вспомогательныя средства* или аксессуаръ для творчества актера. Во всякой роли, прежде всего, рисуется *человѣкъ*, съ его страстями, добродѣтелями или пороками, а *потомъ* уже является вопросъ о томъ, какъ его одѣть и загримировать, къ какой эпохѣ, странѣ и классу общества принадлежитъ выведенное авторомъ лицо.

Задуманное мною руководство прежде всего чуждо претензіи на предначертаніе какихъ-либо непреложныхъ законовъ, неизмѣнныхъ правилъ гримировки.

Въ *чисто субъективномъ* дѣлѣ, какъ художественное творчество, *учить и предписывать законы нельзя*, поэтому я держусь того мнѣнія, что мое дѣло состоитъ въ томъ, чтобы представить читателю и ученику *возможно большій выборъ* существующихъ на практикѣ пріемовъ гримировки, а его дѣломъ будетъ ими воспользоваться по своему личному усмотрѣнію. Не думаю, чтобы меня за это можно было обвинять въ сбиваніи новичковъ съ толку.

Кромѣ того, я думаю, что пренебреженіе къ этимъ пріемамъ ведетъ къ другой крайности: развѣ нѣтъ актеровъ, которые только что мѣняютъ парики и костюмы, оставаясь тѣми же Иванами Ивановичами или Петрами Петровичами во всѣхъ роляхъ? Можетъ-быть, что по ихъ мнѣнію, они удивительно разнообразны, но сценическая иллюзія ими не достигается въ той степени, которой бы она достигла при болѣе тщательномъ гримѣ. «*Все въ мѣру*»—вотъ золотое правило во всякомъ дѣйствіи развитаго человѣка, *а такъ какъ я не имѣю никакого основанія предполагать, что имѣю дѣло съ людьми неразвитыми*, то думаю, что пріемы грима полноты щекъ на сухощавомъ лицѣ, цитируемые г. Ленскимъ въ его замѣткахъ, признаваемые имъ непримѣнимыми и вредными (?), *не будутъ* производить впечатлѣнія «опухлаго лица съ отмороженными щеками»; если будутъ произведены *умѣло*, а *главное въ мѣру* (на важность чего я неоднократно указываю въ моемъ курсѣ), они только *скрадутъ* отъ зрителя природную су-

хощавость лица артиста, что мнѣ и требовалось доказать.

Да не подумаетъ читатель, что я во что бы то ни стало хочу отстоять полезность тѣхъ пріемовъ, которые цитируетъ г. Ленскій на 109 и 110 страницахъ V книги «Артиста», или выдать ихъ за необходимые для всякаго актера, у котораго сухощавое лицо. Я говорю самъ (книга I-я, страница 119), что «если въ роли нѣтъ прямыхъ указаній на то или другое», *то лучше воздержаться* и играть съ своимъ лицомъ. То же самое относится мною ко всѣмъ тѣмъ пріемамъ, которые имѣютъ цѣлью измѣнить природныя очертанія лица, въ чемъ г. Ленскій легко убѣдится изъ послѣдующихъ главъ моего труда, по мѣрѣ напечатанія ихъ въ «Артистѣ».

Переходя къ тому, что говоритъ г. Ленскій о гримѣ условномъ, я хотя и вполнѣ раздѣляю его мнѣніе о томъ, что условность не должна имѣть мѣста въ искусствѣ, но если дѣло коснется искусства сценическаго, то это остается пока въ видѣ «pia desideria» и только! Пройдетъ не одинъ десятокъ лѣтъ, и мы все-таки будемъ играть въ декораціяхъ, изображающихъ дремучій лѣсъ, въ видѣ аллеи деревьевъ сросшихся вѣтвями верхушекъ, между которыми висятъ полотнища безоблачнаго голубаго неба,—въ историческихъ костюмахъ, приноровленныхъ къ модѣ дня, археологическая вѣрность которыхъ принесена въ жертву кокетливости исполнителя, при свистѣ вѣтра, отъ котораго ни одинъ листокъ не колышется и т. д. Такая же условность будетъ существовать и въ гримѣ. Задача художника-гримера руководствоваться тѣми данными, которыя признаны такими авторитетами, какъ Лебренъ, Лафатеръ и др., за *типичные*. Дѣло составителя руководства *упомянуть* объ нихъ, дѣло исполнителя *выбрать* изъ нихъ тѣ, которые будутъ подсказаны ему творчествомъ и тѣмъ понятіемъ, которое онъ себѣ составилъ о наружности воспроизводимаго персонажа, *на основаніи общаго характера роли*.

Говоря о сросшихся бровяхъ, наприм., я называю ихъ «признакомъ жестокости, гнѣвнаго и суроваго характера», но я не желаю этимъ сказать, что онѣ даютъ актеру гнѣвное выраженіе, которое, какъ совершенно вѣрно говоритъ г. Ленскій, есть дѣло мимики, а не грима.

Здѣсь рѣчь идетъ о томъ, что, *создавая свой гримъ, актеръ долженъ выбрать изъ общепринятыхъ физіономическихъ признаковъ тотъ, который соотвѣтствуетъ преобладающему настроенію роли*. Такъ, наприм., я вовсе не хочу сказать, чтобы Тибальдъ былъ злымъ юношей; но такъ какъ онъ человѣкъ скорѣе жесткій, чѣмъ мягкосердечный, вспыльчивый, отчасти суровый, то немного сросшіяся и опущенныя внизъ внутренними концами брови, *опять таки въ міру навсегда*, будутъ, по моему мнѣнію, вполнѣ умѣстны для этой роли.

Для типа короля Ричарда III-го этотъ гримъ бровей не подходитъ, потому что преобладающая черта характера Ричарда есть лицемѣріе, лукавство. Сэръ Джонъ Джильбертъ, который считается лучшимъ иллюстраторомъ Шекспира, придалъ бровямъ Ричарда характеръ хитрости, приподнявъ ихъ внѣшніе концы.

Яго, котораго «Отелло и всѣ окружающіе считаютъ честнымъ, прямымъ солдатомъ», долженъ, по моему мнѣнію, обладать типичной физіономіей солдата того времени, про которую Брантомъ говоритъ: «une vraye teste a morion» (голова созданная для шлема—моріона), и я не понимаю, *почему* сильная растительность немного сросшихся бровей, совершенно естественная у человѣка проводящаго жизнь въ походахъ, закаленнаго лагерной и боевой жизнью, можетъ тутъ вредить художественному впечатлѣнію.

Изъ всего сказаннаго г. Ленскимъ и мною читатель можетъ, мнѣ кажется, вывесть то заключеніе, что всякій исполнитель по-своему понимаетъ характеръ роли и сообразно съ этимъ пониманіемъ гримируется. В. Н. Давыдовъ, такъ недавно еще возбуждавшій восторги московской публики, своимъ исполненіемъ Бальзаминова,—восторги, къ которымъ присоединяюсь и я,—задумалъ «милѣйшаго Миню» совершенно глупымъ, рыхлымъ и шепелявымъ юношей, бѣлокурымъ до бѣлобрысости. Въ углахъ рта онъ ставилъ небольшую красноту, что придавало губамъ тотъ золотушный видъ, которымъ отличаются такіе блондины. Но отъ этой *красноты* до «*разъѣденнаго золотухой рта*» еще очень далеко.

Что же касается до поцѣлуевъ честной вдовы Домны Евстигнѣевны, то вѣдь она сама говоритъ, что она «добрая», и я полагаю, что ей рѣшительно все равно, кого цѣловать, лишь бы замужъ выйти. Поцѣлуи же скучающей купеческой дочки могутъ быть мотивированы тѣмъ же, и отчасти еще желаніемъ «задурить» Бальзаминова во что бы то ни стало, лишь бы онъ продолжалъ служить цѣлямъ Чебакова и ея сестрицы, а потомъ прогнать его, когда онъ окажется ненужнымъ. Она называетъ Бальзаминова «гнусненькимъ», слѣдовательно ни въ какомъ случаѣ не увлекается его красотой и симпатичностью.

Но оставимъ въ сторонѣ мой личный взглядъ на Бальзаминова,—я высказалъ его только для того, чтобы оправдать передъ читателемъ мои слова, что деталь грима рта (небольшая краснота въ углахъ) хороша для роли Бальзаминова, какимъ его задумалъ В. Н. Давыдовъ. Въ сущности же я, на страницѣ 118-й I-й

книги «Артиста», главнымъ образомъ предупреждаю читателя, чтобы онъ, накладывая губную помаду, не замаралъ ею угловъ своего рта, что «придаетъ ему (рту) золотушный или, какъ говоритъ народъ, «слюнявый» видъ. Мнѣ очень жаль, что, упоминая о другомъ гримѣ того же артиста, я вѣроятно не достаточно ясно выразилъ мою мысль. Словами «умѣнье владѣть гримомъ» я хотѣлъ сказать, что на полномъ отъ природы лицѣ Влад. Ник. Давыдова отразился изможденный скупостью старикъ Гарпагонъ съ его безкровными губами, ввалившимися глазами, зорко выглядывающими изъ-подъ нависшихъ бровей, съ желтоватымъ, землистымъ цвѣтомъ лица, обрамленнаго косицами жидкихъ сѣдыхъ волосъ и клоками небритой бороды. Все это *удобопонятные для массы публики признаки характерной физіономіи скупости, доведенной до мономаніи*, и исключительные *детали грима, а не мимики*. При этихъ вспомогательныхъ средствахъ тонкая мимика артиста еще рельэфнѣе выдѣлялась. Предполагавшаяся здѣсь мною иллюстрація, портреты Давыдова въ гримѣ Гарпагона и безъ грима, помѣщены редакціею «Артиста» за несовершенствомъ снимковъ, *не были*, о чемъ я крайне сожалѣю, такъ какъ эта иллюстрація еще болѣе пояснила бы мою мысль, что *одной мимикой* изобразить на *полномъ* отъ природы лицѣ изможденность *традиціоннаго* Гарпагона такъ, какъ онъ задуманъ лучшими иллюстраторами Мольера, *безъ помощи грима—трудно, если не невозможно*.

Въ сущности говоря, гримъ Ричарда III-го я отношу къ историческому портретному гриму, такъ какъ существуютъ указанія, дающія ясное понятіе о его наружности*); Гарпагонъ же относится мною къ традиціоннымъ гримамъ, заимствованнымъ Мольеромъ у потомковъ древнихъ ателланъ, актеровъ итальянской комедіи, о чемъ я подробно буду говорить въ отдѣлахъ историческаго и традиціоннаго гримовъ моего «курса театральной гримировки».

Разбирая доводы, которые приведены въ моей статьѣ о той пользѣ, которая приносится изученіемъ «теоріи движенія человѣческихъ страстей» по атласу Дюшена, г. Ленскій приводитъ примѣръ молодаго актера, продѣлавшаго передъ нимъ всю *скалу выраженій*, по Дюшену. Это не удовлетворило г. Ленскаго, что вполнѣ понятно, такъ какъ глаза сторонника этой теоріи не выражали «и тѣни тѣхъ ощущеній, которыя преувеличенно выражали мышцы его лица». По-моему, въ неубѣдительности этого опыта виновата *не теорія*, признанная авторитетами науки, а *неумѣлое* ея примѣненіе упоминаемымъ у г. Ленскаго молодымъ актеромъ. Онъ продѣлывалъ всѣ мышечныя движенія можетъ-быть и правильно, *но безъ внутренняго настроенія, въ которомъ и заключается вся суть дѣла и причина впечатлѣнія производимаго мимикой*. Безъ этого настроенія одно упражненіе въ систематическомъ сокращеніи тѣхъ или другихъ мышцъ будетъ вполнѣ непроизводительнымъ занятіемъ.

Я уже говорилъ выше, что рекомендуя изученіе теоріи движенія человѣческихъ страстей и механизмъ выразительныхъ лицевыхъ мышцъ, я имѣлъ въ виду только краткое описаніе этого механизма, для уясненія результатовъ его движенія, а вовсе не для того, чтобы рекомендовать читателю гримасничанье передъ зеркаломъ, какъ это понялъ г. Ленскій. *Впечатлѣніе, производимое этими сокращеніями, можетъ быть полнымъ только въ томъ случаѣ, когда они сопровождаютъ извѣстное настроеніе; настроеніе дается актеру дѣйствіемъ піесы, самою ролью, то-есть положеніями и словами, вызывающими то или другое выраженіе на его лицѣ*. Всего этого невозможно требовать отъ односторонняго изученія «скалы» выраженій передъ зеркаломъ, съ этимъ согласенъ и я.

Наконецъ могу возразить еще г. Ленскому на его рекомендацію начинающимъ артистамъ учиться рисовать, что *если они при этомъ научатся понимать натуру*, то, съ другой стороны, *это же часто будетъ имъ мѣшать*, когда они будутъ находиться въ своей уборной, передъ зеркаломъ, освѣщеннымъ двумя рожками газа, съ лежащимъ передъ нимъ ящикомъ красокъ. Мнѣ, во время моего 25-ти-лѣтняго (если не больше) театральства часто приходилось участвовать въ спектакляхъ съ живописцами-художниками, *и въ большинствѣ случаевъ они-то и впадали въ ту крайнюю красочность грима, противъ которой такъ ратуетъ г. Ленскій*. Ни мало не стоя за необходимость *красочности* въ гримѣ, я все-таки продолжаю рекомендовать наложеніе перваго, общаго тона на лицо. Я вполнѣ согласенъ съ г. Ленскимъ въ томъ, что для молодыхъ ролей артисты, обладающіе хорошимъ цвѣтомъ лица, могутъ ограничиться легкимъ слоемъ пудры; но класть этотъ слой прямо на лицо, по моему мнѣнію, недостаточно. Пудра во время дѣйствія—*легко слетаетъ* и, въ добавокъ, имѣетъ свойство, при малѣйшей испаринѣ, *оставлять на лицѣ слѣды ея потековъ*. Поэтому-то я и рекомендую почти безцвѣтный crême Simon, который имѣетъ преимущество удерживать пудру, что вполнѣ замѣняетъ бѣлила. *Безъ общаго тона, свѣтъ рампы неизбѣжно желтитъ лицо*, что мнѣ кажется *совершенно* нежелательнымъ и невыгоднымъ для каждаго артиста и тѣмъ болѣе артистки.

*) Sir T. Moore. Life of kyng Rycharde the thirde. London 1557.

Что же касается до сравненія г. Ленскимъ слоя краски на лицѣ артиста съ трико на тѣлѣ гимнаста, то мнѣ кажется, что это сравненіе нѣсколько преувеличено. Не думаю, чтобы самый неумѣлый новичокъ наложилъ на лицо свое слой краски, равняющійся хотя бы одной десятой толщины ткани самой тонкой фуфайки или трико, такъ какъ всякій пойметь, что этого вовсе не нужно для придачи того или другаго основнаго тона лицу, и крайне некрасиво. Насчетъ портретности мимики и грима, я думаю, что она допустима на сценѣ только въ историческихъ роляхъ, когда выведено историческое лицо; во всѣхъ же другихъ случаяхъ я присоединяюсь къ мнѣнію г. Ленскаго, ставящаго такую портретность на ряду съ проступками противъ общества и противъ искусства. Въ имѣющей выйти главѣ моего курса грима, посвященной исторической, портретной гримировкѣ, объ этомъ трактовано довольно пространно.

Переходя къ чрезвычайно интереснымъ воспоминаніямъ г. Ленскаго о почившихъ колоссахъ русской сцены, я думаю напримѣръ, *что тычки жженой пробкой на лицѣ В. В. Самойлова составляли цѣлую систему тѣневаго грима, систему, основанную, по всѣмъ вѣроятіямъ, на весьма вѣскихъ данныхъ, почерпнутыхъ не только изъ наблюдательности, но изъ обширной начитанности В. В.*, котораго я имѣлъ честь знать много лѣтъ, какъ въ частной жизни, такъ и на сценѣ.

Лица покойныхъ П. М. Садовскаго и С. В. Шумскаго были *необыденными* физіономіями (каково большинство лицъ людей, посвящающихъ себя въ настоящее время сценѣ) и могли удовлетвориться весьма немногими пріемами грима; но..... вѣдь это были Шумскій и Садовскій.

Мнѣ кажется, что *индивидуальные* пріемы грима, подходящіе вполнѣ къ данной личности, *не должны* имѣть мѣста въ руководствѣ, такъ какъ оно составляется *для массы, а не для исключеній.*

Въ моей статьѣ, я самъ привожу, какъ примѣръ несложности, гримъ П. М. Садовскаго въ роли Расплюева *). желая сказать читателю то же, что и г. Ленскій, т.-е. что не въ сложности грима сила, а въ разумномъ его выполненіи и мимикѣ лица.

Подражаніе такимъ образцамъ, какъ тѣ, которые приведены г. Ленскимъ въ отдѣлѣ его личныхъ воспоминаній, вполнѣ почтенно въ молодыхъ дѣятеляхъ сцены, но пусть это будетъ *только руководящимъ ихъ дѣятельностью идеаломъ*. Подражая имъ въ ихъ *кажущемся* только игнорированіи пріемовъ грима, они могутъ впасть въ крайность, т.-е. возмнить, что ихъ собственныхъ лицъ, слегка подрумяненыхъ и посыпанныхъ пудрой, довольно для того, чтобы произвести художественное впечатлѣніе или же нѣсколькихъ энергическихъ тычковъ жженой пробкой à la Самойловъ, мазковъ темнокрасной краски à la Садовскій.

Г. Ленскій, въ своихъ запискахъ, *констатируетъ фактъ, что такимъ образомъ поступали названные имъ великіе артисты*, но не говоритъ *сколько знанія, хотя бы даже инстинктивнаго*, о физіономическихъ признакахъ, положено ими въ эти тычки и мазки.

Имѣя случай неоднократно, въ присутствіи покойнаго В. В. Самойлова, просматривать огромную коллекцію — альбомъ собственноручно имъ исполненныхъ акварелей его гримовъ и слышать при этомъ его личныя объясненія къ этимъ рисункамъ, я смѣло могу увѣрить читателя, что эти акварели гримовъ результатъ не одной только наблюдательности, но и весьма основательныхъ познаній.

Несложность пріемовъ достигается опытомъ, для полученія котораго нужно, кромѣ времени, знакомство со всѣми этими пріемами, чтобы артистъ, изучивъ вполнѣ свое лицо, могъ выбрать изъ нихъ тѣ немногіе, которые будутъ достаточны для воспроизведенія на своемъ лицѣ каждаго типа.

Дать въ руки начинающаго разнообразный ассортиментъ типовъ грима для выбора—задача моего курса театральной гримировки; а о результатахъ, которыхъ мнѣ придется достигнуть этимъ, судить не мнѣ.

Г. Ленскій говоритъ, что краска на лицѣ мѣшаетъ мимикѣ; выше я говорилъ, почему я съ этимъ не согласенъ, но считаю необходимымъ спросить: какъ долженъ поступить актеръ, играющій роли людей желчнаго темперамента, или страдающихъ болѣзнями, пороками, кладущими на лицо весьма *рѣзкіе цвѣтовые характерные признаки*? Я не говорю уже о тѣхъ роляхъ, въ которыхъ цвѣтъ кожи составляетъ отличительный признакъ расы; неужели и въ данныхъ случаяхъ *одной мимики лица* достаточно?

Начало замѣтокъ г. Ленскаго направлено противъ «Маски актера» соч. Альтмана; но книжица сія оказывается вовсе ужь не такой «*пошлой*», какъ о ней говоритъ г. Ленскій, такъ какъ въ ней среди множества излиш-

*) Я думалъ даже иллюстрировать это мѣсто въ моемъ „курсѣ“ копіей съ весьма рѣдкой въ настоящее время литографіи, изображающей П. М. въ роли Расплюева, но это оказалось невозможнымъ, такъ какъ съ имѣвшейся фотографіи съ нея нельзя было получить хорошаго клише, которое могло бы дать ясную копію съ этой литографіи. Теперь въ редакціи имѣется подлинная литографія, копія съ которой будетъ помѣщена въ одной изъ слѣдующихъ книжекъ. *Авторъ.*

чихъ и непримѣнимыхъ къ дѣлу деталей есть весьма хорошія мысли и взгляды. Наприм., чѣмъ дурна характеристика роли Яго? Въ ней даже есть много общаго съ характеристикой этой роли въ замѣткахъ г. Ленскаго (V книга «Артиста», стран. 110).

Такъ наприм., описывая всю черноту поступковъ Яго, Альтманъ говоритъ: «и все это дѣлается съ такою прямотою и суровою честностью»..., что никто изъ всѣхъ тѣхъ лицъ, которыхъ онъ (Яго) завлекаетъ въ свои сѣти, даже слегка только, не подозрѣваютъ въ немъ негодяя.

О наружности Яго Альтманъ говоритъ: «Лицо Яго должно имѣть солдатскій и притомъ юмористическій видъ»... «Дѣло актера заставить ихъ (т. е. дьявольскія наклонности) посредствомъ мимики выступить наружу», и т. д.

Во всякомъ случаѣ, мнѣ чрезвычайно пріятно и лестно, что трудъ мой, хотя и не оконченный, но обратившій на себя съ первыхъ главъ, появившихся въ свѣтъ, вниманіе критики (хотя это можетъ быть нѣсколько преждевременно), не прошелъ не замѣченнымъ и безслѣднымъ, а съ первыхъ моментовъ своего появленія возбуждаетъ интересъ спеціалиста и преподавателя.

Слѣдовательно «es sitzt etwas drin», надъ чѣмъ пришлось подумать и написать исполненныя интереса замѣтки.

К. Шиловскій-Лошивскій.

Кіотъ.

Тихо меркнетъ лампада...
Не блестятъ образа...
И Спасителя взгляда
Не находятъ глаза...

Какъ отрадно средь ночи
Въ часъ душевныхъ тревогъ,
Останавливать очи
На кіотъ, гдѣ Богъ!

Взглядъ тотъ горе смягчаетъ,
Сердце вѣрой живитъ,
Тяжесть думъ облегчаетъ,
О любви говоритъ...

Улетаются грозы,
Лучъ надежды дрожитъ
И средь радостной грёзы
Сонъ рѣсницы межитъ...

Но погасла лампада...
Въ мракъ тонетъ кіотъ.
Тихо меркнетъ отрада
Горе снова встаетъ.

В. В. Коншинъ.

Къ природѣ.

Когда въ безсиліи, подъ бременемъ сомнѣнья
Теряясь мыслію въ задачахъ бытія,
Я съ чувствомъ пламеннымъ невольнаго стремленья,
Природа вѣчная, взираю на тебя,

—

Хочу укрыться я въ твоемъ великомъ лонѣ,
Боренье думъ сокрыть въ безвѣстной глубинѣ,
Хочу, какъ метеоръ на новомъ небосклонѣ,
Безслѣдно промелькнувъ, исчезнуть въ вышинѣ.

—

У ногъ далекихъ скалъ, на блещущемъ просторѣ
Промчаться-бъ я хотѣлъ безстрастною волной,
Чтобъ мой холодный бѣлъ задумчивое море
Съ угрюмымъ ропотомъ сокрыло бы собой.

—

Среди ночной тиши, надъ дремлющей землею,
Когда таится лѣсъ въ волшебномъ полуснѣ,
Чуть слышнымъ вѣтеркомъ проснуться межъ листвою,
Вздохнуть и замереть безсильно въ тишинѣ.

—

Подъ небомъ знойныхъ странъ, пустынею палима,
Песчинкой малою хотѣлъ бы я лежать,
Хотѣлъ бы, какъ она, ничтожна и незрима
Не жить, не чувствовать, не мыслить, не страдать.

—

Но въ часъ, когда ко мнѣ нисходитъ вдохновенье,
И я могу творить въ гармоніи стиховъ,
Смиряется тогда безплодное сомнѣнье,
И жизнь во мнѣ кипитъ, не вѣдая оковъ.

—

Тогда мнѣ тѣсенъ міръ. Въ порывѣ тѣснотѣнья
Душа моя летитъ свободна и легка
Туда, откуда все: весь міръ, свѣтилъ теченье,
Стиховъ гармонія и лепетъ вѣтерка.

—

И я мирюсь опять съ моею жизнью бренной,
И въ ней я чувствую гармоніи печать,
И снова я хочу передъ лицомъ вселенной,
И жить, и чувствовать, и мыслить и страдать.

Е. Богданова.

Современное Обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

Макбетъ.

Русскій человѣкъ живетъ большею частью такими мелкими интересами, лелѣетъ такія банальныя идеи и стремленья, что всякій выдающійся фактъ совершенно сбиваетъ его съ толку. Русскій человѣкъ не только обнаруживаетъ полное непониманіе происходящаго вокругъ, но совершаетъ настоящіе подвиги чисто фактическаго невѣжества и поразительной путаницы въ самыхъ обычныхъ представленіяхъ. Мы съ перваго слова узнаёмъ новичка въ области культуры, какой бы самоувѣренный тонъ ни принималъ этотъ новичекъ, какой бы развязностью ни дышала его рѣчь. У всѣхъ недоучекъ сильно развита наклонность поучать и снисходить. И нигдѣ, кажется, нельзя встрѣтить столько непризванныхъ наставниковъ, непосвященныхъ прорицателей, сколько въ русскомъ обществѣ, потому что нигдѣ нѣтъ такой массы простодушныхъ читателей, какъ среди нашей публики. Руководителямъ этой публики хочется обо всемъ разсуждать. Они совершенно чистосердечно считаютъ по своимъ силамъ все, что-бы ни появлялось на житейской сценѣ. Слушая ихъ разговоры на высокія темы, невольно вспоминаешь Тургеневскую Дарью Михайловну.—«C'est de Tocqueville... vous savez?»—встрѣчала эта дама своихъ гостей. «Entre nous——cela a assez peu de fond»—говорила она въ минуты откровенной бесѣды о «политикѣ». Собесѣдники этой дамы могли отлично сознавать, что она имѣла менѣе всего *de fond*, но слушали ее: она вѣдь дама и говорила съ кавалерами. Никто не смѣлъ и подумать, что эта русская m-me Staël въ самый разгаръ умной бесѣды переживала моменты «конфуза». Эти моменты роковымъ образомъ сжились съ русской жизнью. Они стали классическими: такъ часто и такъ неотразимо они повторяются во всякое время, когда русскому человѣку встрѣчается фактъ, не входящій въ программу его будней. Безсмертный сатирикъ, создавая мѣткое слово по поводу извѣстнаго событія современной исторіи, и не подозрѣвалъ, что онъ пишетъ эпиграфъ ко всякой новой главѣ въ нашей общественной жизни.

Можетъ быть, покажется преувеличеніемъ называть *главами общественной жизни* появленіе шекспировскихъ пьесъ на московской сценѣ. Тамъ, гдѣ практическая и умственная дѣятельность людей богата содержаніемъ и смысломъ, явленія сцены проходятъ почти незамѣтно. Гдѣ обширенъ и разнообразенъ міръ дѣйствительности, міръ фантазіи имѣетъ второстепенное значеніе. Англичанину слишкомъ много приходится говорить и думать о культурныхъ интересахъ живой жизни, чтобы у него нашлось времени и силъ заниматься интересами сцены. Писатель и артисты всегда были и будутъ гораздо цѣннѣе средирусскаго общества, чѣмъ среди западно-европейскаго, обладающаго и помимо литературы массой культурныхъ интересовъ. Спектакль «Макбета» или «Донъ-Карлоса» внесетъ въ нашу душу столько свѣта и высокаго наслажденія, сколько не дадутъ ей безконечный рядъ нашихъ будней, утомительная вереница всевозможныхъ дѣлишекъ. Такіе спектакли безспорныя событія нашей жизни. Они требуютъ совершенно иного отношенія къ себѣ, чѣмъ обычныя явленія сцены, — иной точки зрѣнія, иныхъ свѣдѣній, даже иной впечатлительности и инаго эстетическаго вкуса. Забыть это, начать толковать объ этихъ фактахъ, ограничившись обычными пріемами мысли, давно истрепанными фразами — значитъ дать новое позорище исконнаго русскаго *конфуза*.

Всѣ эти мысли пришли къ намъ, когда мы перечитывали московскія театральныя рецензіи за нынѣшній сезонъ. Нашимъ рецензентамъ на этотъ разъ пришлось говорить о вещахъ, далеко для нихъ необычныхъ. Шли двѣ шекспировскія пьесы, гастролировалъ Кокленъ. Предстояло дать отчетъ публикѣ, научить ее, какъ смотрѣть на міровыя произведенія литературы. И здѣсь-то наши учителя и судьи оказались въ положеніи ученика, отвѣчающаго по неизвѣстной ему программѣ. Мы совершенно далеки отъ намѣренія полемизировать съ кѣмъ бы-то ни было и не чувствуемъ ни малѣйшаго желанія оскорблять чье-нибудь литературное самолюбіе. Имена и направленія не имѣютъ для насъ руководящаго значенія. Мы защищаемъ интересы искусства, одинаково дорогаго для всѣхъ искреннихъ цѣнителей его; мы прежде всего стоимъ за интересы знанія, за культурное отношеніе къ дѣлу. Наши читатели помнятъ, что дѣло идетъ о московской сценѣ въ лучшіе моменты ея дѣятельности, о сценѣ того города, который искони славится любовью къ серьезному искусству и вписалъ много достойныхъ именъ въ лѣтописи сценическаго творчества, драматической поэзіи, литературной критики. И неужели теперь — въ нашихъ Аѳинахъ — въ средѣ печатнаго слова все еще слышится голосъ невѣжды, голосъ нерадиваго наемника въ священномъ виноградникѣ литературы? Да, слышится, и, повидимому, еще долго будетъ слышаться, разсѣвая ложь, воспитывая извращенныя представленія о самыхъ существенныхъ, неотразимыхъ фактахъ литературы и сцены.

Намъ не достало бы терпѣнія и мѣста, если бы мы вздумали подробно разбирать критическія упражненія московскихъ рецензентовъ. Мы скажемъ только о томъ, о чемъ считаемъ грѣхомъ умолчать, о чемъ говорить насъ обязываетъ почтеніе къ великимъ именамъ, къ великимъ твореніямъ. Мы желаемъ лишь одного, чтобы серьезность и добросовѣстность лежала въ основѣ нашей театральной критики, чтобы сценическое искусство перестало быть добычей отважнаго диллетантизма, чтобы московская сцена встрѣчала такое же вдумчивое отношеніе въ своихъ цѣнителяхъ, какое она воспитываетъ въ своихъ дѣятеляхъ. А теперь намъ приходится встрѣчать такіе промахи и такую критическую распущенность на страницахъ наиболѣе серьезныхъ органовъ, что становится страшно и стыдно за читателей. Если бы за границей интересовались нашими театральными отчетами, мы вѣчно являлись бы въ роли того классическаго католика, который, по словамъ Лютера, отказывался знать «Молитву Господню», такъ какъ она слишкомъ длинна. Такими же мотивами, вѣроятно, объясняется незнакомство московскихъ рецензентовъ съ Шекспиромъ, хотя эти рецензенты съ легкимъ сердцемъ не только пишутъ о Шекспирѣ, но и ссылаются на него при всякомъ удобномъ случаѣ. Одинъ, наприм., разсуждая о Кокленѣ вспомнилъ о монологѣ *Петруччіо* въ «*Укрощеніи Строптивой*», когда тотъ подслушалъ разсказъ о любви къ нему *Беатриче*. Трудно даже нарочно выдумать больше путаницы, чѣмъ рецензентъ создалъ совершенно искренне. На самомъ дѣлѣ, онъ припомнилъ монологъ не Петруччіо, а *Бенедикта*, и не изъ *Укрощенія Строптивой*, а изъ комедіи *Много шума изъ ничего* и *Беатриче* вообразилъ героиней первой пьесы, хотя она принадлежитъ ко второй. Другому критику пришлось писать о *Макбетѣ*. Мы имѣемъ всѣ основанія думать, что этотъ критикъ не прочелъ внимательно шекспировской трагедіи, а перелисталъ ее, какъ перелистываютъ стихотворенія какого-нибудь современнаго поэта, чтобы по обязанности дать отзывъ. Этотъ изумительный шекспирологъ сообщаетъ своимъ читателямъ такой казусъ изъ *Макбета*: «Злополучный король пріѣзжаетъ на ночлегъ къ Макбету и въ присутствіи послѣдняго объявляетъ своего сына наслѣдникомъ престола». Всѣмъ, читавшимъ текстъ у Шекспира, извѣстно, что Дунканъ объявилъ Мэлькольма наслѣдникомъ престола не въ домѣ Макбета, а во дворцѣ, въ Форесѣ. Далѣе критикъ

сообщаетъ, будто Макбетъ, испуганный тѣнью Банко, упоминаетъ *о цареубійствѣ*. У Шекспира этого прочесть нельзя, такъ же, какъ всякому, хоть сколько-нибудь думавшему о трагедіи, нельзя подумать, будто Макбетъ бросается въ бой съ Мэкдуфомъ «съ страшной жаждой жизни». Даже самое заглавіе трагедіи не понято критикомъ. Ему кажется, что *супруги* Макбетъ дали имя трагедіи. А между тѣмъ, именно особый смыслъ и заключается въ томъ, что *супругъ* далъ это имя, а не лэди Макбетъ. Эти замѣчанія могутъ показаться мелочными. По нашему мнѣнію, нѣтъ ничего мелкаго, когда дѣло идетъ о величайшемъ поэтѣ въ мірѣ. Кромѣ того мы упрекаемъ нашихъ критиковъ въ невѣдѣніи не какихъ-либо ученыхъ подробностей, доступныхъ спеціалистамъ, а въ невѣдѣніи фактовъ, извѣстныхъ каждому болѣе или менѣе добросовѣстному диллетанту.

Рядомъ съ этимъ рецензентскимъ невѣжествомъ идетъ рецензентская защита невѣжества. Одинъ изъ московскихъ рецензентовъ нашелъ возможнымъ напасть на вмѣшательство науки въ сценическое искусство, занѣть исконную пѣсню самонадѣянныхъ, но безплодныхъ служителей всякихъ искусствъ. Эти служители создали и слово особенное, совершенно убаюкивающее ихъ на лаврахъ невѣжества и умственной анеміи. Это слово *нутро*. Среди культурныхъ націй всякое произведеніе въ области искусства стараются создать на *логическихъ* основаніяхъ научнаго изслѣдованія; трезвый, ясный, всѣмъ понятный анализъ жизненныхъ явленій становится музой поэтовъ и артистовъ, а туманный, младенчески непосредственный инстинктъ навсегда отходитъ въ область романтическихъ «бурныхъ стремленій». У насъ,— до сихъ поръ толкуютъ о *нутрѣ*, не подозрѣвая, что это *нутро*—вѣчное убѣжище умственной апатіи и нравственнаго безсилія, что идея о немъ съ родни той дикой теоріи, которая родилась на почвѣ единственнаго въ мірѣ русскаго патріотизма, смѣшивавшаго ненависть къ Западу и къ наукѣ съ любовью къ отечеству. До сихъ поръ это міросозерцаніе—не отошло для насъ въ область преданій, до сихъ поръ люди, числящіеся въ культурномъ обществѣ, не отказываются отъ случая бросить камень въ знаніе, гдѣ бы оно ни примѣнялось. Неужели справедливо прискорбное замѣчаніе Руссо, что русскіе никогда не станутъ цивилизованной націей, такъ какъ ихъ заставили стать ею слишкомъ быстро?.. Но ложная идея всегда мститъ за себя. Упомянутый нами рецензентъ подъ вліяніемъ своей идеи договорился до элементарной нелѣпости. По его мнѣнію, выходитъ, что на сценѣ олицетворяется *идеалъ*. Благодаря научнымъ воззрѣніямъ, не всегда между собою согласнымъ, этотъ *идеалъ* можетъ выйдти *сборнымъ*, т. е. не *идеаломъ*. Мы первый разъ слышимъ, чтобы на сценѣ изображались идеалы. Мы думаемъ, что на сценѣ—всякой, кромѣ мелодраматической—какъ и въ жизни дѣйствуютъ смертные люди. Эти люди далеко не идеальны, и поэтому природа ихъ часто исполнена противорѣчій, состоитъ изъ самыхъ разнообразныхъ элементовъ. Она именно *сборная*, (чтобы воспользоваться словомъ рецензента). И воззрѣнія многихъ «ученыхъ» могутъ принести здѣсь существенную пользу: каждый изъ нихъ можетъ подмѣтить то, что другимъ упущено изъ виду. Истина познается изъ сопоставленія различныхъ мнѣній. Величайшая на землѣ истина—познаніе человѣка, и путь къ ней тотъ же, какъ и ко всѣмъ другимъ истинамъ.—Только съ нашими критиками приходится говорить о прописныхъ аѳоризмахъ.

При такой высотѣ критическихъ взглядовъ трудно, конечно, было ожидать вѣрнаго отношенія къ появленію *Макбета* на нашей сценѣ. Рецензенты не поняли разницы между постановкой шекспировской трагедіи и пьесы какого-нибудь современнаго драматическихъ дѣлъ мастера. Они воспользовались тѣми же единственными у нихъ пріемами театральной критики—изслѣдованіемъ, каковы были артисты и артистки въ своихъ роляхъ, хороши ли были декораціи и сколько аплодисментовъ выпало на долю каждаго исполнителя. А все значеніе спектакля въ ихъ глазахъ совершенно исчезло за бенефисомъ артистки, поставившей драму. Насъ этотъ бенефисъ, конечно, тоже интересуетъ. Но наибольшую часть этого интереса ему сообщило его содержаніе. Бенефисы г-жи Ѳедотовой, въ нашихъ глазахъ, заслуживаютъ полнаго вниманія прежде всего, потому что артистка выбираетъ пьесы извѣстнаго сорта. Только эти пьесы дѣлаютъ изъ этихъ бенефисовъ событія московской сцены, только онѣ отличаютъ бенефисы г-жи Ѳедотовой отъ обычныхъ спектаклей Малаго театра съ участіемъ этой артистки. Бенефисъ прошелъ, о немъ давно перестали говорить, а *Макбетъ* продолжаетъ собирать полный театръ. Извѣстному сорту нашей публики естественно не видѣть Шекспира изъ-за исполнительницы его драмы; ей позволительно наполнять залу шумомъ и воплями въ ту минуту, когда должна слышаться рѣчь поэта. Но людямъ, берущимъ на себя говорить съ публикой въ тонѣ руководителей, слѣдуетъ смотрѣть дальше толпы, рядомъ съ симпатіями, доступными всякому посѣтителю театра, проявлять общій, культурный интересъ. Нѣтъ ничего легче, какъ укорять артистовъ, исполняющихъ такія пьесы, какъ драмы Шекспира. Ихъ идейное содержаніе такъ поразительно и богато, что не найдется въ театрѣ ни одного настолько невѣжественнаго и невпечатлительнаго зрителя, который бы не съумѣлъ раскритиковать игру

любого артиста въ какой угодно моментъ. Наѳосъ шекспировскихъ трагедій до того общечеловѣченъ, страданія героевъ и воля судьбы въ этихъ трагедіяхъ до того непосредственно вытекаютъ изъ самой сущности человѣческой природы, что уличная публика временъ Шекспира съ такой же силой ощущала впечатлѣнія предъ лицомъ этого могучаго творчества, какъ любой аристократъ и придворный. Это явленіе останется неизмѣннымъ во всѣ времена, среди всѣхъ народовъ, гдѣ только литературный вкусъ не будетъ извращенъ внѣшними вліяніями, какъ это было, наприм., въ эпоху французскаго классицизма. Немудрено, слѣдовательно, что произведенія Шекспира и исполнители ихъ на сценѣ легче всего могутъ быть подвергнуты критикѣ, въ какомъ угодно направленіи. Сказать: «намъ это не понравилось», «это не такъ» — не требуетъ никакого критическаго таланта, даже никакой мысли. Напримѣръ, одинъ московскій рецензентъ изложилъ игру г-жи Ѳедотовой въ роли лэди Макбетъ, изложилъ совершенно такъ, какъ эта роль развивается у самого Шекспира и прибавилъ: «исполненіе, какъ видите, не совсѣмъ вѣрное». Кто это видитъ и почему такъ именно видитъ, намъ неизвѣстно, такъ какъ рецензентъ свой взглядъ сохранилъ въ тайнѣ. Нѣтъ ничего легче, какъ писать такую критику. Гораздо труднѣе отдать отчетъ въ своихъ впечатлѣніяхъ, мотивировать всѣ эти *нравится* и *не нравится*. А это именно и слѣдуетъ прежде всего дѣлать, когда рѣчь идетъ о Шекспирѣ; причемъ не упускать изъ виду особыхъ условій. На выразительномъ лицѣ читается масса ощущеній и настроеній въ то время, какъ съ другаго лица не сходитъ одна и та же улыбка. Въ то время, какъ герой Шекспира успѣетъ пережить цѣлую исторію психической жизни, герой Расина продекламируетъ лишь нѣсколько риторическихъ фразъ на ту же тему, на которую онъ декламировалъ чуть ли не съ перваго момента сознанія и будетъ декламировать до послѣдняго издыханія. Артисту въ шекспировской пьесѣ предстоитъ воплотить въ своей игрѣ страшный хаосъ быстро смѣняющихся душевныхъ явленій, помимо одной господствующей страсти показать еще цѣлаго человѣка со всѣмъ разнообразіемъ и глубиной его природы. Только постепенно, медленными шагами, можно дойти до гармоническаго воплощенія колоссальныхъ образовъ Шекспира. Сыграть шекспировскую роль — значитъ выносить въ своей душѣ цѣлый психологическій трактатъ, — и не мудрено, что не всѣ страницы его окажутся внимательно прочитанными, основательно продуманными, правдиво воспроизведенными въ образахъ. Знаніе чужого труда надъ этими дивными фактами сердцевѣдѣнія — необходимо и полезно для артиста такъ же, какъ намъ полезно бываетъ знать о человѣкѣ, съ которымъ намъ приходится имѣть дѣло, мнѣніе его знакомыхъ. Геній Шекспира слишкомъ могучъ, чтобы его могъ охватить взоръ одного человѣка. Для этого надо быть вторымъ Шекспиромъ. Тайны человѣческаго духа, раскрываемыя этимъ геніемъ, глубоки. Чтобы постигнуть ихъ, мало одного *нутра*, внутренняго, безсознательнаго чутья. Лишь послѣдовательный, логическій анализъ можетъ ввести насъ въ лабораторію этого удивительнаго творца. Недаромъ, шекспировскія сцены приводятся часто въ видѣ иллюстрацій научныхъ выводовъ и теорій. Да, изученіе шекспировскаго героя или героини — тоже, что научное изслѣдованіе. Если психологія — наука, то артисты, играющіе шекспировскія драмы, должны быть учеными, въ смыслѣ основательнаго знакомства со всевозможнымъ освѣщеніемъ извѣстнаго образа.

Ясно, что въ настоящее время мы не можемъ смотрѣть на спектакли *Макбета*, какъ на нѣчто законченное, произносить приговоръ о недостаткахъ исполненія. Эти спектакли въ нашихъ глазахъ лишь моменты на пути къ идеалу, постепенное осуществленіе грандіознаго плана, медленное, но вѣрное созданіе громадной картины, исполненной жизни и драматизма. Сколько бы разъ мы ни читали Шекспира, для насъ всегда останется множество моментовъ, не уясненныхъ, даже не замѣченныхъ. Великій писатель — та же природа: сколько бы разъ ни проходили предъ нами ихъ созданія, созерцаніе ихъ красоты никогда не утомитъ насъ, никогда не доведетъ насъ до убѣжденія: «довольно, мы все видѣли, все поняли, всѣмъ насладились». Никакой артистъ не можетъ сразу не только заключить въ своей душѣ всѣ сокровища шекспировской драмы, но даже воплотить въ образахъ то, что для него уже ясно, что живетъ въ его чувствѣ. Этотъ процессъ постепеннаго возсозданія великаго образа — наиболѣе вѣрный путь развитія артистическаго таланта и эстетическаго вкуса. Это такое же совершенствованіе артиста, какъ обиліе житейскихъ опытовъ — совершенствованіе человѣка. Артистъ, передумавшій шекспировскую роль, искренне принявшій рѣшеніе воспроизвести ее въ своей игрѣ, этимъ самымъ воспиталъ въ себѣ силу для цѣлыхъ десятковъ обыкновенныхъ ролей. Если чтеніе серьезныхъ книгъ лучшая школа для ума, игра въ шекспировскихъ драмахъ — лучшая школа для таланта. Говорить артисту: ты не долженъ играть этой роли, потому что мы видѣли въ ней Росси, Сальвини и пр. — значитъ подражать тѣмъ лицемѣрнымъ и эгоистически-близорукимъ воспитателямъ, которые отнимаютъ у юноши идейную книгу, угощаютъ его тѣмъ, во что онъ не можетъ вѣрить, что не затрогиваетъ ни его

мысли, ни чувства. Мы видѣли, какимъ долгимъ напряженіемъ мысли дались Поссарту глубочайшіе моменты «Гамлета». Мы видѣли, что если бы не эта ежеминутно бодрствующая мысль,—въ игрѣ прославленнаго артиста не было бы и слѣда геніальныхъ идей британскаго поэта, Поссартъ являлся бы обыкновеннымъ декламаторомъ драматическихъ стихотвореній. Мы даже больше видѣли: мы видѣли, какъ систематически, послѣдовательно, чуть ли не съ классическимъ нѣмецкимъ педантизмомъ воспроизводился на сценѣ узоръ, давно разрисованный до мельчайшихъ деталей въ кабинетѣ артиста. Мы даже должны сознаться, что эта своеобразная художественная математика моментами шокировала наше чувство поэзіи, и образъ поэта часто совершенно исчезалъ за этой слишкомъ профессіональной отдѣлкой. Московскіе критики не запрещали Поссарту играть что ему угодно; они восхищались, хотя этимъ восторгамъ очень часто представлялось много испытаній... Теперь, побывавъ на одномъ представленіи *Макбета*, говорятъ: наши артисты достойны благодарности лишь за трудъ; наслажденія же никакого они намъ не дали. И все это сопровождается банальнымъ припѣвомъ: мы видѣли такихъ-то артистовъ въ этихъ роляхъ, какъ будто сценическое искусство—шаманская мудрость, въ которую могутъ быть посвящены лишь избранные. Одинъ изъ величайшихъ современныхъ дѣятелей сцены въ концѣ своего обильнаго лаврами пути сознался, что *трудъ—наполовину геній*; это сознаніе должно воодушевлять и нашихъ артистовъ. Пусть ободряющее слово человѣка, сродившагося съ искусствомъ, оградитъ ихъ отъ лицемѣрныхъ павѣтовъ людей *внѣшнихъ*, недоступныхъ животворящему дыханію прекраснаго.

А трудъ московскихъ артистовъ въ *Макбетѣ* не только заслуживаетъ нашей признательности: онъ удовлетворяетъ насъ достигнутыми результатами. Самые недостатки игры питаютъ въ насъ увѣренность въ серьезномъ отношеніи исполнителей къ своему дѣлу, надежду,—что эти промахи исчезнутъ, и шекспировское произведеніе развернется предъ нами въ полной силѣ. Мы видѣли два спектакля трагедіи, и наши впечатлѣнія шли именно въ томъ направленіи, какого мы и ожидали: постепенное совершенствованіе подробностей, медленное, но вѣрное воплощеніе цѣлаго. Этотъ процессъ ручается намъ не только за то, что *Макбетъ* пройдетъ, наконецъ, на нашей сценѣ въ полномъ сіяніи геніальнаго творчества, но что на ней могутъ осуществиться и другія созданія великаго поэта, что наши артисты введутъ насъ въ чудную страну величавыхъ образовъ, возвышающихъ душу самихъ артистовъ и воспитывающихъ въ насъ цѣлый міръ невѣдомыхъ намъ идей.

Прежде всего обѣ основныя роли трагедіи въ общемъ были выполнены совершенно согласно намѣреніямъ поэта. Въ лицѣ г-жи Ѳедотовой и г. Южина мы видѣли гармоничное воспроизведеніе обоихъ образовъ безъ всякаго ущерба силѣ и энергіи одного изъ нихъ, видѣли именно тотъ аккордъ и стройность, какую совѣтовалъ артистамъ проф. Стороженко въ своей статьѣ. При воплощеніи этого *аккорда* наибольшая трудность выпадаетъ, несомнѣнно, на долю артиста, играющаго Макбета. Демоническая энергія, слѣпое стремленіе къ поставленной цѣли, эта, такъ сказать, дрожь неудовлетворенаго чувства, охватившая лэди Макбетъ съ самаго начала трагедіи, могутъ совершенно ослѣпить зрителя и создать предъ нимъ картину демона-вдохновителя и его жертвы. Г. Южинъ остался героемъ сильной воли, съ нравственной натурой, но съ непреодолимымъ честолюбіемъ. Богатый темпераментъ артиста поддерживалъ это впечатлѣніе въ минуты безъисходнаго страданія, невыразимаго ужаса, даже въ минуты сомнѣнія и нерѣшительности. Мы чувствовали, что не терзай собственнаго сердца Макбета духъ властолюбія, никому не подвинуть его на страшное злодѣяніе. Общій образъ, слѣдовательно, артистомъ воплощенъ ясно, вполнѣ сознательно,—и уже этого достаточно, чтобы эта роль сдѣлала честь г. Южину. Мы уже говорили, что отдѣльные моменты далеко не сразу могутъ быть постигнуты и осуществлены, когда дѣло идетъ о шекспировскомъ созданіи. Этихъ пока еще на нашъ взглядъ неудавшихся моментовъ мы можемъ припомнить нѣсколько. У г. Южина вполнѣ правдиво и эффектно исполнялись діалоги. Вся полнота чувства звучала въ его рѣчи, когда онъ обращалъ ее къ другому лицу. Драматизмъ душевнаго настроенія Макбета охватывалъ насъ, когда онъ говорилъ къ вѣдьмамъ, когда внималъ поздравленіямъ короля. Но пафосъ понижался, когда Макбетъ, въ лицѣ г. Южина, высказывалъ *про себя* волненіе, потрясшее его душу при вѣсти о дарованіи ему кавдорскаго танства, при назначеніи одного изъ сыновей Дункана наслѣдникомъ. Въ эти моменты мы снова убѣждались, что г. Южину не достаетъ умѣнья реализировать психическія настроенія, независимо отъ сценическихъ условій, какихъ-либо внѣшнихъ рессурсовъ. Въ діалогѣ артистъ возвышается до истиннаго драматическаго пафоса, въ монологѣ—онъ проходитъ безъ всякой отдѣлки, часто даже безъ всякаго личнаго ощущенія мимо самыхъ захватывающихъ душевныхъ волненій. Артистъ не въ силахъ наполнить свою роль тѣми высокохудожественными, по одиночкѣ едва замѣтными, но въ общемъ создающими поразительную картину штрихами, которые одни способны раскрыть геніальный психологическій анализъ Шекспира.

Темпераментъ артиста какъ будто не поддается дробленію. Его волны захватываютъ всю картину, поглощая цѣлые тона, перемѣшивая свѣтъ и тѣни. Вы видите только одни рѣзкія очертанія. Они даютъ вамъ вѣрное представленіе о томъ, что изображаетъ картина, но у васъ отнята возможность прослѣдить постепенные переходы тоновъ, залюбоваться жизнью во всей полнотѣ ея мелкихъ, но въ общности многозначительныхъ проявленій. Роли г. Южина напоминаютъ старинныя миніатюры. Онѣ красивы, вѣрны природѣ. Но на лицахъ людей вы не прочтете всего богатства ихъ индивидуальныхъ особенностей, а на картинахъ природы не увидите всего обилія красокъ и игры свѣта. Мы увѣрены, что тщательная работа восполнитъ этотъ весьма существенный недостатокъ въ талантѣ артиста. Мы видѣли, по крайней мѣрѣ, какъ онъ восполнялся моментами въ роли Макбета. Наиболѣе критическимъ моментомъ для артиста была сцена съ кинжаломъ. Къ ней надо было приготовить зрителей. Артисту слѣдовало явиться на сцену со всѣми признаками страшнаго переворота, совершающагося въ душѣ человѣка, по натурѣ враждебнаго преступленію. Макбетъ наканунѣ галлюцинацій, а лицо г. Южина все такъ же ясно и мужественно, какъ въ первомъ актѣ; голосъ ровенъ и энергиченъ, какъ въ бесѣдѣ съ вѣдьмами. Очевидно, зрители съ трудомъ вѣрятъ, чтобы *этому* Макбету могъ померещиться кинжалъ. Весь монологъ въ этой сценѣ требуетъ глубокаго предварительнаго анализа и полнаго самоуглубленія при его исполненіи. Нѣтъ ничего труднѣе для психолога, какъ точное, мотивированное изъясненіе различныхъ уклоненій психической дѣятельности человѣка. Для артиста эта трудность еще выше, какъ всякая реализація мысли. Въ эти минуты артистъ долженъ являться намъ подавленнымъ до полной потери воли—извѣстной идеей. Рефлексъ уноситъ его непреодолимой волной: ни проблеска анализа, ни капли воли. Это изображеніе *безсознательнаго*—высшій предѣлъ сценической художественности. Г. Южинъ, видимо, крайне неловко чувствовалъ себя при произнесеніи всего монолога. Намъ даже казалось, что артистъ не вѣрилъ въ самый фактъ подобной галлюцинаціи своего героя. Можетъ-быть, мы и ошибаемся, но впечатлѣніе дѣланности, неискренности вѣяло отъ каждой фразы. Гораздо реальнѣе и доступнѣе драматизмъ сцены послѣ убійства. Неподдѣльнымъ ужасомъ звучалъ голосъ артиста, а поразительная фраза «какой печальный видъ!» до сихъ поръ отдается въ нашихъ ушахъ неописанной тоской осужденнаго на муки преступника. Но полнымъ успѣхомъ увѣнчалась игра г. Южина на пиру, въ сценахъ съ привидѣніемъ Банко. Намъ еще не приходилось видѣть такого захватывающаго аффекта ужаса, подчиняющаго своей власти даже зрителя. Великая заслуга со стороны артиста примирить насъ съ сверхъестественнымъ явленіемъ, силой своихъ ощущеній сценическій эффектъ превратить въ необходимый фактъ человѣческаго духа. Мы помнимъ, какъ это не удавалось Поссарту, и цѣлый калейдоскопъ тщательно отдѣланныхъ жестовъ не убѣждалъ насъ, что *Гамлетъ* дѣйствительно видитъ тѣнь отца. Дальнѣйшее развитіе драмы идетъ совершенно параллельно съ подъемомъ внутреннихъ силъ артиста. Съ каждымъ моментомъ Макбетъ близится къ наклонному пути дѣятельности инстинктивной, почти безотчетной. Это будетъ жизнь страсти, простого темперамента безъ просвѣта мысли и нравственнаго сознанія. Душевной борьбы нѣтъ, темнымъ силамъ не приходится шагъ за шагомъ отвоевывать доблестное сердце. Мы уже знаемъ, что такой драматизмъ—драматизмъ лишь чувства, совершенно въ талантѣ г. Южина, и артистъ до самаго конца драмы оставался на высотѣ своего героя. Иные моменты поражали необычайной жизненностью, наприм. приготовленіе къ битвѣ было бы прекрасной сценой, если бы гнѣвъ артиста былъ мужественнѣе, не такъ нервенъ, не походилъ бы минутами на женское капризанство. Намъ бы хотѣлось только большей вдумчивости, болѣе глубины навсегда замирающаго чувства жизни въ тѣ минуты, когда Макбетъ, услышавъ вѣсть о смерти жены, произноситъ знаменитый монологъ пессимизма. Помимо того, что въ этой рѣчи звучитъ глухая тоска самого поэта, теряющаго «вкусъ жизни»,—эта рѣчь—первый моментъ на пути къ нравственной смерти героя, прощанье со всѣмъ, что привязывало его къ жизни,—онъ начинаетъ презирать эту жизнь, и послѣдній лучъ инстинктивной симпатіи къ ней промелькнетъ въ ярости на вѣстника, возвѣщающаго, что Бирнамскій лѣсъ двинулся. Послѣднія минуты Макбета—не минуты героя, гордаго нравственной мощью, а послѣднее пламя смертной ненависти къ міру и къ людямъ, отчаянная месть неудовлетвореннаго, истерзаннаго духа. Наше нравственное чувство примиряется не на героѣ, а на драмѣ, не на фактахъ человѣческаго духа, а на дѣлахъ судьбы...

Г-жѣ Ведотовой московская публика обязана появленіемъ *Макбета* на нашей сценѣ. Артистка съ полной серьезностью и сознаніемъ важности задачи вчитывалась въ великую драму. Въ каждый моментъ игры было ясно, сколько силъ потрачено для воплощенія самыхъ мелкихъ подробностей, для освѣщенія наиболѣе незначительныхъ уголковъ въ творчествѣ поэта. Трудъ былъ великъ, но еще больше былъ матеріалъ, надъ которымъ совершалась работа. Предстояло создать образъ, стоящій одиноко среди

женскихъ образовъ поэзіи, раскрыть тайны женскаго сердца, которыхъ не вмѣстить и доблестному сердцу мужей. Предстояло воплотить въ женщинѣ болѣе, чѣмъ мужа,—и въ то же время спасти женскую природу. Мы сознаемъ громадность задачи и позволяемъ себѣ, поэтому, указать на пробѣлы въ игрѣ артистки. Основной пробѣлъ — отсутствіе единства выполненія. Въ изображеніи г-жи Ѳедотовой лэди Макбетъ являлась намъ не единымъ, проникнутымъ одною кровью, одною душой образомъ, а чѣмъ-то двойственнымъ,—личностью, въ которой природа слила двухъ человѣкъ, не только не сходныхъ между собою, а даже враждебныхъ, взаимно губящихъ свои силы, свою дѣятельность. Мы знаемъ, человѣческая природа исполнена противорѣчій, но эти противорѣчія никогда не разрушаютъ *цѣльности художественнаго характера*. Въ будничной жизни мы можемъ встрѣтить множество людей, о которыхъ мы затруднимся высказать опредѣленное мнѣніе, объ ихъ убѣжденіяхъ, даже объ ихъ нравственномъ характерѣ. Обиліе мелочей собьетъ насъ съ толку, и въ омутѣ банальностей и пустяковъ мы не сумѣемъ отыскать *личности*. Не то въ трагедіи. Душа героя можетъ быть соткана изъ самыхъ разнообразныхъ элементовъ. Лэди Макбетъ можетъ быть и женственна, и злодѣйка по натурѣ. Различные критики могутъ подмѣтить и различныя стороны ея характера, но дѣло артистки – слить эти противорѣчія въ одинъ *высшій* образъ, объединить свѣтъ и тьму въ томъ идеальномъ созданіи, гдѣ нѣтъ отдѣльно ни свѣта, ни тьмы, а все сливается въ дивную гармонію единой цѣльной картины. По нашему мнѣнію, это г-жѣ Ѳедотовой не всегда удавалось. Въ первомъ актѣ мы увидѣли необыкновенно энергическую женщину, готовую на все ради взлелѣянной мечты. Особой манерой декламаціи г-жа Ѳедотова достигла воплощенія женщины демона, даже въ бо́льшей степени, чѣмъ это требуется трагедіей. Такой лэди Макбетъ, какою мы увидѣли г-жу Ѳедотову, не надо было звать на помощь духовъ ада: она и безъ того навѣрное была полна «думъ злодѣйскихъ». Кромѣ того, эта декламація сильно вредила естественности тона и игры, и къ счастью была усвоена артисткой только въ первое ея появленіе на сценѣ. Лэди Макбетъ, какою прошла она предъ нами въ первомъ актѣ, могла быть сломлена муками совѣсти, она могла пасть подъ гнетомъ ихъ и покончить жизнь самоубійствомъ. Но эта женщина ни на минуту не могла передъ лицомъ людей показать эти муки, забыться въ глубокомъ сознаніи своего горя. Правда, она въ минуту высшаго напряженія своей энергіи невольно ощущаетъ ужасъ, внимая первымъ терзаніямъ совѣсти своего мужа.

«Къ такимъ дѣламъ нельзя такъ относиться,
Не то сведутъ они съ ума!...»

восклицаетъ лэди, и въ дрожащемъ тонѣ, въ движеніяхъ ужаса г-жи Ѳедотовой мы предугадываемъ будущую сцену сомнамбулизма. Но это съ мужемъ,—и то какой отдаленный, едва замѣтный намекъ на то, что и въ душѣ этой фуріи проснется, наконецъ, человѣкъ!... Онъ проснется, но не для свѣта. Во тьмѣ ночи, въ безсознательномъ бреду, въ никому невѣдомыхъ вздохахъ выльются страданія лэди Макбетъ. Потому и страшна эта знаменитая сцена сомнамбулизма, что *только она* раскрываетъ намъ настоящую душу лэди, потому что въ иные моменты эта лэди проходитъ передъ нами мужественная, самоувѣренная, королева съ головы до пятъ, потому что въ этой одной сценѣ выливается все подавленное, замаскированное горе надменной женщины. Намъ, поэтому, кажется неумѣстнымъ грустный, многозначительный тонъ г-жи Ѳедотовой, когда она желаетъ послѣ пира: «всѣмъ, всѣмъ покойной ночи». Артистка хочетъ показать, какъ для ея героини дорога и недоступна эта покойная ночь. Лэди Макбетъ, непосредственно послѣ галлюцинацій мужа, не могла и виду показать своимъ гостямъ, что ее ожидаютъ тоже какія-то страшныя грезы. Именно лэди Макбетъ должна была играть всегда роль, страшно тяжелую, но необходимую при ея энергіи и гордомъ характерѣ. Первый опытъ этой игры представился ей, когда кругомъ ея оплакивали смерть Дункана. Даже Макбетъ, этотъ бравый воинъ, пересиливній столько сомнѣній раньше, чѣмъ убить короля, превосходно изображаетъ скорбь и ужасъ. А лэди—умная и въ данную минуту убѣжденная сообщница мужа—стоитъ безъ звука, тупо внимая воплямъ окружающихъ? Вѣдь она раньше хотѣла «въ стенаніяхъ, воплякъ объ убитомъ поразить всѣхъ громкимъ горемъ», а теперь является безучастной, для проницательныхъ людей, подозрительной зрительницей чужого «громкаго горя». Такою была г-жа Ѳедотова. Сцена сомнамбулизма была неудачно задумана съ самаго начала. Произносить ее, оставаясь *на одномъ мѣстѣ* однообразнымъ, заунывнымъ тономъ — противно законамъ природы и художественности. Въ игрѣ г-жи Ѳедотовой выходило, что лэди Макбетъ нарочно встала, чтобы сказать заранѣе приготовленный монологъ. Слишкомъ ровно, слишкомъ методически лилась рѣчь артистки, и съ излишнимъ постоянствомъ соблюдала она одну и ту же позу. Это былъ не бредъ, не сомнамбулизмъ; это былъ даже не сценическій эффектъ, тѣмъ болѣе, что еще раньше его уничтожила артистка пріемомъ, о которомъ мы говорили выше. Мы указали лишь тѣ моменты исполненія, когда должно было, по нашему мнѣнію, поступать иначе. Мы опускаемъ массу художественныхъ частностей,

проявленій истинно артистической игры. Она даетъ намъ право признать великую заслугу за г-жей Ѳедотовой, взявшей на себя воплощеніе одного изъ величайшихъ образовъ Шекспира. Мы говорили, что душа этихъ образовъ цѣлый міръ,—и не намъ сѣтовать, что артистка не успѣла еще заглянуть во всѣ уголки этого міра, не успѣла найдти одной спасительной нити, ведущей въ глубины чуднаго созданія. Но мы видѣли, что артистка чувствовала надъ собой дыханіе великаго творца, видѣли, какъ по временамъ это дыханіе создавало изъ ея игры именно тѣ образы, какіе взлелѣяны геніемъ поэта, напримѣръ, въ сценѣ искушенія мужа, въ сценѣ пира, гдѣ артистка мастерски ведетъ двойную игру, оставаясь любезной хозяйкой,—сначала тревожно прислушивается къ разговору мужа съ убійцей, потомъ всѣмъ сердцемъ стремится успокоить его... Мы убѣждены, что этотъ творческій духъ великаго поэта поднимете силы артистки до полнаго, совершеннаго воплощенія идеи поэта.

Второстепенныя роли *Макбета* не представляютъ большаго интереса въ сравненіи съ первыми двумя. Самая видная изъ этихъ вторыхъ ролей—роль Мэкдуфа. Лучшій исполнитель ея—г. Рыбаковъ. Въ сценѣ съ Мэлькольмомъ мы слышали глубокое горе патріота и безсильный гнѣвъ угнетеннаго горца, боготворящаго свободу. Совершенно другое впечатлѣніе произвелъ на насъ г. Горевъ. Мы еще разъ убѣдились, что этому артисту совершенно не по силамъ героическія роли. Ни голосъ, ни жесты ни на единую минуту не напомнили намъ шотландскаго сеньера, отважнаго, самоувѣреннаго, страшнаго самому Макбету. Насъ болѣе всего шокировали теноровыя ноты и слишкомъ мелкія, будничныя манеры въ сценѣ съ Мэлькольмомъ. Ни высота голоса, ни торопливость и обиліе тѣлодвиженій не дѣлаютъ трагизма; ими достигается совершенно иной результатъ...

Г. Дубровинъ въ роли Банко, не отвѣчаетъ прежде всего характеристикѣ этого вождя, сдѣланной Макбетомъ. Мы не видѣли ни «царственной природы, предъ которой нельзя не трепетать», ни «безстрашія и спокойствія духа»,—всего, что побуждаетъ Макбета убить его.

Поставленъ *Макбетъ* превосходно. Декораціи, костюмы художественны и совершенно осмысленны. Нѣкоторымъ диссонансомъ звучитъ искусственно низкій голосъ г-жи Маклаковой въ роли 3-ей вѣдьмы—рядомъ съ двумя мужчинами—вѣдьмами. Музыка г. Арендса могла бы, вѣроятно, быть и величественнѣе и серьезнѣе въ виду грандіознаго содержанія драмы. Но эта музыка оттѣняла фантастическій элементъ пьесы. Все значеніе этого элемента—въ впечатлѣніи на чувство зрителей. Звуки какъ нельзя болѣе гармонируютъ съ этимъ впечатлѣніемъ, и они совершенно умѣстны тамъ, гдѣ на первомъ планѣ не идея, а ощущеніе.

Ив. Ивановъ

Федра.

ы съ извѣстнымъ сомнѣніемъ ждали перваго представленія расиновской трагедіи. Пьеса ложно-классическаго репертуара, т. е. въ большинствѣ случаевъ драма безъ героевъ, сцена безъ людей, дѣйствіе безъ характеровъ. Правда, «Федра»—исключеніе, но далеко не такое, чтобы возбудить интересъ въ зрителяхъ, а артисткѣ уровнять путь къ славѣ. Г-жѣ Ермоловой предстояла довольно оригинальная задача. Въ одной своей роли создать не только личность героини, а цѣлую драму, найти въ себѣ одной и элементы Федры, и весь пафосъ трагедіи—задача трудная и въ то же время не благодарная. Въ самомъ дѣлѣ, какой интересъ быть великаномъ среди карликовъ, геркулесомъ среди пигмеевъ, побѣждать безоружныхъ! Въ силу своеобразной манеры творчества у французскаго поэта героиня вышла не только цѣлой головой выше всѣхъ героевъ, она какъ будто одна вобрала въ себя всю жизнь, весь свѣжій воздухъ, всю энергію темперамента. На долю окружающихъ осталась блѣдная немочь вмѣсто блистающаго румянца юности и силы, томительное прозябаніе вмѣсто драматической жизни, шаблонная болтовня вмѣсто голоса трепещущей страсти. Эти герои и безъ этого меркнутъ въ лучахъ единственной героини. А попробуй эта героиня возвысить пафосъ, просто поднять тонъ голоса и усилить энергію жестовъ,—что же тогда станется съ окружающимъ ее міромъ нравственныхъ карликовъ. Тогда совсѣмъ исчезнетъ не только драма, а даже сцена. Останется одинъ могучій, все покрывающій монологъ. А между тѣмъ поэтъ

какъ будто нарочно стремился къ превращенію пьесы въ монологъ. Онъ надѣлилъ героиню безпримѣрною страстью, слѣпою, неотвратимою, владѣющей всѣми силами человѣка. Эта страсть носитъ всѣ признаки психической болѣзни, и бываютъ моменты, когда, кажется, свѣтъ сознанія гаснетъ въ волнахъ неудовлетвореннаго желанія. Для исполнительницы является сильнымъ искушеніемъ воплотить эту необычайную любовь во всѣхъ размѣрахъ ея патетическаго проявленія, пройти предъ зрителями *олицетворенной страстью*, третирующей одинаково разсудокъ и обычаи...

Главнымъ достоинствомъ игры г-жи Ермоловой мы считаемъ, поэтому, соблюденіе мѣры. При первомъ появленіи артистки на сцену мы увидѣли страдалицу фатальной страсти, жертву неотвратимой судьбы. Намъ съ перваго взгляда бросился въ глаза этотъ въ высшей степени мастерской пріемъ — начинать свою роль такъ, какъ будто зрители видятъ продолженіе драмы, начавшейся раньше, слышатъ стонъ тоски изъ грудп уже привыкшей къ страданіямъ и стонамъ. *День* расиновской драмы являлся лишь однимъ въ ряду такихъ же дней, и это примиряло насъ съ фальшивыми единствами ложно-классической поэзіи. Блѣдное, омраченное лицо Федры говорило намъ еще и другое. Мы видѣли не только, что «нѣтъ счастья на лицѣ этомъ», но что этого счастья никогда и не будетъ, что надъ царицей тяготѣетъ непонятная смертнымъ, но неотразимая губительная рука судьбы. Драма отъ начала до конца!—И это въ нѣсколькихъ словахъ, въ нѣсколькихъ жестахъ. По-истинѣ, надо обладать большою властью надъ своею природой, чтобы въ одинъ моментъ заставить зрителя окинуть взоромъ прошлую и грядущую тьму трагическихъ страданій.

Начинается сцена признанія съ Эноной. Пафосъ ложно-классической трагедіи всегда крайне наивенъ, часто до того прозраченъ, что даже дѣти могутъ отгадать, къ чему клонится рѣчь, пока поэтъ выводитъ хитрѣйшіе узоры репликъ. Нуженъ громадный запасъ искренности и отзывчивости темперамента, чтобы заставить зрителей выслушать съ одинаковымъ интересомъ всѣ перифразы одной и той же мысли. Въ Расиновскихъ діалогахъ много красоты, часто даже слишкомъ много, но очень мало силы, внутренней, истинно-драматической энергіи. Г-жа Ермолова въ себѣ самой отыскала энергію, и всѣ эти «ненависть Венеры», «Венера хочетъ», вся эта фальшивая монета ложнаго классицизма прошла такъ, какъ будто и на самомъ дѣлѣ *аѳинская* царица на *московской* сценѣ жаловалась на *римскую* богиню. Жалобы замолкли, когда царицѣ извѣстили о смерти Тезея. Это было неожиданной, желанной радостью для Федры, и на лицѣ г-жи Ермоловой мелькнулъ свѣтъ, но не тотъ свѣтъ, который зажигается во взорѣ людей, вступающихъ на путь жизни и счастія, а слабый, блѣдный лучъ, который пробѣгаетъ по лицамъ безнадежно-больныхъ въ моменты ослабѣвающей агоніи. Едва замѣтная, но какая мастерская черта! Такихъ штриховъ артистка разсѣяла всюду въ богатствѣ, едва уловимомъ. Сцена признанія съ Ипполитомъ— одна изъ самыхъ благодарныхъ въ драматической литературѣ. Женщина признается въ любви нелюбящему ее человѣку,—признается въ любви—страшной по своей участи и нравственному содержанію. Такая сцена оригинальна и необычна, и она одна можетъ охватить зрителей симпатіей къ страдалицѣ, интересомъ къ ея судьбѣ. Къ сожалѣнію, г. Южинъ испортилъ впечатлѣніе, дѣйствуя совершенно не въ духѣ расиновскаго Ипполита, изображая жестокаго, на самомъ дѣлѣ дикаго юношу... Знаменитая сцена ревности была задумана артисткой иначе, чѣмъ можно было ожидать не только по характеру расиновской Федры, но даже по предыдущему изображенію героини г-жой Ермоловой. Мы знаемъ, какую бурю можетъ поднять въ сердцѣ женщины сознаніе, что она отвергнута ради другой. И пусть эта буря разразится также и въ сердцѣ аѳинской царицы. Но эта царица должна помнить, что такое *ея* страсть, кто для нея Ипполитъ. Она въ минуты разочарованья болѣе всего должна почувствовать надъ собой карающую руку богини. Столько бѣдствій обрушивается на голову женщины—одинокой, могущей ждать лишь презрѣнія и отвращенія отъ всѣхъ, кому станетъ вѣдома ея тайна! Неужели эта страшная бездна одиночества — жестокаго, непоправимаго — не смиритъ паѳосъ гнѣва влюбленной, не охладитъ ея безуміе ревности, ея женское тщеславіе? И она даже о свиданіяхъ любовниковъ будетъ взывать въ трагическомъ тонѣ, даже о своемъ горѣ одинокой, отвергнутой, желающей смерти, какъ избавленія,—она будетъ разглагольствовать въ патетическихъ восклицаніяхъ, въ пламенномъ трепетѣ, въ неутолимой жаждѣ мести. Она позже хватается за мысль отомстить, но сейчасъ бросаетъ ее, какъ невозможную, незаслуженную для себя — великой преступницы. Г-жа Ермолова пользовалась всѣми ресурсами своей драматической силы въ теченіе всей сцены. Намъ хотѣлось бы видѣть менѣе внѣшняго трагизма, слышать менѣе патетическихъ восклицаній. Самое безнадежное отчаяніе никогда не проявляется въ этомъ паѳосѣ жестовъ и голоса: оно тѣмъ и страшно, что перегораетъ въ неугасимыхъ мукахъ подавленнаго, почти убитаго сердца, едва находитъ подходящее слово — выразить всю силу свою, едва поднимаетъ взоры на внѣшній міръ. А картину свиданій любовниковъ Федра должна была разсказать не въ шумныхъ раскатахъ голоса,

не съ нервными судорогами, а какъ бы про себя, какъ бы растравляя свою внутреннюю рану, стараясь проникнуть въ самую бездну терзающаго ее факта. Эта наклонность лелѣять, смаковать именно то, что болѣе всего надрываетъ наше сердце,—обычный психологическій фактъ. Человѣкъ съ какимъ-то упорствомъ, съ чѣмъ-то похожимъ на наслажденіе, покоитъ мысль на самомъ поразительномъ моментѣ обстоятельствъ, повергшихъ его въ несчастіе.

Отъ остальныхъ исполнителей мы не могли ждать многаго. Ихъ герои и героини давали имъ слишкомъ мало матеріала. Но все-таки г. Южинъ могъ бы тщательнѣе отнестись къ изображенію Ипполита. Для этого юноши совсѣмъ не требовался героизмъ, даже внѣшняя энергія, и менѣе всего требовался страшный видъ, съ которымъ г. Южинъ ведетъ сцену съ Федрой. Очень симпатично была передана роль Аристи г-жой Пановой. Свѣжее, неподдѣльное впечатлѣніе молодости и сердечной отзывчивости въ общемъ и проявленіе настоящаго драматизма въ отдѣльные моменты скрашивали пустоту и шаблонность расиновскаго образа.

Много души вложено было г-жей Бларамбергъ-Черновой въ роль Эноны. Положеніе наперстницъ въ ложно-классической драмѣ—крайне жалкое, безличное, совершенно заслоняющее живаго человѣка. Спасти личность и проявить искреннее сильное чувство тамъ, гдѣ поэтъ далъ извѣстному лицу право жить лишь чужой жизнью, болѣть чужими страданіями,—надо много драматической силы и тонкой психологической игры. Даже гриммъ артистки какъ нельзя болѣе гармонировалъ съ симпатичнымъ образомъ, ею созданнымъ.—Съ замѣчательнымъ мастерствомъ исполненъ былъ г. Ленскимъ моментъ, признаваемый даже почитателями Расина, за самый слабый и наиболѣе *ложно-классическій* во всей драмѣ,—разсказъ Терамена о гибели Ипполита. Энергія, глубина чувства поражали; каждая фраза этого длиннѣйшаго монолога запечатлѣвалась въ нашей памяти. И все-таки мы не могли отдѣлаться отъ чувства изумленія. Какъ? Неужели этотъ дряхлый, пережившій всѣ душевныя движенія,—старецъ, какимъ являлся г. Ленскій въ теченіи всей драмы, могъ подняться на такую высоту паѳоса, хотя бы даже въ минуту смерти своего воспитанника? Рѣзкое нарушеніе психологической логики всегда дѣйствуетъ на зрителя расхолаживающимъ образомъ и мы глубоко сожалѣемъ, что г. Ленскій не соразмѣрилъ своихъ силъ на все теченіе своей роли, и тѣмъ понизилъ впечатлѣніе ея лучшаго момента.

Ив. Ивановъ.

«Божья Коровка», комедія въ четырехъ актахъ, П. Д. Боборыкина.

Пьеса г. Боборыкина (извѣстная читателямъ «Артиста») вызвала въ публикѣ нѣкоторыя недоразумѣнія.

Обиліе разведенныхъ, разводящихся, трактующихъ о разводѣ въ пьесѣ г. Боборыкина, привычка видѣть въ твореніяхъ этого автора воспроизведеніе какого-нибудь явленія наиболѣе à la mode въ данную минуту—привели и критику, и публику къ предположенію, что основнымъ мотивомъ «Божьей Коровки» является именно разводъ. Разъ явилось такое предположеніе, стали въ пьесѣ искать и отношенія автора къ этому предполагаемому мотиву. Въ пьесѣ сплошь шутливой и веселой, не заключающей въ себѣ ни одной трагической ноты, всѣ разведенные или разводящіеся находятся въ болѣе или менѣе комическомъ положеніи. Это привело къ заключенію, что авторъ взялъ вопросъ о разводѣ съ его комической стороны. Это предположеніе и разсорило публику и критику съ авторомъ. Наше общество въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ поступаетъ весьма оригинально: преступая сплошь да рядомъ не одну заповѣдь, грѣша направо и налѣво, оно однако не выноситъ легкаго отношенія съ публичной каѳедры къ извѣстнымъ проступкамъ, ему претитъ теорія легкаго оправданія, превращенія грѣха душою осужденнаго въ peché veniel. Мы грѣшимъ, но не оправдываемъ себя, не покупаемъ индульгенцій, мы грѣшимъ и каемся, и чѣмъ болѣе каемся, тѣмъ болѣе грѣшимъ и въ самомъ раскаяніи находимъ особую сладость, сладострастіе самобичеванія. Въ нашей жизни разводъ не есть только комическій эпизодъ, простое changer des dames, это въ большинствѣ случаевъ рана глубокая и кровавая, и не смѣхъ она возбуждаетъ, а сочувствіе, состраданіе. И понятно, почему и критики и лучшая часть публики плохо приняли пьесу, въ которой увидали легкомысленное отношеніе къ одной изъ самыхъ больныхъ и сложныхъ сторонъ нашей семейной жизни.

Мы думаемъ однако, что критики и публика не совсѣмъ правы по отношенію къ автору. Внимательное чтеніе пьесы привело насъ къ заключенію, что авторъ вовсе не имѣлъ въ виду рѣшать вопроса о разводѣ въ какомъ бы то ни было направленіи, да г. Боборыкинъ вообще и не занимается никогда оправданіемъ или осужденіемъ какихъ-либо явленій,—онъ ихъ просто зарисовываетъ такъ, какъ они ему попались на глаза.

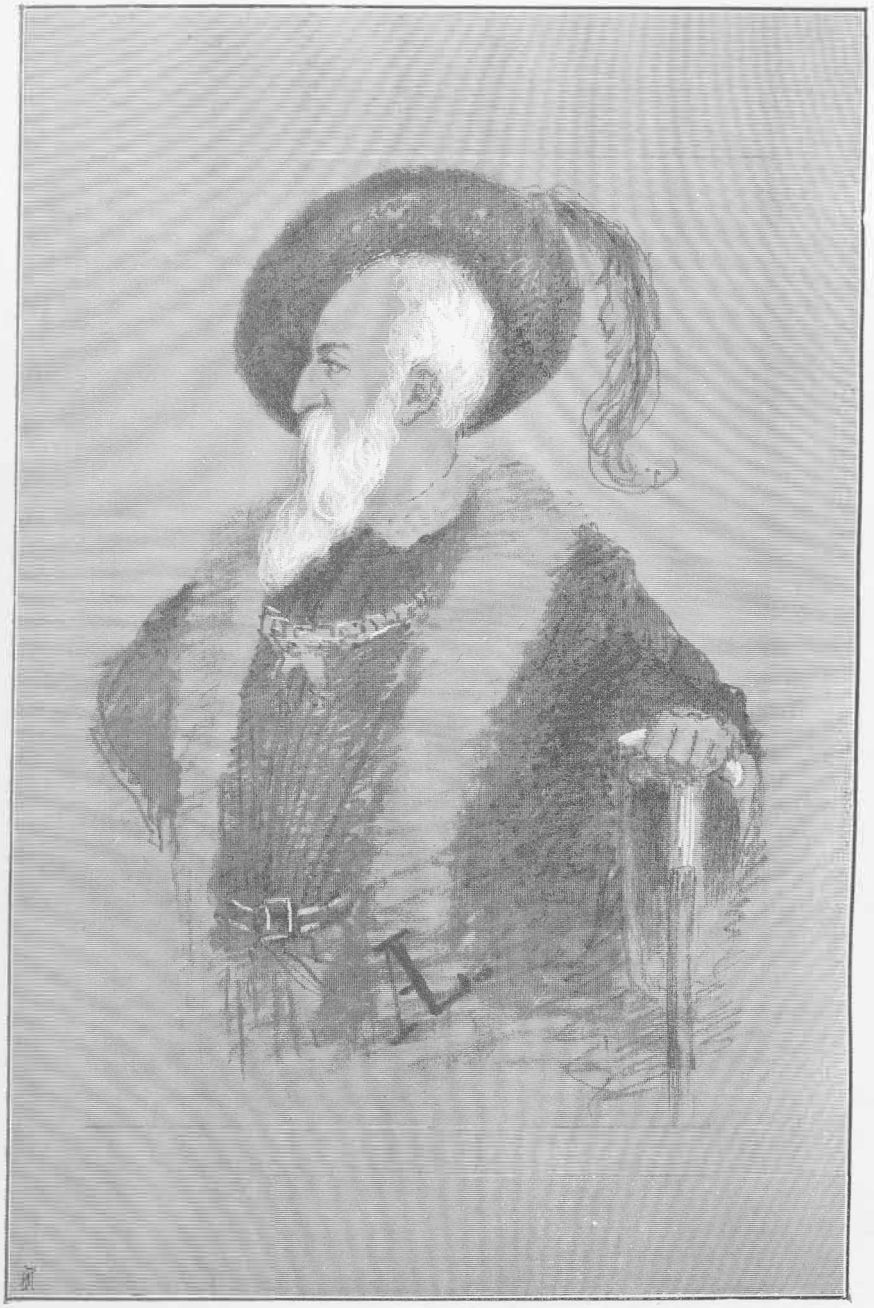
Если въ своей пьесѣ авторъ хотѣлъ провесть какую-нибудь идею, такъ развѣ ту, не требующую доказательствъ мысль, что хорошая семейная жизнь возможна лишь для людей серьезныхъ, разумныхъ и нравственно порядоч-

ныхъ, и что, наоборотъ, есть много людей по своей натурѣ невозможныхъ ни въ какой семейной обстановкѣ, людей одинаково легкомысленно заключающихъ и расторгающихъ семейный союзъ. Въ самомъ дѣлѣ, развѣ годится для какой-либо семейной жизни Ярцева, измѣнившая первому мужу для друга дома; благодаря безконечной добротѣ «Божьей коровки», ставшая женою своего любовника и затѣмъ отравляющая его жизнь вѣчными подозрѣніями, ревностью (правда, далеко не безосновательными), наконецъ легко рѣшающаяся на вторичный разводъ и способная даже осчастливить вторичнымъ бракомъ своего перваго мужа? Къ какой семейной жизни способенъ Ярцевъ, фатъ и нахалъ, обманувшій лучшаго друга, увлекшій его жену и готовый ей измѣнить для перваго сколько-нибудь интереснаго сюжетца? Или быть-можетъ представительница молодого поколѣнія, дочь Напѣвина и Ярцевой, Соша, «тренирующая» себѣ мужа, какъ рысака для скачекъ, болѣе способна для семейной жизни, чѣмъ ея маменька и отчимъ? И въ этой молодой особѣ много материнскаго, и она тренируетъ себѣ въ мужья такую же «Божью коровку», какъ ея отецъ, существо безличное, безвольное, вполнѣ пригодное для роли супруга подъ женинымъ башмакомъ. Подростетъ эта Соша, надоѣстъ ей ея лицеистъ, и она дастъ ему полную отставку, да еще заставитъ взять вину на себя!

А развѣ не тренируетъ себѣ въ мужья адвоката вдовушка Кандыбина, задавшаяся цѣлью набить ему оскомину бракоразводными дѣлами, чтобы привесть его къ порядку семейной жизни? Ничего не можемъ сказать только о Левонтьевой, лицѣ безцвѣтномъ, необходимомъ для автора только какъ объектъ для ухаживанія Ярцева. О «Божьей Коровкѣ» рѣчь особо. Не авторъ, конечно, а всѣ эти лица безконечно легкомысленны въ вопросахъ семейной жизни и развода.

Центральнымъ лицомъ комедіи является Напѣвинъ «Божья Коровка». Это лицо чудовищной доброты, — именно чудовищной, безпорядочной, ничѣмъ не мотивированной. Въ самомъ дѣлѣ, есть люди безконечно добрые, самоотверженные, но творящіе добро вслѣдствіе сознанія пользы ими приносимой. Не таковъ Напѣвинъ: его доброта чисто безсмысленная; это — существо совершенно лишенное воли; его не эксплоатируетъ только тотъ, кто этого не хочетъ. Мы даже думаемъ, что подобные субъекты въ сущности эгоисты, для которыхъ важнѣе всего извѣстнаго рода душевный покой; они готовы отъ чего угодно отказаться, лишь бы только ихъ оставили въ покоѣ, не заставляли выходить изъ дорогаго для нихъ пассивнаго состоянія; для нихъ мучительнѣе всего роль дѣйствующаго лица, необходимость въ чемъ бы то ни было проявить свою волю. Напѣвинъ уступаетъ свою жену Ярцеву, потому что это легче, чѣмъ вступить съ этимъ нахаломъ въ борьбу; но если бы любовникъ его жены не захотѣлъ ее взять, «Божья Коровка» принялъ бы ее снова къ себѣ послѣ измѣны и былъ бы попрежнему подъ ея башмакомъ, простилъ бы ей и вторую, и десятую измѣну. Въ каждую данную минуту онъ являлся чьимъ-нибудь подданнымъ, то надъ нимъ командуетъ жена, то Ярцевъ, то дочь. Онъ даже едва не соглашается ходатайствовать за Ярцева передъ Левонтьевой, — женщиной, которую самъ любитъ. Авторъ иногда видимо хочетъ идеализировать его: онъ отказывается отъ Левонтьевой, разъ выяснилось, что та не можетъ получить разводъ съ мужемъ; онъ объясняетъ свое отреченіе отъ Левонтьевой благороднымъ побужденіемъ; онъ не хочетъ ставить ее въ фальшивое положеніе незаконными отношеніями или грязью бракоразводнаго процесса безъ согласія мужа принять вину на себя. Намъ однако сдается, что онъ болѣе боится за себя, за свой душевный покой; онъ боится лично для себя вѣчныхъ волненій, фальшиваго положенія любовника замужней женщины. Подобныя лица не внушаютъ въ насъ никакого участія; добровольное приниженіе своей личности безъ серьезныхъ мотивовъ вызываетъ въ зрителѣ чувство досады. Такимъ намъ представляется Напѣвинъ. Быть можетъ мы ошибаемся, быть можетъ авторъ имѣлъ въ виду выставить совершенно иной типъ, типъ идеалиста, лице, сущность котораго любовь, всепрощеніе, самопожертвованіе, одного изъ тѣхъ рѣдкихъ людей, которые являются диссонансомъ въ нашей современной жизни (или скорѣе чуднымъ аккордомъ въ Katzenmusik современности). Но въ такомъ случаѣ этотъ типъ не удался, такъ какъ отраднаго чувства Напѣвинъ въ зрителѣ не возбуждаетъ, благодаря тому, что авторъ слишкомъ настаиваетъ на одной чертѣ характера Напѣвина — полномъ отсутствіи воли. Любовь дѣятельная внушаетъ уваженіе, самоотверженіе — преклоненіе. Но въ изображеніи автора добродушный Напѣвинъ какъ-то выглядывалъ жертвой только своего безволія. Онъ порою даже начинаетъ кипятиться когда отъ него слишкомъ много требуютъ, когда затрогиваютъ его лучшія чувства, но встрѣтивъ отпоръ, очень быстро утихаетъ и даже готовъ идти на всевозможныя сдѣлки подъ давленіемъ сильной чужой воли, или просто нахальства, и во всякомъ случаѣ такія лица являются въ большинствѣ случаевъ лицами комическими.

Роль «Божьей Коровки» исполнялъ г. Правдинъ и, по нашему мнѣнію, весьма неудовлетворительно. Самый гримъ этого опытнаго артиста былъ крайне неудаченъ. Напѣвинъ еще не старый (подъ пятьдесятъ лѣтъ), благообразный господинъ, съ лицомъ открытымъ, пріятнымъ, ма-



А. П. Ленскій

въ роли Д. Гомецъ де Сильва.

Рисунокъ его же.

нерами мягкими, округленными, свѣтскими. И наружностью, и дикціей, и манерами г. Правдинъ не могъ насъ заставить забыть такъ удачно воспроизводимыхъ имъ нѣмцевъ-булочниковъ. Любимая его поза въ этой роли—плечи вверхъ, руки заложенныя въ карманы,—поза весьма странная для такого свѣтскаго человѣка, какъ Напѣвинъ. Въ любовныхъ объясненіяхъ съ Левонтьевой г. Правдинъ строитъ удивительно блаженное лицо, но благодаря его гриму, онъ въ эти минуты напоминаетъ только кота, съѣвшаго сало.

Не совсѣмъ мы согласны и съ г-жею Ѳедотовой въ роли Ярцевой. Уважаемая артистка оттѣняла главнымъ образомъ одну черту характера этой дамы—притворство. Въ изображеніи г-жи Ѳедотовой Ярцева была такой невозможной женщиной, что отъ нея сбѣжалъ бы и не такой мужъ, какъ Ярцевъ; правда, благодаря такому пониманію Ярцевой, у г-жи Ѳедотовой замѣчательно хорошо выходили переходы отъ тонкаго состоянія полуживой, перворазбитой женщины къ рѣзкимъ сценамъ ревности, но мы думаемъ, что женщины, подобныя Ярцевой, притворщицы только на половину; вѣчно подозрительныя и ревнивыя, онѣ до того разстраиваютъ свои нервы, что дѣйствительно воображаютъ себя мученицами и дѣйствительно страдаютъ. Предлагаемая нами поправка къ изображаемому г-жею Ѳедотовой типу, придала бы Ярцевой болѣе жизненности, зрителю внушила бы хотя нѣкоторое состраданіе къ ней (не совсѣмъ же она чудовище—измѣнивъ Напѣвину для Ярцева, она не хотѣла продолжать обманывать «Божьей Коровки» за щитомъ супружества) и еще болѣе бы оттѣнила характеръ ея втораго мужа.

Очень педуренъ былъ г. Южинъ въ роли фата Ярцева, убѣжденнаго, что ни одна женщина не можетъ ему противостоять. Жаль, что у автора плохо мотивирована причина примиренія Ярцева съ женою; Ярцевъ согласенъ на перемиріе не потому, что любитъ еще жену, а потому, что, какъ свѣтскій человѣкъ, не хочетъ поставить себя въ смѣшное положеніе мужа, покинутаго женою для перваго ея супруга.

Г-жа Лешковская была нѣсколько угловата въ роли Сони: вѣдь дочь Напѣвина все же барышня хорошо воспитанная, трубистка; разныя модныя словца въ ея устахъ (г. Боборыкинъ всегда имѣлъ пристрастіе къ «словцамъ») должны быть произносимы съ нѣкоторымъ шикомъ; Соня должна быть живѣе, чѣмъ была г-жа Лешковская, инѣсколько больше тормошить тренируемаго жениха.

Г-жа Яблочкина 2, исполняющая роль Соши въ очередь съ г-жей Лешковской, также оставляетъ желать большей живости въ исполненіи этой роли, но въ общемъ артистка была вполнѣ на своемъ мѣстѣ. Не предрѣшая будущаго, мы думаемъ, что холодныя натуры, какова Соша, наиболѣе по средствамъ этой молодой артистки. Нельзя не отмѣтить прекрасныя манеры г-жи Яблочкиной 2 и умѣніе держаться на сценѣ. Ей слѣдуетъ однако серьезно поработать надъ своимъ голосомъ, надъ способностью передавать интонаціей голоса мелкіе оттѣнки выраженій, скрытыя мысли. Кромѣ того г-жѣ Яблочкиной 2-й необходимо отдѣлаться отъ привычки глядѣть не на тѣхъ дѣйствующихъ лицъ, съ которыми она ведетъ сцену, а въ публику. Эту привычку молодая артистка пріобрѣла на сценѣ театра г-на Корша, гдѣ на такія «мелочи» вниманія не обращаются, но на образцовой нашей сценѣ молодая артистка не должна уклоняться отъ истинно художественныхъ традицій и нарушать сценическую иллюзію, доведенную на сценѣ нашего Малаго театра до высокой степени совершенства.

Нѣсколько словъ г-ну режиссеру: г-нъ Дротовъ, исполняющій роль лакея Веденея, въ сценѣ когда онъ выноситъ чемоданы Ярцевой, позволяетъ себѣ такую утрированную походку, которая прямо разсчитана на раекъ. Да сохранитъ судьба нашу образцовую, дорогую намъ сцену отъ вторженія подобныхъ шаржей, отъ перенесенія на нее вкусовъ Дѣвичьяго поля. Прямой долгъ режиссера ни подъ какимъ видомъ не допускать ничего подобнаго и строго блюсти за каждой мелочью. «Мелкаго» и «нестоящаго вниманія» для режиссера образцовой сцены быть не должно.

Весьма типичны были г. Садовскій въ роли адвоката и г-жа Никулина въ роли разудалой вдовушки, женящей на себѣ адвоката.

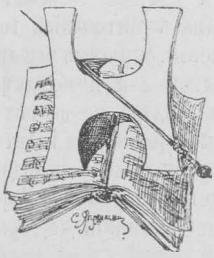
Вообще, если смотрѣть на пьесу г. Боборыкина не какъ на комедію безъ особенныхъ претензій на глубокомысліе, а какъ на водевиль въ 4-хъ дѣйствіяхъ, то смотрѣть ее можно не безъ удовольствія. Въ пьесѣ есть движенія, комическія положенія довольно удачныя. Эпизодичнымъ только является третье дѣйствіе въ квартирѣ адвоката, не имѣющее прочной связи со всей остальной комедіей.

Амартолъ.

Большой театръ.

„Чародѣйка“.

Опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ П. И. Чайковскаго, либретто И. В. Шпажинскаго.



Нынѣшній сезонъ въ Большомъ театрѣ не клеился благодаря тѣмъ измѣненіямъ въ составѣ труппы, о которыхъ я уже говорилъ въ моихъ предъидущихъ отчетахъ. Послѣ постановки „Лоэнгрина“ — единственной удачи нынѣшняго сезона—едва могли одолѣть „Трубадура“, а потомъ „Африканку“ — оба пріобрѣтенія для репертуара не особенно цѣнныя, но и они привлекали публику. Время постановокъ новостей, казалось, окончилось, но вдругъ, понадобилось къ самой масляницѣ поставить „Чародѣйку“, оперу чрезвычайно сложную и трудную, и вотъ закипѣла работа, которую можно назвать не болѣе, какъ толченіемъ въ ступѣ воды; занятіе это получило грандіозные размѣры, ибо въ немъ пришлось принять участіе очень большому числу лицъ опернаго персонала, не говоря уже объ оркестрѣ и хорахъ. Хотя, казалось бы, не нужно было никакихъ особенно тонкихъ соображеній, чтобы понять, что разучивать въ концѣ сезона новую оперу для одной недѣли—дѣло по меньшей мѣрѣ непрактичное. Оказалось, однако, что даже не для недѣли, а только для одного представленія дѣлалась вся эта работа, потому что „Чародѣйка“ прошла такъ неудовлетворительно, что ее отложили впредь до того времени, когда возможно будетъ дать ее дѣйствительно какъ слѣдуетъ.

Пожалуй, можно бы и намъ отложить нашъ отчетъ, но представленіе все-таки состоялось, театръ былъ совершенно полонъ и хотя публика разошлась въ недоумѣніи, но самое это недоумѣніе заставляетъ поговорить о произведеніи, его вызвавшемъ, и по возможности выяснить его достоинства и недостатки.

Либретто „Чародѣйки“ принадлежитъ И. В. Шпажинскому, сдѣлавшемуего изъ своей же драмы того же названія. Самъ по себѣ сюжетъ этотъ весьма бы годился для оперы, но вслѣдствіе незнанія условій и требованій лирической драмы г. Шпажинскій впалъ въ крупныя ошибки, чрезвычайно вредно отозвавшіяся на всемъ складѣ оперы и, къ сожалѣнію, едва-ли поправимыя. Я не стану послѣдовательно разсказывать сюжета „Чародѣйки“, а приведу его только въ главнѣйшихъ чертахъ. Пожилой князь Курлятевъ пылаетъ страстью къ хозяйкѣ постоялаго двора, кумѣ, какъ ее называютъ: его жена, княгиня, негодуетъ на измѣну мужа: сынъ ихъ, молодой княжичъ Юрій, рѣшается убить куму, но вмѣсто этого влюбляется въ нее, а та давно уже его любитъ; княжичъ и кума собираются бѣжать, но княгиня съ помощію колдуна Кузьмы отравляетъ куму; старый князь, преслѣдуя бѣжавшихъ, встрѣчаетъ сына и ослѣпленный ревностью убиваетъ его, а самъ, мучимый раскаяніемъ, сходитъ, кажется, съ ума и падаетъ безъ чувствъ. Все это раздѣлено на четыре дѣйствія, очень большихъ, но состоящихъ главнымъ образомъ изъ эпизодическихъ сценъ, иногда совсѣмъ не имѣющихъ отношенія къ сюжету, какъ наприм. драка княжескихъ холопей съ народомъ во второмъ актѣ, или же изъ бытовыхъ картинъ, сдѣланныхъ въ литературномъ отношеніи весьма недурно, но чрезвычайно тормозящихъ ходъ пьесы. Почти весь драматическій интересъ сосредоточивается на двухъ послѣднихъ актахъ, переполненныхъ содержаніемъ, а въ первыхъ двухъ дѣйствіе почти отсутствуетъ, хотя по объему они составляютъ бо́льшую половину оперы. Неопытность либретиста всего яснѣе сказалась въ третьемъ актѣ, гдѣ почти въ непосредственномъ сосѣдствѣ поставлены двѣ огромныя сцены, образующихъ два ду-

эта довольно сходнаго характера: въ первомъ изъ нихъ старый князь пристаетъ къ кумѣ со своей любовью, но встрѣчаетъ съ ея стороны самый рѣшительный отпоръ, а во второмъ кума очаровываетъ княжича, явившагося съ намѣреніемъ убить ее, и сцена оканчивается ихъ любовными восторгами. Такая задача для композитора мнѣ кажется невыполнимой; каждая изъ этихъ сценъ можетъ сдѣлаться средоточіемъ цѣлаго акта оперы и тогда для музыканта получится благодарная задача, но соединенные въ одномъ дѣйствіи два такихъ дуэта представляютъ чрезмѣрное обиліе матеріала, не заключающаго въ себѣ элементовъ контраста, необходимаго для музыки, которая въ силу своихъ средствъ выраженія растягиваетъ во времени подобные моменты на протяженіе несравненно бо̀льшее, нежели драма и нуждается въ смѣнѣ настроеній, чтобы не впасть въ однообразіе. Вообще для оперы выгодно, если во всякомъ актѣ есть составляющій его главное содержаніе центральный пунктъ, вокругъ котораго располагаются дополнительныя сцены, бытовыя, описательныя и т. п., а въ „Чародѣйкѣ“, напротивъ, то нагромождаются бытовыя картины и описанія при совершенномъ отсутствіи драматическаго интереса, какъ въ 1-мъ актѣ, то является такой избытокъ содержанія, какъ въ 3-мъ и 4-мъ актахъ; второй актъ построенъ въ этомъ отношеніи удачнѣе и его нужно бы только сократить. Очень большое неудобство представляетъ въ „Чародѣйкѣ“ чрезмѣрное обиліе текста, убійственное для современнаго композитора; въ прежнее время онъ взялъ бы небольшую его часть для законченыхъ нумеровъ, а все остальное обратилъ бы въ речитативъ скороговоркой. Теперь такъ сдѣлать нельзя, оперныя формы далеко ушли отъ этаго примитивнаго способа и приходится прибѣгать къ речитативу мелодическому, который въ большомъ количествѣ, подобно батогамъ, можетъ сдѣлаться вещью нестерпимой. Г. Чайковскому, съ рѣшительнымъ преобладаніемъ въ немъ склонности къ законченнымъ музыкальнымъ формамъ, такое обиліе текста представляло огромное неудобство и остается только пожалѣть, что онъ не выпустилъ приблизительно половину его, тогда опера была бы несравненно стройнѣе и яснѣе въ формахъ и развитіи хода дѣйствія. Языкъ либретто большею частію хорошъ, есть и немало хорошихъ стиховъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ въ немъ встрѣчаются совсѣмъ неудачныя лица. Возьмемъ кулачнаго бойца Кпчигу—едвали когда-нибудь въ русской жизни встрѣчались такіе профессіональные боксеры, еще воспѣвающіе свое искусство? Этотъ боецъ, по моему мнѣнію, представляетъ собою совершенную фальшь. Лжечернецъ Паисій, — комическое лицо, весь комизмъ котораго заключается въ церковно-славянскомъ жаргонѣ, да еще въ томъ, что его по временамъ тормошатъ и бьютъ— это тоже неудачное созданіе. Наконецъ „адски хохочущій“ колдунъ Кузьма просто курьезенъ и чуждъ русской жизни не менѣе кулачнаго бойца по профессіи.

Обращаясь къ музыкѣ, мы найдемъ много отдѣльныхъ красивыхъ и даже очень красивыхъ нумеровъ, вполнѣ достойныхъ таланта своего автора, но въ общемъ она менѣе удовлетворительна, нежели музыка другихъ оперъ П. И. Чайковскаго, что обусловливается главнымъ образомъ неудачной постройкой либретто. Чрезмѣрное обиліе декламаціонныхъ мѣстъ, вызванное обиліемъ текста, чрезвычайно утомляетъ слушателя, хотя въ этомъ мелодическомъ речитативѣ встрѣчаются прелестныя мѣста, но для мелодіи они, пожалуй, недостаточно закончены, а для речитатива—даже слишкомъ. Въ этомъ проявилась борьба естественной наклонности къ извѣстному стилю съ навязанной необходимостью держаться другаго, менѣе родственнаго таланту композитора. Къ недостаткамъ оперы можно причислить и невыдержанность русскаго характера музыки, очень часто переходящій въ господствующій складъ самого П. И. Чайковскаго, какъ современнаго композитора. Перечисляя хорошіе нумера оперы, нужно начать съ ея интродукціи, сдѣланной на темѣ аріозо кумы; эта интродукція красива и поэтична. Хороша народная сцена съ женскимъ хоромъ, хотя и растянута. Аріозо кумы очень хорошо и по красивости музыки, и по вѣрности настроенія. Далѣе, въ томъ же актѣ, привѣтственный хоръ княжичу, децпметъ a capella (пропущенный у насъ на сценѣ) и хоръ „какъ по людямъ хмѣль гуляетъ“ должны быть причислены такъ же къ удачнымъ мѣстамъ оперы; музыка пляски скомороховъ сама по себѣ не отличается особенными достоинствами, но актъ ею ловко заканчивается и, несмотря на незначительность въ немъ дѣйствія, смотрится и слушается съ удовольствіемъ, по крайней мѣрѣ такъ было въ Петербургѣ, гдѣ „Чародѣйка“ была тщательно поставлена и выучена,—тамъ первый актъ имѣлъ большой успѣхъ. Во второмъ актѣ очень хорошъ женскій хорикъ за сценой; очень благодаренъ дуэтъ княгини съ сыномъ, который былъ повторенъ и въ представленіи 2-го февраля; не лишенъ характерности выходъ Паисія: arioso князя эффектно и кра-

сиво, хотя русскаго характера въ немъ уже нѣтъ; дуэтъ князя съ княгиней растянутъ и недостаточно интересенъ; дальше слѣдуетъ народная сцена, въ сущности для дѣйствія совсѣмъ не нужная, а въ финалѣ акта много хорошаго; но въ общемъ второе дѣйствіе, при незначительности драматическаго интереса, очень растянуто, въ немъ слишкомъ много мѣста отведено декламаціонной музыкѣ на мало интересныя для дѣйствія сцены и потому этотъ актъ, пожалуй, всего менѣе удаченъ. Третье дѣйствіе, какъ я уже говорилъ, состоитъ изъ двухъ большихъ дуэтовъ: князя съ кумой и княжича съ нею же. Въ Петербургѣ болѣе благопріятное впечатлѣніе производилъ второй изъ нихъ, а въ Москвѣ первый, благодаря прекрасному исполненію г. Корсова и г-жи Коровиной. Вообще этотъ дуэтъ показался мнѣ срепетованнымъ лучше другихъ нумеровъ оперы. Во второмъ дуэтѣ, во всякомъ случаѣ, слишкомъ много мелодическаго речитатива, утомляющаго слушателя, да къ этому онъ былъ исполненъ неудачно, такъ что понравиться онъ и не могъ. Въ четвертомъ актѣ хорошъ аріозо княжича и кумы и много хорошей музыки вообще, но впечатлѣніе въ значительной степени портится заключеніемъ оперы, когда въ оркестрѣ гремитъ буря, а князь мечется по сценѣ, преслѣдуемый видѣніями. Такая звукоподражательная музыка всегда производитъ извѣстный эффектъ, только эффектъ этотъ по необходимости бываетъ не особенно высокаго сорта; въ „Чародѣйкѣ“ онъ расхолаживаетъ слушателя и если бы возможно было кончить оперу раньше, то она отъ этого положительно бы выиграла.

Изъ этого перечня видно, что хорошей музыки въ „Чародѣйкѣ“ очень много, но впечатлѣніе ея парализуется длиннотами, лишними сценами, бѣдностью дѣйствія и вообще неудачнымъ сценаріемъ. Еще нужно упомянуть объ инструментовкѣ оперы, превосходной какъ всегда у г. Чайковскаго. Когда я слушалъ года два назадъ „Чародѣйку“ въ Петербургѣ, то съ этой стороны она мнѣ безусловно нравилась; здѣсь получился эффектъ нѣсколько иной, но, вѣроятно, когда опера будетъ срепетована какъ слѣдуетъ, то теперешніе недостатки исполненія сгладятся, однѣ группы инструментовъ не будутъ преобладать надъ другими въ ущербъ общему впечатлѣнію, оркестръ будетъ играть тоньше и, словомъ, все пойдетъ какъ слѣдуетъ. Мнѣ приходилось читать въ нѣкоторыхъ газетахъ, что „Чародѣйку“ учили цѣлый годъ,—это не совсѣмъ вѣрно: ее собирались учить, но все откладывали, а потомъ рѣшили совсѣмъ отложить до будущаго сезона, что было бы вполнѣ естественно и разумно. Если не ошибаюсь, только во второй половинѣ января это первоначальное рѣшеніе измѣнили и стали готовить оперу такъ поспѣшно, какъ только это возможно было, и результатъ получился печальный.

Относительно исполнителей оперы нужно все-таки сказать, что они сдѣлали все возможное. Г-жа Коровина имѣетъ всѣ данныя, чтобы сдѣлаться отличной исполнительницей партіи кумы, и если бы ея голосъ не былъ утомленъ спѣшными репетиціями, то вѣроятно она и была бы такой и въ представленіи 2-го февраля. О г. Донскомъ придется сказать то же самое. Г-жа Крутикова была весьма удовлетворительна въ партіи княгини, хотя такой истерически-злодѣйскій характеръ очень неблагодаренъ для сценической передачи. Пальма первенства среди исполнителей принадлежитъ г. Корсову, превосходно создавшему лице князя съ его необузданной страстностію и властными привычками. Изъ исполнителей второстепенныхъ партій отмѣтимъ гг. Михайлова (Папсія), Тютюнника (дьяка Мамырова), а также гг. Власова и Трезвинскаго въ ихъ небольшихъ партіяхъ. Обращаясь къ будущимъ представленіямъ „Чародѣйки“, нужно сказать, что дециметъ перваго акта необходимо исполнять,—помимо своего музыкальнаго достоинства, онъ нуженъ, какъ эффектъ звучности нумера a capella среди предыдущаго и слѣдующаго за нимъ нумеровъ.

Н. Кашкинъ.

«АФРИКАНКА» МЕЙЕРБЕРА.

Въ № 4-мъ нашего журнала, въ статьѣ о *Робертѣ*, было уже сказано, что Мейерберъ, послѣ цѣлаго ряда мало замѣтныхъ дебютовъ на поприщѣ опернаго композиторства, вдругъ выдвинулся, благодаря *Роберту*. Яркость оркестровыхъ красокъ, блескъ ослѣпительныхъ эффектовъ ошеломилъ тогда всѣхъ, и слава Мейербера была упрочена, несмотря на то, что за всѣмъ этимъ блескомъ и яркостью въ *Робертѣ* пріютилось много слабаго, плохого, безвкуснаго. Со времени *Роберта* Мейерберъ выросъ на цѣлую голову: его *Гугеноты* и *Пророкъ*—неизмѣримо выше по музыкѣ, несравненно серьезнѣе по задачѣ. Объ эти оперы могутъ другъ съ другомъ поспорить, и тогда первая изъ нихъ поставитъ на видъ свой превосходный, захватывающій сюжетъ, укажетъ на многое, что въ той

или другой степени вылилось тамъ и въ музыкальномъ смыслѣ отлично; вторая, при менѣе интересномъ сюжетѣ, поразитъ длинною серіей звуковыхъ красотъ, отмѣченныхъ истиннымъ, глубокимъ вдохновеніемъ. И дѣйствительно, изъ всѣхъ оперъ Мейербера *Гугеноты* — лучшая, какъ сюжетъ, *Пророкъ*,—какъ музыка. Но дальше *Пророка* Мейерберъ не пошелъ. *Пророкъ*—высшая точка его творчества, и затѣмъ наступаетъ періодъ упадка: силы и фантазія замѣтно гаснутъ, на ихъ мѣсто выдвигается эффектъ во что бы то ни стало и уже не какъ средство, а какъ цѣль. *Сѣверная звѣзда, Динора* и наконецъ *Африканка*, поставленная впервые въ 1865 году, черезъ годъ послѣ смерти автора,—вотъ оперы этого періода. Какъ размѣнялся, измельчалъ въ нихъ творецъ *Пророка*! Что за сюжеты! Возьмемъ хоть *Динору*. Дурочка и два кавалера; одинъ изъ нихъ глупъ, другой—поумнѣе; оба не прочь полюбить дурочку, но она въ теченіе всей оперы любитъ козу и только въ концѣ полюбила умнаго, когда коза пропала, а ея хозяйку умный спасъ изъ воды. Какой вздоръ! Но Мейерберъ берется за такой сюжетъ, потому что въ него всѣми неправдами вплетена «процессія», прорвавшаяся «плотина», неизвѣстно по какой причинѣ невѣдомый «косарь» поетъ пѣсенку, какой-то «охотникъ»—тоже, какіе-то «пастушки»—тоже; словомъ, эффектъ произвести можно, а это только и надо было исписавшемуся Мейерберу. Но *Динора*—комическая опера. Посмотримъ, каковъ сюжетъ у серьезной *Африканки*.

Португалецъ, офицеръ морской службы, Васко де-Гама, и Инеса, дочь Донъ-Діэго, члена совѣта португальскаго короля, любятъ другъ друга. Васко принялъ участіе въ отважной экспедиціи мореплавателя Діаца и вмѣстѣ съ нимъ отправился открывать новыя земли. Два года о мореплавателяхъ ни слуха, ни духа. Тѣмъ временемъ Донъ-Діэго прочитъ свою дочь въ жены ей ненавистному Донъ-Педро, предсѣдателю совѣта. Распространяется слухъ, что Діацъ и всѣ его спутники погибли. Слухъ оказывается не вполнѣ вѣренъ: Діацъ со всѣмъ своимъ экипажемъ нашелъ у мыса Доброй Надежды крушеніе и смерть, но Васко спасся. Какъ спасся—неизвѣстно, только воспользовался онъ своимъ чудеснымъ спасеніемъ прекрасно. Онъ достигаетъ береговъ грознаго мыса, изслѣдуетъ его основательно, на «рынкѣ черныхъ» покупаетъ себѣ раба и рабыню и вмѣстѣ съ ними и безукоризненно вѣрною картой Африки возвращается въ Лиссабонъ. Тамъ, въ совѣтѣ короля, онъ хлопочетъ, чтобы государство поручило ему корабль: онъ уже знаетъ какъ на немъ достичь невѣдомыхъ странъ. Въ доказательство Васко передаетъ совѣту свои мемуары, проэкты и карты и представляетъ ему своихъ невольниковъ, по обличію и одеждѣ ничего общаго неимѣющихъ съ народами, извѣстными европейцамъ. Невольники отказываются назвать свою отчизну, но оба—и мужчина и женщина—являются отличными лингвистами и по португальски объясняются свободно. Совѣтъ не поддается обаянію рѣчей предпріимчиваго Васко и отказываетъ ему въ кораблѣ. Тогда Васко, непомня себя, оскорбляетъ совѣтъ и за то подвергается пожизненному тюремному заключенію. Второе дѣйствіе оперы переноситъ насъ изъ залы совѣта въ инквизиціонную тюрьму. Здѣсь мы обязаны либреттисту (это никто иной, какъ извѣстный Скрибъ) нѣкоторыми важными разоблаченіями. Всѣ ужасы инквизиціи на дѣлѣ оказываются вздоромъ: темницей Васко служитъ очень не тѣсное и довольно комфортабельное помѣщеніе въ двѣ комнаты, гдѣ онъ не одинъ запертъ, а вмѣстѣ со своими невольниками; цѣпей и оковъ нѣтъ и въ поминѣ,—всѣ трое разгуливаютъ какъ угодно, причемъ невольникъ (Нелюско) оставленъ при всемъ своемъ туземномъ вооруженіи, а Васко пользуется письменными принадлежностями и украсилъ стѣну каземата картой Африки, ничѣмъ неуступающей теперешнимъ лучшимъ изданіямъ географическаго общества. Драма усложняется. Мы узнаемъ мало-по-малу, что невольница (Селика) любитъ Васко, а Нелюско любитъ Селику, ревнуетъ ее къ Васко и хочетъ его соннаго убить. Селика, конечно, мѣшаетъ совершиться преступленію, чтобы со втораго акта не оставить пяти-актную оперу безъ перваго тенора. Далѣе выясняется, что Селика—*Африканка* (въ честь ея и опера такъ названа), но не простая смертная, а царица того народа, который Васко открыть хочетъ; народъ же тотъ—*индійцы* и Браму исповѣдуетъ... Васко мечтаетъ объ Инесѣ, свободѣ и о томъ, какъ бы онъ направилъ корабль къ новымъ землямъ; при этомъ онъ водитъ пальцемъ по картѣ. Селика слѣдитъ за его движеніями и любовь заставляетъ ее проговориться; Селика—не только лингвистка, она и въ географіи сильна: «Не туда, тамъ—смерть; надо держать поправѣе, такъ только найдешь страну, любимую богами». Васко, въ порывѣ благодарности, обнимаетъ Селику. Какъ разъ въ это время дверь отворяется и входитъ Донъ-Педро съ Инесой. Она, узнавъ о заточеніи Васко, при-

носитъ себя въ жертву: не переставая любить его, становится женой Донъ-Педро и тѣмъ добивается для Васко свободы. Къ тому же, Инесѣ наговорили, что Васко разлюбилъ ее. Заставъ Селику и Васко въ объятіяхъ, она даже готова этому вѣрить. Тогда Васко со словами:—«она мнѣ невольница и только», даритъ Инесѣ Селику, а ей въ придачу и Нелюско. Все это на руку Донъ-Педро; онъ совсѣмъ обобралъ Васко: на его невѣстѣ женился; получилъ отъ короля корабль въ управленіе, который поведетъ къ новымъ землямъ, согласно планамъ, отданнымъ ему, какъ предсѣдателю совѣта, несчастнымъ Васко на разсмотрѣніе; ко всему этому у него теперь есть Нелюско, самъ вызвавшійся быть лоцманомъ корабля, на палубѣ котораго и происходитъ третій актъ оперы. Декорація затѣйливая—двухэтажная; это—разрѣзъ корабля въ его ширину. Двѣ каюты, одна для Донъ-Педро, другая для Инесы, въ числѣ прислужницъ которой находится Селика; надъ каютами—верхняя палуба; зрителямъ видны часть главной мачты, начало парусовъ, веревочныя лѣстницы. Паруса колышатся и преуморительно надуваются, по лѣстницамъ то и дѣло поднимаются и опускаются матросы, усиленно раскачивая ихъ; всѣ эти, впрочемъ, старанія увѣрить публику, что корабль несется по бурнымъ волнамъ океана, никого обмануть не могутъ. А Нелюско—вѣрный сынъ своей страны; туда онъ не допуститъ бѣлокожихъ; онъ ихъ обманываетъ и ведетъ корабль на погибель у хорошо ему извѣстныхъ подводныхъ скалъ. Между тѣмъ Васко не дремлетъ: онъ поставилъ ребромъ всѣ остатки своего состоянія, снарядилъ собственный корабль и на немъ помчался вслѣдъ за кораблемъ Донъ-Педро, да такъ скоро, что обогналъ его, несмотря на то, что тотъ снялся съ якоря, гораздо раньше Васко. Идя по вѣрному пути, указанному на картѣ Селикой, Васко видитъ, какъ корабль съ его Инесой идетъ на вѣрное крушеніе. Васко не выдерживаетъ, оставляетъ свой корабль, садится въ шлюпку и появляется передъ Донъ-Педро, объясняя ему всю опасность его положенія, совѣтуя измѣнить направленіе. Тотъ не вѣритъ; между соперниками возникаетъ ссора, и Донъ-Педро приказываетъ привязать Васко къ мачтѣ и разстрѣлять. Но лишь воины, несмотря на мольбы Инесы и Селики, уводятъ Васко, корабль при блескѣ молній и раскатахъ грома садится на мель, и на него дѣлаютъ нападеніе дикари, компатріоты Нелюско, и подданные Селики. Дикари одними дубинами легко побѣждаютъ отлично вооруженныхъ людей Донъ-Педро и потому только не убиваютъ ихъ, а берутъ лишь въ плѣнъ, что узнали Селику, и ея жеста было достаточно, чтобы остановить кровопролитіе. — Четвертое дѣйствіе — въ той самой индійской странѣ, гдѣ царствуетъ африканка. Роскошная растительность дворцоваго сада; тутъ же храмъ Брамы. Индійскій маршъ по случаю возвращенія Селики. Ее вносятъ на носилкахъ; главный жрецъ ее встрѣчаетъ и, по мѣстнымъ обычаямъ, беретъ съ нея клятву предать смерти каждаго иноземца, имѣющаго дерзость осквернить ихъ землю своимъ присутствіемъ. Селика колеблется, но Нелюско сообщаетъ, что всѣ мужчины съ корабля Донъ-Педро умерщвлены уже священнымъ мечемъ, а женщины отправлены подъ тѣнь ядовитаго дерева на вѣрную смерть. Тогда Селика даетъ свою клятву; ей вѣдь уже все равно: Васко нѣтъ въ живыхъ. Но онъ живъ конечно: ему еще надо спѣть арію; и вотъ онъ беззаботно гуляетъ по чуднымъ садамъ, любуется имъ открытою землей, мечтаетъ о своей славѣ и безсмертіи. Тѣ же мысли о славѣ и безсмертіи сообщаетъ онъ и окружившимъ его туземцамъ, очень терпѣливо его слушающимъ, но все-таки желающимъ его зарубить. На выручку является Селика, объявляетъ всѣмъ, что Васко—ея мужъ и приказываетъ Нелюско въ томъ лжесвидѣтельствовать; бѣдный дикарь съ болью въ сердцѣ приноситъ ложную присягу. Но бракъ, совершенный въ чужихъ краяхъ, долженъ быть освященъ обрядами по религіи Брамы, и этотъ свадебный обрядъ совершается, тѣмъ болѣе, что Васко, погоревавшій было чуточку объ умершей Инесѣ, быстро воспламеняется страстью къ Селикѣ. Во время, однако, самаго обряда слышенъ голосъ Инесы: для нея ядъ также мало дѣйствителенъ, какъ для Васко мечъ, и она еще жива. Тогда Васко, не колеблясь, возвращается къ Инесѣ, и Селика забыта. Царица хочетъ сначала мстить, но любовь побѣждаетъ ревность: Селика даетъ Инесѣ и Васко возможность бѣжать въ Европу, сама же идетъ въ пятомъ актѣ умирать у ядовитаго дерева.

Пришлось долго остановиться на либретто, чтобы составить о немъ полное понятіе; до того оно пестро, громоздко, преисполнено всякихъ нелѣпостей; и онѣ-то, эти нелѣпости, совершенно затемняютъ и расхолаживаютъ единственный въ операхъ симпатичный образъ любящей и самоотверженной Селики. Остальныя дѣйствующія тамъ лица тѣмъ менѣе могутъ къ себѣ внушить сочувствія. Васко очень уже легкомысленъ, слишкомъ не способенъ къ глубокому чув-

ству; его вѣчныя перепархиванья отъ Инесы къ Селикѣ и обратно дѣлаютъ изъ него скорѣе опереточнаго, чѣмъ опернаго героя. Инеса—безцвѣтна; Нелюско, наоборотъ, до невѣроятности густо окрашенъ; Донъ-Педро шаблонный интриганъ; другіе всѣ—и подавно куклы. Мало выказалъ самолюбія Скрибъ, когда стряпалъ такое либретто. Неужели ему не было за него стыдно?

И на такой сюжетъ покусился Мейерберъ! Не грустно ли въ самомъ дѣлѣ? Тратить остатокъ серьезнаго, крупнаго, блестящаго таланта на такую безсмысленную, холодную трескотню, на нелѣпоенаслоеніе за волосы притянутыхъ эффектовъ! Но въ томъ-то и дѣло, что композиторъ, отдавшій все самое сильное, глубокое, яркое изъ своего таланта вдохновенной партитурѣ *Пророка* и не имѣвшій достаточно гражданскаго мужества, чтобы этою оперой окончить въ полномъ блескѣ свою славную карьеру,—могъ только на грубыхъ, внѣшнихъ эффектахъ строить успѣхъ дальнѣйшихъ своихъ произведеній. Мейерберъ зналъ толпу, умѣлъ угодить ей, заставить ее разбирать билеты, апплодировать. Еще въ лучшихъ своихъ операхъ онъ считалъ не лишнимъ, на всякій случай, подкупать ее фіоритурными „принцессами“; а вѣдь въ тѣхъ операхъ, помимо побрякушекъ, была и истинная музыка. Но въ операхъ упадка ея становилось все меньше и меньше; поручать успѣхъ ихъ только руладамъ, гаммамъ и трелямъ казалось уже автору рискованнымъ; нужно было увеличить число и размѣры подкуповъ, и тяжеловѣсныя мейерберовскія фіоритуры нашли себѣ сообщниковъ въ видѣ кораблей дикарей и географіи. Разсчетъ превзошелъ всякія ожиданія: то, чѣмъ авторъ ловилъ публику на представленія *Африканки* въ 1865 году, пригодилось и для нашихъ дней; и теперь еще *Африканку* не только ставятъ, но даже устраиваютъ ею сборы по увеличеннымъ цѣнамъ. Не далеко же ушло наше общество по пути музыкальнаго и вообще художественнаго развитія!

Оставимъ, однако, эффекты и причины, заставлявшія Мейербера цѣпляться за нихъ. Обратимся къ музыкѣ *Африканки*. Изъ того, что уже написано въ этой статьѣ, читатель не можетъ надѣяться найти въ ней похвалы этой музыкѣ. Но вѣдь разные могутъ быть взгляды на дѣло. Положимъ, если смотрѣть на *Африканку* со всею строгостью современныхъ требованій отъ музыкальной драмы, послѣдняя опера Мейербера критики выдержать не въ состояніи уже потому прежде всего, что плохой сюжетъ не въ силахъ рождать хорошей музыки: она въ операхъ — не самостоятельна; каковъ сюжетъ, такова и музыка. Будемъ, слѣдовательно, снисходительнѣе. Вспомнимъ, какъ писалось великое множество оперъ въ доброе старое, да даже и не столь старое время. Какъ часто текстъ, сюжетъ являлись въ нихъ дѣломъ совсѣмъ второстепеннымъ; какъ много въ прежнихъ операхъ примѣровъ тому, что текстъ и сюжетъ—сами по себѣ, а музыка — сама по себѣ; слова и ихъ содержаніе—вздоръ, а музыка — болѣе чѣмъ недурная. Такую мѣрку примѣнимъ и къ *Африканкѣ*.

Но и въ этомъ смыслѣ мало придется сказать утѣшительнаго: въ музыкѣ *Африканки* лучшія стороны таланта Мейербера меркнутъ, слабыя расплылись и все собой заполонили.

Мейерберъ былъ силенъ въ своихъ музыкальныхъ характеристикахъ. Грубоваты онѣ у него порою, но выразительны и отчетливы. Старый фанатикъ—гугенотъ Марсель; несчастная мать Лейденскаго Іоанна — Фидэсъ; мрачный, нѣсколько декоративный, демоническій образъ Бертрама; все это—фигуры опредѣленныхъ, яркихъ очертаній. Въ *Африканкѣ* очертанія эти затушеваны; всѣ ея лица — безличны; всѣ — родные братья, и родина ихъ—не Лиссабонъ и не „дикія страны“, а мастерская кукольнаго мастера. „Колыбельная“ Селики могла бы отлично подойти и къ Инесѣ; дикарь Нелюско въ аріи втораго дѣйствія—мирный европеецъ, любящій классическую музыку XVIII вѣка.

Мейерберъ умѣлъ отлично воспроизводить колоритъ эпохи и мѣстности. Вспомнимъ въ *Гугенотахъ* превосходный „couvre-feu“, характерный хоралъ. Казалось бы, въ *Африканкѣ* еще шире поле для такихъ колоритовъ: время инквизиціи, индійцы. Но Мейерберъ инквизицію оставилъ совсѣмъ безъ вниманія, а если и стремится кое-что сдѣлать для Индіи, то все это приводитъ въ концѣ-концовъ къ музыкѣ, ритмически угловатой, гармонически изысканной и пряной, но по характеру все-таки совершенно французской. Отсюда не исключается ни *индійскій* маршъ четвертаго дѣйствія, ни вся обрядовая сторона этого акта.

Мейерберъ—мастеръ на широкія звуковыя картины; гармонистъ онъ изобрѣтательный и даже порою новый; модуляціи его смѣлы, полны энергіи и силы. Всѣмъ этимъ щеголяетъ онъ въ лучшихъ своихъ операхъ, и тамъ это поражаетъ, такъ какъ есть достояніе живой музыки, продуктъ настоящаго вдохновенія. Не чужда тѣхъ же особенностей мейерберовскаго письма и *Африканка*, но въ ней всѣ эти пріемы не запечатлѣны уже полетомъ творческаго духа,

а только — результатъ мастерской работы, холодный трудъ, набитая рука, машинальное шествованіе по дорожкѣ, протоптанной *Робертомъ*, *Гугенотами*, *Пророкомъ*, словомъ — мейерберовская рутина. Такимъ образомъ „засѣданіе совѣта“ въ *Африканкѣ*—блѣдный сколокъ съ „благословенія мечей“ въ *Гугенотахъ;* первый хоръ на кораблѣ, всѣ эти попытки соединить молитву женщинъ съ молитвой матросовъ устроены по примѣру такого же соединенія темы *rataplan* съ литаніей въ третьемъ актѣ *Гугенотовъ*. Такъ для большинства драматическихъ мѣстъ *Африканки* отпускается по прежнему обильная порція уменьшенныхъ септаккордовъ; встрѣчи съ типично-мейерберовскими модуляціями на большую терцію вверхъ и внизъ — безпрестанны.

Мейерберъ — оркестраторъ первокласснный; истинное наслажденіе слѣдить за красивымп узорами колоритнаго, содержательнаго, разнообразнаго мейерберовскаго оркестра. Это испытываешь и въ *Африканкѣ*, гдѣ не мало разсыпано остроумнѣйшихъ эффектовъ пнструментовки: такъ, именно благодаря главнымъ образомъ ей, начало аріи Васко въ четвертомъ актѣ дышетъ какимъ-то знойнымъ, экваторіальнымъ трепетаніемъ страсти (тремоло деревянныхъ и тремолирующіе смычковые надъ ними октавой выше); восхптительно тонко оркестрована также вся сцена предсмертныхъ галлюцинацій Селики. Но въ общемъ и по оркестровкѣ *Африканка* уступаетъ другимъ операмъ Мейербера. Напримѣръ, темы главныя поручаются иногда мѣди, и это звучитъ такъ плоско и ординарно.

Итакъ, положительныя свойства музыки Мейербера блѣдно, какъ видимъ, отразились на *Африканкѣ*; нечему, такимъ образомъ заслонить на этотъ разъ ея отрицательныя свойства, и они царствуютъ здѣсь безпрепятственно: никогда прежде, до *Африканки*, Мейерберъ въ такой уже степени не страдалъ длиннотами, пестротой письма, бѣдностью внутренняго содержанія, желаніемъ прикрыть ее кричащею роскошью наряда, т.-е. тѣми недугами, которые въ той или другой степени можно считать у Мейербера хроническими.

Послѣ всего этого на подробномъ разборѣ музыки *Африканки* можно и не останавливаться. Достаточно лишь пробѣжать ее по дѣйствіямъ, чтобы отмѣтить въ этой необозримой пустынѣ нѣсколько счастливыхъ оазисовъ.

Въ первомъ актѣ есть одно прекрасное мѣсто, — фраза, которой начинается оркестровое введеніе къ оперѣ, а также и романсъ Инесы. Самъ романсъ незначителенъ, но конецъ его (нѣсколько, къ сожалѣнію, испорченный казенною каденціей), гдѣ та же фраза появляется снова, не уступаетъ началу. Фраза эта минорная, безукоризненнаго вкуса и изящества, удачно несетъ на себѣ имитацію въ мажорѣ. Громадный финалъ («засѣданіе совѣта»), какъ было уже сказано,—сколокъ со сцены заговора католиковъ въ *Гугенотахъ*. Онъ необыкновенно грубъ и пестръ. Одинъ изъ его кусочковъ — музыка, сопровождающая появленіе Селики и Нелюско,—недуренъ; унисонъ басовъ декоративно-эффектенъ, не болѣе того; то же можно сказать и про «шествіе членовъ совѣта» въ началѣ финала. Остальное въ немъ до крайности бѣдно и незначительно. Во второмъ дѣйствіи, кромѣ довольно граціозной «колыбельной» Селики и благозвучнаго *andante* Нелюско, можно указать, пожалуй, на его энергичное *allegro*, тема котораго очень умѣстно появляется въ оркестрѣ, когда проснувшійся Васковелитъ Нелюско уйти, а тотъ не сразу повинуется. Вообще, нѣкоторыя фразы весьма ловко проведены Мейерберомъ черезъ всю оперу; хотя бы уже указанная выше фраза Инесы. Краспвъ въ голосахъ пѣвучій *H-dur*'ный ансамбль, почти весь цѣликомъ вошедшій вмѣстѣ съ фразой Инесы въ интродукцію къ оперѣ. Въ начальныхъ хорахъ третьяго дѣйствія есть нѣкоторыя достоинства. Лучше другаго въ нихъ молитва. Сначала молятся мужчины и очень хорошо, пока не перешли въ мажоръ, тамъ дѣло идетъ значительно хуже. Женщины молятся лучше мужчинъ, — нѣжнѣе и гармонически красивѣе. Соединеніе женской молитвы съ молитвой матросовъ, какъ мы видѣли, не ново по пріему; оно, кромѣ того, какъ-то насильственно сдѣлано. Баллада Нелюско — эффектное скерцо, съ обыденными, впрочемъ, музыкальными мыслями. Въ четвертомъ дѣйствіи снова указываю на арію Васко; не только въ оркестровкѣ, но и въ самой музыкѣ ея не мало поэти-

ческихъ замысловъ. Конечно, ихъ нѣтъ и въ поминѣ, когда Васко распѣваетъ скучную канитель передъ дикарями, желающими его убить. Благозвучна, хотя опять-таки обыденна, медленная часть любовнаго дуэта Селики и Васко; про унисонный галопъ его скорой части даже и того сказать нельзя: онъ совсѣмъ вульгаренъ. Въ концѣ акта есть недурная пляска женщинъ съ хоромъ; она не лишена пикантности. Хорошо прерываетъ свадебный обрядъ изъза кулисъ звучащая, знакомая намъ фраза Инесы.—Въ пятомъ дѣйствіи очень популярно оркестровое вступленіе—знаменитый унисонъ всѣхъ смычковыхъ; по звуку онъ дѣйствительно способенъ поразить толпу, и она всегда здѣсь расточаетъ свои *bis*-ы; но это происходитъ къ великому огорченію понимающихъ дѣло: въ этомъ унисонѣ никакой музыки не имѣется. Про дивную оркестровку въ предсмертной сценѣ Селики было уже сказано. Въ этомъ отношеніи сцена дѣйствительно замѣчательна; но, за исключеніемъ вѣрно схваченнаго настроенія въ начальныхъ фразахъ желающей умереть Селики, все остальное, что она поетъ на этомъ чудномъ оркестровомъ фонѣ, при красиво доносящемся издалека пѣніи невидимыхъ духовъ, до смѣшнаго напоминаетъ тирольскій вальсъ. Бѣдная Африканка, чего только ей испытать не пришлось! Правила индійцами и попала рабыней въ Лиссабонъ; вернулась было снова къ своимъ индійцамъ, но, послѣ измѣны португальца, умирая, уносится мыслію въ Тироль!

Итакъ все хорошее въ *Африканкѣ* собрано вмѣстѣ. Замѣтьте, большая часть изъ этого хорошаго только относительно хорошо. Какъ этого всего мало на такую громадную оперу! Вѣдь она, при всѣхъ практикующихся у насъ огромныхъ урѣзкахъ, тянется съ $7^1/_2$ часовъ до $12^1/_4$! Для чего же, спрашивается, было ставить такую слабую, длинную и вмѣстѣ чрезвычайно трудную оперу? Неужели только потому она поставлена, что, по вѣрнымъ разсчетамъ Мейербера, дешевый, трескучій эффектъ всегда вызоветъ рукоплесканія? Да развѣ исключительно сборы въ программѣ дѣйствій Большаго театра? Казалось бы, такому крупному и прекрасному учрежденію нужно было выше держать знамя искусства; его роль—воспитывать вкусы толпы, а не потакать ея безвкусицѣ; его роль—учить со сцены, а не исключительно подсчитывать итоги кассы. Во сколько разъ было бы достойнѣе—силы, потраченныя на разучиваніе *Африканки*, употребить на что-нибудь у насъ прежде не шедшее: *Игорь* Бородина, оперыгг. Корсакова, Кюи—ждутъ своей очереди; изъ Вагнера Москва не знаетъ еще многаго; отчего бы хоть *Мейстерзингеровъ* не дать?...

Нѣсколько словъ про исполненіе *Африканки*. Оно добросовѣстно. Г. Преображенскій—хорошій Васко: поетъ умѣло, изящно и красиво; голосъ звучитъ вполнѣ хорошо; самъ держится на сценѣ прилично. Въ партіи Селики чередуются г-жи Дворецъ и Коровина. Обѣ мнѣ не нравятся. Конечно, голосъ второй неизмѣримо лучше голоса первой съ его вѣчными выбраціями. Кромѣ того г-жа Коровина иногда даже прибѣгаетъ здѣсь и къ оттѣнкамъ, не сплошь все поетъ громко. Но за то у обѣихъ много фальшивыхъ нотъ... Въ итогѣ обѣ наши пѣвицы хотя и крайне старательны, но артистками за Селику названы быть не могутъ. Нелюско въ исполненіи г. Борисова—совсѣмъ дикій человѣкъ, дикій до неукротимости, до безвкуснаго крика, вмѣсто энергичнаго пѣнія. Трели г. Борисова—поистинѣ страшны; отъ нихъ лучше бы ему воздерживаться. Вообще не мѣшаетъ посовѣтовать г. Борисову болѣе сдержанности: на все вѣдь, и на дикость, мѣра есть. Г-жа Каратаева — недурная Инеса, и романсъ свой поетъ хорошо; чистенькій, звонкій голосокъ пѣвицы очень подходитъ къ этой партіи. Для г. Матчинскаго слишкомъ низка партія инквизитора; гг.-же Власовъ (Д. Педро), Майборода (Д. Діэго), Трезвинскій (жрецъ), Григорьевъ (Д. Альваръ)—на мѣстѣ и приличны. Остальные не выдвигались ни въ хорошую, ни въ дурную сторону. Хоры идутъ отлично. Оркестръ въ общемъ хорошъ, но, какъ всегда за послѣдніе годы, болѣе громокъ, чѣмъ бы хотѣлось слушателямъ и пѣвцамъ. Впрочемъ, у г. Альтани выработалась теперь особая манія — не аккомпанировать пѣвцамъ, а ждать, чтобы они аккомпанировали его оркестру. Манія—очень странная.

Сем. Кругликовъ.

Дебюты г-жи Альма Фострэмъ.

Г-жа Альма Фострэмъ, шведка по происхожденію, до нѣкоторой степени близка Россіи: ея вокальное образованіе состоялось въ Петербургѣ, подъ руководствомъ извѣстной учительницы пѣнія Ниссенъ-Саломанъ, давшей русской сценѣ г-жъ Лавровскую, Крутикову, Раабъ, Каменскую, Бичурину и многихъ другихъ. Но Россіи не чуждая, г-жа Фострэмъ русскимъ языкомъ еще не владѣетъ; дебюты ея происходили такъ: она пѣла по-итальянски, всѣ остальные — по-русски. Не рѣшено еще окончательно, къ чему приведутъ эти дебюты, и вступитъ ли, благодаря имъ, г-жа Фострэмъ въ труппу нашего Большаго театра; во всякомъ случаѣ полагаю, что это тогда лишь произойти можетъ, когда пѣвица окончательно освоится съ нашимъ языкомъ. Г-жа Фострэмъ показала себя въ трехъ операхъ: *Травіатѣ*, *Фаустѣ* и *Риголетто* (четвертый вечеръ отданъ былъ снова *Травіатѣ*). Голосъ ея звучный, свѣжій, ровный, большаго протяженія и очень высокій; положимъ, крайнія высоты жидковаты, но зато онѣ — *mi-bémol* и даже простое *mi*. Это—настоящее сопрано и не исключительно однихъ верховъ, у пѣвицы очень свободныхъ; средній регистръ и нижній весьма не лишены содержательности, и, по правдѣ сказать, ея больше именно въ среднемъ регистрѣ, чѣмъ въ предѣльномъ высшемъ. Тембръ — безспорно пріятный. Обработанъ голосъ хорошо: филируется звукъ отлично; гаммы и другіе пассажи выдѣлываются легко и чисто; трель тоже существуетъ, и артистка ея не избѣгаетъ, но это, все-таки, наиболѣе слабое мѣсто ея техники. Въ общемъ г-жа Фострэмъ, какъ спеціально колоратурная пѣвица,—явленіе, хотя и не крайняго блеска, не первоклассное, но все-же интересное и значительное. При всемъ томъ г-жа Фострэмъ музыкальна, интонируетъ безупречно, понимаетъ, что̀ поетъ, и есть выразительность, теплота въ ея пѣніи; лирическія мѣста ей удаются. Но сильная драма ей не по плечу, и, гдѣ въ ея партіи трагизмъ вступаетъ въ свои права, г-жа Фострэмъ старается, дѣлаетъ все, что можетъ, съ умомъ и выдержкой, но не трогаетъ, не увлекаетъ. Только-что сказанное вполнѣ примѣнимо къ послѣднему акту, да и вообще ко всей драматической сторонѣ *Травіаты*, гдѣ мы съ удовольствіемъ слушали г-жу Фострэмъ, ея красивое пѣніе, видѣли ея изящную фигуру, отдавали должное ея граціозной сценической рутинѣ, но ни разу не были выведены изъ спокойнаго, наблюдательнаго состоянія, ни разу не испытали ничего подобнаго, что на той же сценѣ и въ той же роли давала намъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ талантливая и нервная г-жа Павловская. И все-таки, изъ трехъ, г-жею Фострэмъ исполненныхъ въ Москвѣ, партій—Віолетта оказалась у нея наиболѣе цѣльною. Къ ней Джильда только до извѣстной степени приближается; Маргарита же всего менѣе удачна. Словомъ, г-жѣ Фострэмъ слѣдуетъ, главнымъ образомъ, держаться, по-моему, такихъ оперъ, гдѣ бы колоратурѣ было отведено главное мѣсто, лирикѣ второе, драмѣ наименьшее. И такъ, Изабелла въ *Робертѣ*, королева въ *Гугенотахъ*, царица ночи въ *Волшебной флейтѣ*; нарочно называю иностранныя оперы, идущія у насъ. Затѣмъ въ русскихъ операхъ, Людмила точно создана для г-жи Фострэмъ, а Антонида гораздо болѣе подойдетъ къ ней, чѣмъ Віолетта. Пусть только скорѣе г-жа Фострэмъ изучаетъ русскій языкъ, и тогда, конечно, московскій Большой театръ постарается найти возможность пріобрѣсти г-жу Фострэмъ въ ряды своей поющей арміи, многочисленной, правда, но не всегда побѣдоносной. У насъ г-жа Фострэмъ могла бы вполнѣ замѣнить г-жу Клямжинскую, которую ни мало еще опытная, хотя и способная, г-жа Каратаева, ни тѣмъ болѣе во всѣхъ отношеніяхъ неудачная г-жа Берги, не могутъ исторгнуть изъ благодарной памяти москвичей.

Сем. Кругликовъ.

Балетъ „Индія“.

Нужно сознаться, что въ настоящее время значеніе балета упало. Спектакли посѣщаются малымъ количествомъ публики; какой-то стыдъ удерживаетъ зрителей отъ рукоплесканій; отзывы о балетѣ пишутся или въ шуточномъ тонѣ, или съ конфузливой улыбкой, гдѣ, между строкъ, можно прочесть какъ бы извиненіе передъ читателемъ за разборъ такого недостойнаго зрѣлища. Балетъ какъ бы считается зрѣлищемъ предназначеннымъ или для дѣтей, или для стариковъ.

Такіе взгляды царятъ въ публикѣ, ихъ и не стараются разсѣять въ печати. Частое посѣщеніе балета считается предосудительнымъ, и увѣреніе, что притягательной силой служитъ самъ балетъ, какъ искусство, а не закулисный міръ—въ лучшемъ случаѣ, вызвало бы лишь улыбку недовѣрія.

А вѣдь было время, когда балету не отказывали въ мѣстѣ на ряду съ другими искусствами. Какая причина такой перемѣны во взглядахъ публики на балетъ? Люди ли стали стыдливѣе, и ихъ шокируетъ это зрѣлище; упало ли значеніе балета какъ искусства, публика ли стала требовательнѣе, или просто она перестала его понимать? Обойдя молчаніемъ первый вопросъ, я постараюсь отвѣтить на слѣдующіе.

Балетъ, какъ искусство, въ которомъ танцы, пластика, мимика и музыка, соединяясь въ одно художественное цѣлое, передаетъ зрителямъ какъ волшебный міръ, такъ и реальный, ведетъ свое начало съ давнихъ поръ и имѣетъ свою исторію. Евтерпа и Терпсихора—сестры близнецы. Музыка и танцы родились одновременно и врядъ ли переживутъ другъ друга. Терпсихора одна безпомощна, она требуетъ оживляющихъ звуковъ сестры своей и поклонники ея малочисленны. Евтерпа счастливѣе ея,—она выбилась на широкую дорогу и побѣдоносно летитъ на встрѣчу свѣтлому будущему. Путь ее усыпанъ лаврами. Ея жрецы давно завоевали себѣ сердца людей, и памятники обезсмертили ихъ имена. Значеніе ея велико и не падаетъ даже въ эпоху развращенности музыкальнаго вкуса (какъ наприм., въ настоящее время). Она вполнѣ самостоятельна. Значеніе же балета находится въ прямой зависимости отъ степени талантливости его исполнителей. Насколько оно будетъ велико при появленіи вторыхъ Тальони или Ельслеръ, настолько же и ничтожно, когда изчезновеніе ихъ со сцены не позволитъ даже дублершамъ выступить въ тѣхъ же роляхъ, изъ опасенія невыгоднаго сравненія. Доказательствомъ же того, что публика не разучилась любить и цѣнить все изящное и граціозное, служатъ тѣ овації, которыя выпали на долю Цукки и другихъ звѣздъ балетнаго міра. Постоянное присутствіе подобныхъ балеринъ подняло бы значеніе балета, и заставило бы многихъ перемѣнить свое мнѣніе о балетѣ на болѣе для него благопріятное.

Балетъ, какъ искусство, былъ бы болѣе понятенъ публикѣ, если бы въ салонныхъ танцахъ было болѣе изящества и граціи, и если бы танцы въ родѣ кадрили, польки, малѣйшій шаржъ которыхъ дѣлаетъ ихъ непристойными, уступили бы свое мѣсто менуэту, экосезу и другимъ, гдѣ отъ танцора требуется и изящество и грація.

Салонные танцы теперь опошлились. Ясное дѣло, что существующіе танцы не могутъ способствовать развитію эстетическаго вкуса публики и уясненію истинныхъ требованій, предъявляемыхъ искусствомъ. Поэтому публика и перестала оцѣнивать истинно-прекрасное въ балетѣ. Съ другой стороны, балетмейстеры, не обращая вниманіе на требованія художественной правды, стали выбирать такіе сюжеты для своихъ балетовъ, которые прямо выходятъ за предѣлы возможности передачи ихъ только мимикой и пластикой, и такими сюжетами вызываютъ насмѣшливую улыбку. А подобная улыбка—смертный приговоръ балета. По этой причинѣ балетмейстеръ долженъ быть крайне остороженъ въ выборѣ темы для своего балета.

Но, къ сожаленію, эту необходимую осторожность и не выказалъ г. Мендесъ, поставивъ для бенефиса г-жи Гейтенъ и своего дебюта, въ качествѣ балетмейстера, приглашеннаго на мѣсто выбывшаго г. Богданова, балетъ «Индія» своего сочиненія.

Сюжетъ его, давая возможность г. Мен-

десу проявить замѣчательное умѣнье составлять живописныя группы и владѣть кордебалетомъ, даетъ слишкомъ непосильную роль мимикѣ. Слишкомъ большая роль, какую играютъ условные жесты, принятые мимикой и неупотребительные въ жизни, дѣлаетъ сюжетъ его непонятнымъ для непосвященнаго въ тайны этихъ жестовъ. Недостаточно выразительная музыка не характеризуетъ дѣйствующихъ лицъ и отдѣльныя сцены. Между тѣмъ какъ роль музыки—одна изъ главнѣйшихъ. Кромѣ аккомпанимента танцамъ, она должна служить какъ бы языкомъ, разговоромъ для мимовъ. Въ сюжетѣ наблюдается мало дѣйствія. Содержаніе балета можно передать нѣсколькими словами: Король Индіи Симуръ влюбился въ мечту, въ женщину, которую создала его фантазія. Напрасно торговцы невольницами предоставляютъ на его выборъ красивѣйшихъ рабынь,—ни одна изъ нихъ не подходитъ къ его идеалу. Но вотъ въ жрицѣ—весталкѣ узнаетъ онъ ту женщину, которая витала въ его мечтахъ, но она для него недоступна. Жрецъ Бельмуръ противится тому. И вотъ однажды, видя ее въ храмѣ, король такъ увлекается ею, что, забывая гдѣ онъ находится, цѣлуетъ весталку. Поруганіе святыни совершилось. Жрецы бросаются на короля, но народъ вопреки всякой логики, выручаетъ его. Дѣло кончается бракомъ короля и жрицы. Тема, какъ видите, крайне проста и незамысловата. Не принадлежа къ числу фантастическихъ, она обязывала балетмейстера быть очень осторожнымъ въ распредѣленіи сферъ дѣйствій танцевъ и мимики. Волшебный міръ, давая большій просторъ фантазіи балетмейстера, позволяетъ ему, при указаніи со стороны на какую нибудь неправдоподобность, сослаться на фантастическій характеръ балета и тѣмъ пресѣчь въ самомъ началѣ указанія критики.

Составъ нашего балета, очень богатый кордебалетомъ и бѣдный солистками, долженъ былъ перенести центръ тяжести на сторону перваго. И дѣйствительно, г. Мендесъ показалъ себя прекраснымъ группистомъ: группы у него изящны, красивы и замысловаты, въ особенности въ первомъ актѣ.

Но насколько значительны танцы кордебалета, настолько малочисленны танцы отдѣльныхъ лицъ. Для г-жи Гейтенъ ихъ немного. Въ первомъ дѣйствіи очень изящная «варьяція» и *pas de sept*. Pas de vespa, по граціозности и легкости исполненія, очень понравилось публикѣ. Танцы, происходящіе въ индійскомъ краѣ, принадлежатъ къ числу классическихъ, ихъ исполненіе не было довольно ровнымъ и выдержанностью стиля не отличалось. Pas de poignards было исполнено г-жей Гейтенъ очень хорошо. Эта балерина прекрасно передаетъ характерные танцы, и поэтому вполнѣ понятенъ тотъ успѣхъ, который она имѣла.

Что же касается до остальныхъ артистокъ, то нужно отмѣтить изящность и граціозность г-жъ Калмыковой и Барминой и указать на угловатость манеръ г-жи Череповой.

Вообще нужно сознаться, что, за исключеніемъ нѣсколькихъ артистокъ, весь составъ балета поражаетъ недостаткомъ хорошей школы. Осанка сутуловатая, колѣни внутрь, неумѣнье дѣлать нѣкоторыя па, всѣ эти недочеты заставляютъ думать, что уходъ г. Богданова былъ крайне умѣстенъ, и надо предполагать, что талантливый и умѣлый г. Мендесъ (онъ ученикъ Тальони) поставитъ современемъ нашъ балетъ на должную высоту.

Наравнѣ съ танцами сильно хромаетъ у насъ и мимика. О женскомъ персоналѣ нечего и говорить: для него, за исключеніемъ г-жи Гейтенъ, истинныя требованія мимики пустой лишь звукъ, но и сами мимы, долженствующіе быть спеціалистами своего дѣла, обладаютъ крайне непонятной жестикуляціей. Какъ мимъ, выдѣляется г. Гельцеръ, но и его жесты не вполнѣ выразительны и слишкомъ условны.

Изъ числа танцовщиковъ г. Домашевъ одинъ изъ лучшихъ. Онъ обладаетъ довольно большой *елевацією*, но видимо устаетъ скоро. А наибольшая заслуга танцовщика заключается въ томъ, чтобы скрыть отъ зрителей трудъ, имъ преодолѣваемый.

В. Р.

Театръ г-жи Горевой.

«Въ чемъ сила?», оригинальная комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, Е. Полуботокъ. (Спектакль 29 января).

Эта комедія, дѣйствительно, не лишена оригинальности. Въ высшей степени оригинально уже одно то, что отъ современнаго произведенія вѣетъ добрымъ старымъ временемъ, когда пьесы обязательно были «нравоучительны и чинны», а въ концѣ—

«Всегда наказанъ былъ порокъ,
Добру достойный былъ вѣнокъ".

Здѣсь столько рѣдкаго въ наши дни прекраснодушія, милой дѣтской наивности и добрыхъ нравоучительныхъ намѣреній, что эта «оригинальная» комедія рѣзко выдѣляется среди текущаго репертуара. Содержаніе ея такъ же запутано, какъ во французской мелодрамѣ, на которую она очень смахиваетъ, и такъ же наивно, какъ въ «поучительной» пьесѣ для дѣтей старшаго возраста.

Строго придерживаясь старинныхъ драматическихъ обычаевъ временъ «Недоросля», авторъ проводитъ рѣзкую демаркаціонную линію между добродѣтельными и порочными лицами своей комедіи. Богатый помѣщикъ Лобановъ, аристократъ pur sang по происхожденію и убѣжденіямъ, его единственная дочь Наталья, дѣвушка очень серьезная, исполненная лучшихъ стремленій и большая резонерка, и сосѣдъ ихъ, Полянов, вполнѣ образцовый молодой человѣкъ,—представляютъ изъ себя добродѣтельное тріо въ пьесѣ, въ параллель фонвизинскимъ Стародуму, Софьѣ и Милону. Съ самаго начала пьесы зрители предугадываютъ, что этому тріо суждено восторжествовать надъ всѣми превратностями судьбы, и поэтому они совершенно спокойно смотрятъ на испытанія, ниспосланныя ему по волѣ автора. Ни на минуту не является сомнѣнія въ томъ, что все окончится наилучшимъ образомъ. Сосѣди по имѣнію, молодые люди часто сходились, читали вмѣстѣ очень умныя книжки и, разумѣется, полюбили другъ друга. Авторъ заставляетъ насъ, въ самомъ началѣ пьесы, присутствовать при одной изъ подобныхъ встрѣчъ современныхъ Софьи и Милона. Молодые люди, пріютившись въ саду, долго (даже слишкомъ ужъ долго) искушаютъ терпѣніе зрителей «умной» бесѣдой и говорятъ очень много хорошихъ вещей, взапуски резонируя не хуже Стародума. Только ихъ темы еще поэлементарнѣе и попроще, чѣмъ у фонвизинскаго героя, хотя и произносятся съ такимъ пафосомъ и торжествомъ, какъ будто Америка только что открыта. Изъ утомительнаго разговора этихъ образцовыхъ молодыхъ людей зрители узнаютъ только то, что на свѣтѣ существуютъ люди добрые и люди злые, что столичная жизнь имѣетъ свои пріятности, но столичные жители «ужасные лицемѣры» и т. д. Наталья—особенная мастерица «возглашать смѣло вслухъ» подобныя «великія истины», чѣмъ и занимается очень усердно въ продолженіе всей комедіи. Разъ она въ горячемъ монологѣ громитъ—кого бы вы думали?—карточную игру! Другой разъ, съ такою же горячностью, старается убѣдить публику, что не слѣдуетъ жениться изъ-за денегъ и что такъ поступаютъ только очень дурные люди, и т. п. Словомъ, морали здѣсь не оберешься. Какъ въ ричардсоновской «Памелѣ», по остроумному выраженію Эриха Шмидта—добродѣтели въ этой пьесѣ черезчуръ ужъ много. Для нашего времени это очень оригинально, но большинство публики—увы!—скорѣе склонно присоединиться къ мнѣнію Пушкина, что «мораль на насъ наводитъ сонъ»...

Цѣлая туча интригъ надвигается на беззаботно щебечущихъ влюбленныхъ. Чтобы оттѣнить «добродѣтельную» героиню, рядомъ съ нею поставлена ея компаньонка m-lle Emilie, вертлявая и кокетливая француженка, очень легкомысленная, очень пустая и очень жадная къ деньгамъ, хотя она ловко умѣетъ убѣдить всѣхъ, что, подобно грибоѣдовской Лизѣ, «не льстится на интересы». Подобную же роль отрицательнаго pendant относительно героя исполняетъ Балотинъ, кузенъ Натальи и главный «злодѣй» пьесы, отъявленный фатъ и страшный интриганъ. Коварная m-lle Emilie, имѣвшая свои виды на Полянова и шпіонившая за молодыми людьми, и кузенъ-злодѣй, имѣвшій съ По-

ляновымъ личные счеты (послѣдній разстроилъ его сватовство, уличивъ въ томъ, что онъ женится лишь изъ-за денегъ)—употребляютъ всѣ усилія, чтобы помѣшать браку влюбленныхъ. Въ ловушку интригановъ попадаетъ старикъ Лобановъ, на слабой струнѣ котораго — аристократической гордости—они умѣютъ искусно играть. Оказалось, что Поляновъ—человѣкъ неродовитый, а Лобановъ, сбитый съ толку, и слышать не хочетъ, чтобы его зятемъ былъ «внукъ простаго мельника». Рѣшено везти дочь «въ Москву, на ярмарку невѣстъ», въ надеждѣ, что она сдѣлаетъ лучшую партію, и родовая честь будетъ спасена.

Въ Москвѣ кузенъ-злодѣй, вступивъ въ наступательный союзъ съ коварной m-lle Emilie, подкупленной имъ за 3,000 рублей, раскидываетъ вокругъ бѣдной Натальи и ея благороднаго отца цѣлую сѣть самыхъ гнусныхъ интригъ. Цѣль этихъ интригъ—женить на богатой кузинѣ нѣкоего князя Зорина, разорившагося кутилу, чтобы тѣмъ самымъ заставить его молчать о какой-то тайнѣ, раскрытіе которой нанесло бы страшный ударъ репутаціи кузена-злодѣя (!). Для успѣха дѣла заговорщики распространяютъ ложный слухъ, будто Поляновъ, уѣхавшій въ Петербургъ, женился на богатой купчихѣ, и перехватываютъ письма Натальи къ нему. Тогда героиня, съ легкомыслiемъ, не соотвѣтствующимъ ея первоначальной серьезности, становится невѣстой князя Зорина. Кузенъ-злодѣй уже собирается торжествовать побѣду, но, какъ оказывается, слишкомъ рано. Старику Лобанову внезапно начинаетъ грозить полное разореніе. Дѣло въ томъ, что онъ, чтобы заплатить за своего пріятеля, проигравшагося въ карты, занялъ у кого-то 100,000 рублей (!). Вексель Лобанова очутился въ рукахъ милліонера Рѣчникова, весьма темной личности, разжившейся на какихъ-то подрядахъ. Внезапно воспылавъ любовью, Рѣчниковъ проситъ руки Натальи и грозитъ, въ случаѣ отказа, представить вексель ко взысканію. Старикъ-отецъ, возмущенный предложеніемъ дерзкаго плебея, съ наивнымъ пафосомъ объявляетъ, что не продастъ своей дочери, и осыпаетъ неблагороднаго милліонера градомъ крайне нелестныхъ эпитетовъ, которые тотъ выслушиваетъ весьма спокойно, не унимается и снова пріѣзжаетъ просить руки Натальи. Послѣдняя, разумѣется, принимаетъ его очень сухо, но вдругъ ей подаютъ письмо отъ кн. Зорина, который, узнавъ о грозящемъ ея отцу разореніи, формально отказывается отъ ея руки. Неумолимый Рѣчниковъ даетъ ей нѣсколько часовъ на размышленіе и удаляется. Снова героиня въ затрудненіи и начинаетъ уже подумывать о возможности стать женою разбогатѣвшаго плебея, какъ вдругъ вспоминаетъ о Поляновѣ и горько жалѣетъ объ его отсутствіи. Понятно, что немедленно раздается звонокъ, и Поляновъ является. Происходитъ объясненіе, вся интрига обнаруживается, и во время подоспѣвшій старикъ Лобановъ, сразу почему то забывшій всѣ свои аристократическіе предразсудки, соединяетъ руки счастливыхъ влюбленныхъ. Рѣчникову, явившемуся за отвѣтомъ, приходится выслушать длинный монологъ Лобанова на тему, что деньги не составляютъ всего въ жизни. Онъ говоритъ такъ убѣдительно, что даже этотъ закоренѣлый ростовщикъ внезапно (въ нашей пьесѣ, какъ, вѣроятно, уже замѣтили читатели, все дѣлается внезапно) исправляется и торжественно, потерявъ свое обычное хладнокровіе, заявляетъ во всеуслышаніе, что сила не въ деньгахъ!

Занавѣсъ падаетъ. Немногочисленная публика, присутствовавшая на первомъ представленіи, вызываетъ автора, которымъ оказывается молодая дѣвица...

Имѣя въ виду, что эти апплодисменты и одобренія близкихъ людей легко могутъ ввести г-жу Полуботокъ въ печальное заблужденіе относительно истинныхъ достоинствъ ея перваго произведенія и тѣмъ поощрить на подобные же опыты,—мы принимаемъ на себя непріятную обязанность высказать начинающей писательницѣ нѣсколько горькихъ истинъ. Прежде всего мы посовѣтовали бы молодому автору серьезно проникнуться мыслью, что безъ знанія дѣйствительной жизни писать драматическія произведенія невозможно. Что эта пьеса явилась результатомъ знакомства съ литературой, а не съ жизнью—ясно уже изъ того, что дѣйствующія лица говорятъ тяжелымъ книжнымъ языкомъ, далекимъ отъ общеупотребительной живой рѣчи. Желаніе высказать нѣсколько хорошихъ идей, вычитанныхъ въ хорошихъ книжкахъ, не можетъ еще служить достаточнымъ поводомъ, чтобы взяться за перо драматурга. Драматическая борьба въ пьесѣ совершенно отсутствуетъ; авторъ поступилъ бы несравненно лучше, еслибы обработалъ свой сюжетъ въ видѣ повѣсти. Неизвѣстно почему, пьеса названа «комедіей», между тѣмъ какъ въ ней нѣтъ ни одного комическаго положенія, и съ начала до конца настроеніе необыкновенно серьезное и чинное. Если у зрителей и являлись часто улыбки, то очевидно, что авторъ вовсе не разсчитывалъ на нихъ.

Объ исполненіи говорить много нечего: очевидно, играющіе чувствовали себя не

особенно ловко въ этой оригинальной комедіи. Главныя роли были распредѣлены между г-жами Велизарій (Наталья) и Строговой (m-lle Emilie) и гг. Фаддѣевымъ (Лобановъ), Дальскимъ (Поляновъ) и Константиновымъ (Балотинъ). Удовлетворительнѣе другихъ были исполнены роли Полянова и m-lle Emilie.

Есть одна отрасль драматической литературы, на которую существуетъ большой спросъ, крайне скудно, къ сожалѣнію, удовлетворяемый. Это пьесы для дѣтскаго театра. Написать хорошую пьесу для дѣтей — дѣло вовсе не легкое, но вмѣстѣ съ тѣмъ и болѣе доступное для молодыхъ начинающихъ писательницъ, такъ какъ сфера наблюденій, представляющая точку отправленія для всякой драматической дѣятельности, здѣсь несравненно уже. Z.

Сидоркино дѣло, ком. въ 4 д. г., Аверкіева.

Въ основу интриги пьесы, возобновленной въ бенефисъ г-жи Велизарій, легла довольно типичная черта до-петровскаго быта—подмѣнъ невѣстъ на смотринахъ, или подъ вѣнцомъ. Такой подмѣнъ, конечно, сплошь и рядомъ порождалъ семейныя драмы, въ которыхъ супругъ «поѣдомъ ѣлъ» свою неожиданную подругу жизни, но г. Аверкіевъ обошелъ мрачную сторону, а взялъ частный случай, когда женихъ до свадьбы видитъ свою суженную, когда подмѣнъ на смотринахъ дѣлается только для ублаготворенія вкусовъ отца жениха, а подъ вѣнецъ ставится именно та дѣвушка, которая по сердцу влюбленному. Изобразить обыденную будничную жизнь давно минувшаго времени крайне трудно, и возстановить прошлое только архаизмами языка и костюмами нельзя. Въ этомъ лишній разъ убѣждаетъ и произведеніе г. Аверкіева.

Комедія была разыграна не особенно живо, и только игра г. Ильинскаго въ роли Сидорки оживляла сцену. Бенефиціантка старательно провела свою роль и отмѣтила удачно лукавство балованной боярышни.

R.

„Скупой рыцарь“.

Сцена въ подвалѣ.

(Театръ г-жи Горевой и Московск. Общ. Искусства и Литературы).

Трудно указать другое произведеніе въ русской драматургіи, гдѣ сила страсти была бы такъ полно обрисована, такъ сконцентрирована, какъ въ знаменитой сценѣ въ подвалѣ. Ничто не мѣшаетъ высказаться чувствамъ барона, такъ какъ нѣтъ въ этой сценѣ другихъ дѣйствующихъ лицъ, столкновенія съ которыми заставили бы скупца надѣть ту или другую маску или выказать другія стороны своей души. Баронъ наединѣ съ своей страстью, какъ съ возлюбленной, и рѣчь его льется потокомъ напряженнаго вдохновенія. Это даетъ возможность актеру нарисовать яркую картину, которая врѣзалась бы въ память зрителя.

Прежде всего актеръ не долженъ ослаблять того высокаго напряженія, которое одушевляетъ барона, онъ не долженъ класть тѣней затемняющихъ яркость образа. А именно этимъ недостаткомъ страдали оба исполнителя, не смотря на то игра была не одинакова, и г. Станиславскій многія мѣста роли провелъ очень хорошо.

Оба исполнителя впали въ одну и ту же ошибку: они гнались за внѣшнимъ реализмомъ игры, въ ущербъ главной задачѣ— обрисовать паѳосъ скупости, объявшій душу барона.

Начнемъ съ грима. Г. Дальскій изобразилъ барона дряхлымъ старикомъ съ лысымъ черепомъ и пожелтѣвшими отъ старости остатками волосъ. Этотъ гримъ не вѣренъ:

Баронъ здоровъ... лѣтъ двадцать
И двадцать пять и тридцать проживетъ онъ,

и этотъ отзывъ Соломона не расходится со словами барона, который вѣритъ въ силу своей руки:

При мнѣ мой мечъ, за злато отвѣчаетъ
Честной булатъ...;

наконецъ въ разговорѣ съ герцогомъ въ третьей сценѣ баронъ считаетъ себя способнымъ въ случаѣ войны:

... Взлѣзть снова на коня.

Но кромѣ этихъ фактическихъ указаній, мы можемъ привести еще другія чисто психологическаго характера: въ дряхломъ тѣлѣ старца не можетъ жить такая яркая страсть, здравый смыслъ, наблюдательность, ясность и сила выраженія, которыми обладаетъ баронъ.

Немного бодрѣе выглядѣлъ баронъ въ исполненіи г. Станиславскаго, но и это былъ старикъ беззубый, сохранившій только клыки, которые зловѣще выглядывали изо рта. Эффектъ достигаемый такимъ гримомъ не

глубокъ—ужасъ внушаемый барономъ долженъ вытекать изъ обрисовки душевнаго настроенія этого лица, а вовсе не изъ отталкивающаго выраженія его наружности.

Вдумавшись въ произведеніе Пушкина, нужно прійти наоборотъ къ тому заключенію, что баронъ крѣпокъ и здоровъ, только тогда актеру удастся показать какъ велика въ немъ скупость, сдерживающая всѣ порывы властолюбія, сластолюбія и другихъ влеченій. Нужно показать, что барону его богатство дѣйствительно стоило:

... горькихъ воздержаній
Обузданныхъ страстей...

Мыне станемъ разбирать исполненіе шагъ за шагомъ и скажемъ только, что исполнители словно сознательно отказывались отъ изображенія сильной страсти, внушающей ужасъ, замѣняя ее жалкимъскопидомствомъ, вызывающимъ пренебрежительное сожалѣніе. Изъ за складокъ рыцарскаго костюма барона, казалось, выглядывали засаленныя полы плюшкинскаго халата.—Укажемъ на нѣкоторые пріемы quasi-реализма, мѣшавшіе актерамъ выполнить главную задачу. Поднимается занавѣсъ: сцена погружена въ мракъ, который не разсѣевается при появленіи барона съ фонаремъ, такъ что зритель съ большимъ трудомъ можетъ слѣдить за игрой физіономіи актера. Самое появленіе барона, хладнокровно и кропотливо запирающаго за собой дверь, ничѣмъ не оправдываетъ его вступительныхъ фразъ, говорящихъ что онъ ждалъ минуты, когда сойдетъ въ подвалъ,

Какъ молодой повѣса ждетъ свиданья.

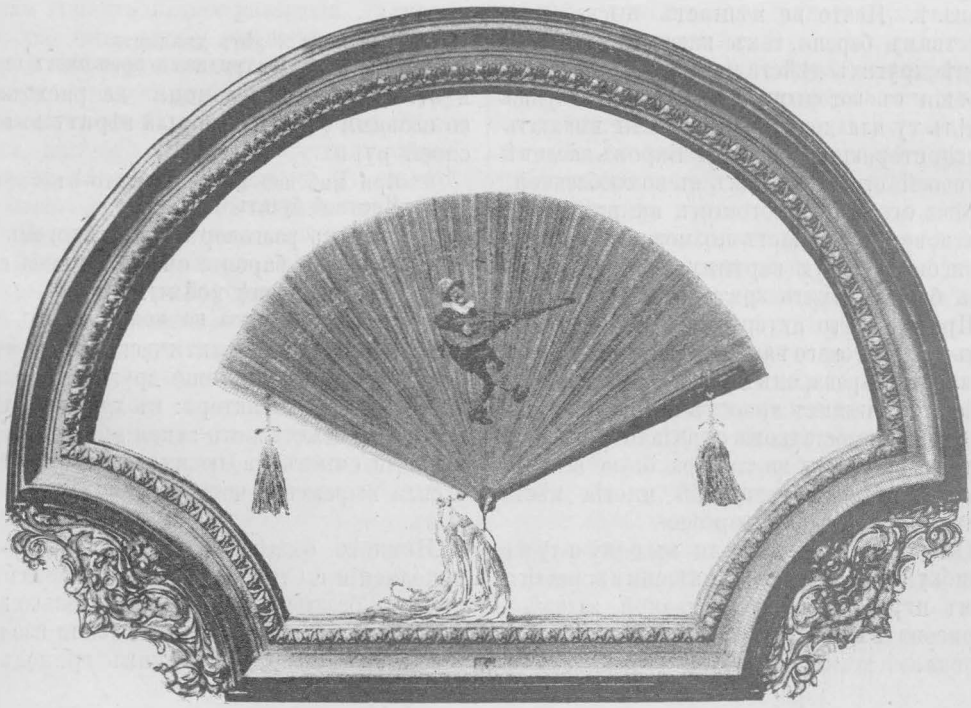
Затѣмъ въ сценѣ отпиранія сундуковъ и зажиганія свѣчей пауза такъ велика, что зритель легко развлекается и упускаетъ нить интереса.

Г. Дальскій носитъ громадные ключи на поясѣ и не считаетъ возможнымъ снять ихъ даже для того, чтобы отпереть сундуки, а предпочитаетъ становиться на колѣни передъ самымъ отверстіемъ замка и отпирать его въ такомъ неестественномъ положеніи. Можетъ быть это и верхъ скупости, но зрителю смѣшны эти продѣлки барона.

На сценѣ Общ. Иск. и Лит. замки сундуковъ щелкали и звенѣли съ такой отчетливостью, что не оставляли никакого сомнѣнія въ своей реальности... Вообще внѣшней правдѣ отводилось на обѣихъ сценахъ такъ много простора

Реализмъ прекрасная вещь, но доводить его употребленіе, по выраженію Берне «до фанатизма», значитъ убивать прекрасное произведеніе изъ за пустыхъ мелочей. Въ заключеніе мы должны сказать, что въ игрѣ г. Станиславскаго были удачныя мѣста, что при дарованіи и данныхъ его фигуры и голоса г. Станиславскій, по нашему мнѣнію, можетъ достигнуть того, чтобъ въ изображеніи имъ барона зритель увидѣлъ ту грандіозную фигуру, которую Пушкинъ не даромъ взялъ изъ средневѣковой жизни Европы, которая была богата людьми съ крѣпкимъ тѣломъ, сильной душой и глубокими всепожирающими страстями...

R.



Театръ г. Корша.

«А счастье было такъ возможно!»,—«Въ строю и за фронтомъ».

Г. Нарскій—старый переводчикъ и передѣлыватель иностранныхъ мелодрамъ и такъ-называемыхъ «тонкихъ» комедій французскаго репертуара. Тонкой вещью должна считаться и послѣдняя его комедія, передѣланная изъ пьесы Бальзака и Барьера: «А счастье было такъ возможно!» Серьезно относиться къ ней нельзя: она вся сшита бѣлыми нитками, фальшива и наивна до смѣшнаго. Дѣйствующія лица — аристократы придворнаго круга. Авторъ чувствуетъ прямо болѣзненное пристрастіе къ аристократіи, не настоящей, а такой, которая еще при самомъ началѣ его творческой дѣятельности создалась въ его воображеніи. Фантазія его дала русскому театру цѣлую галлерею театральныхъ князей, графовъ, бароновъ и гвардейскихъ офицеровъ, по преимуществу казаковъ и кавказцевъ. Продолженіе той же галлереи мы видимъ и здѣсь. Графиня Чарнецкая (г-жа Кудрина), сухая, бездушная авантюристка, выдала свою кроткую и прекрасную дочь Вѣру (г-жа Журавлева) за стараго, страдающаго подагрой, обѣднѣвшаго и эгоистичнаго князя Воротынцева (г. Аграмовъ). Вѣра съ ранняго дѣтства не знала любви и ласки. Не нашла она ея и въ замужствѣ. Единственная ея отрада—малютка дочь, больное, слабое существо. Весь смыслъ жизни княгини заключенъ въ этомъ ребенкѣ. Даже на балу она мыслью своею переносится къ дочери и проситъ прощенія за свое невольное отсутствіе изъ дома. Фальшь сразу обдаетъ зрителя. Самое естественное и, главное, простое чувство любви къ дѣтямъ всегда принимаетъ въ такихъ пьесахъ значеніе какой-то особой заслуги: сантиментальные герои не находятъ себѣ лучшей рекомендаціи передъ публикой, какъ пышно хвастаться своими родительскими нѣжностями.

Итакъ, несчастная княгиня настолько благородна, что очень любитъ своего ребенка и мечтаетъ о немъ вслухъ на балу. Эти мечты подслушиваетъ красавецъ, юный кавказскій кавалеристъ (полкъ выбранъ авторомъ очевидно за красоту мундира), Овчининъ (г. Людвиговъ), пріѣхавшій погостить къ сосѣду Воротынцевыхъ, своему дядѣ Безпалому (г. Медвѣдевъ). Кавалеристъ, также выросшій безъ ласки, рѣшается отдать княгинѣ «дѣвственность своего сердца» (sic), но Вѣра соревнуетъ Пушкинской Татьянѣ, твердость которой она объясняетъ себѣ тѣмъ, что «можетъ быть у Татьяны были дѣти» (sic) и предлагаетъ дѣвственному офицеру свою дружбу. Въ Овчинина влюблены также его кузина, дочь Безпалаго и другъ княгини, Маруся (г-жа Потоцкая). Увидавъ, какъ кавалеристъ цѣлуетъ руку Вѣры, она рѣшилась скрыть свои страданія и увезла отца за границу на воды. Овчининъ, оставшись безъ крова, переѣхалъ на время къ Воротынцевымъ. Здѣсь онъ играетъ съ капризнымъ княземъ въ карты, всячески забавляетъ его и сноситъ всевозможныя придирки. По временамъ на него нападаютъ порывы страсти; одинъ изъ такихъ порывовъ на глазахъ зрителя едва не лишилъ княгиню ея твердости, но въ самую опасную минуту пришла нянька и увела ее къ больному ребенку. Материнство спасло ее. Между тѣмъ подъ Овчинина ведется цѣлый подкопъ. Баронеса Буркгардтъ (г-жа Глама-Мещерская), знатная петербургская дама, холодная интриганка, рѣшила сдѣлать кавалериста своимъ любовникомъ, для чего устроила его назначеніе въ адъютанты къ своему мужу. Противъ воли отправляется Овчининъ въ Петербургъ; упорно любя княгиню, онъ все-таки увѣнчиваетъ своимъ паденіемъ желанія баронессы. Княгиня, ничего не подозрѣвая, пріѣзжаетъ въ Петербургъ. Здѣсь сама баронесса съ грубой насмѣшкой разсказываетъ ей, у себя же на раутѣ, объ измѣнѣ ея друга. Это разочарованіе окончательно подрываетъ здоровье княгини. Въ послѣднемъ актѣ она умираетъ въ чахоткѣ

подъ звуки благовѣста къ заутрени, соединяетъ руки Овчинина и его кузины Маруси и съ предсмертнымъ стономъ восклицаетъ: «а счастье было такъ возможно!» Мы нарочно такъ долго остановились на этой пьесѣ: она рѣзко отличается отъ остальныхъ обличительныхъ комедій «Коршевскаго» репертуара. Въ ней протестъ, попытка созданія изящной драмы, основанной исключительно на благородныхъ чувствахъ и страданіяхъ, но, несмотря на эту попытку, несмотря на самое изящное общество, выведенное въ пьесѣ, она жалка, какъ жалки вообще драматическія произведенія нашего времени, когда пьесы пишутся всякимъ, кто того пожелаетъ, хотя бы даже этотъ всякій никакого отношенія къ литературѣ не имѣлъ. Обмолвившись какой-нибудь бездарной вещью, авторъ уже самоувѣренно начинаетъ считать себя истиннымъ драматическимъ писателемъ и высоко держитъ свою голову. Бѣдное драматическое искусство! При такомъ его состояніи, пьеса г. Нарскаго, да еще заимствованная у Бальзака, по необходимости должна разсматриваться съ особымъ вниманіемъ. А между тѣмъ читатель видитъ, что она никому и ни для чего не нужна. Обратимся къ исполненію. Въ сущности играть въ этой надутой, мучительно выдуманной драмѣ нечего. Главное — тонъ большаго свѣта и французскій языкъ. Ни то, ни другое совершенно не доступно для труппы г. Корша, за исключеніемъ одной г-жи Гламы-Мещерской, которой не нужно вычеркивать французскихъ фразъ изъ своей роли. Остальныя дѣйствующія лица, стараясь казаться самыми вылощенными свѣтскими людьми, производили очень непріятное впечатлѣніе. Г-жа Журавлева съ большимъ тщаніемъ отдѣлала кисло-сладкую роль княгини, но ей мѣшаетъ условная вибрація голоса и слезливость драматической актрисы. Г. Аграмовъ не хочетъ признавать никакой художественной мѣры: онъ играетъ князя Воротынцева съ яркостью, переходящею въ карикатурную аляповатость. Начиная съ грима, онъ все преувеличиваетъ: и старческую страстность по отношенію къ женѣ, и свою бранчливость, и подагру, и радость при полученіи придворнаго званія церемоніймейстера,—словомъ, все.

Другія роли совсѣмъ ужъ банальны, а потому отзывъ объ ихъ исполненіи ни публикѣ, ни актерамъ не можетъ быть интересенъ. Поставлена пьеса небрежно. Петербургскій домъ барона Буркгардтъ такъ грязенъ, что прежде, чѣмъ давать раутъ, ему бы слѣдовало отдѣлать его совершенно заново.

—

Г-жа Кошева поставила для своего бенефиса, хотя сама по болѣзни и не могла участвовать въ спектаклѣ, новую комедію «Въ строю и зафронтомъ», написанную г. Мансфельдомъ, какъ значится въ афишѣ «по Мозеру». Отъ себя теперь писать разучились: всѣ почти пишутъ, глядя въ чужую пьесу.

Разсказывать содержаніе этого водевиля, основаннаго на обыкновенной водевильной путаницѣ, переставшей уже на театрѣ г. Корша быть смѣшной, совершенно невозможно. Все дѣло въ комическихъ страданіяхъ, которыя переноситъ, изъ любви къ дочери своего полковника, отбывающій воинскую повинность близорукій филологъ. Въ строю его мучаютъ военными упражненіями, за фронтомъ ему приходится быть постоянной жертвой своей робости, близорукости и неловкости. Комедія очень растянута и мѣстами утомительно скучна. Пьесу спасаетъ мягкая, художественная и въ высшей степени забавная игра г. Свѣтлова въ роли близорукаго филолога. Остальные исполнители уже многократно играли свои роли въ другихъ подобныхъ же пьесахъ и потому говорить о нихъ нечего.

Читатели видятъ, что послѣдняя новая пьеса на театрѣ Корша является тѣмъ необходимымъ тоническимъ аккордомъ, къ которому постоянно возвращается музыкальная пьеса, построенная на извѣстной гаммѣ. Каковы бы ни были уклоненія въ срединѣ сезона, а ужь въ концѣ театръ останется вѣренъ своему направленію. Не даромъ артисты, прощаясь со своимъ антрепренеромъ, въ поданномъ ему адресѣ называли его «піонеромъ» частнаго театральнаго дѣла въ Москвѣ. Этимъ же именемъ назвали его и мы въ своей первой замѣткѣ о его театрѣ.

А.

—

Свѣтящійся жучекъ, ком. въ 3 д., г. С. Разсохина. — **Приступомъ**, сцены въ 2 д., г. Н. В. Шпажинскаго.

Пьеса г. Разсохина—это Pattes de Mouche Сарду, обернутая тонкой оболочкой русскихъ нравовъ, которая ежеминутно лопается и рвется по швамъ при быстрыхъ движеніяхъ скрытаго подъ ней оригинала. Это случается довольно часто съ передѣлками французскихъ пьесъ; въ особенности же это замѣтно въ тѣхъ случаяхъ, когда авторъ не думаетъ о рисовкѣ характеровъ, а занятъ только каламбурами языка, живостью діалога и водевильными положеніями трафаретныхъ сценическихъ персонажей. Все, что давало жизнь пьесѣ въ оригиналѣ, исчезаетъ въ передѣлкѣ: каламбуръ упрямится переодѣваться въ чуждыя ему слова, а экспансивныя выходки Максимовъ Петровичей настолько имъ не къ лицу, что не рѣдко возбуждаютъ въ зрителѣ не смѣхъ, а досаду.

Къ такимъ трехактнымъ водевилямъ от-

носится и «Свѣтящійся жучекъ», что легко обнаруживается при знакомствѣ съ содержаніемъ «комедіи».

Г. Разсохинъ замѣнилъ французское названіе «Свѣтящимся жучкомъ» на томъ, вѣроятно, основаніи, что это невинное насѣкомое принимаетъ нѣкоторое участіе въ пьесѣ; но на самомъ дѣлѣ главная роль выпала не жучку, а письму, написанному графиней Запольевой до замужества Аркадію Николаевичу Лихонину и положенному подъ статуэтку, служившую имъ почтовымъ ящикомъ. Нѣсколько лѣтъ лежитъ это письмо подъ слоемъ пыли, затѣмъ попадаетъ въ руки Лихонина и этимъ завязываетъ узелъ пьесы. Подруга Запольевой, молодая вдовушка Громницкая, ставитъ себѣ задачей отнять компрометирующее письмо. Лихонинъ прячетъ его, Громницкая является къ нему на квартиру для поисковъ, случайно находитъ письмо, но оно не остается у нея, а попадаетъ въ руки любителя-энтомолога, который заворачиваетъ въ него свѣтящагося жучка и втыкаетъ свертокъ въ дуло ружья. Въ этотъ моментъ мы ожидали трагическаго конца злополучнаго письма: нечаянный выстрѣлъ и письмо, разорванное на клочки, взлетитъ на воздухъ; но наши ожиданія не оправдались, можетъ быть, только потому, что Коко Пыжикову понадобилось написать записку и, не имѣя подъ руками бумаги, онъ вынулъ свертокъ, торчавшій изъ дула, выпустилъ жучка, а на оборотѣ письма написалъ нѣсколько строкъ. Письмо отъ этого возрастаетъ въ своемъ значеніи потайной пружины интриги и неудивительно, что приводитъ къ браку Лихонина съ молодой вдовушкой.

Какъ ни странно покажется читателю наше изложеніе, но мы можемъ успокоить его, что мы шли за путеводной нитью интриги, не отклоняясь въ сторону. Конечно, можно передать содержаніе подробнѣй и сдѣлать его болѣе понятнымъ, хотя правдоподобія и тогда никакого въ пьесѣ не окажется.

Что касается исполненія, то мы можемъ указать только на игру г. Людвигова, игравшаго Лихонина. Онъ довольно удачно передавалъ игривый тонъ дѣйствующаго лица и живость его темперамента. Только въ нѣкоторыхъ мѣстахъ г. Людвиговъ доводилъ свои жесты до изысканной ловкости престидижатора, что вредило общему впечатлѣнію.

Сцены «Приступомъ» г. Шпажинскаго, шедшія вслѣдъ за «Свѣтящимся жучкомъ», въ сравненіе съ этой пьесой, произвели освѣжающее впечатлѣніе своей жизненной правдой, и мы съ удовольствіемъ просмотрѣли пьесу, съ содержаніемъ которой читатель можетъ познакомиться въ приложеніи къ январьской книгѣ нашего журнала.

Фигура артиста Слетова, въ исполненіи г. Людвигова, вышла правдивой и даже типичной. Данныя г. Людвигова позволяютъ ему довести эту роль до типа, если онъ съумѣетъ выразить яснѣе во 2-мъ дѣйствіи утомленность Слетова бродячей жизнью и его страхъ необезпеченнаго будущаго.

Какъ ни мимолетно затронута авторомъ жизнь скитальца-артиста, но роль даетъ актеру матеріалъ для созданія живаго лица. Актеръ можетъ манерами и привычками Слетова, показать какіе слѣды оставили на немъ его скитальчество, вѣчная задолженность и неувѣренность въ завтрашнемъ днѣ. Появленіе исправника съ телеграммой должно дѣйствовать на Слетова очень сильно, чтобы видно было, что предложеніе трактирщицы для него истинное спасеніе. Въ исполненіи г. Людвигова, Слетовъ кажется зрителю не достаточно утомленнымъ и издерганнымъ жизнью; такъ, что его согласіе жениться на Дарьѣ Ильинишнѣ не вполнѣ понятно.

Менѣе удовлетворительна была г-жа Мартынова въ роли трактирщицы. Въ ней сквозило желаніе подчеркивать смѣшныя стороны Дарьи Ильинишны. Актриса все время, какъ-бы въ заговорѣ съ зрителемъ противъ изображаемаго лица, выдаетъ его головой на смѣхъ публикѣ. Такое пониманіе игры невѣрно: актеръ долженъ быть истолкователемъ дѣйствующаго лица, онъ долженъ вложить искренность даже въ глупости его. Тогда въ игрѣ не будетъ преднамѣренности и комическія положенія сами выступятъ, возбуждая искренній смѣхъ зрителя. Г-жа Мартынова оставалась неподвижной въ 1 дѣйствіи, поджимала губы и смотрѣла на публику больше, чѣмъ на Слетова. Она съумѣла своими пріемами вызвать смѣхъ публики, но можно смѣло сказать, что комичнѣй было-бы, еслибъ г-жа Мартынова обрисовала восторженное преклоненіе передъ Слетовымъ; если-бы она игрой въ 1 дѣйствіи показала, какъ велико впечатлѣніе, производимое на нее артистомъ. Это дало бы больше правды дальнѣйшему ходу пьесы и ничуть не лишплобы роли комизма, такъ какъ основа для него существуетъ въ противоположности трезвой практичности трактирщицы съ тѣмъ настроеніемъ влюбленности, которое охватило ее въ данную минуту

R.

Театръ г-жи Абрамовой.

„Лѣшій“ ком. въ 4 д. г. Чехова.

Г. Чеховъ принадлежитъ къ числу писателей, обладающихъ весьма завиднымъ настроеніемъ духа. Для нихъ нашъ міръ—міръ красоты и молодости, наслажденій и пріятнаго отдыха. Ихъ окружаетъ, какъ будто, чарующая музыка тѣхъ семи небесныхъ сферъ, о которыхъ грезилъ древній философъ. Развѣ можно быть несчастнымъ въ волнахъ этой музыки? Солнце восходитъ ежедневно, цвѣты разцвѣтаютъ ежегодно, всякій бываетъ молодъ хоть разъ въ жизни. Любуйтесь солнцемъ, рвите цвѣты и пользуйтесь молодостью. Если вы этого не дѣлаете и не дѣлали—вашъ приговоръ подписанъ. Вы—преступникъ, погубитель не только своей души, но и чужихъ. Посмотрите, какъ г. Чеховъ обрушивается на людей, посвятившихъ свою жизнь наукѣ, труду, умѣвшихъ даже въ Парижѣ остаться вѣрными своей первой и единственной любви. Профессоръ въ „Лѣшемъ“ говоритъ, что онъ въ молодости былъ въ Гейдельбергѣ и не видалъ Гейдельберга, былъ въ Парижѣ и не видалъ Парижа... Этихъ „уродовъ“ г. Чеховъ съ особеннымъ наслажденіемъ будетъ казнить во всѣхъ родахъ литературныхъ произведеній, и въ повѣсти, и въ драмѣ. Г. Чеховъ вѣроятно не пойметъ смысла знаменитыхъ словъ: „онъ родину какъ женщину любилъ“. Г. Чеховъ пройдетъ съ видомъ недоумѣнія мимо безсмертныхъ образовъ людей, приносившихъ въ жертву излюбленной идеѣ всякій моментъ личнаго существованія. Г. Чехову покажется страннымъ, почему имена этихъ людей окружены такимъ блескомъ въ лѣтописяхъ человѣчества: вѣдь въ любви къ родинѣ и въ любви къ наукѣ нѣтъ ничего *лирическаго*, нѣтъ того „счастья“, которое изображается въ стихахъ и романахъ. И какъ иногда люди раскаиваются, что не попали въ свое время въ героевъ поэзіи! Они подъ вліяніемъ этого оригинальнаго угрызенія совѣсти доходятъ даже до самоубійства. Напримѣръ, Войницкій въ пьесѣ, вызвавшей насъ на разсужденія, предъ смертью кричитъ: „я не жилъ, не жилъ! Я истребилъ, уничтожилъ лучшіе годы своей жизни!“ Что же Войницкій дѣлалъ? Онъ съ успѣхомъ управлялъ имѣніемъ и высылалъ деньги тому самому профессору, который все время работалъ надъ наукой—какъ могъ и какъ умѣлъ. По нашему мнѣнію, Войницкій поступалъ хорошо и во всякомъ случаѣ не имѣлъ никакого резона стрѣляться заднимъ числомъ. Но онъ не увлекался въ молодости, и потому долженъ „жалко погибнуть“. Если же вы увлекаетесь чѣмъ бы то ни было, можетъ быть даже лучше если ваше увлеченіе одно изъ самыхъ нелѣпыхъ, вы будете награждены. Наприм., Лѣшій, герой пьесы, медикъ и молодой человѣкъ, чувствуетъ чисто патологическую страсть къ лѣсоводству и проливаетъ слезы чуть ли не надъ каждой срубленной березой. Это мелодрама на учено-эстетической основѣ довольно своеобразна, но, какъ всякая мелодрама, неестественна и комична. Мы видѣли, какъ молодость, прожитая *даромъ* (надо понимать въ особомъ, поэтическомъ смыслѣ), мститъ за себя долго спустя, вродѣ трагической Немезиды; предъ нами также жертва, искупающая вину, такъ сказать, au flagrant délit. Молодая женщина вышла замужъ за старика-профессора, увлеченная чувствомъ—гораздо болѣе благороднымъ, чѣмъ „волненье крови молодой“). Но это „волненье“ жестоко отомстило за себя, превратило жизнерадостную „артистку“ въ *нудную* страдалицу. Этотъ эпитетъ принадлежитъ автору и характеризуетъ неотразимую участь людей, „убившихъ молодость“. Галлерея была бы не полна, если бы авторъ не показалъ намъ человѣка, „ловящаго моменты“. Таковымъ въ нашей пьесѣ является нѣкто Ѳединька (фамиліи не помнимъ), чувствующій болѣзненное пристрастіе къ шампанскому и уловленію женскихъ сердецъ. Вотъ и всѣ интересныя лица пьесы г. Чехова. Мы не разсказали содержанія и заговорили о герояхъ, потому что содержанія нѣтъ, а герои, дѣйствительно, не лишены оригинальности. Въ пьесѣ, правда, происходитъ нѣсколько казусовъ: *нудная* жена сбѣгаетъ отъ мужа, „сгубившій молодость“ Войницкій застрѣливается, „прожигающій молодость“ Ѳединька женится, то же дѣлаетъ и Лѣшій. Но все это именно *казусы*, а не факты пьесы, необходимо вытекающіе изъ хода ея дѣйствія. Казусы эти переплетены въ массу семейныхъ разговоровъ, крайне длинныхъ и утомительныхъ. Авторъ, можетъ быть, увлекся идеей—перенести на сцену будничную жизнь, какъ она происходитъ въ большинствѣ случаевъ. Это — положительно заблужденіе. Вѣдь мы и въ практической жизни интересуемся только тѣмъ, что выходитъ изъ ряда вонъ, что затрогиваетъ *наше* сердце, *наши* воззрѣнія, однимъ словомъ что имѣетъ *общій интересъ*. И произведеніе тѣмъ выше, чѣмъ его идеи и факты содержательнѣе, чѣмъ ихъ внутреннее значеніе шире и идейное. А повседневные разговоры за выпивкой и закуской каж-

дому надоѣли и дома, и у знакомыхъ, и для того чтобы услышать десять разъ, какъ другіе справляются о чужомъ здоровьѣ и иногда переругиваются, вовсе не надо идти въ театръ и перетерпѣть четыре акта „комедіи“. Талантъ г. Чехова, несомнѣнно, выше написанной имъ пьесы, и ея странныя свойства объясняются, вѣроятно, спѣшностью работы или печальнымъ заблужденіемъ относительно самыхъ неизбѣжныхъ свойствъ всякаго драматическаго произведенія.

Ив. Ивановъ.

«Свѣтскія затѣи» комедія г. Королева, когда-то шедшая на сценѣ Малаго театра подъ другимъ названіемъ, была возобновлена 21 января на сценѣ театра г-жи Абрамовой. Пьеса эта принадлежитъ къ разряду комедій-водевилей и смотрится не безъ интереса, хотя въ ней чувствуется нѣкоторая незаконченность лицъ и сценъ. Сюжетомъ для нея послужила «игра» въ благотворительность. Всего болѣе удались автору два лица: Ловлева, прожившагося военнаго, женившагося для поправленья своихъ обстоятельствъ на богатой купеческой дочери, и его пріятеля Прокошина, участвующаго въ продѣлкахъ Ловлева и въ концѣ концовъ предающаго своего друга его кредиторамъ. Пьеса была поставлена, видимо, наскоро, безъ всякой срепетовки. Особенно отличался незнаніемъ роли «режиссеръ» труппы г. Соловцовъ. Г-жа Лола, превосходно провела роль глупенькой жены Ловлева. Артистка съ большимъ мастерствомъ отдѣлала малѣйшія детали роли.— Г. Новиковъ-Ивановъ былъ типиченъ въ роли Прокошина. Г-жа Медвѣдева роль сестры Прокошина и г. Гусевъ роль стараго генерала фонъ Кнебасъ провели съ излишнимъ шаржемъ. Г. Рощинъ-Инсаровъ въ роли адвоката Лилева былъ весьма слабъ. Рѣчи Лилева, во время засѣданія благотворительнаго общества, онъ не съумѣлъ придать нужнаго ироническаго характера и тѣмъ испортилъ лучшее мѣсто въ пьесѣ. Г-жа Рыбчинская изъ своей, довольно, впрочемъ, блѣдной, роли Кургановой ничего не сдѣлала. Роль гимназиста была прекрасно съиграна г. Синельниковымъ.

V.

Седьмое симфоническое собраніе Русснаго Музыкальнаго Общества. Концертъ г-жи Лавровской.

Сплошь однѣ знакомыя Москвѣ вещи и новизна только въ личностяхъ солиста и дирижера,—вотъ физіономія седьмаго симфоническаго собранія. Оно было не изъ самыхъ интересныхъ. Положимъ, программѣ симфоническаго концерта нельзя вмѣнять въ обязанность—непремѣнно включать въ себя новыя произведенія, прежде неигранныя; отчего не довольствоваться иной разъ и старыми знакомыми, если они дѣйствительно оправдываютъ пословицу остаромъ другѣ, стоющемъ двухъ новыхъ. Но дѣло въ томъ, что въ описываемый вечеръ такихъ старыхъ друзей было мало. Во главѣ программы стала симфонія Мендельсона *A-moll*, далеко не лучшая его симфонія, болѣе другихъ заигранная, наиболѣе обыденная по мыслямъ, доходящимъ въ первой части до какого-то «Чернаго цвѣта» въ мажорѣ. А тамъ далѣе «Иванъ Грозный» г. А. Рубинштейна,—сочиненіе безспорно съ достоинствами, но игранное уже въ этомъ сезонѣ; затѣмъ милая, граціозная сюита Бизэ «Дѣтскія игры», но опять-таки всего нѣсколько дней до того исполнявшаяся въ Филармоническомъ Обществѣ *цѣликомъ*, а не въ видѣ только первыхъ четырехъ своихъ частей. Въ сущности, ничего нельзя было имѣть противъ одного лишь нумера оркестровой программы,—легенды Свендсена «Зорагайда». Вотъ это дѣйствительно поэтичное, тонкое, изящное произведеніе. Его съ удовольствіемъ можно было прослушать, несмотря на то, что оно года три тому назадъ игралось уже въ одномъ изъ симфоническихъ собраній подъ управленіемъ г. Эрдмансдерфера. «Зорагайда»—программное оркестровое сочиненіе. Сюжетъ таковъ: «Уединеніе и грусть Ясинты. Появленіе Зорагайды. Она предсказываетъ Ясинтѣ скорый конецъ страданій и разсказываетъ свои несчастія: только крещеніе можетъ возвратить ей спокойствіе. Ясинта возливаетъ на ея главу святую воду. Исчезновеніе Зорагайды. Радость Ясинты при воспоминаніи о ея предсказаніи.» Не все въ этой программѣ ясно, а въ сочиненіи Свендсена не вполнѣ мотивированъ одинъ эпизодъ въ скоромъ темпѣ. Но въ общемъ музыка здѣсь прекрасная, а оркестровка обольстительная. Отмѣчаю лучшія мѣста. Начальные унисоны, съ прерывающей ихъ фразой нѣсколько восточнаго характера, удачно рисуютъ грусть Ясинты. Гармоніи и оркестровка, сопровождающія появленіе Зорагайды—верхъ изящества. Изображеніе струящейся воды—чудо инструментовки. Нѣсколько слабѣе вся вторая половина вещи, да и «христіанскій элементъ» уступаетъ здѣсь по музыкѣ всему другому. Но, повторяю,—«Зорагайда»—талантливое, мастерское сочиненіе; его было пріятно и не въ первый разъ послушать, тѣмъ болѣе, что оно—такъ не длинно, сжато, лаконично.

Всѣ эти четыре нумера прошли подъ дирижерствомъ г. Слатина удовлетворительно и съ успѣхомъ. Г. Слатинъ—директоръ харьковскаго отдѣленія Русскаго Музыкальнаго Общества. Онъ—дирижеръ не безъ достоинствъ, музыкаленъ, чуетъ вѣрно темпы, знаетъ, что слѣдуетъ отъ оркестра требовать. Но слѣды вѣчной работы съ провинціальнымъ оркестромъ очевидны: постоянная боязнь за малую ритмическую твердость музыкантовъ, составляющихъ не первостепенный, конечно, харьковскій оркестръ, заставляетъ напрасно эту боязнь примѣнять и къ отличнымъ музыкантамъ московскимъ;

и вотъ г. Слатинъ слишкомъ уже усердно трудится обѣими руками, буквально въ потѣ лица музицируетъ.

Солистомъ былъ молодой петербургскій віолончелистъ, г. Бзуль. Въ первой части краснваго віолончельнаго концерта Давыдова, въ его эффектномъ «Am Springbrunnen», въ мягко ласкающемъ «cantabile» г. Кюи, артистъ имѣлъ большой успѣхъ, но лично на меня не произвелъ хорошаго впечатлѣнія. Положимъ, фразируетъ онъ музыкально и со вкусомъ, пѣвучія мѣста выходятъ у него хорошо; но во-первыхъ въ игру его, можетъ быть случайно и только на этотъ разъ, прокралось достаточно фальшивыхъ нотъ; во вторыхъ техника его не изъ блестящихъ, и быстрые пассажи вещи въ его исполненіи стремятся охотно къ замедленіямъ темпа; въ третьихъ же тонъ у него—совсѣмъ маленькій, особенно если принять во вниманіе, что г. Бзуль игралъ на знаменитомъ инструментѣ своего знаменитаго учителя, К. Ю. Давыдова, инструментѣ, изъ котораго незабвенный виртуозъ умѣлъ извлекать звуки потрясающей мощи.

—

Г. Бзуль ни въ какое сравненіе не можетъ идти съ г. Брандуковымъ, принявшимъ участіе въ концертѣ г-жи Лавровской! Вотъ это тонъ, техника, это—настоящій виртуозъ, изящный, талантливый, увлекающій. Какъ чудно *спѣлъ* онъ «арію» Баха и свою милую, крошечную «элегію» (была повторена); сколько вкуса проявилъ въ задорной «испанской» серенадѣ Поппера; съ какимъ блескомъ прошелъ у него Давыдовскій «Am Springbrunnen», о которомъ только что было сказано!

Но обратимся къ самому концерту. Онъ возбудилъ во мнѣ довольно разнообразныя ощущенія. Сперва о программѣ; ею въ общемъ можно остаться довольнымъ. Начавшись со строгой аріи изъ Баховской ораторіи *Gottes Zeit* и со скучной аріи изъ Генделевой оперы *Ezio*, удѣливъ мѣсто ряду дуэтовъ (г-жа Лавровская и ея ученица, г-жа Маркова), изъ которыхъ «Requiem» Фео—незначителенъ, «По небу полуночи» г. Рубинштейна—только благозвученъ, спѣтый на *bis* «Разсвѣтъ» г. Чайковскаго—нѣсколько однообразенъ, но красивъ въ голосахъ, а отрывки изъ *Пророка* Мейербера и *Опричника* г. Чайковскаго, несмотря на свои достоинства, неумѣстны въ камерномъ вечерѣ, какъ нумера изъ оперъ,—концертъ г-жи Лавровской далъ цѣлую серію образцовыхъ произведеній романсной музыки. «Doppelgänger» Шуберта—поистинѣ геніаленъ, глубокъ, потрясающъ; Liebestreu» Брамса—выразителенъ, симпатиченъ и музыкаленъ; «Должно быть дивно чувство то», Листа—тонко изященъ; «Весенняя ночь» Шумана—сама поэзія; «Сѣверная звѣзда» Глинки—интересенъ по участію въ немъ темы той же свадебной пѣсни, что и въ «Комаринской»; «Луна плыветъ» г. Симона — гармонически красивъ и выдержанъ въ вѣрномъ, поэтическомъ настроеніи, хотя и грѣшитъ въ декламаціи; «Приди ко мнѣ» г. Балакирева — вещь страстнаго молодаго порыва, вдохновенія, широкой мелодичности и высокихъ музыкальныхъ достоинствъ; «Средь шумнаго бала» (былъ повторенъ)—задумчивъ, мечтателенъ, музыкаленъ, хотя и уступаетъ другимъ романсамъ г. Чайковскаго; «Желаніе» г. Аренскаго—хорошо сдѣланъ, не лишенъ увлеченія; наконецъ, «Мнѣ все равно» Даргомыжскаго—одинъ изъ лучшихъ, глубокихъ его романсовъ, гдѣ правда выраженія сквозитъ въ каждомъ тактѣ, каждомъ мелодическомъ поворотѣ. Все это исполнила сама концертантка. И вотъ тутъ-то, переходя собственно къ исполненію г-жи Лавровской, я долженъ во имя справедливости, сказать кое-что, не очень лестное для прославленной артистки. Не спорю, нѣкоторые изъ помѣченныхъ выше романсовъ были переданы г-жею Лавровской очень хорошо т. е. такъ, какъ она умѣетъ это дѣлать; тепло, сердечно спѣла она напр. романсы Шумана, Даргомыжскаго, Чайковскаго; положимъ, и здѣсь не желалось бы нѣкоторой искусственности въ выраженіи, механическихъ подчеркиваній, которымъ никогда не замѣнить истинной выразительности; но все-таки это было исполненіе артистки, исполненіе вкусное, музыкальное. Какъ же на ряду съ такимъ профессорскимъ исполненіемъ могло стать исполненіе тою же г-жей Лавровской романсовъ Брамса и г. Симона, гдѣ слушателю оставалось только недоумѣвать и поражаться: полная неувѣренность въ интонаціи, а то такъ и прямо фальшивыя ноты до необходимости аккомпаньяторшѣ подыгрывать голосъ на фортепіано («Liebestreu»)! Какъ объяснить такой казусъ? Временная измѣна памяти, временное предательство со стороны горла? Хорошо, коли такъ. Но если это признаки не временнаго, а уже настоящаго упадка голосовыхъ средствъ, если здѣсь — вполнѣ естественные признаки приближенія срока, когда артистъ принужденъ кончать свою карьеру, то ее и слѣдуетъ кончать, не подвергая себя впредь такимъ случайностямъ, которыя могутъ компрометировать профессора передъ учениками.

Г-жа Маркова особенной чести своей учительницѣ не дѣлаетъ. Ея голосъ,—весь-

ма недурное, пріятнаго тембра сопрано—грѣшитъ въ постановкѣ: верхи какіе - то пустые, неустойчивые. Поетъ, впрочемъ, г-жа Маркова не безъ вкуса и въ дуэтахъ спѣлась съ г-жей Лавровской очень точно.

Аккомпанировала на фортепіано г-жа Махарина, и дѣлала это отлично: находчиво, умѣло, красиво. Она же принимала въ концертѣ участіе и какъ солистка, съ успѣхомъ, но нѣсколько еще по ученически сыгравъ «ноктюрнъ» Фильда и «вальсъ» Штрауса-Таузига.

Сем. Кругликовъ.

Пятый, шестой и седьмой абонементные и одинъ экстренный концерты Московскаго Филармоническаго Общества.—Концертъ г. Бижеича.—Концертъ Общества для пособія нуждающимся сибирякамъ и сибирячкамъ, учащимся въ учебныхъ заведеніяхъ г. Москвы.

олисткой пятаго, шестого и экстреннаго филармоническихъ концертовъ была извѣстная пѣвица г-жа Зембрихъ, солистомъ седьмого—тоже извѣстный піанистъ, г. Рейзенауэръ.

Москва нѣсколько лѣтъ не слыхала г-жи Зембрихъ и теперь слушала ее вновь, когда артистка, можно сказать, достигла своего апогея. Могучій, дивный голосъ, сохранивъ прежнюю гибкость, свѣжесть, очарованіе тембра, окрѣпъ и еще болѣе похорошѣлъ. Вотъ это — настоящіе верхи необыкновенныхъ, баснословныхъ предѣловъ *(re, mi)* и вмѣстѣ съ тѣмъ полные содержанія, звука, не тѣ жиденькія ниточки, которыми щеголяютъ иныя пѣвицы, претендующія на славу высочайшихъ сопрано. Но, если даже въ голосѣ артистки мы отмѣчаемъ успѣхи, то какъ же не отмѣтить бросающагося въ глаза факта: г-жа Зембрихъ, какъ пѣвица, успѣла за эти годы вырости на цѣлую голову. Теперь уже это не исключительно колоратурная пѣвица, спеціалистка на разные вокальные фокусы,—музыкальная, но нѣсколько холодная, блестящая, но мало трогающая. Г-жа Зембрихъ, преодолѣвшая всѣ стороны голосовой техники, импонирующая страшнымъ дыханіемъ, безукоризненной интонаціей, увѣренностью мастера въ дѣлѣ самыхъ головоломныхъ узоровъ вокальной партіи, не только на эти узоры тратитъ свои силы; прежде она, главнымъ образомъ, *вокализировала*, теперь она *поетъ* въ полномъ смыслѣ этого слова; наряду съ изумительнымъ голосовымъ акробатизмомъ, вы въ ея исполненіи чувствуете движеніе широкой, лирической волны, присутствіе тонкаго, поэтическаго чувства. Мы не будемъ перечислять всего, что за три концерта спѣла по программѣ и сверхъ ея превосходная пѣвица; не будемъ также описывать тѣ горячія, восторженныя овація, которыя она вызвала. Мы ограничимся лишь указаніемъ того, что у г-жи Зембрихъ, по нашему мнѣнію, вышло лучше всего, и врядъ ли ошибемся, если въ такомъ смыслѣ назовемъ, какъ образчикъ изъ *фейерверочнаго* репертуара,—арію изъ *Люціи* (съ флейтой); какъ образчикъ изъ репертуара музыкальнаго, — поэтичную «колыбельную» г. Чайковскаго.

Г. Рейзенауэръ—громадный техникъ, отличный музыкантъ. Ударъ его мягокъ и разнообразенъ; воздушность быстрыхъ пассажей поразительная; *piano* выработано сверхъестественно и иногда получаетъ совершенно особый, волшебный колоритъ. Тѣмъ не менѣе, не всегда ему все въ техническомъ смыслѣ удается: обычно-чистая игра его грѣшитъ именно относительно чистоты въ сильныхъ ходахъ октавами. Г. Рейзенауэръ — исполнитель не холодный: напротивъ, могучая сила его способна не только нашумѣть, но и проявить неподдѣльное увлеченіе; много нѣжности и выразительности въ его кантиленахъ, но иногда эта выразительность — болѣе внѣшняя, механическая, нѣсколько переслащенная преувеличенно замедленными темпами и злоупотребленіемъ очаровательнаго *рейзенауэровскаго* pianissimo. Лучше всего у г. Рейзенауэра вышли вещи, вродѣ «Chant polonais» Шопена-Листа, Листовской рапсодіи, Шубертовской «Ständchen» (этихъ мелкихъ пьесъ г. Рейзенауэръ сыгралъ на *bis* не мало); но въ главномъ нумерѣ программы, въ *es-dur*'номъ концертѣ Листа, не все насъ удовлетворило: замѣчанія, которыя были выше сдѣланы (нечистота въ октавахъ, медленные слишкомъ темпы въ мѣстахъ пѣвучихъ и т. д) къ исполненію концерта относятся болѣе, чѣмъ къ остальному, хотя и здѣсь многое у г. Рейзенауэра вышло великолѣпно, хотя бы вся (вторая часть концерта Листа). Успѣхъ піаниста былъ большой. Остановимся нѣсколько на оркестровой сторонѣ этихъ концертовъ. Въ ихъ программу, кромѣ *пятой* симфоніи Бетховена,

H-moll'ной симфоніи Шуберта, увертюры къ *Оберону* Вебера, *Финґаловой пещеры* Мендельсона и «Итальянскаго каприччіо» г. Чайковскаго (о нихъ, какъ объ очень извѣстныхъ, говорить не будемъ: онѣ говорятъ сами за себя), вошли эффектные, характерные, отлично оркестрованные испанскіе танцы изъ оперы *Сидъ* Масснэ, поэтичное „Träumerei" Шумана, элегантный пустячокъ Жилэ—«Loin du bal» (обѣ вещицы—для струннаго оркестра), сюита Бизэ—„Дѣтскія игры", сюита г. Ильинскаго и „Ночной смотръ" г. Симона. О послѣднихъ трехъ сочиненіяхъ выскажемся подробнѣе.

„Дѣтскія игры"—милое, граціозное произведеніе, чисто-французская, красивая шутка, нерасплывчатая, сжатая, лаконическая. Всѣхъ частей въ сюитѣ—пять. Первая—„Trompette et tambour"—родъ маршика, какой-то смотръ игрушечныхъ солдатиковъ,—забавна, остроумна, но ничего особеннаго не представляетъ. Вторая—„La poupée"—изящная berceuse филигранной, мелкой отдѣлки. Третья—„La toupie"—маленькое скерцо, талантливѣйшій опытъ звуковаго изображенія „волчка" въ полномъ ходу: „волчокъ" жужжитъ и кружится, какъ будто потомъ ослабѣваетъ, качается, затѣмъ снова справляется и въ концѣ внезапно падаетъ и катится. Четвертая—„Petit mari, petite femme"—прелестный дуэтикъ—полный мелодической и гармонической свѣжести. Пятая—„Le bal"—галопъ, нѣсколько болѣе развитый, чѣмъ предыдущія части, по музыкѣ не важный, но пикантный, съ умѣстной бойкостью заканчивающій эту музыкальную экскурсію въ общество дѣтскихъ игрушекъ. Оркестрована сюита со всѣмъ умѣньемъ даровитаго Бизэ.

Сюита г. Ильинскаго далека отъ шутокъ; это—довольно длинное сочиненіе серьезной, солидной, неулыбающейся нѣмецкой фактуры. И въ этой сюитѣ—пять частей. Первая—лучшая. Она распадается на три отдѣла: на *ингродукцію*, гдѣ уже слышится сильный и ловкій контрапунктистъ, на *хоралъ*, стильно, характерно гармонизованный, и на *фугу*, превосходную по темѣ и мастерству постройки. *Фуга* обильна техническими фокусами: тамъ найдемъ и тему ея, вдвое болѣе медленнаго движенія, и мастерски введенный *хоралъ* со всей его гармонизаціей. «Минуэтъ» (вторая часть) «andante» (третья часть) и „гавотъ" (четвертая) способны нравиться публикѣ, но на самомъ дѣлѣ—куда ниже и первой части, и финала, нѣсколько ей тематически родственнаго и такой же, какъ она, мастерской работы. Во всѣхъ этихъ трехъ среднихъ частяхъ сюиты чувствуется малая композиторская разборчивость, спѣшность работы и очень уже мало оригинальности: въ andante слышится—Гуно, въ тѣхъ двухъ—Мендельсонъ. Оркестрована вещь г. Ильинскаго звучно, съ большимъ знаніемъ дѣла.

«Ночной смотръ» г. Симона—симфоническая поэма, полная хорошихъ замысловъ. Сюжетъ ея—извѣстное стихотвореніе Жуковскаго, которое Глинка геніально устроилъ для голоса съ аккомпаниментомъ фортепіано или оркестра. Г. Симонъ имѣлъ въ виду только одинъ оркестръ, имъ задумалъ онъ нарисовать эту мрачную фантастическую картину; получилось въ результатѣ нѣчто, по гармоніямъ близкое Листу и современнымъ русскимъ и французскимъ композиторамъ. Особенно удалась «полночь». Музыка, подъ которую слетаются отовсюду Наполеоновскіе полки, хороша, но въ ней хотѣлось бы больше фантастики. Очень остроумны намеки на Россію («слава») Италію («Santa Lucia») востокъ (какой-то восточный напѣвъ), эпизодически сюда вплетенные, чтобы указать *откуда*, съ какихъ полей, собрались на зовъ усопшаго монарха безчисленныя тѣни павшихъ за него воиновъ. Выходъ изъ гроба Наполеоновой тѣни—мѣсто, по музыкѣ, не уступающее «полночи». Но самый «смотръ» значительно хуже: онъ построенъ на темѣ трубной фанфары, дѣйствительно употребляемой во французскихъ войскахъ; а она музыкально незначительна, какъ всякая почти фанфара. Конецъ поэмы снова хорошъ: музыка «полночи» почти, какъ въ началѣ. Въ числѣ эпизодическивведенныхъ въ поэму темъ, нужно еще отмѣтить тему «марсельезы» для Наполеона и тему англійскаго гимна; обѣ эти темы незадолго до конца сопоставлены; это остроумно: такъ музыкально изображенъ лозунгъ—«Святая Елена», вмѣшательство Англіи въ судьбу героя. Вообще «Ночной смотръ» весьма не лишенъ таланта и воображенія. Это—очень интересное произведеніе.

Гг. Ильинскій и Симонъ—москвичи и присутствовали въ залѣ, когда ихъ вещи съ успѣхомъ игрались. Ихъ дружно обоихъ вызывали.

Оркестромъ, какъ всегда въ Филармоническомъ Обществѣ, дирижировалъ г. Шостаковскій, и, въ общемъ, заслуживаетъ здѣсь похвалы, хотя не за все въ одинаковой степени: менѣе другаго удачно вышла симфонія Бетховена, лучше другаго—танцы Масснэ, симфонія Шуберта и обѣ пьесы для струннаго оркестра; послѣднія три вещи исполнены были даже тонко. Слѣ-

дуетъ еще при этомъ добавить, что обычно играющій въ концертахъ Общества оркестръ Большаго театра былъ занятъ въ операхъ въ вечеръ экстреннаго концерта, и его пришлось устроить съ оркестромъ, составленнымъ изъ учениковъ музыкально-драматическаго училища. Мы уже разъ, въ № 3 *Артиста*, говорили про оркестръ Филармоническаго училища. Но тогда это было въ началѣ сезона и по поводу участія ученическаго оркестра въ ученическомъ концертѣ: прилагалась невольно особая мѣрка сужденія. Теперь—не то: концертъ съ участіемъ г-жи Зембрихъ, съ серьезной программой (симфонія Шуберта, увертюра къ *Оберону*, пьесы Шумана и Жилэ); ученическому оркестру задана была почетная задача замѣнить настоящій оркестръ. И ученики, къ великой чести г. Шостаковскаго, рѣшили задачу отлично. Скажемъ даже болѣе; слушая какъ школьный оркестръ игралъ, какъ аккомпанировалъ онъ пѣвицѣ, у насъ мелькнула даже мысль, что близко для Московскаго Филармоническаго Общества время, когда у него будетъ *свой* оркестръ для всѣхъ концертовъ сезона.

—

Прямой теперь переходъ къ концерту г. Бижепча: онъ преподаетъ пѣніе въ училищѣ Филармоническаго Общества; показанные имъ въ концертѣ ученики и ученицы всѣ безъ исключенія учатся въ этомъ училищѣ. Говоря, слѣдовательно, про концертъ г. Бижепча, мы скажемъ про состояніе одного изъ классовъ пѣнія въ учрежденіи. Концертъ произвелъ на насъ пріятное впечатлѣніе. Голоса ведутся правильно, естественно; выборъ пьесъ осмысленный, музыкальный и разнообразный: романсы Шуберта и Шумана, Оберъ, Сенъ-Сансъ, Глинка, Даргомыжскій, Бородинъ, Кюи и др. для подвинутыхъ наиболѣе; старые итальянцы—для учащихся сравнительно недавно. Въ классѣ г. Бижепча есть хорошіе голоса, обѣщающія дарованія. Отмѣчаемъ одно внолнѣ сценическое прекрасное меццо-сопрано („Заклинаніе“ Віардо), очень способную къ тонкой фразировкѣ и фіоритурѣ, обладательницу, если и небольшаго, то пріятнаго сопрано (арія изъ Обероскаго *Бронзоваго коня*, два романса Шумана, „Я все еще его, безумная, люблю“ Даргомыжскаго), отличнаго баса, тенора не безъ достоинствъ (каватина изъ *Игоря* Бородина) и одного молодаго человѣка очень музыкальнаго, съ голосомъ пріятнаго, но неопредѣленнаго тембра: не то теноръ безъ высокихъ нотъ (уже *sol* берется трусливо), не то баритонъ безъ низовъ и съ теноральнымъ оттѣнкомъ. Пришлось пожалѣть объ отсутствіи ученицы, которой поручена была партія въ дуэтѣ Сенъ-Санса и затѣмъ „Лѣсной царь“ Шуберта; какъ говорили, болѣзнь помѣшала ей участвовать. А, между тѣмъ, одно то обстоятельство, что учитель далъ ученицѣ спѣть „Лѣснаго царя“, рекомендуетъ ее съ отличной стороны. Интересно было бы ее послушать. Концертъ окончился стройнымъ исполненіемъ секстета изъ *Лючіи*. Два слова въ заключеніе объ аккомпаніаторѣ. Намъ онъ нигдѣ прежде не встрѣчался, фамилія же его не была выставлена на афишѣ. А между тѣмъ мы были пріятно поражены, встрѣтивъ въ немъ человѣка, дѣлающаго свое дѣло очень хорошо, ловко, умѣло. Два только ему замѣчанія: громко аккомпанируетъ; а затѣмъ къ автору нужно имѣть не меньше уваженія, чѣмъ къ исполнителю; когда пѣвецъ окончилъ свою партію, не значитъ еще, что авторъ все сказалъ; поэтому обрывать конечныя ритурнели никогда не слѣдуетъ; это немузыкально; въ такой же деликатной вещи, съ такимъ необычнымъ окончаніемъ, какъ въ „Mondnacht“ Шумана,—прямо непростительно. — Всѣ исполнители концерта имѣли хорошій успѣхъ. Ихъ вызывали и отдѣльно, и вмѣстѣ съ ихъ учителемъ. Г. Бижепчу былъ подпесенъ подарокъ.

—

Концертъ „сибиряковъ“ тоже имѣлъ нѣкоторое отношеніе къ Филармоническому Обществу: пѣла ученица его училища (значительно уже подвинутое колоратурное сопрано), по классу г. Франкетти, и ученикъ г. Бижепча, тотъ теноральный баритонъ, о которомъ уже шла рѣчь; игралъ съ блестящимъ успѣхомъ г. Шостаковскій „венгерскую фантазію“ Листа (онъ же, кстати сказать, въ описанномъ сегодня экстренномъ Филармоническомъ концертѣ не менѣе блистательно преодолѣлъ трудности Листовской тарантеллы „Venezia e Napoli“); среди оркестровыхъ вещей исполнялись „Кроатскіе танцы“ г. Ильинскаго, одного изъ профессоровъ Филармоническаго училища; дирижировалъ г. Арендсъ, тоже профессоръ этого училища; и только г. Дуловъ, молодой, очень талантливый скрипачъ, ученикъ г. Кламрота, съ прекрасной, несмотря на свои юные года, техникой, явился Филармоническому Обществу чуждымъ. Мы заговорили объ этомъ концертѣ, главнымъ образомъ, съ цѣлью сказать нѣсколько словъ о „Кроатскихъ танцахъ“ и о дирижерскомъ дебютѣ г. Арендса.

„Кроатскіе танцы“ написаны раньше сюиты, но и они уже изобличаютъ въ авторѣ знатока дѣла, ловко вращающагося

въ старинныхъ ладахъ и различныхъ контрапунктическихъ соображеніяхъ. „Танцы“, по построенію своему, заставляютъ подозрѣвать какую-то за собою программу, къ сожалѣнію, не опубликованную. Иначе трудно объяснить въ серединѣ мѣсто съ нѣсколько драматическимъ оттѣнкомъ. Намъ особенно по вкусу первая тема, ея изложеніе и вообще вся оркестровка вещи звучная, умѣлая; сложныя тематическія соединенія заслуживаютъ тоже полнаго вниманія.

Съ большимъ удовольствіемъ отмѣчаемъ удачный дебютъ г. Арендса. Онъ оказывается хорошимъ капельмейстеромъ, музыкальнымъ, увѣреннымъ, нетеряющимся и даже энергичнымъ. Третью „Леонору“ Бетховена провелъ онъ прекрасно; не менѣе хорошо аккомпанировалъ его оркестръ г. Дулову въ „Fantaisie - caprice“ Вьетана, гдѣ молодой виртуозъ игралъ молодцомъ, но уже, дѣйствительно, капризно: аккомпанировать ему что-нибудь да значило. Словомъ, въ Москвѣ—однимъ дирижеромъ больше.

L.

Московское Общество Искусства и Литературы

Второй годъ существуетъ Общество и при немъ училище, имѣющее цѣлью, въ своемъ музыкальномъ отдѣлѣ, приготовлять будущихъ дѣятелей оперы. Во главѣ этого дѣла стоитъ г. Коммиссаржевскій, бывшій извѣстный артистъ русской оперы въ Петербургѣ. До открытія Общества Искусства и Литературы, г. Коммиссаржевскій служилъ нѣсколько лѣтъ профессоромъ пѣнія въ московской консерваторіи и завѣдывалъ тамъ, между прочимъ, опернымъ классомъ. Всѣ, видѣвшіе консерваторскіе оперные спектакли того времени, конечно помнятъ какъ высоко поставлена была въ нихъ режиссерская часть, съ какимъ дружнымъ ансамблемъ играли тогда питомцы консерваторіи. Мнѣ живо пришли на память эти спектакли, когда вечеромъ 2 февраля я былъ свидѣтелемъ упражненій опернаго класса въ училищѣ Общества Искусства и Литературы. Первый актъ оперы Моцарта *Свадьба Фигаро* и сцена-дуэтъ изъ оперы *Matrimonio segreto* Чимарозы,—вотъ, что на этотъ разъ исполнялось. Не знаю, какъ велико число учащихся пѣнію въ училищѣ Общества; въ тотъ вечеръ въ отдѣльныхъ партіяхъ занято было *пять* человѣкъ; остальные не заняты были вовсе или принимали участіе въ хорѣ, повидимому составленномъ преимущественно изъ любителей. Хору въ оперныхъ отрывкахъ пришлось дѣлать мало: нѣсколько лишь тактовъ въ концѣ акта изъ *Свадьбы Фигаро*. Справедливость требуетъ сказать, что эти очень простенькіе такты исполнялись не безукоризненно: колебанія въ интонаціи, темпъ слишкомъ медленный. Вообще трудно иногда согласиться съ темпами г. Коммиссаржевскаго. И странно при этомъ одно: человѣкъ кипучей энергіи, а склоненъ къ затягиваньямъ музыкальнаго движенія.

Обращаюсь, однако, къ этимъ *пяти*. Спектакль происходилъ при полной обстановкѣ: на сценѣ, при декораціяхъ и въ соотвѣтствующихъ костюмахъ, но безъ оркестра; аккомпанировалъ кто-то на фортепіано, а г. Коммиссаржевскій стоялъ около съ палочкой и почти все время дирижировалъ. Упомнинаю про фортепіано нарочно: слушать голосъ и судить о его силѣ одно — при фортепіанномъ аккомпаниментѣ, другое — при оркестровомъ. Разбирая собственно голоса исполнителей, приходится всѣ ихъ отнести къ разряду не сильныхъ. Только одинъ баритонъ (Альмавива) можетъ съ увѣренностью разсчитывать на большую сцену. Остальные же, если и попадутъ на нее, будутъ тамъ слышны, благодаря лишь нѣкоторымъ особенностямъ тембра. Такъ, напримѣръ, нѣсколько рѣзковатое сопрано, исполнявшее партію Марцелины, всюду прорѣжется своимъ звукомъ. Полагаю, что и за тенора (Донъ Базиліо) въ этомъ отношеніи бояться нечего: у него такой свѣтлый, открытый голосъ съ почти бѣлыми нотами; подобные голоса свободно уживаются на большой сценѣ и даже дѣлаютъ хорошую карьеру. За примѣрами ходить не далеко; стоитъ лишь вспомнить г. Фигнера. Всѣ пять отлично выговариваютъ слова, чего, собственно, съ небольшими голосами достигнуть сравнительно легче; фразпруютъ музыкально, декламируютъ ярко и выразительно. Талантливая и твердая рука г. Коммиссаржевскаго чувствуется здѣсь осязательно. Кромѣ того всѣ почти играютъ на сценѣ свободно и

жизненно. Здѣсь тѣмъ болѣе исполнители обязаны своему учителю: онъ рѣдкій режиссеръ, и будь у попавшаго на сцену хоть капля драматической способности, его онъ заставитъ играть какъ слѣдуетъ. Такъ вышло и въ данномъ случаѣ: ученики играли, какъ заправскіе актеры, потому что нашли себѣ такого руководителя и отъ природы не обдѣлены сценическими дарованьицами, за исключеніемъ развѣ исполнительницы роли пажа; но и та держалась на сценѣ прилично. Кто, собственно, показался мнѣ способнѣе другихъ въ актерскомъ и декламаторскомъ смыслѣ, это — сопрано, исполнявшее Сусанну, и басъ — Фигаро. Какъ жаль, что у обоихъ голоса совсѣмъ не большіе; къ тому же басъ имѣетъ сильные недостатки въ произношеніи: какихъ-то согласныхъ не выговариваетъ. Но, можетъ быть, у нихъ голоса еще разовьются.

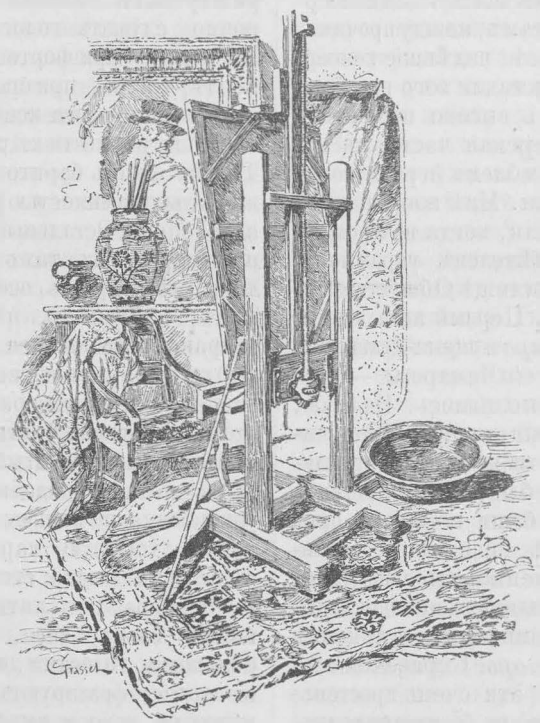
Актъ изъ оперы Моцарта прошелъ, въ общемъ, живо, бойко, весело, съ увлеченіемъ; но могъ пройти еще лучше, еслибы не помянутый хоръ и Донъ-Базиліо былъ болѣе твердъ въ своей партіи: онъ въ одномъ мѣстѣ сбился и перескочилъ черезъ нѣсколько тактовъ.

За то сцена баритона и баса изъ оперы Чимарозы прошла отлично.

Ничто, конечно, такъ не развиваетъ музыкально и сценически ученика, какъ упражненія въ такомъ родѣ оперной музыки, гдѣ и пѣть приходится довольно, и на сценѣ двигаться не одними размѣренными шагами съ одной рукой на сердцѣ, а другой въ пространствѣ. Моцартъ, Чимароза, Россини, какъ авторъ *Сивильскаго цирюльника* — въ этомъ отношеніи однородны. Тѣмъ не менѣе желательно послушать какъ учащіеся въ этомъ училищѣ, хотя бы тѣ же *пять*, справляются съ оперной музыкой другаго склада, гдѣ бы сценическія положенія не сплошь были комичны, партіи не сплошь скороговорочны, а были бы и широкіе лирическіе порывы, тягучія кантилены. Тогда бы полнѣе можно было высказаться собственно о *вокальномъ* значеніи занятій г. Коммисаржевскаго. Сегодня же пришлось удовольствоваться указаніемъ на то, главнымъ образомъ, что ученики его хорошо играютъ и со словомъ обращаются толково. Для будущихъ оперныхъ дѣятелей это конечно крайне важно, но не все.

Поживемъ, — увидимъ.

С. Кр.



Спектакли итальянской частной оперы въ Москвѣ.

«Отелло» опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ Верди.

Рѣдко случается, чтобы появленіе новаго художественнаго произведенія ожидалось съ такимъ напряженнымъ интересомъ, какой возбудила послѣдняя опера Верди «Отелло».

Когда 22-го января 1887 года состоялось ея первое представленіе на театрѣ Scala въ Миланѣ, то на немъ присутствовали спеціальные корреспонденты почти всѣхъ большихъ газетъ Англіи, Германіи, Франціи и Соединенныхъ Штатовъ Америки, посылавшіе по телеграфу свои сообщенія въ редакціи актъ за актомъ, по мѣрѣ хода представленія. Такой интересъ обусловливался прежде всего всемірной извѣстностію Джузеппе Верди, огромнымъ успѣхомъ послѣдней передъ «Отелло» его оперы «Аиды», большимъ промежуткомъ времени протекшимъ со времени ея написанія (болѣе 15 лѣтъ) и, наконецъ, ходившими въ свѣдущихъ кругахъ слухами о томъ, что въ этой оперѣ престарѣлый композиторъ выступилъ на совершенно новый путь. Верди выказываетъ замѣчательную энергію и живучесть таланта; въ 60-тилѣтнемъ возрастѣ онъ выступилъ на новое для него композиторское поприще, написавъ струнный квартетъ, а вслѣдъ затѣмъ реквіемъ на смерть писателя А. Манцони; будучи уже 70 лѣтъ, онъ принялся за сочиненіе «Отелло» и посвятилъ этой оперѣ почти четыре года. Верди нашелъ себѣ превосходнаго либреттиста въ лицѣ А. Бойто, который самъ пользуется значительной композиторской извѣстностью, у насъ давали его «Мефистофеля», но въ качествѣ либреттиста и поэта А. Бойто стоитъ гораздо выше, нежели въ своихъ композиціяхъ. Во всякомъ случаѣ, онъ знающій, образованный музыкантъ, что для либреттиста имѣетъ огромное значеніе. Либретто «Отелло» сдѣлано очень практично. Прежде всего въ немъ совсѣмъ нѣтъ утомительныхъ длинноте; Бойто предпочелъ отказаться отъ чрезвычайно выгоднаго для оперной сцены перваго акта трагедіи Шекспира, чтобы дать большую сжатость музыкальному воспроизведенію цѣлаго; въ остальномъ либретто близко держится Шекспира и, по отзывамъ итальянскихъ критиковъ, написано отличными стихами.

Не смотря на огромную популярность Верди въ Италіи, „Отелло“ не возбудилъ тамъ единодушнаго восторга. Приверженцы традицій прежней итальянской оперы считаютъ Верди ея представителемъ до «Трубадура» включительно, на всѣ же позднѣйшія его произведенія они смотрятъ какъ на уклоненіе отъ истинно національныхъ формъ искусства въ сторону подражанія Мейерберу, парижской оперѣ вообще и даже Вагнеру. Послѣднее едва ли справедливо, потому что, сколько извѣстно, Верди даже мало интересовался произведеніями Вагнера и, по словамъ его близкихъ друзей, ко времени сочиненія «Отелло» поверхностно зналъ только «Лоэнгрина», дающагося на нѣкоторыхъ сценахъ Италіи, да „Тангейзера“, котораго ему пришлось слышать въ Вѣнѣ. Обѣ эти оперы совсѣмъ не представляютъ собою типическаго воспроизведенія теоріи музыкальной драмы, въ этомъ отношеніи онѣ обѣ гораздо ближе къ Мейерберу и нѣмецкимъ предшественникамъ Вагнера,—Веберу и Маршнеру, нежели къ его собственнымъ позднѣйшимъ произведеніямъ, такимъ, какъ «Тристанъ», «Нибелунги» или «Парсиваль». Правда, въ «Отелло» мелодическій речитативъ господствуетъ надъ законченными формами, но стиль этого речитатива до такой степени противуположенъ Вагнеру, что нѣтъ никакой возможности говорить о подражаніи. У Вагнера главнымъ истолкователемъ всего хода дѣйствія является оркестръ, являющійся носителемъ цѣлаго, а партіи дѣйствующихъ лицъ въ большой части случа-

евъ играютъ второстепенную роль, дублируя какой нибудь голосъ оркестра и въ самой декламаціи подчиняясь движенію оркестровой массы. Въ мелодическомъ речитативѣ Верди на первомъ планѣ стоитъ голосъ, и только голосъ, оркестръ занимаетъ совершенно подчиненное положеніе, поддерживая и оттѣняя гармонически вокальныя партіи, но нигдѣ не покушаясь на ихъ самостоятельность. Гдѣ-то мнѣ приходилось читать, что Верди, на вопросъ: какого стиля онъ держался въ своемъ «Отелло», отвѣчалъ, что онъ подражалъ итальянскимъ композиторамъ первой половины XVII в., и болѣе всего Монтеверди. Нужно сказать, что въ тѣ времена всѣ гомофонныя, а въ томъ числѣ и оперныя формы были въ зародышѣ: ритмически разчлененныхъ и законченныхъ мелодій еще не существовало, всѣ сцены оперы писались сплошь полу-речитативнымъ, полуаріознымъ стилемъ, съ очень небогатымъ аккомпаниментомъ и довольно скудной гармоніей, но по временамъ все-таки получалась эффектная, выразительная декламація на коротенькихъ, отрывочныхъ мелодическихъ фразахъ. Какъ ни странно предположить чтобы Верди обратился къ такимъ сочиненіямъ, какъ къ образцамъ, но, присматриваясь ближе къ стилю «Отелло», все-таки скорѣе можно допустить это, нежели намѣреніе подражать Вагнеру, хотя послѣднее мнѣніе довольно распространено даже въ музыкальной печати. Верди долженъ былъ сдѣлать гигантское усиліе, чтобы отрѣшиться отъ своихъ привычекъ и создать цѣлую оперу въ совершенно новомъ для него стилѣ, но ему это до извѣстной степени удалось и «Отелло» встрѣчаетъ благосклонный пріемъ даже у передовыхъ критиковъ Германіи, цѣнящихъ вообще итальянскую музыку очень низко, можно даже сказать, что, не возбуждая особенныхъ восторговъ, «Отелло» въ Германіи находитъ менѣе противниковъ, нежели въ самой Италіи.

Но въ 70 лѣтъ трудно переродиться: Верди будучи удовлетворительнымъ гармонистомъ для прежнихъ, ранѣе усвоенныхъ имъ оперныхъ формъ, оказался недостаточно силенъ въ этомъ отношеніи въ аріозномъ стилѣ, требующемъ чрезвычайной гибкости, подвижности и разнообразія въ гармоніи, которыя даются только усердной работой надъ контрапунктомъ, если не падаютъ съ неба такимъ прирожденнымъ контрапунктистамъ, какимъ былъ Глинка. Верди контрапунктистомъ никогда не былъ и потому при всей его талантливости въ гармоніи, онъ недостаточно разнообразенъ и самостоятеленъ въ ней; въ своей послѣдней фазѣ развитія въ этомъ отношеніи, онъ совершенно подчинился вліянію новыхъ французскихъ композиторовъ и сдѣлался ихъ талантливымъ подражателемъ, усвоивъ внѣшнія стороны ихъ пріемовъ, но далеко уступая имъ въ техническомъ мастерствѣ. Не смотря на обиліе смѣлыхъ модуляцій и на чувственную прелесть аккордовыхъ сочетаній, встрѣчающуюся у него не рѣдко, гармоніи Верди недостаетъ настоящей внутренней жизни, гармоническіе голоса слишкомъ тѣсно привязаны одинъ къ другому, лишены самостоятельности движенія и потому все отзывается заученными формулами, хотя примѣняются онѣ съ большимъ талантомъ. По мелодическому изобрѣтенію, «Отелло» уступаетъ прежнимъ операмъ Верди, хотя бѣднымъ въ этомъ отношеніи назвать его нельзя. Въ общемъ, «Отелло» не можетъ считаться такимъ произведеніемъ, которое открывало бы новые пути въ искусствѣ, за нимъ можно развѣ признать значеніе противовѣса подражателямъ манеры Вагнера.

Итальянскіе спектакли на сценѣ, такъ называемой, частной оперы бываютъ у насъ только во время Великаго поста; всякій годъ собирается новая труппа, новый оркестръ и хоръ, которымъ въ относительно короткое время приходится разучить и поставить значительное число оперъ. При такихъ условіяхъ особой тщательности исполненіяни ожидать, ни требовать нельзя, но нужно отдать справедливость дирекціи, она дѣлаетъ все возможное, чтобы, по возможности, достигнуть этого; ея дѣятельность можно даже поставить въ примѣръ того, что при знаніи дѣла и любви къ нему можетъ быть достигнуто съ небольшими относительно средствами и при самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ времени. „Отелло“ шолъ для открытія спектаклей итальянской оперы въ воскресенье 18 февраля. Заглавную партію оперы исполнялъ кумиръ петербургской публики, а отчасти и московской, Н. Н. Фигнеръ,—артистъ тонкій, умный и талантливый. Партія „Отелло“ нельзя назвать особенно благодарной для пѣвца, въ тѣсномъ смыслѣ слова, но для пѣвца, обладающаго вмѣстѣ съ тѣмъ богатымъ драматическимъ талантомъ, она представляетъ обширное поле, хотя далеко не безопасное. Декламаціонныя мѣста, которыми партія обилуетъ, недостаточно сильны въ музыкѣ и въ этомъ отношеніи далеко не соотвѣтствуютъ требованіямъ текста и драматическаго положенія; исполнителю приходится многое создавать самому, но тутъ легко возможно впасть въ ошибку, придавая слишкомъ большую выразительность незначительнымъ по музыкѣ мѣстамъ

и такимъ образомъ стать во внутреннее противорѣчіе съ исполняемымъ. Н. Н. Фигнеръ превосходный Отелло, но онъ не чуждъ, по моему мнѣнію, этого послѣдняго недостатка; роль обдумана и отдѣлана имъ чрезвычайно тонко, но музыка не всегда находится на высотѣ его замысла и потому приходится иногда прибѣгать къ чисто внѣшнимъ эффектамъ декламаціи, получающимъ оттѣнокъ натянутости, вредящій общему впечатлѣнію, но въ цѣломъ г. Фигнеръ все-таки превосходный исполнитель этой партіи. Г-жа Медея Мей-Фигнеръ прекрасно спѣла партію Дездемоны, ея чудесный голосъ и талантливость исполненія произвели большое впечатлѣніе; для партіи драматическаго сопрано это драгоцѣнная артистка. О г. Пиньялоза, исполнявшемъ партію Яго, я пока могу сказать, что у него очень хорошій голосъ; для болѣе подробной оцѣнки его таланта я подожду другихъ партій. Исполнитель Кассіо былъ довольно слабъ. Ансамбль былъ очень хорошій; даже оркестръ въ этомъ году играетъ чисто и съ оттѣнками, что можно поставить въ большую заслугу дирижеру г. Труффи. Слѣдовало бы только умѣрить звучность мѣдныхъ инструментовъ въ fortissimo, а то они слишкомъ рѣзко выдѣляются и заглушаютъ остальное. Театръ былъ совершенно полонъ и по окончаніи оперы всѣхъ исполнителей и дирижера вызвали нѣсколько разъ.

Вторая опера «Пуритане», прошла гораздо менѣе стройно; дебютировавшіе въ ней: г-жа Гараньяни (сопрано), г. Джанни Масинъ (теноръ) и г. Бланшаръ — имѣли всѣ хорошій успѣхъ, но лучше отложить сужденіе о нихъ до болѣе удачнаго, болѣе срепетованнаго спектакля.

Н. Кашкинъ.

Общедоступные концерты.

Съ января начались общедоступные концерты Музыкальнаго Общества въ зданіи цирка на Воздвиженкѣ и сопровождаются колоссальнымъ успѣхомъ, растущимъ отъ одного концерта къ другому. На первый концертъ остались непроданными нѣсколько самыхъ дешевыхъ, 20-ти копѣечныхъ, билетовъ, на второй не осталось ничего, а на третій—всѣ билеты были разобраны въ нѣсколько часовъ послѣ публикаціи, остались только опять 20-ти копѣечные, да и тѣхъ хватило только до слѣдующаго дня. Давнишняя идея общедоступныхъ концертовъ осуществилась практически, благодаря энергіи новаго директора консерваторіи В. И. Сафонова, который въ нѣсколько мѣсяцевъ своего управленія довелъ оркестръ учащихся въ консерваторіи до того, что съ нимъ оказалось возможнымъ не только предпринять цѣлый рядъ концертовъ, но и выполнить ихъ съ блестящимъ успѣхомъ. Оркестръ общедоступныхъ концертовъ состоитъ, главнымъ образомъ, изъ учащихся въ консерваторіи, они составляютъ приблизительно $^4/_5$, остающаяся $^1/_5$ пополняется частію изъ бывшихъ учениковъ консерваторіи, а частію изъ артистовъ театральнаго оркестра. Хоръ состоитъ исключительно изъ учащихся въ консерваторіи. Не мало содѣйствовали блестящему успѣху концертовъ и солисты, гг. С. И. Танѣевъ (4-й концертъ Бетховена), И. В. Гржимали (концертъ Мендельсона), Е. А. Лавровская (арія изъ «Кроатки»), А. И. Зилоти (фантазія Шуберта, оркестрованная Листомъ), имѣвшіе огромный успѣхъ. Недавно начавшая появляться на концертной эстрадѣ г-жа Маркова, спѣвшая во второмъ концертѣ аріозо изъ «Чародѣйки», также имѣла большой успѣхъ. Программы бывшихъ до сего времени трехъ общедоступныхъ концертовъ были составлены очень хорошо. Первое мѣсто въ нихъ было отведено Бетховену; въ каждомъ изъ концертовъ исполнялось по одному изъ крупныхъ его произведеній (въ первомъ фортепьянный концертъ, а во второмъ и третьемъ—1-я и 4-я симфоніи); имя Глинки, главы русской школы музыки, появлялось на программахъ также всѣхъ трехъ концертовъ; затѣмъ были исполнены по два сочиненія І. С. Баха и А. Рубинштейна; по одному—Гайдна, Моцарта, Шуберта, Вебера, Мендельсона, П. И. Чайковскаго и Дютша. Сопоставленіе этихъ именъ достаточно указываетъ на воспитательный характеръ концертовъ; изъ новѣйшей музыки въ нихъ исполнялись только нѣкоторыя русскія сочиненія, все остальное было посвящено Глинкѣ и великимъ представителямъ германской музыкальной школы, давшей высшіе образцы симфонической литературы; западная церковная музыка была представлена кантатой Баха и отрывками изъ Реквіема Моцарта. Оркестровое исполненіе было болѣе нежели удовлетворительно. Струнный квартетъ съ И. В. Гржимали во главѣ былъ безусловно хорошъ; духовые инструменты, хотя иногда и робѣли, но въ общемъ справлялись съ дѣломъ хорошо. Что же касается до В. И. Сафонова, то онъ положительно выказалъ крупное капельмейстерское дарованіе и публика устраивала ему послѣ каждаго концерта цѣлыя овація, вполнѣ имъ заслуженныя. Послѣ такого блестящаго начала общедоступныхъ концертовъ, можно, кажется, быть увѣреннымъ, что это прекрасное начинаніе не заглохнетъ, нужно только пожелать ему, чтобы оно въ скорѣйшемъ времени получило возможно прочную организацію.

Московское Общество Любителей Художествъ и его послѣднія выставки.

„Все это были очень хорошіе люди, но плохіе музыканты".

Гейне.

Въ Москвѣ, какъ извѣстно, издавна существуетъ Общество Любителей Художествъ и въ текущемъ 1890 году исполняется даже 30-лѣтняя годовщина его существованія, а между тѣмъ это общество такъ мало возбуждаетъ интересъ публики, что даже постоянная выставка картинъ, принадлежащая ему (въ д. графа Шиловскаго на М. Дмитровкѣ) почти не привлекаетъ посѣтителей. Мертвая тишина стоитъ въ залахъ выставки, дремлетъ въ передней дряхлый швейцаръ изъ николаевскихъ „унтеровъ", дремлетъ, позѣвывая отъ скуки, старичекъ распорядитель, угрюмо смотрятъ со стѣнъ разные горы, моря, лѣса, мужички и дамы. Точно съ недоумѣніемъ уставились они на случайнаго посѣтителя, который забрелъ сюда и потревожилъ ихъ мирный сонъ, и посѣтителю становится такъ жутко, что онъ невольно торопится поскорѣе обѣжать залы и вырваться изъ этого соннаго царства на свѣжій воздухъ.

Въ такомъ положеніи дѣла не мало виновато отношеніе къ нему со стороны самого общества и тѣхъ, кому ввѣрило оно веденіе своихъ дѣлъ, т. е. комитетъ Общества.

Тридцать лѣтъ тому назадъ общество возникло, благодаря усиліямъ людей, которые полагали всю душу въ это дѣло; оно было для нихъ дорогимъ, роднымъ дѣтищемъ, которому они готовили широкую будущность, которое они любили всей душой.

Но времена перемѣнились, и жизнь общества за послѣднее время ужасно напоминаетъ жизнь пасынка въ семьѣ, у которой есть другія, родныя и болѣе дорогія дѣти.—Заправилами общества являются съ одной стороны почтенные меценаты, которые, понятно, гораздо больше интересуются своими собственными собраніями картинъ, а съ другой стороны крупные художники, даже не ставящіе своихъ картинъ въ залы общества, потому что имъ представляется болѣе широкое и заманчивое поле передвижной выставки и т. п. Преобладающее большинство общества состоитъ изъ людей, которые смотрятъ на свои членскіе взносы, какъ на нихъ смотрятъ члены различныхъ благотворительныхъ учрежденій, и ежегодныя собранія общества носятъ на себѣ необыкновенно сонный характеръ, такъ что для привлеченія на нихъ членовъ комитету пришлось, волею неволею, прибѣгнуть къ заманиванью членовъ безплатной лотереей, въ которую пускаются (между наличными членами собранія) картины, представляемыя художниками на право члена. Невольно является вопросъ, во что обратились бы эти общія собранія безъ такой приманки? На этихъ собраніяхъ происходитъ обычное чтеніе отчета, который выслушивается съ гробовымъ молчаніемъ, въ комитетъ избираются почти одни и тѣ же лица, и никогда никакихъ вопросовъ или разсужденій объ чемъ бы то ни было не возникаетъ; комитетъ доволенъ обществомъ, общество довольно комитетомъ и собраніе расходится въ самомъ прекрасномъ расположеніи духа.

Весьма характеренъ тотъ фактъ, что об-

щество проглядѣло даже 25-лѣтнюю годовщину своего существованія.—Забыло ли оно объ ней или, вспомнивъ, не нашло въ своей 25-лѣтней дѣятельности ничего такого, о чемъ стоило бы вспомнить самому или напомнить публикѣ,—неизвѣстно, но фактъ тотъ, что эта годовщина прошла также незамѣтно, какъ и всѣ остальныя *). Вмѣстѣ съ этимъ и жизнь самой выставки общества носитъ такой же печальный характеръ.

Если мы бросимъ взглядъ на рядъ отчетовъ общества, то постепенное ослабленіе интереса къ выставкамъ общества сдѣлается весьма наглядными.—До 1866-го года въ первые пять лѣтъ своего существованія выставки общества привлекаютъ значительное число посѣтителей, а именно 11,000 (въ 1861), 22,000 (въ 1862), 11,000 (въ 1863), до 8,000 (въ 1864), и 17,000 (въ 1865). Затѣмъ, въ два года число посѣтителей быстро падаетъ до $3^1/_2$ и $4^1/_2$ тысячъ, общество усиленно начинаетъ заботиться о привлеченіи интереса публики, испрашиваетъ Высочайшее разрѣшеніе на выставку картинъ съ Парижской выставки, получаетъ отъ Государя для выставки картину Семирадскаго, устраиваетъ чтеніе г. Прахова по исторіи искусства, устраиваетъ выставку картинъ Перова, Верещагина и Габр. Макса (Христосъ) и т. п. и, дѣйствительно, скоро цифра посѣтителей снова поднимается до 10,000,—11,000 (1874) и даже 16,000 (въ 1879—«Христосъ» Макса). Возбужденію интереса не мѣшаетъ даже передвижная выставка, но затѣмъ энергія общества ослабѣваетъ. Снова начинается быстрое уменьшеніе числа посѣтителей на выставкахъ общества и на этотъ разъ уже безповоротное. Еще устроенная въ 1880 году „періодическая“ выставка привлекаетъ извѣстную долю посѣтителей, (да и то скудную по сравненію съ передвижной выставкой), на постоянной же выставкѣ, по истинѣ, царитъ „мерзость запустѣнія“.

Вотъ цифры, выражающія за послѣднія 10 лѣтъ число посѣтителей періодической и постоянной выставокъ, а для сравненія съ ними и передвижной **).

	Періодическая. за $1^1/_2$ мѣс.	Постоян. за 10 мѣс.	Передвижная за 1 мѣс. или мѣс. съ небол.
1880	1114 чел. (за первую половину).	5,424	—
1881	9.531 чел.	2,872	**16,673**
—82	6,950 „	3,855 (изъ нихъ на выставкѣ карт. Перова 2,624).	**7,649**
—83	не состоялась.	9,143 (выставка Циллярса, Макарта, Макса и др.)	**9,824**
—84	627 чел. первая половина.	3,372	**13,860**
—85	4,400 „	3,049	**16,749**
—86	3,378 „	4,933 (акварельная выставка и выставка г. Кондратенко).	**9,845**
—87	2,713 „	2,909	**27,599**
—88	2,694 „	1,945	—
—89	1,680 „ по февраль 1890 г.	около 2,000	—

Итакъ оказывается, что какъ на періодической, такъ и на постоянной выставкахъ, число посѣтителей послѣдовательно уменьшается и притомъ одинаково на обѣихъ выставкахъ. Временное увеличеніе числа посѣтителей въ 83 и 86 годахъ обусловливалось интересомъ выставокъ: картинъ, принадлежавшихъ Циллярсу, акварельной и г. Кондратенко, но не повліяло на ходъ постепеннаго уменьшенія числа посѣтителей въ слѣдующіе годы. За послѣдніе два года число посѣтителей, сравнительно съ первыми годами періодической выставки, стало меньше почти въ 5 разъ на періодической и вдвое на постоянной, и въ настоящее время на выставкѣ приходится среднимъ числомъ: на періодической около 40 человѣкъ посѣтителей, а на постоянной около 7 (!) человѣкъ въ день *). — Такимъ образомъ, если мы возьмемъ за послѣдніе два года средній доходъ общества съ періодической и постоянной выставокъ, то получимъ отъ 500 до 600 р. съ періодической и отъ 430 р. до 500 р. съ постоянной или всего не болѣе 1100 р. въ годъ.

Если затѣмъ къ этой суммѣ мы прибавимъ хотя бы за 1888 г.:

---

*) Публичные 25-лѣтніе юбилеи, какъ извѣстно, запрещены, но это запрещеніе относится, конечно, къ официальнымъ празднествамъ.—Общество люб. худ. даже въ нѣдрахъ своего тѣснаго кружка ничѣмъ этой годовщины не помянуло.

**) Цифры, относящіяся къ періодической выставкѣ, могутъ быть лишь приблизительныя. Въ обществѣ люб. художествъ ведется, по традиціи, изъ года въ годъ такой курьезный обычай, что отчетъ составляется за годъ съ 1-го января до 1-го января, а періодическая выставка продолжается съ 25-го декабря до февраля и, такимъ образомъ, отчетъ за первую половину выставки относится къ одному году, а отчетъ за вторую къ слѣдующему! Кромѣ того, въ отчетахъ почти нигдѣ не указано, сколько было посѣтителей на выставкахъ въ то или другое время, а показано лишь общее число. По этому приходится дѣлать расчетъ по стоимости билетовъ 30 к. на періодической выставкѣ и 25 на постоянной.

*) Продажа картинъ, хотя не столь значительно, но также упала. Такъ напримъ.:

въ 1881 г.	продано	на	сумму	свыше		9,000 р.
„ —82	„	„	„	„	на	3,300 „
„ —83	„	„	„	„	до	9,000 „
„ —84	„	„	„	„	до	6,000 „
„ —85	„	„	„	„	свыше	8,500 „
„ —86	„	„	„	„	„	10,000 „
„ —87	„	„	„	„	до	3,000 „
„ —88	„	„	„	„	„	5,700 „
„ —89	„	„	„	„	„	4,000 „

За продажу каталоговъ и 10% съ прод. картинъ
167 р. до 570 р.

то получимъ сумму 1.837 р., выражающую весь доходъ общества съ его выставокъ. Если же мы сравнимъ его съ *расходомъ* общества по выставкамъ въ томъ же 1888 г., то получимъ:

За наемъ квартиры .	2.200 р.
Отопленіе	353 „
Жалованіе служащимъ	1.020 „
Расходы выставки . .	139 „
Публикаціи	122 „
Провозъ картинъ . .	120 „
Каталоги	33 „
Итого . .	3.987 р. почти 4000 р.

Такимъ образомъ оказывается, что выставки не только ничего не приносятъ обществу, а стоятъ ему болѣе 2.000 р. въ годъ, или другими словами почти всѣ деньги, уплачиваемыя 212-ю членами любителямъ безвозвратно затрачиваются на выставки, ничего не приносящія обществу.

Наши цифры будутъ еще болѣе выразительными, если мы примемъ во вниманіе, что періодическая выставка занимаетъ лишь 1½ мѣсяца, а 10 мѣсяцевъ залы общества заняты постоянною выставкой, которая, при всемъ расходѣ общества въ 4.000 р., приноситъ лишь какіе-нибудь 500 р., т.-е. сумму въ 8 разъ меньшую своей стоимости. Однимъ словомъ, какъ бы мы ни разсматривали выставки общества, они представляются при настоящемъ ходѣ дѣла такимъ предпріятіемъ, которое быстро привело бы общество къ банкротству, не будь у него въ запасѣ оставшагося отъ прежнихъ лѣтъ капитала.

Понятно, что, при ограниченномъ числѣ публики, продажа картинъ идетъ крайне туго, и въ результатѣ художники перестаютъ посылать на выставку лучшія изъ своихъ произведеній. Публика перестаетъ ходить на выставку, гдѣ нечего смотрѣть, а художники перестаютъ ставить на выставку, которую не посѣщаетъ публика *).

Все это тѣмъ болѣе странно, что въ публикѣ число любителей живописи съ каждымъ годомъ увеличивается и скоро, кажется, не будетъ въ Москвѣ дома, гдѣ не было бы барышни или старичка, то пишущихъ масломъ, то рисующихъ акварелью по атласу, дереву, фарфору и т. д.

Въ прошедшемъ году въ обществѣ было замѣтно нѣкоторое движеніе, и общее собраніе весною прошлаго года отличалось небывалымъ оживленіемъ. Временный предсѣдатель общества В. Д. Поленовъ сообщилъ собранію, что въ виду настоятельной потребности комитетъ намѣренъ серьезно заняться преобразованіемъ общества. Судя по этому сообщенію, комитетъ выработалъ проектъ измѣненій устава, рѣшилъ закрыть постоянную выставку и устроить вмѣсто нея три отдѣльныхъ выставки: осеннюю этюдную, періодическую — на Рождествѣ и весеннюю, для вещей написанныхъ за зиму и почему-либо не попавшихъ на другія выставки *).

Вмѣстѣ съ этимъ въ свободное отъ выставки время (около 6 мѣсяцевъ) залы общества предполагалось отдать подъ школу живописи, которая открывалась при обществѣ въ виду того, что училище живописи на Мясницкой не въ силахъ удовлетворить спросу всѣхъ желающихъ. По заявленію г. временнаго предсѣдателя, проектъ этихъ видоизмѣненій былъ почти готовъ и оставалось только закончить его обработку, а осенью 1889 года должно было собраться экстренное собраніе; собраніе это должно было разсмотрѣть проектъ и утвердить его, и къ новому году общество вступало въ новую эру своего существованія. Такъ было весною прошлаго года.

Все, что было живого въ обществѣ встрепенулось и съ удовольствіемъ потирало руки, но скептики тогда же сомнительно улыбались, покачивая головами. И, дѣйствительно, не долго пришлось ждать, чтобы убѣдиться въ основательности такого скептицизма. Осенью должно было состояться первое изъ нововведеній — этюдная выставка. Трудно было ожидать, чтобы публика во всемъ ея цѣломъ могла особенно заинтересоваться этой выставкой, но въ извѣстномъ кружкѣ серьезныхъ любителей живописи эта выставка ожидалась съ большимъ нетерпѣніемъ. Почти у каждаго любителя живописи найдется 3—4 этюда излюбленныхъ имъ художниковъ *). Знакомясь съ этими вещами случайно въ разбивку, вы всегда съ удовольствіемъ останавливаетесь передъ ними, но впечатлѣніе остается отрывочнымъ и не полнымъ и вотъ васъ ожидаетъ спеціальная выставка этюдовъ, вы увидите на ней собраніе вещей, которое откроетъ передъ вами ту работу, которую переживали художники передъ созданіемъ своихъ кар-

*) Не ручаемся за достовѣрность разсказа, который ходитъ въ настоящее время и въ Москвѣ, но онъ очень характеренъ. Говорятъ, что французскій художникъ Бона проѣздомъ на Кавказъ посѣтилъ Москву и, зайдя на выставку, обратился къ своимъ спутникамъ съ вопросомъ: не выставка ли это бракованныхъ картинъ?

*) Говорятъ что предполагалось эту выставку открыть не только для картинъ, но и для прикладной живописи вродѣ живописи по фарфору и атласу и т. д.

*) А у многихъ, особенно художниковъ, есть цѣлые ихъ десятки, стоитъ вспомнить выставку этюдовъ, принадлежащихъ художнику А. А. Киселеву.

тинъ, откроетъ передъ вами, такъ-сказать, исторію этихъ послѣднихъ. Разсматривая въ цѣломъ собраніе этюдовъ того или другого художника, вы увидете исторію его собственнаго развитія, увидите какъ онъ трактовалъ природу въ то или другое время своей жизни и вмѣстѣ съ тѣмъ увидите послѣднее слово того, какъ онъ понимаетъ природу теперь и чего онъ въ ней ищетъ; однимъ словомъ, посѣщеніе мастерской художника всегда особенно интересно по той массѣ этюдовъ, которую вы тамъ найдете, а на этюдной выставкѣ васъ ожидало все лучшее и наиболѣе интересное и при томъ не изъ одной, а изъ многихъ мастерскихъ.

Таковы были ожиданія, возлагаемыя на осеннюю выставку этюдовъ и притомъ именно на *первую*, потому что она должна была дать отчетъ нѣсколькихъ предшествовавшихъ лѣтъ, а послѣдующія могли давать лишь добавочные отчеты годичной работѣ того или другого художника. О томъ, что комитетъ общества горячо возьмется за это дѣло, не могло быть сомнѣнья. Иначе для чего же было бы ему вырабатывать проэкты и докладывать ихъ собранью. И вотъ наступила этюдная выставка. Не знаемъ правда ли, но говорятъ, что въ комитетѣ никто даже и не вспомнилъ объ выставкѣ за всѣ 5 или 6 мѣсяцевъ, со времени опубликованья объ ней, и только передъ самой выставкой были приняты кое-какія мѣры къ ея Какъ бы то ни было, получилось совершенно неожиданное. Въ пестрой массѣ 400 нумеровъ было такъ мало останавливающаго на себѣ вниманіе*), что вы бо́льшимъ интересомъ разсматривали частное собраніе вещей у любого изъ вамъ художниковъ или любителей. Изъ числа 60 экспонентовъ съ трудомъ можно было насчитать десятокъ болѣе или менѣе извѣстныхъ художниковъ, громадное же большинство представляло массу сове никому невѣдомой и неинтересной молодежи. Такимъ образомъ выставка характеръ *ученическій*, а большая часть выставленныхъ вещей представляла не столько этюды, сколько то, что на языкѣ называется экзерсисомъ, т.-е. ученическимъ упражненіемъ въ передачѣ на поло

Всѣ выставленныя вещи были поставлены самими художниками и, благодаря этому, онѣ не могли быть изъ числа наиболѣенинтересныхъ вещей. Интересные рѣдко подолгу залеживаются въ художника и при первомъ же случаѣ попадаются въ руки товарища, или же на стѣну любителя. Такимъ образомъ въ рукахъ самого художника изъ старыхъ вещей остаются лишь тѣ, которыя не возбудили ни въ комъ сильнаго интереса или же тѣ, которыя всегда ему нужны и которыхъ онъ никогда не выставитъ. Изъ числа новыхъ вещей, написанныхъ за послѣднее лѣто, вещи наиболѣе интересныя также не могутъ попасть на выставку, потому что онѣ нужны художнику какъ матеріалъ, въ которомъ онъ еще не разобрался, и выставить ихъ—значитъ ослабить интересъ будущей картины. Въ результатѣ: наиболѣе интересныя вещи могутъ быть собраны только отъ частныхъ владѣльцевъ, а комитетъ общества именно объ этомъ и не позаботился. Вообще общество установило этюдную выставку и открыло свои двери, а все дальнѣйшее предоставило волѣ Божіей. Оно, какъ будто, совершенно упустило изъ вниманія, что оно *не открывало свои залы для выставки этюдовъ и. художникамъ, а само открывало выставку этюдовъ* гг. художниковъ.

Не говоря уже о томъ, что на выставкѣ мы не видали *ни одного* этюда гг. Рѣпина, Шишкина, Вл. Маковскаго и т. п., на выставкѣ отсутствовали едва ли не самые интересные изъ молодыхъ московскихъ художниковъ, а именно гг. К. Коровинъ и П. Коровинъ, И. Левитанъ, Степановъ, Сѣровъ и т. п. Почему эти художники не отозвались на этюдную выставку сами, это можетъ зависѣть отъ самыхъ разнообразныхъ причинъ, но неужели общество или хотя бы комитетъ не имѣли въ предѣлахъ своего вліянія *ни одного* интереснаго (хотя бы написаннаго 2—3 года назадъ) этюда этихъ художниковъ?! А это можно было сдѣлать изъ вещей, собранныхъ изъ частныхъ рукъ, это хорошо показали двѣ „выставки картинъ частныхъ владѣльцевъ“, устроенныя съ благотворительною цѣлью въ позапрошломъ и прошломъ годахъ, и публика не осталась въ долгу у лицъ, которыя позаботились объ устройствѣ этихъ двухъ выставокъ, не смотря на то, что входная плата была довольно высока. Хороши были бы эти двѣ выставки, если бы устроители ихъ, вмѣсто положенной на нихъ массы хлопотъ, ограничились, по примѣру Общ. Любит. Худож., однимъ лишь *приглашеніемъ* частныхъ владѣльцевъ къ выставкѣ и открытіемъ имъ своихъ дверей. Печать довольно дружно отмѣтила небрежность комитета общества, который, устраивая небывалую выставку, даже не позаботился предпослать ей какія-либо разъясненія. А разъясненіе это было бы далеко не лишнимъ. Увы, обозрѣвая

*) И то принадлежало къ *послѣднимъ* работамъ нѣсколькихъ молодыхъ художниковъ.

выставку, невольно прпходплось иногда подумать, что не нуждался ли въ этомъ разъясненіи даже и самъ комитетъ, принимавшій этюды и выставившій рядомъ этюды гг. Полѣнова пли Остроухова и картинки г. Батурина и т. п. Но несмотря на попытки печати, вопросъ о томъ, что такое этюдъ, такъ и остался открытымъ.

Гг. рецензенты совершенно вѣрно оттѣнили значеніе этюда съ одной стороны какъ матеріала для будущей картины и съ другой какъ изученія труднаго свѣтоваго эффекта, своеобразнаго соотношенія тоновъ и т. п. Но въ послѣднемъ случаѣ къ числу этюдовъ придется отнести и попытки передать такіе эффекты, какъ напримѣръ лунный свѣтъ, отблескъ костра на деревьяхъ ночью и т. п., ибо такія попытки передачи натуры *по впечатлѣнію* и воспоминанію тѣсно примыкаютъ къ непосредственной работѣ съ натуры. Съ другой стороны къ первой категоріи примыкаетъ эскизъ, въ которомъ высказывается первая композиція задуманной картины. Такіе эскизы такъ же развертываютъ передъ зрителемъ псторію картины, какъ и этюды, писанные для нея, и часто этюдъ, не пригодившійся въ картинѣ, будетъ попятенъ лишь по эскизу.

Но помимо этихъ двухъ сторонъ значенія этюда онъ имѣетъ еще третью. Художникъ не всегда бываетъ увлеченъ замысломъ той или другой картины и не подыскиваетъ для нея натуры, а часто идетъ и садится за этюдъ просто потому, что эта бесѣда съ природой для него привычное наслажденіе, и единственный способъ постояннаго самоусовершенствованія. Выходя на натуру съ ящикомъвъ рукахъ, художникъ невольно останавливается передъ такими объектами, которые краспвы по тонамъ или рисунку, и вотъ въ результатѣ тѣ этюды, которые своей картинностью смутили многихъ рецензентовъ. Для примѣра укажемъ на всѣмъ хорошо извѣстнаго А. А. Киселева. Громадное большинство его этюдовъ—маленькія картинки и очень часто небольшія его картинки суть ничто иное, какъ приведенные въ большій порядокъ этюды. Вообще границу между этюдомъ и картиной провести нетолько не легко, а часто и совершенно невозможно. Единственно возможный для такого разграниченія критерій заключается въ томъ, что всякая непосредственная передача натуры, не освѣщенная извѣстнымъ настроеніемъ, мыслью и чувствомъ—будетъ этюдомъ, какъ бы ни былъ онъ грандіозенъ. Но разъ васъ заинтересовала *не самая натура*, а то *настроеніе, которое вы*, созерцая ее, *испытывали*, и вашъ этюдъ становится картиной. Поясню себя примѣромъ. Передача мертвой натуры (nature morte) по самому существу своему является не картиной, а этюдомъ. Какъ бы ни располагали вы свои объекты, какъ бы ни подбирали красиво ихъ тона—этюдъ все-таки остается этюдомъ (таковъ примѣръ одного изъ рецензентовъ: бѣлая дама, на бѣломъ фонѣ, съ бѣленькой собачкой на бѣлой подушкѣ). Но вотъ передъ вами произведеніе одной нѣмецкой художницы. У старой стѣны, на столѣ стоитъ небольшое потертое распятіе съ изваяннымъ страдальцемъ Христомъ, большая средневѣковая чернильница съ гусинымъ перомъ, и тутъ же забытыя на столѣ щппы и какіе-то уродливые инструменты пытки, а на кускѣ свѣспвшагося со стола пергамента видна начатая запись: pro nomine Dei... Въ общемъ такое же впечатлѣніе, какъ отъ какой-нибудь картины Поль Лорапа, изображающей пытку. Передъ вами nature morte, но уже не этюдъ, а картина *).

Короче говоря, какъ бы ни была передана внѣшняя сторона объекта—передъ вами будетъ этюдъ, картина же, прежде всего, должна передать впечатлѣніе, произведенное объектомъ на художника, созерцалъ ли онъ его внѣ себя непосредственно, въ самой природѣ, или же въ своемъ собственномъ воображеніи, какъ плодъ художественнаго творчества.

И такъ первая попытка нововведеній совершенно не удалась. Первый же блинъ вышелъ комомъ.

Впрочемъ публика, повидимому, немногого и ждала отъ общества, потому что число посѣтителей за цѣлый мѣсяцъ не превышало 800 челов. Экспоненты тоже обманулпсь въ своихъ ожпданіяхъ. Вещи ихъ мало кто видѣлъ и еще меньше кто покупалъ. Въ итогѣ можно предсказать обществу, что если оно устроитъ съ такимъ же рвеніемъ этюдную выставку и въ будущемъ

*) Съ этой точки зрѣнія мы не можемъ согласиться съ Общ. Любит. Художеств и относительно превосходной вещи г. Архипова, получившей 2-ю премію на конкурсѣ. Вещь г. Архипова восхитительно написана, но все же она не картина, а этюдъ, потому что, смотря на иконописца, вы все-таки не знаете, что передъ вами безстрастный ли ремесленникъ, который образки кропаетъ или „страстный“ любитель своего дѣла, съ чувствомъ вырисовывающій какой-нибудь вѣнчикъ. Вы стоите передъ картиной и восторгаетесь, *какъ* она написана, точно забывая о томъ, *что* она выражаетъ. Говоря это, я вовсе не хочу сказать, что г. Архипову не слѣдовало давать преміи. Обществу слѣдовало бы только сдѣлать оговорку, что премія можетъ быть выдана не только за картину, но и за этюдъ. — Этотъ этюдъ г. Архипова все-таки выше всей період. выставки и всей выставки конкурса.

году, то она не только никого и ничего не привлечетъ, а будетъ представлять такую же «мерзость запустѣнія», какъ и злополучная «постоянная выставка».

Объ другихъ нововведеніяхъ и измѣненіяхъ въ обществѣ не только ничего не извѣстно оффиціально, но, если вѣрить слухамъ, даже и въ интимномъ кругу самого общества, придумавшаго эти новшества, никто объ нихъ не вспоминаетъ. Осень давно прошла, обѣщаннаго экстреннаго собранія не было, за осенью прошла зима, а объ немъ нѣтъ и помину. Чего добраго придетъ и весеннее очередное собраніе, а объ всѣхъ этихъ вопросахъ такъ никто и не заикнется. Въ этомъ отношеніи очень интересенъ тотъ фактъ, что и само общество, повидимому, совершенно оправдываетъ мирный сонъ своего комитета, и мы съ большимъ любопытствомъ ожидаемъ очереднаго собранія. Если и оно пройдетъ также невозмутимо сонно, какъ всегда, то придется заключить, что само общество махнуло рукой на свои дѣла и скоро будетъ присутствовать на своихъ собственныхъ похоронахъ.

Впрочемъ, необходимо сдѣлать одну оговорку: обвиняя само общество и его комитетъ въ бездѣятельности, я вовсе не хочу сказать, чтобы вина въ этомъ медленномъ умираніи общества всецѣло падала на нихъ однихъ. Надо сознаться, что и всѣ внѣшнія обстоятельства слагаются не въ пользу общества.

Когда общество открыло свои выставки, на нихъ несли свои вещи люди, которые теперь объ нихъ бы и не подумали. Выставки общества много сдѣлали для имена гг. Перова, Каменева, Саврасова, Рачкова и др. Даже въ позднѣйшее время они до извѣстной степени помогали такимъ художникамъ, какъ наприм. гг. Левитанъ, Нестеровъ, К. Коровинъ и т. д. Но передвижная выставка все-таки нанесла ей неотразимый ударъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ ученическая выставка въ школѣ живописи и рядъ различныхъ выставокъ въ Петербургѣ, съ своей стороны, отнимаютъ у нея массу матеріала, и можно смѣло сказать, что положенія общ. люб. художествъ съ каждымъ годомъ будетъ становиться все болѣе и болѣе затруднительнымъ *). Въ этомъ, ни оно, ни его комитетъ не виноваты, но они виноваты въ томъ, что нимало не ищутъ выхода изъ этихъ затрудненій и безропотно склоняютъ голову, ожидая, пока судьба нанесетъ имъ окончательный ударъ.

Между тѣмъ общество люб. худ. обладаетъ солиднымъ капиталомъ до 70.000 р.: у него есть фондъ вспомоществованія престарѣлымъ художникамъ и ихъ сиротамъ, и оно пользуется сочувствіемъ всѣхъ наиболѣе солидныхъ любителей живописи. Въ настоящее время оно переживаетъ критическій моментъ въ своей жизни. Если оно не желаетъ совершенно дискредитировать себя въ глазахъ публики и медленно умереть, она должна энергично взяться за свою переорганизацію, а если комитетъ общества традиціонно бездѣятеленъ, то въ рукахъ общества обновить его.

Общество неотложно должно рѣшить основной вопросъ: можетъ ли оно продолжать свое существованіе какъ общество, дающее рядъ выставокъ, или не можетъ. Если да, то оно должно приложить *всю свою энергію*, чтобы сдѣлать эти выставки интересными для публики и только тогда *сами художники* пошлютъ свои вещи въ общество. Въ этомъ отношеніи обществу открывается еще цѣлая обширная область прикладнаго художества (майолики, живопись по фарфору, рѣзьба и т. д.), которая до сихъ поръ не находитъ себѣ мѣста нигдѣ кромѣ разныхъ базаровъ, на которыхъ художественныя вещи тонутъ въ массѣ ремесленной рутины. Для своего обновленія общество должно поставить все на новую ногу, начиная съ новаго помѣщенія на болѣе бойкой и людной улицѣ, вродѣ Кузнецкаго моста, и кончая ветхими, полуслѣпыми своими служителями, которымъ давно мѣсто въ богадѣльнѣ *).

Если же нѣтъ, если общество признаетъ себя безсильнымъ въ борьбѣ съ жизнью, оно должно, какъ можно быстрѣе, покончить свое существованіе. Пережить себя—это самая мучительная вещь на свѣтѣ. Общество должно покончить свое существованіе въ томъ видѣ, въ какомъ оно существовало и превратиться въ простое благотворительное общество для престарѣлыхъ художниковъ и ихъ сиротъ.

Глаголь.

*) Такъ наприм. ходитъ слухъ, что на югѣ образуется новая выставка въ Севастополѣ и новая „передвижная выставка“, возникающая въ Кіевѣ.

*) Характерно, что общество Л. Х. до того боится всего яркаго, живаго и шумнаго, что даже не дѣлаетъ никакихъ объявленій о своихъ выставкахъ, кромѣ какихъ то двухъ-трехъ анонсовъ, которые являются въ Р. Вѣдом. напечатанныя какими то маленькими буковками, точно боящимися, что ихъ кто-нибудь увидитъ. . Неужели расклеенные на столбахъ афиши объ картинахъ Семирадскаго или объ ученической выставкѣ, или выставкѣ частныхъ владѣльцевъ умаляютъ достоинство этихъ выставокъ?

Періодическая выставка въ Обществѣ Любителей Художествъ и конкурсъ.

Конкурсъ представляетъ единственное явленіе, вносящее хоть какое-нибудь оживленіе въ жизнь Общества Любителей Художествъ. Безъ картинъ, оставленныхъ послѣ конкурса, періодическая выставка носила бы совсѣмъ плачевный характеръ и можно только пожалѣть, что нѣкоторыя картины были сняты художниками до открытія періодической выставки *). Въ общемъ выставка конкурса была довольно богата. Преміи были выданы вполнѣ справедливо и можно сказать, что «Тишь» г. Левитана — лучшая изъ его вещей, видѣнныхъ нами доселѣ. Изъ числа прочихъ картинъ нѣкоторыя смѣло могли бы оспаривать преміи у получившихъ, если бы въ нихъ не было нѣкоторыхъ упущеній. Такова, напримѣръ, березовая роща, освѣщенная закатомъ.—Она была бы очень хороша, если бы художникъ оставилъ яркое пятно на средней части картины и написалъ остальное въ полутонѣ, избѣгнувъ той рѣзкости, которая такъ непріятно поражаетъ въ лѣвой сторонѣ, гдѣ зеленое небо и розовые стволы страшно дисгармонируютъ другъ съ другомъ. Или картинка г. Грандковскаго (солдатъ съ ребенкомъ), которая очень мила и одно, что мѣшаетъ ей — это что-то непріятное въ синеватомъ условномъ тонѣ дали и ненарисованныя ножки ребенка. Изъ прочихъ картинъ на періодической выставкѣ останавливаетъ на себѣ особенное вниманіе «Осень» В. Д. Полѣнова, гдѣ правый уголъ съ желтыми березами весь пропитанъ яркимъ горячимъ солнцемъ.

Большіе пейзажи г. Вельца представляются мало оригинальными. Въ нихъ какъ-то нѣтъ именно того, что представляетъ сущность картины—настроенія и вмѣстѣ съ тѣмъ какъ-то странно видѣть направо Крымъ, а налѣво Петербургъ и въ обоихъ одно и то же небо, одно и то же солнце, одни и тѣ же тона; точно они лежатъ въ какихъ-нибудь пяти верстахъ одинъ отъ другого. О ночахъ г. Таубе едва-ли надо что-либо говорить, а гг. Мунстергельмъ и Топеліусъ являются весьма слабыми представителями финляндскаго художества, съ которыми мы имѣли случай познакомиться на всероссійской выставкѣ, по вещамъ г. Эдельфельда. Пейзажи г. Левитана на періодической выставкѣ гораздо слабѣе его картины, представленной на конкурсъ.

Въ области жанра очень хорошъ «4-й классъ» С. В. Иванова. Композиція очень оригинальна, несмотря на повторяющійся красный вагонъ, а группа головъ и спинъ настолько жизненна и полна движенія, что вамъ такъ и слышится гомонъ, который стоитъ въ этомъ вагонѣ. Затѣмъ очень недурна картина г. Шурыгина, представленная имъ на званіе члена-художника. Въ ней много чувства, и она оставляетъ впечатлѣніе.

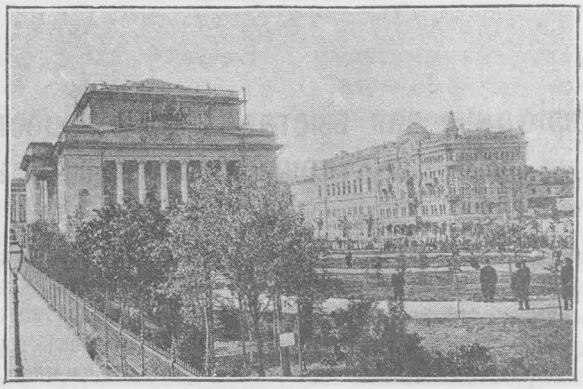
Вещи г. Ковалевскаго далеко не изъ лучшихъ, а «Ловля лошади» такъ страдаетъ рисункомъ, что ее странно видѣть послѣ висящихъ въ другой залѣ его же казаковъ около убитаго болгарина Представители Польши не лучше представителей финляндскаго пейзажа *). Затѣмъ очень милы нѣкоторыя головки г. Алексѣева, подражателя Харламова; что же касается портрета г. Сѣрова, то онъ гораздо ниже его прошлогодней работы. Въ немъ непріятно поражаетъ какая то преднамѣренная погоня за наивностью и вычурной простотой и очень будетъ жаль, если онъ отклонится отъ той погони за одной правдой, и только правдой, которая сквозила еще въ его прошлогодней вещи. Портретъ г. Тарновскаго, написанный г. Рачковымъ, производитъ гораздо лучшее впечатлѣніе, хотя бы уже однимъ своимъ поразительнымъ сходствомъ.

Скульптура, фигурирующая на выставкѣ въ видѣ гипсовой лошади съ санями, ниже всякой критики и, вѣроятно, была принята по недоразумѣнію. Г. Сорохтинъ былъ гораздо лучше въ его прошлогодней живописи (этюдъ костромскихъ монастырей).

Глаголь.

*) Напр., картинка, изображающая зимній пейзажъ и мальчика съ ведрами,—очень пріятная по общему тону.

*) Относительно большой картины „Пробужденіе короля Лира“ привожу случай съ однимъ знатокомъ исторіи и страстнымъ поклонникомъ Шекспира, хорошо знакомымъ со всѣми воспроизведеніями его вещей въ живописи. Онъ былъ на выставкѣ безъ каталога и долго стоялъ передъ картиной, а затѣмъ обратился къ своему пріятелю съ вопросомъ: „что это за странная картина и что она изображаетъ?“ Жаль того громаднаго труда, который былъ потраченъ на эту картину.



ПЕТЕРБУРГЪ.

Упраздненіе нѣмецкой труппы.—Бенефисы г-жи Савиной и г. Свѣбодина. — «Мышенокъ».—Любительскіе спектакли въ высшемъ обществѣ.—Московская труппа г-жи Горевой въ Петербургѣ.—Французскій и нѣмецкій театры въ январѣ.—Что мы ожидаемъ отъ поста.

Главнѣйшимъ событіемъ въ театральномъ мірѣ Петербурга, за минувшій январь мѣсяцъ, является упраздненіе Императорской нѣмецкой труппы. Эта давно ожидаемая мѣра возбудила чрезвы чайномного толковъ въ кружкахъ любителей сцены.—Нѣмецкая труппа кромѣ дефицитовъ ничего не приносила дирекціи, театръ въ большинствѣ случаевъ пустовалъ, и сборы давала только оперетка, появленіе которой на подмосткахъ Императорской сцены болѣе чѣмъ не желательно.—Конечно, можно говорить о вліяніи германской драматургіи на нашу, можно соглашаться съ тѣмъ, что въ столицѣ съ милліоннымъ населеніемъ и огромной нѣмецкой колоніей такой театръ нуженъ; но для этого дѣло надо вести не такъ, какъ оно велось. Нѣмецкая колонія очень плохо поддерживала свои спектакли,—значитъ, не особенно въ нихъ нуждалась,—а для русскаго населенія несравненно полезнѣе и интереснѣе Шиллеръ и Лессингъ въ переводѣ, а не въ оригиналѣ.—У насъ Александринскій театръ до того бываетъ переполненъ, что невозможно достать мѣстъ на маломальски сносную пьесу; артистки съ серьезными данными для сцены, какъ г-жи Васильева или Дюжикова, не выступаютъ *ни разу* во весь сезонъ въ новыхъ пьесахъ; авторамъ отказываютъ въ постановкѣ пьесъ за неимѣніемъ времени; а между тѣмъ превосходная зала Михайловскаго театра три раза въ недѣлю пустуетъ на нѣмецкихъ спектакляхъ. Держать долѣе нѣмецкую труппу значило бы дѣйствовать рѣшительно въ ущербъ русской драмѣ и доходамъ дирекціи. Мы будемъ очень рады видѣть въ посту мейнингенскую труппу, но считаемъ, что въ остальное время года, если у нѣмецкой колоніи есть дѣйствительная потребность въ зрѣлищахъ, можетъ работать частная труппа въ театрѣ «Фантазіи» или «г-жи Неметти», даже, пожалуй, съ небольшой субсидіей отъ «колоніи», но пусть казенная сцена будетъ отъ нея свободной.

Русскіе спектакли на Михайловской сценѣ значительно могутъ расширить убогій репертуаръ Александринскаго театра. Масленичные спектакли особенно ярко подчеркнули это убожество. Съ новаго года не было поставлено ни одной новой вещи, и приходилось вплоть до поста довольствоваться старыми отрепьями.—Первенствующей пьесой является крыловскій водевиль: «Кому весело живется?»—Не только онъ идетъ четыре раза въ недѣлю, но имъ даже закрываютъ спектакли, какъ образцовой пьесой, его даютъ на безплатномъ спектаклѣ для столичныхъ учебныхъ заведеній. Затѣмъ въ воскресенье на масляницѣ, безо всякой нужды, въ первый разъ даютъ пальероновскаго «Мышенка», и тоже повторяютъ его четырежды. Затѣмъ идетъ по одному разу: «Тартюфъ», «Ревизоръ», «Мертвыя души», «Комедія о Забавѣ», «Бѣдная невѣста» и «Въ старые годы».—Не странное ли равновѣсіе въ распредѣленіи пьесъ?

* * *

Первою новинкой послѣ Новаго года былъ бенефисъ г-жи Савиной.—Бенефиціантка долго колебалась въ выборѣ пьесы, хотѣла даже, по слухамъ, ставить «Марію Стюартъ», но въ концѣ-концовъ остановилась на «Бѣдной невѣстѣ» Островскаго.—Печать почти единогласно высказалась о странности такого выбора. Если снимаютъ съ полки архивную пьесу, то это дѣлается во имя чего-нибудь: или наступаетъ юби-

лей этой пьесы, или въ данный именно моментъ труппа въ состояніи особенно удачно ее разыграть, или, наконецъ, сама бенефиціантка чувствуетъ себя подходящей для главной роли.—Но относительно «Бѣдной невѣсты» всѣ эти соображенія не имѣютъ мѣста.—Комедія безспорно литературна, возбуждала нѣкогда большое сочувствіе публики, но безжалостное время и ея коснулось, какъ и всего земнаго. Краски потускли, поблекли, мелкіе недочеты плана и рисунка рѣзко выступили на первой планъ,—многое кажется дѣланнымъ и лишнимъ. Тутъ бы ужь надо призвать на помощь искусное освѣщеніе: бросить въ тѣнь то, что надо менѣе замѣтить; подчеркнуть то, что кажется недостаточно яркимъ. Но наши петербургскіе артисты съ какимъ-то особеннымъ рвеніемъ преподносятъ публикѣ всѣ авторскія прорѣхи, словно хотятъ сказать: «вотъ, смотрите, что написалъ авторъ,—а мы что же?—насъ заставили играть, мы и играемъ».

Труппа разучилась исполнять серьезный репертуаръ. Объ ансамблѣ давно уже нѣтъ и помина. Играютъ неувѣренно, какъ-то ощупью, съ оглядкою. Возобновленіе «Бѣдной невѣсты» особенно рѣзко показало несостоятельность артистовъ, и особенно артистокъ.—Мы не хотимъ сравнивать нынѣшнее исполненіе «Бѣдной невѣсты» съ прежнимъ, особенно съ исполненіемъ ея на московскомъ Маломъ театрѣ; но, даже говоря безотносительно, нельзя не сознаться, какъ мало осталось въ нашихъ артистахъ живой наблюдательности и желанія достойно поддержать традиціи предшественниковъ.—Многіе оправдываютъ исполнителей тѣмъ, что передъ ними сузилось поле наблюденій, что Петербургъ не даетъ типовъ Островскаго, которые не трудно было наблюдать лѣтъ тридцать назадъ въ Москвѣ. Но въ томъ-то и заслуга истиннаго таланта, чтобы угадать данный типъ, прозрѣть его, такъ сказать, а не фотографировать съ натуры. Мѣняется внѣшній обликъ типовъ, а въ самой сущности коренныхъ измѣненій почти не происходитъ. Извѣстное проникновеніе въ роль легко позволитъ оріентироваться артисту и отдѣлить такъ сказать черты историческія типа отъ основныхъ, составляющихъ его сущность. Но, конечно, безъ работы ничего нельзя сдѣлать.

Бенефиціантка, взявшаяся за роль Марьи Андреевны, конечно, не могла ее испортить, какъ талантливая большая актриса. Но что роль бѣдной невѣсты—одна изъ слабѣйшихъ въ ея репертуарѣ, это несомнѣнно. Превосходно было передано признаніе въ любви Меричу въ саду; прекрасна истерика; послѣдній актъ былъ полонъ правды и глубокаго реализма,—но въ общемъ фигура не вышла. Даже по внѣшности г-жа Савина совершенно не удовлетворяла типу Островскаго,—это была барышня одѣтая по послѣдней модѣ, какъ одѣваются дочки любого директора департамента, получающаго солидный окладъ, а ужь никакъ не бѣдныя невѣсты. Если артистка имѣла успѣхъ, то только потому, что это былъ день ея бенефиса.

Остальной женскій персоналъ былъ до крайности слабъ.—Молодую, неопытную тридцатилѣтнюю актрису, г-жу Мусину-Пушкину, заставили играть роль матери,—точно не было въ труппѣ другихъ артистокъ, хотя бы г-жъ Жулевой или Александровой. Г-жа Мусина-Пушкина играла такъ, какъ обыкновенно играютъ на любительскихъ спектакляхъ «комическія старухи».—Неудались и свахи г-жамъ Лесиной и Наторовой. Да и Хорькова въ лицѣ г-жи Стрѣльской была далека отъ правды.

Въ мужскомъ персоналѣ былъ положительно великолѣпенъ въ роли Мерича г-нъ Далматовъ. Онъ съ такою убѣжденностью играетъ эту роль, отбросивъ всѣ шаблонные пріемы сценическихъ «фатовъ», что даже наша разноголосная критика—и та единогласно отдала пальму первенства этому исполнителю. Г. Давыдовъ игралъ Беневоленскаго съ мастерствомъ настоящаго артиста, немного, быть можетъ, переигрывая мѣстами, но все же давая образъ яркій и ясный.—Тепло, хотя и нѣсколько монотонно, изобразилъ г. Варламовъ-Добротворскаго,—въ артистѣ этомъ гораздо болѣе истинно-драматическихъ, чѣмъ комическихъ элементовъ.—За то Милашинъ совсѣмъ неудался г. Свободину—и желчность этого мальчика превратилась въ его изображеніи въ какое-то противное приставанье. Пьеса въ общемъ навѣяла невообразимую скуку.

* *
*

Ровно черезъ недѣлю послѣ праздника г-жи Савиной, 19-го января, состоялся бенефисъ г-на Свободина.—Онъ составилъ себѣ «литературную» афишу, что такъ любятъ въ Петербургѣ. Сперва шелъ тургеневскій «Холостякъ», потомъ «Маman» г. Терпигорева и наконецъ «Лебединая пѣсня» г. Чехова.—«Холостякъ»—далеко не изъ лучшихъ вещей Тургенева,—онъ и въ чтеніи кажется тяжелымъ и жидковатымъ.—Безусловно хорошъ только послѣдній актъ, съ сильно поставленной психозой, и ради этого послѣдняго акта актеры и берутся за роль Мошкина. Но вотъ рѣшительно непонятное обстоятельство: почему исполнители всѣми силами стараются придать Мошкину комическую наружность, и его примоту, искренность и честность втиснуть въ оболочку самой заурядной вицъ-мундирной физіономіи. Его предложеніе Машѣ не должно возбуждать смѣха, какъ это всегда бываетъ, и, несмотря на огромную разницу лѣтъ, зритель долженъ признать этотъ бракъ болѣе нор-

мальнымъ, чѣмъ выходъ замужъ за мальчишку, легко поддающагося вліянію окружающихъ. Г. Свободинъ впалъ въ ту же ошибку, и сцена предложенія вызвала громкій смѣхъ въ верхнихъ ярусахъ, столь падкихъ на все маломальски смѣшное.—Послѣ второго представленія роль Мошкина перешла къ прежнему исполнителю г. Давыдову, который удостоился цѣлой оваціи и получилъ въ третьемъ актѣ огромный вѣнокъ съ лентами.

«Maman» г. Терпигорева оказалась менѣе сценичной пьесой, чѣмъ это можно было бы ожидать. Въ чтеніи она имѣетъ видъ легкаго фельетона, который читается не безъ улыбки. На сценѣ же—«Maman» показалась скучноватой, несмотря на нѣкоторый шаржъ, допущенный исполнителями. Два акта съ антрактомъ—слишкомъ много для анекдота на тему «надорванія» тетки. Вдобавокъ пьеса прошла не твердо, съ такими паузами, которыя просто не могутъ быть допущены на Императорской сценѣ. Тѣмъ не менѣе, автора вызвали нѣсколько разъ, вмѣстѣ съ исполнителями.

И «Maman» и «Лебединая пѣсня» были напечатаны въ «Артистѣ», поэтому содержаніе ихъ знакомо нашимъ читателямъ, и передавать его я не буду. — Въ литературномъ отношеніи «Лебединая пѣсня», конечно, выше «Maman» — и, несмотря на нѣкоторыя натяжки, надолго останется въ репертуарѣ, если и не Петербургской сцены, то русской сцены вообще. Но такую роль, какъ роль Свѣтловидова можетъ играть далеко не каждый актеръ, хотя бы онъ и былъ любимымъ публикою. — Первымъ дѣломъ надо, чтобы публика повѣрила тому, что пьяный Калхасъ, стоящій передъ нею, былъ способенъ на строгія созданія Лира, Гамлета и Самозванца, и только малодушіемъ, обстоятельствами и запоемъ доведенъ до позорнаго опереточнаго кривлянья. Въ немъ должна вспыхнуть въ послѣдній разъ искра того вдохновенія, которое нѣкогда позволяло ему властвовать надъ толпою, и въ струнахъ его голоса должно звучать эхо минувшаго.—Еслибы въ свой полувѣковой юбилей покойный Самойловъ сыгралъ этого «Калхаса», что за стонъ стоялъ бы въ театрѣ, сколько слезъ пролито было бы свидѣтелями минувшей славы артиста! Въ старческихъ, уже безсильныхъ возгласахъ ветерана все же нашли бы зрители тѣ ноты, что дороги имъ, и много шевельнулось бы въ душѣ ихъ, многое пронеслось бы въ ихъ памяти!... А г. Свободинъ—актеръ еще молодой, спеціально играющій характерныя роли,—онъ не могъ тронуть зрителей, не могъ заставить ихъ повѣрить въ Лира и Отелло. Впрочемъ бенефиціантъ и придалъ монологамъ приподнято - напыщенный тонъ провинціальныхъ трагиковъ, какъ бы показывая этимъ, что его Свѣтловидовъ—талантъ больше для самого себя, чѣмъ для публики. Но едва ли такова была задача г. Чехова.

* * *

Послѣднимъ бенефисомъ предполагался бенефисъ г-жи Ильинской. Во всѣхъ газетахъ было заявлено, что она ставитъ «Перекати-поле»—комедію хорошо знакомую Москвѣ по театру г-жи Горевой. Но затѣмъ, по какимъ-то никому невѣдомымъ причинамъ, г-жа Ильинская отъ бенефиса отказалась и перенесла его на будущій сезонъ.—Для пополненія масленичнаго репертуара, дирекція поставила «Мышенка»—переводъ извѣстной комедіи Пальерона «La souris».—Трудно понять появленіе переводной пьесы на нашей казенной сценѣ, когда цѣлый рядъ пьесъ: гг. Боборыкина, Александрова, Сумбатова, Аверкіева—ждетъ своей очереди. Вдобавокъ труппа наша рѣшительно не можетъ сыграться, и съ ансамблемъ идутъ только крыловскія пьесы, въ виду ловко подогнанныхъ ролей по средствамъ каждаго актера.—«Мышенокъ» прошелъ скучно и вяло. Роли были розданы болѣе чѣмъ странно и, кромѣ г-жи Васильевой и Жулевой, всѣ были не на мѣстѣ, особенно г. Сазоновъ, изображавшій блестящаго парижанина—единственную мужскую роль во всей комедіи.—Г-жа Васильева въ роли Пепа Рембо выказала весь блескъ детальной обработки роли, на что она такая большая мастерица, и поэтому имѣла успѣхъ солидный и заслуженный.

Кстати, здѣсь надо остановиться на этой талантливой артисткѣ потому, что нынѣче постомъ исполняется двадцатилѣтіе ея сценической дѣятельности. Она появилась на сценѣ въ одинъ годъ съ г-жею Ермоловой, нѣсколькими недѣлями позже ея дебюта.—Надежда Сергѣевна была дочь двухъ славныхъ московскихъ артистовъ—Сергѣя Васильевича Васильева и Екатерины Николаевны Васильевой, урожденной Лавровой,—любимцевъ публики Малаго театра. Окончивъ курсъ въ одномъ изъ лучшихъ московскихъ пансіоновъ—г-жи Кноль, она заняла на сценѣ амплуа ingénue dramatique, но потомъ, осенью 1878 года, по семейнымъ обстоятельствамъ, перешла въ Петербургъ.—Несмотря на первенство г-жи Савиной, уже составившей себѣ репутацію первой драматической актрисы, г-жа Васильева, тѣмъ не менѣе, сумѣла себя сразу зарекомендовать превосходной исполнительницей ролей, и вотъ уже двадцать лѣтъ на ряду съ г-жею Савиной пользуется заслуженнымъ успѣхомъ среди публики. Двадцатилѣтіе ея сценической дѣятельности, кажется, не будетъ почтено даже бенефисомъ.—За всю свою службу въ Петербургѣ г-жа Васильева имѣла всего только одинъ бенефисъ—13-го января 1886 года.—Выступаетъ она на

сцену очень рѣдко, и за весь нынѣшній сезонъ сыграла единственную новую роль—Пепа Рембо.—Будущее у г-жи Васильевой на сценѣ большое: ей надо переходить теперь на амплуа г-жи Абариновой, которой, въ свой чередъ, надо переходить на роли «благородныхъ матерей».

* * *

Мы переживаемъ очень характерное время въ исторіи нашей драмы. Въ Парижѣ основывается франко-русскій театръ; здѣсь, въ Петербургѣ, высшее общество начинаетъ все чаще и чаще обращаться къ русскимъ драматическимъ спектаклямъ, замѣняя ими тѣ французскія провербы, которыя были въ такомъ ходу на сценахъ аристократическихъ домовъ.—При дворѣ, съ 1886 года, начался рядъ любительскихъ спектаклей, гдѣ пьесы русскихъ авторовъ стали замѣтно премировать. О спектакляхъ этихъ печатались отчеты въ «Правительственномъ Вѣстникѣ», на нихъ смотрѣли какъ на придворныя празднества, имѣющія вполнѣ опредѣленный характеръ. Но до настоящаго года довольствовались небольшими пьесками, какъ «До поры до времени», «Горящія письма» и пр.—Въ нынѣшнемъ году на Эрмитажномъ театрѣ поставлена труднѣйшая, огромная трагедія гр. Толстаго «Царь Борисъ»—съ участіемъ представителей высшаго свѣта.—Для спектакля были заказаны превосходныя декораціи молодымъ ученикамъ профессора Шишкова, изъ которыхъ особенно выдался своимъ талантомъ г. Ивановъ.—Надо ли говорить о роскоши костюмовъ, бутафорскихъ вещей, превосходномъ электрическомъ освѣщеніи и прочемъ?—Роль царевича Ѳеодора была исполнена великимъ княземъ Сергіемъ Александровичемъ, роль царевича Христіана датскаго—великимъ княземъ Павломъ Александровичемъ. Программа спектакля напоминала внѣшнимъ видомъ старинную русскую грамоту съ золотымъ снуромъ и большою восковою печатью.—Государь Императоръ дважды изволилъ присутствовать на представленіи «Царя Бориса».

Какъ бы въ pendant этому спектаклю, дано было два другихъ: одинъ—у графа А. Д. Шереметева, другой—у князя М. С. Волконскаго.—У графа Шереметева были поставлены безсмертныя драматическія сцены Пушкина «Борисъ Годуновъ», у кн. Волконскаго—трагедія гр. Толстого «Царь Ѳедоръ Іоанновичъ».

«Борисъ Годуновъ», какъ сценическое представленіе, уже не новость.—Въ 1870 году онъ былъ поставленъ съ замѣчательной роскошью на сценѣ Маріинскаго театра. Памятникомъ этой постановки остался интересный альбомъ декорацій профессора Шишкова, изданный картографическимъ заведеніемъ Ильина, служащій до сихъ поръ моделями для молодыхъ декораторовъ. Такъ, напримѣръ, декораторъ г. Ивченко, обставлявшій для сцены кн. Волконскаго «Царя Ѳеодора», взялъ цѣликомъ всѣ декораціи изъ этого альбома.—На Маріинской сценѣ «Борисъ Годуновъ» никакого успѣха не имѣлъ, несмотря на исполненіе роли Самозванца В. В. Самойловымъ,—и вскорѣ былъ снятъ съ репертуара.—Причиной неуспѣха главнѣйшимъ образомъ является обрывочность и краткость сценъ, раздѣленныхъ антрактами несравненно длиннѣйшими, чѣмъ дѣйствія.—И все-таки истинными поклонниками Пушкина съ большимъ наслажденіемъ были прослушаны на спектаклѣ гр. Шереметева великолѣпные діалоги Пушкина. Спектакль этотъ тоже удостоился посѣщенія Государя Императора.

«Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ»—лучшее произведеніе покойнаго графа А. К. Толстого изъ всей его трилогіи.—Интересъ спектакля у кн. Волконскаго увеличивался еще тѣмъ обстоятельствомъ, что трагедія эта шла впервые на сценѣ, такъ какъ по условіямъ драматической цензуры она не дозволена для публичныхъ представленій. Не говоря уже о самомъ характерѣ царя, неудобномъ для сцены, въ пьесѣ являются многіе представители духовенства: митрополитъ Діонисій, архіепископъ ростовскій Іовъ, чудовскій архимандритъ, духовникъ царя и пр.—Тѣмъ интереснѣе было посмотрѣть это невиданное представленіе.

«Царь Ѳеодоръ» требуетъ значительныхъ сокращеній: есть много ненужныхъ и растянутыхъ сценъ. Его нельзя назвать вещью сценичною; но мѣстами есть очень эффектные моменты. Къ числу ихъ слѣдуетъ причислить сцену, гдѣ Иванъ Петровичъ Шуйскій приходитъ жаловаться на Годунова за то, что тотъ «свою солживилъ клятву».—Не дурна сцена, гдѣ Ѳеодоръ прихлопываетъ печатью приказъ объ арестѣ Шуйскихъ. Сценична и сильна картина на мосту черезъ Яузу, когда ведутъ Шуйскихъ въ тюрьму.—Главная роль весьма экспрессивно была исполнена кн. С. М. Волконскимъ.

* * *

Живому интересу, возбужденному этими спектаклями, предшествовалъ не менѣе интересный домашній спектакль у гг. Приселковыхъ, на которомъ была поставлена трагедія гр. Л. Н. Толстого—«Власть тьмы». Сценическая судьба этой драмы очень странна. Ее готовили къ веснѣ 1887 года на петербургскую казенную сцену. Она была обставлена превосходными декораціями: г. Шишковъ нарочно ѣздилъ въ Тульскую губернію для писанія эскизовъ. Срепетовали отлично; дѣло дошло до генеральной репетиціи, когда внезапно состоялось запрещеніе ее играть. Годъ спустя, въ началѣ 1888 г., ее сыграли на французскомъ языкѣ въ Парижѣ, въ «Théâtre Libre» подъ названіемъ «La puissance des Ténèbres».—Печать, въ лицѣ наи-

болѣе серьезныхъ критиковъ, отнеслась къ пьесѣ восторженно: даже Депейрузъ въ «RépuBlique Française» и Клемансо въ «La Justice»—и тѣ дали хвалебные отзывы.—Затѣмъ, о драмѣ замолкли, и только теперь, по поводу представленія ея у гг. Приселковыхъ снова поднимается вопросъ о постановкѣ ея на казенную сцену.

Спектакль гг. Приселковыхъ въ печати открыто называли «значительной заслугой предъ русской литературой». — Конечно, «Власть тьмы» несравненно литературнѣе и художественнѣе «Царя Ѳедора» и «Царя Бориса». Важно было прослѣдить, насколько пьеса—первая и единственная—нашего великаго писателя обладаетъ сценическими достоинствами. И результатъ получился самый благопріятный. Пьеса отъ перваго до послѣдняго слова слушается со вниманіемъ, не утомляя и не ослабляя интереса въ зрителѣ... А если на любительскомъ спектаклѣ любители, которыхъ мы не имѣемъ никакого права ровнять съ профессіональными актерами, могли возбудить такое вниманіе, значитъ пьеса сценична, и опасаться за ея «литературность» нечего. Самая рискованная сцена драмы—убійство новорожденнаго—шла, разумѣется, по варіанту и, несмотря на глубокое впечатлѣніе, никого не возмутила, какъ это предсказывали противники драмы Толстого. Очень многимъ обязанъ этотъ спектакль режиссерству артиста В. Н. Давыдова, который своимъ знаніемъ народнаго быта чрезвычайно содѣйствовалъ успѣху представленія.

* * *

Оживленію русскаго драматическаго репертуара въ январѣ мѣсяцѣ много помогло прибытіе труппы г-жи Горевой. Петербургъ совершенно отвыкъ посѣщать частные театры: такъ всегда слабъ тамъ персоналъ, такъ зангранъ или нелѣпъ репертуаръ. Труппа г-жи Горевой явилась, въ этомъ отношеніи, исключеніемъ. Не будь театръ г-жи Неметти на краю города, можно было бы ожидать большаго дѣла отъ московской антрепризы.—Къ сожалѣнію, неудобство помѣщенія весьма рѣзко вліяло на сборы, и театръ нерѣдко пустовалъ наполовину.

Хотя труппа г-жи Горевой прибыла въ Петербургъ не въ полномъ составѣ и потому ансамбль пьесъ былъ разстроенъ, тѣмъ не менѣе печать отнеслась къ ней весьма благосклонно, высказавъ удивленіе, почему это часть московской прессы съ такимъ азартомъ набрасывалась на Горевскій театръ.—Спектакли открылись «Нумою Руместаномъ», и публика радушно отнеслась къ своему старому знакомому г. Петипа. Въ немъ нашли мало перемѣны: провинція и Москва не повліяли на артиста ни въ дурную, ни въ хорошую сторону.—Болѣе всего возбудилъ одобреніе второй актъ, сыгранный очень смѣло и бѣгло,—хотя безъ особеннаго темперамента, который составляетъ основную черту характера Руместана. Успѣхъ г. Петипа раздѣлила и г-жа Свободина-Барышова, впервые выступившая передъ Петербургской публикой.

«Мизантропъ» понравился тоже, хотя игру г-жи Свободиной предпочитали игрѣ остальныхъ исполнителей. «Сестры соперницы или благочестивая Марта»—совсѣмъ не понравилась, особенно благодаря тому, что въ пьесѣ не было никакого ансамбля. За то, когда возобновили «Нищихъ духомъ», петербуржцы ожили,—и г. Петипа имѣлъ въ роли молодаго Алекина успѣхъ значительный,—а четвертый актъ «вызвалъ цѣлую бурю рукоплесканій», какъ принято выражаться.—Въ «Донъ-Карлосѣ» понравилась только обстановка—не болѣе.

Если съ будущаго сезона, какъ говорятъ, труппа г-жи Горевой переселится на половину въ Петербургъ и укрѣпится въ Маломъ театрѣ, это будетъ при широкомъ веденіи дѣла явленіемъ весьма желательнымъ. Хорошая частная труппа, съ хорошей обстановкой и современнымъ репертуаромъ—желательный конкуррентъ казенной сценѣ, до сихъ поръ свободно пользующейся монополіей въ выборѣ пьесъ.—Только, разумѣется, слѣдуетъ обратить вниманіе на репертуаръ, и возможно болѣе тщательную постановку пьесъ. — Петербургъ можетъ поддержать нѣсколько театровъ: прямое доказательство этому—абонементъ на мейнингенцевъ и на представленія труппы Эрнеста Росси. Обѣ подписки, несмотря на значительныя цѣны, дали вполнѣ удовлетворительные результаты.

* * *

Первою новинкой у французовъ въ текущемъ году была комедія Джина «Mademoiselle Eve».—Подъ псевдонимомъ Джипа скрывается титулованная женщина-писательница — графиня Мартенъ-Мирабо, снискавшая себѣ весьма двусмысленную извѣстность своими бульварными разсказами, сильно отзывающимися порнографіей.—Тѣмъ не менѣе, ея первая комедія «Mademoiselle Eve» напечатана въ «Revue des Deux Mondes», еще такъ недавно соблюдавшемъ большую строгость въ выборѣ вещей для печати и не допускавшемъ на свои страницы сотрудниковъ «Gil-Blas» и «Echo de Paris».—Комедія эта тоже не лишена скабрёзности, и въ ней есть такія явленія, которыя пришлось передѣлывать и измѣнять для нашей благовоспитанной и нравственной сцены.—Канва пьесы заключается въ томъ, что нѣкій молодой человѣкъ, спасаясь отъ преслѣдованія супруга, заставшаго его ночью въ спальнѣ жены, попадаетъ въ откровенномъ дезабилье въ комнату чистаго и невиннаго созданія—«Ма-

demoiselle Eve». Обстоятельство это заставляетъ жениха Евы, видѣвшаго, какъ изъ ея комнаты выходилъ мужчина, отказаться отъ нея. Но послѣ нѣкоторыхъ перипетій правда торжествуетъ, и Ева выходитъ замужъ за нѣкоего добродѣтельнаго Пьера — и все кончается къ общему благополучію.—Лучше всѣхъ была въ пьесѣ г-жа Томассенъ, изображавшая подростка дѣвочку—Лулу,—enfant terrible,—которая всѣхъ путаетъ и все разъясняетъ.

Г. Иттмансъ возобновилъ старый фарсъ Мельяка и Галеви «La boule»,—нѣкогда пользовавшійся большимъ успѣхомъ на Михайловской сценѣ, но теперь показавшійся далеко не такимъ интереснымъ какъ прежде.—Впрочемъ отдѣльныя сцены возбуждали много смѣха,—да и не мудрено: г. Иттмансъ — одинъ изъ лучшихъ комиковъ буффъ въ Европѣ.

Много ожидали отъ новой пьесы Жюля Леметра «Révoltée», игранной прошлой весною въ театрѣ Odéon, но—увы!—она не имѣла никакого успѣха, хотя и шла въ бенефисъ любимицы публики г-жи Лего. — Слишкомъ мы далеки отъ французскихъ нравовъ, чтобы искренно сочувствовать героямъ парижскихъ пьесъ,—многое намъ кажется дикимъ и смѣшнымъ изъ того, что для французовъ и просто, и серьезно.—Героиня пьесы, Елена, не любитъ своего мужа—профессора математики и обращаетъ всю пылкость чувствъ на здороваго, молодаго Жака де-Бретиньи. Незаконный братъ Елены, ученикъ ея мужа, возмущается этой связью и вызываетъ Жака на дуэль.—Но математикъ оказывается способнымъ не только на логарифмическія вычисленія, но и на защиту со шпагой въ рукахъ своей чести. Узнавъ черезъ прислугу о поединкѣ, онъ дерется съ Жакомъ, возвращается раненый домой и прощаетъ супругу за измѣну; а супруга готова полюбить его за геройское движеніе духа.—Къ этой фабулѣ пришутано незаконное происхожденіе Елены, ея мать—аристократическая дама и пр., и пр.—Особенно не понравился публикѣ финалъ пьесы.

Гораздо менѣе сильной въ литературномъ отношеніи оказалась драма «Lena», данная въ бенефисъ г-жи Лина Ментъ.—Вся пьеса написана г. Бертономъ (сыномъ извѣстнаго артиста) ради одной роли, сдѣланной по мѣркѣ Сары Бернаръ.—Несмотря на новизну этой пьесы, отъ сюжета ея вѣетъ чѣмъ то давно-давно знакомымъ. Обольстительная авантюристка Лена вышла замужъ за богача лорда Рамзея, ничего не подозрѣвающаго о грязномъ прошломъ леди.—Но является ея первый мужъ пройдоха и шулеръ, капитанъ Фортинбрасъ, и его появленіе открываетъ глаза несчастному лорду. Лордъ хочетъ бросить жену, но Лена при одной мысли о разлукѣ отравляется.—Говорятъ, въ послѣдней сценѣ, Сара Бернаръ дѣлала чудеса. Г-жа Лина Ментъ провела сцену отравленія довольно холодно.—Въ пьесѣ, между прочимъ, отразились франко-русскія симпатіи: выведенъ честнѣйшій и благороднѣйшій графъ Дромировъ—русскій дипломатъ, недурно изображенный г. Лортеромъ.

Но интереснѣйшей новинкой Михайловской сцены является новая трехъактная комедія Мельяка «Margot», только-что данная 18 января въ Парижѣ. Г. Гитри поставилъ ее въ свой бенефисъ, 3-го февраля.—Комедія имѣла у насъ успѣхъ крупный, благодаря реализму послѣдняго дѣйствія, что именно и не понравилось зрителямъ «Comédie Française», требующимъ извѣстныхъ шаблонныхъ рамокъ для удовлетворенія излюбленныхъ прописныхъ правилъ.

Содержаніе «Margot» таково: Буавильетъ, человѣкъ уже сильно посѣдѣвшій—богатый и независимый холостякъ, желая спасти молоденькую воспитанницу кокотки, беретъ ее къ себѣ въ домъ, намѣреваясь дать ей воспитаніе и выдать замужъ за хорошаго человѣка.—Марго—дѣвушка неиспорченная, живая, веселая, воспріимчивая, отлично сознающая свое положеніе. Ее увозитъ Буавильетъ въ свое имѣніе и тамъ начинаетъ ее учить исторіи и читать съ нею Мюссе.—Марго западаетъ въ голову мысль, что племянникъ Буавильета, Жоржъ, можетъ жениться на ней, но тотъ любитъ хорошенькую сосѣдку, и его свадьба—дѣло уже рѣшенное. Между тѣмъ, уроки сблизили стараго холостяка съ Марго: онъ влюбился въ нее по уши и дѣлаетъ ей предложеніе. Любитъ ее и молодой лѣсничій Франсуа, но она пока не думаетъ о бракѣ съ нимъ, все мечтая о Жоржѣ.—Когда же она узнаетъ, что Жоржъ—женихъ, она въ отчаяніи бѣжитъ изъ деревни. Ее перехватываютъ и водворяютъ на прежнее мѣсто. Спокойно взвѣсивъ всѣ предложенія, которыя дѣлаются ей (между прочимъ одинъ старый ревматикъ Лериданъ предлагаетъ ее взять на содержаніе), она рѣшаетъ выйти замужъ за лѣсничаго. Этотъ-то выводъ и поразилъ парижанъ: имъ казалось несомнѣнно выгоднѣе заключить бракъ съ Буавильетомъ.—Но, конечно, бракъ съ здоровымъ, сильнымъ, твердымъ Франсуа болѣе обѣщаетъ счастья воспитанницѣ кокотки, чѣмъ бракъ съ старымъ холостякомъ изъ хорошаго общества.

Въ пьесѣ есть прекрасныя мѣста. Весьма художественно сдѣлана сцена урока исторіи и литературы, давшая возможность г. Гитри превосходно продекламировать отрывки изъ Мюссе.—Вообще, г. Гитри игралъ стараго холостяка образцово, съ тѣмъ глубокимъ реализмомъ, который только и доступенъ двумъ артистамъ Михайловской сцены: ему, да г-жѣ Лего; они одни играютъ не съ публикой, какъ это принято французами, а съ своими товари-

щами; не заботятся о театральной залѣ, а думають о правдѣ и простотѣ.

Молоденькую Марго играла г-жа Томассенъ, съ каждой новой ролью все болѣе и болѣе завоевывающая симпатіи публики: эта прелестная ingénue--положительная находка для Михайловской сцены.

* * *

Кстати сказать: на ingénue нынѣче у насъ урожай. Сухіе и скучные нѣмецкіе спектакли были весьма оживлены въ концѣ января пріѣздомъ г-жи Гаусперъ—артистки берлинскаго театра. Эта артистка, крохотнаго роста, съ миловиднымъ личикомъ, настолько заинтересовала публику, что гастроли ея дирекція продолжила, и теперь она дѣлаетъ хорошіе сборы. Выступила она въ «Сверчкѣ», знаменитой «Die Grille», пьесѣ обошедшей всѣ европейскія сцены. Роль Фаншетты настолько благодарна, что едва ли найдется мало-мальски сносная артистка, которая не имѣла бы въ ней успѣха. У Бирхпфейферъ такъ симпатично и оригинально поставленъ образъ молодой Вивье, что, несмотря на то, что комедія значительно устарѣла, артистки еще долго будутъ браться за нее и трогать зрителя своеобразнымъ типомъ.—Г-жа Гаусперъ имѣла успѣхъ огромный: нѣмецкій театръ давно уже не запомнитъ такихъ овацій—быть-можетъ со временъ Буске.

* * *

Ожиданія пріѣзда мейнингенской труппы въ значительной мѣрѣ волнуютъ театраловъ.—Хотя результатъ подписки въ настоящемъ году и слабѣе, чѣмъ въ 1886,—когда пріѣзжали къ намъ мейнингенцы впервые,—но все-таки она покрыла предположенные расходы. Что труппа герцога Мейнингенскаго оказала вліяніе на казенныя сцены—и петербургскую, и московскую это внѣ сомнѣнія.—Мейнингенцы показали «Лагеремъ Валленштейна», что нѣтъ не возможной постановки, и что сцена можетъ отразить съ такой же полнотою, какъ и живопись, реальную жизнь. Мейнингенцы доказали, что вся сила впечатлѣнія—въ ансамблѣ всѣхъ частей. Они дали примѣръ тому, какъ главное дѣйствующее лицо можетъ цѣлую сцену провести стоя спиною къ публикѣ—и въ то же время дать полное впечатлѣніе этой сценѣ.—Они не стѣснялись проводить иногда цѣлыя картины въ абсолютной темнотѣ, такъ что зритель только слышалъ голоса артистовъ и смутно видѣлъ ихъ фигуры, чѣмъ достигалась иногда глубокая иллюзія таинственности, необходимой, напримѣръ, въ сценахъ народныхъ заговоровъ.—Наконецъ, мейнингенцы доказали, что, не имѣя въ труппѣ сильныхъ талантовъ, все же возможно путемъ ансамбля заставить зрителя забыть это обстоятельство и удовлетвориться гармоніей общаго.

Гораздо болѣе значенія для искусства имѣетъ пріѣздъ Росси, хотя въ то же время едва ли онъ повліяетъ на измѣненіе дѣлъ на нашей сценѣ. Росси—талантъ не поддающійся копированью, да и итальянская школа игры такъ мало имѣетъ общаго съ нашимъ реализмомъ, что ничего заимствовать отъ нея русскій актеръ не можетъ.—Но пріѣздъ знаменитаго трагика поможетъ намъ встряхнуться отъ нашего будничнаго репертуара, провести нѣсколько часовъ въ общеніи съ величайшими, грандіозными образами Шекспира.—Пестрая вереница буржуазныхъ типовъ современныхъ пьесъ забудется и исчезнетъ, а могучія, какъ изъ мѣди отлитыя фигуры изъ трагедій великаго драматурга запечатлѣются въ памяти навсегда. Каждый спектакль такого артиста, какъ Росси—оставляетъ неизгладимый слѣдъ навсю жизнь,—и воспользоваться случаемъ еще разъ—быть-можетъ въ послѣдній—увидѣть Лира, Макбета, Коріолана, воплощенными итальянскимъ трагикомъ,—паслажденіе, равнаго которому едва ли можетъ себѣ представить истинный любитель искусства.

Итакъ, Петербургу въ великомъ посту предстоитъ не мало зрѣлищъ самаго глубокаго интереса.

Г.

Русскіе симфоническіе концерты.—Симфоническія собранія русскаго музыкальнаго общества.—«Африканка» на сценѣ русской оперы.—Концерты.

лавный художественный интересъ *третьяго* русскаго симфоническаго концерта былъ сосредоточенъ на извѣстной симфоніи г. Римскаго - Корсакова — «Антаръ». «Антаръ»—вторая по счету его симфонія по своимъ достоинствамъ стоитъ во главѣ его инструментальныхъ произведеній и, вмѣстѣ съ его «Садко», принадлежитъ къ числу капитальныхъ твореній русской музыки. Дѣйствительно, не смотря на то, что «Антаръ» написанъ двадцать слишкомъ лѣтъ тому назадъ, онъ отнюдь не утратилъ своей свѣжести и всякій разъ, при новомъ исполненіи, производитъ большое впечатлѣніе. «Антаръ» написанъ на программу, сюжетъ которой взятъ изъ араб-

ской сказки. Въ первой части симфоніи нѣсколько эпизодовъ: сначала рисуются развалины Пальмиры, города построеннаго злыми духами, и безотрадная Шамская пустыня, среди которой стоитъ Антаръ, разочаровавшійся въ людяхъ и поклявшійся мстить имъ за всѣ ихъ оскорбленія и неправды; но вотъ пробѣгаетъ граціозная газель (подъ этимъ образомъ скрывается очаровательная волшебница Пери), ей угрожаетъ нападеніе хищной чудовищной птицы, которую поражаетъ Антаръ копьемъ; птица исчезаетъ, Антаръ же, утомленный, забывается сномъ; сонъ его полонъ плѣнительныхъ видѣній: Пери переноситъ его въ свой дворецъ, гдѣ различныя дѣвы развлекаютъ его плясками; здѣсь же Пери обѣщаетъ ему исполнить три его желанія; затѣмъ Антаръ просыпается снова въ пустынѣ. Остальныя три части симфоніи посвящены изображенію психическаго состоянія Антара, сопровождающаго исполненіе его трехъ желаній. Во второй части Антаръ наслаждается местью; въ третьей—властью, въ четвертой—любовью, которую съ нимъ раздѣляетъ сама Пери; въ концѣ послѣдней части Антаръ умираетъ среди радостей любви: онъ просилъ Пери послать ему смерть раньше, чѣмъ онъ могъ бы почуствовать пресыщеніе любовью. Сюжетъ, какъ видно, изъ его передачи, замѣчательно поэтиченъ и благодаренъ для музыки. Помимо яркихъ разнообразныхъ картинъ, онъ заключаетъ въ себѣ много обще-человѣческаго, трогательнаго и не лишенъ даже глубины мысли. При созданіи музыки «Антара», вдохновеніе, очевидно, не покидало нашего крупнаго художника ни на одинъ мигъ, и вышелъ истинный chef d'oeuvre. Изъ четырехъ частей симфоніи не знаешь какой отдать предпочтеніе: до того всякая изъ нихъ въ своемъ родѣ замѣчательна. Первая часть наиболѣе обращаетъ на себя вниманіе удивительною образностью музыки; г. Корсаковъ съ тонкимъ художественнымъ вкусомъ придалъ этой части изящнѣйшія, ясныя, заключенныя формы и избѣжалъ пестроты, на которую такъ легко наталкивала программа. Въ начальномъ эпизодѣ, служащемъ какъ бы интродукціей, унылыми, красивѣйшими аккордами деревянныхъ духовыхъ и величаво подымающимися фразками струнныхъ на педали литавръ лаконически обрисовывается описанная мѣстность; среди этого великолѣпнаго фона всплываетъ прекрасная тема Антара, имѣющая совершенно своеобразный характеръ какого то грознаго спокойствія (она имѣетъ нѣкоторую аналогію съ главной темой Ратклиффа въ операѣ г. Кюи того же названія); второй эпизодъ тоже лаконическій, сжатый по формѣ: граціозный бѣгъ газели—Пери рельефно передается ритмической фигурой струнныхъ и прелестнѣйшей восточной фразой флейтъ (эта фраза характеризуетъ Пери и здѣсь имѣетъ легкій, воздушный характеръ); энергическая, коротенькая фраза, сурово гармонизованная и ритмически-оригинальная, служитъ характеристикой чудовищной птицы, полетъ ея мраченъ и тяжелъ, ударъ Антара живо замѣчается слушателемъ при встрѣчающемся внезапно сильномъ звукѣ тарелокъ съ tutti оркестра. Послѣ повторенія соединенныхъ темъ Антара и Пери г. Корсаковъ приступаетъ къ картинѣ танцевъ у Пери, составляющей центръ первой части; является новая, восточная (національно-арабская фраза упоительно-нѣжная, которая въ разработкѣ пріобрѣтаетъ еще болѣе волшебный характеръ; музыка здѣсь—само изящество; оркестровка какъ бы покрыта фантастической пеленой, да даже и въ самихъ гармоніяхъ чувствуется нѣчто неземное, чарующее: какъ наприм. хорошо самое начало и конецъ этого allegro въ $^6/_8$; композитору удалось не только нарисовать волшебную картину, но и показать, что она происходитъ во снѣ; тема Антара мелькаетъ по временамъ, но совершенно мѣняетъ свой характеръ, благодаря гармонизаціи; тема Пери также является въ концѣ, во всей своей обольстительной прелести; жаль только, что изрѣдка чувствуются нѣкоторыя длинноты въ разработкѣ главной фразы: повтореніе начальныхъ аккордовъ пустыни и темы Антара въ прежнемъ видѣ сразу мѣняютъ настроеніе очарованнаго слушателя и прекрасно заканчиваютъ первую часть симфоніи, представляющую одинъ изъ наиболѣе совершенныхъ образцовъ всей программной музыки.

Вторая часть написана крупными рѣзкими штрихами, полна ширины, несокрушимой энергіи и потрясающаго драматизма; это поразительная, захватывающая картина мощнаго человѣческаго духа съ дикой, необузданной страстью упивающагося кровью разбитыхъ враговъ; эта часть представляетъ рѣзкій контрастъ съ первой частью, написанной деликатной кистью. Тема Антара пріобрѣтаетъ здѣсь вызывающій, горделивый, кровожадный характеръ. Внѣшняя эффектность музыки соотвѣтствуетъ богатому внутреннему содержанію. Оригинальная, сильная инструментовка съ замѣчательнымъ употребленіемъ мѣдныхъ и ударныхъ инструментовъ, эффектнѣйшія усиленія и ослабленія звука, подавляющіе своей мощью взрывы FF ху-

дожественно гармонируютъ съ выдержаннымъ настроеніемъ, прекрасными фразами и выразительными аккордами. Подобныя драматическія картины не лежатъ въ натурѣ нашего композитора, но вторая часть «Антара» составляетъ блестящее исключеніе, тѣмъ болѣе выдающееся среди его другихъ произведеній по своему характеру. Третья часть поражаетъ грандіозностью и роскошной красотой музыки; это—ослѣпительно-блестящій маршъ, въ которомъ красота двухъ основныхъ темъ, изъ которыхъ вторая (національная) имѣетъ аналогію съ персидскимъ хоромъ изъ «Руслана», и разнообразная, то сильная, то чарующая гармонизація спорятъ съ изящнѣйшимъ контрапунктомъ и великолѣпной инструментовкой. Тема Антара подготовляется здѣсь эффектнымъ crescendo и является въ FF съ соотвѣтствующимъ настроенію характеромъ. Можно бы ожидать, что изображеніе любви меньше удастся г. Корсакову, но, на самомъ дѣлѣ, четвертая часть, написанная въ медленномъ темпѣ, нисколько не уступаетъ остальнымъ и представляетъ жгучую, знойную картину страсти, полную поэтическаго вкуса. Правда, она написана тончайшими штрихами, но въ данномъ случаѣ они лишь увеличили силу обаянія поэтической, страстной музыки. Основной темой этой части является народная арабская мелодія (третья въ симфоніи). Большую роль играютъ также темы Перн и Антара, пріобрѣтающія здѣсь характеръ томительной нѣги. Смерть Антара выражена заоблачно поэтичной музыкой; красота гармоній не оставляетъ желать ничего лучшаго. Проведеніе темы Антара черезъ всю симфонію придаетъ ея разнообразной музыкѣ единство и не мало способствуетъ цѣльности впечатлѣнія. Этотъ пріемъ былъ употребляемъ и Берліозомъ въ его симфоніяхъ, но въ «Антарѣ» онъ получаетъ гораздо болѣе широкое примѣненіе. Въ цѣломъ «Антаръ» по колорптности, оригинальной красотѣ и выразительности музыки, одна изъ лучшихъ существующихъ симфоній.—Исполнена была симфонія подъ управленіемъ автора оркестромъ русской оперы блистательно и съ выдающимся успѣхомъ.

Въ первый разъ исполненная сцена изъ оперы-балета «Млада» интересна, но ничего новаго не прибавляетъ къ имени талантливаго Бородина. Въ 1872 г., по предложенію директора театровъ г. Гедеонова, четыре композитора (Бородинъ, Мусоргскій, гг. Кюи и Корсаковъ) написали совмѣстно оперу-балетъ «Млада»; постановка ея на сценѣ почему то не состоялась; затѣмъ они (за исключеніемъ г. Кюи) воспользовались написанной музыкой для другихъ своихъ произведеній, конечно, со свойственнымъ имъ умомъ и художественнымъ тактомъ. Изъ музыки Бородина осталась одна оркестровая картинка, которая такъ и осталась въ «Младѣ». Вотъ эту то картинку и наинструментовалъ г. Корсаковъ, чтобъ не пропало ни одной ноты Бородина. Программа сцены слѣдующая: «Богиня Морена для отмщенія за княжну Войславу, убитую княземъ Яромиромъ, повелѣваетъ силамъ природы погубить все кругомъ; стихіи бушуютъ, храмъ Родегаста рушится. Но на небѣ является радуга —княжна Млада, невѣста Яромира, отравленная Войславой». Въ изображеніи разрушенія храма Родегаста значительное мѣсто удѣлено красивымъ, но обычнымъ бородинскимъ, хроматическимъ фигурамъ; грозной силы чувствуется мало; замѣчательнѣй всего эффектнѣйшая инструментовка; явленіе Млады очень красиво, и тема ея носитъ радостный, свѣжій характеръ. Кромѣ того, сцена слишкомъ коротка и эскизна.

Мазурка «Сельская сцена у корчмы» г-на Лядова—очень симпатичное произведеніе по своимъ счастливымъ темамъ, по интересной гармонизаціи и жизненной правдивости. Тѣмъ не менѣе она уступаетъ многимъ другимъ произведеніямъ г-на Лядова, такъ какъ въ ней нѣтъ того изящества формы, которое такъ присуще этому композитору: она нѣсколько претенціозна и длинна. Апплодисменты и вызовы были настолько сильны, что талантливый авторъ, не въ мѣру скромный и никогда не появляющійся на эстрадѣ, на этотъ разъ сдѣлалъ исключеніе и, хотя и не безъ сильныхъ принужденій со стороны своихъ товарищей, вышелъ на вызовы.

Двѣ идилліи г. Щербачева: «L'étoile du berger» и «En passant l'eau», инструментованныя изящно г. Балакиревымъ, слушаются не безъ удовольствія, особенно вторая, благодаря выдержанному пасторальному настроенію; но большаго художественнаго интереса, во всякомъ случаѣ, не представляютъ. Публикой приняты онѣ были довольно сухо.

Вторая увертюра на греческія темы г. Глазунова, если и уступаетъ первой его увертюрѣ, все таки принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ его произведеній. Она не лишена значительныхъ недостатковъ: непрерывнаго стремленія къ оригинальности, въ силу чего мѣстами получается непріятное оригинальничанье, вычурность гармоническихъ эффектовъ, мало художествен-

ная эксцентричность; пестроты, мозаичности и искусственности какъ въ формѣ, такъ и въ ритмахъ. Но все это перевѣшивается положительными качествами увертюры, заключающимися въ яркой колоритности, въ роскошной оригинальной гармонизаціи прекрасныхъ темъ, въ богатой фантазіи, въ эффектной инструментовкѣ. Наименѣе удачна средняя часть allegro, гдѣ больше курьезнаго, чѣмъ красиваго. Наибольшей прелестью отличается поэтическое вступленіе. Отмѣчу еще конецъ увертюры въ $^3/_8$, по истинѣ оригинальный, бойкій и задорный. Въ цѣломъ—увертюра талантливое произведеніе крупнаго симфониста.

Въ концертѣ принималъ участіе піанистъ Ф. Блюменфельдъ, который игралъ въ Москвѣ въ первомъ концертѣ русскаго музыкальнаго общества. Онъ прекрасно справился съ техническими трудностями огненной восточной фантазіи г. Балакирева «Исламей» и очень музыкально исполнилъ прелестный фортепіанный концертъ г. Римскаго-Корсакова, о которомъ писалъ уже у насъ г. Кругликовъ. Кромѣ того, онъ исполнилъ свою мазурку, безпретенціозную, милую вещицу, главная фраза которой родственна задушевной думкѣ Іонтка въ «Галькѣ» Монюшко.—Г. Блюменфельдъ имѣлъ заслуженный, значительный успѣхъ.

Четвертый русскій симфоническій концертъ состоялся подъ управленіемъ двухъ замѣчательныхъ нашихъ художниковъ: г. Чайковскаго, дирижировавшаго своими произведеніями, и г. Римскаго-Корсакова. Г. Чайковскій блестяще провелъ свою увертюру-фантазію «Гамлетъ» и вызвалъ шумныя овацiи. «Гамлетъ», одно изъ позднѣйшихъ его произведеній, не можетъ быть причисленъ къ числу наиболѣе удачныхъ. Въ увертюрѣ, написанной въ свободной формѣ, не мало достоинствъ, но много и недостатковъ. Сплошная звуковая буря тяжела и утомительна; оркестровка черезчуръ громоздкая; новыхъ мыслей мало; много ходульнаго и безсодержательнаго. Несомнѣнно, задача автора была серьезна и къ ней онъ отнесся добросовѣстно, въ музыкѣ есть горячность, встрѣчаются эффекты, особенно въ инструментовкѣ поразительные, есть мѣста прекрасныя (напр., мрачный конецъ); но въ цѣломъ, это скорѣй вертуозно-оркестровое произведеніе, не производящее цѣльнаго, художественнаго впечатлѣнія.

Симфонія начинающаго композитора г. Копылова, исполненная въ первый разъ, написана въ общепринятыхъ четырехъ частяхъ, обличаетъ руку хорошаго техника, обладающаго музыкальнымъ вкусомъ, но, въ настоящее время, по крайней мѣрѣ, лишеннаго оригинальнаго творческаго дарованія. Кругъ идей г. Копылова не представляетъ ничего самостоятельнаго, но онъ ловко и свободно изъясняетъ на изящномъ языкѣ мысли гг. Римскаго-Корсакова, Балакирева и др. Формой и оркестровкой онъ владѣетъ вполнѣ прилично, хотя иногда склоненъ къ велерѣчивости. Симфонія имѣла успѣхъ, и авторъ былъ вызванъ.

Изъ двухъ серенадъ г-на Глазунова явное предпочтеніе слѣдуетъ отдать первой (A-dur). Испанскій колоритъ есть и во второй, исполненной въ первый разъ (F-dur), какъ есть и другія музыкальныя достоинства; но первая, сверхъ того, отличается замѣчательной цѣльностью, непринужденнымъ счастливымъ тематическимъ изобрѣтеніемъ, безукоризненнымъ изяществомъ формы, тонкимъ вкусомъ, что далеко не въ той степени можно сказать про вторую.

«Садко» г. Римскаго-Корсакова необыкновенно талантливая музыкальная картина, по красотѣ и колоритности музыки и инструментовки имѣющая мало себѣ равныхъ. Сюжетъ ея взятъ изъ народной былины. Въ поэтической интродукціи композиторъ изображаетъ спокойное, слегка волнующееся море. Затѣмъ нѣсколько быстрыхъ штриховъ F, и роковая, оригинально гармонизованная, нисходящая гамма—малыми терціями увлекаетъ Садко съ его корабля на морское дно. Здѣсь идетъ пиръ у морскаго царя. Трудно передать словами всю очаровательную фантазію этихъ причудливыхъ, капризныхъ, но красивѣйшихъ звуковъ, всю прелесть первой ласкающей, манящей неотразимо къ себѣ фразы, и второй рѣзвящейся, кружащейся, шипучей, какъ водопадъ. Но вотъ Садко беретъ гусли и начинаетъ играть. Раздается русская плясовая тема, и въ разработкѣ ея, по истинѣ вдохновенной, композиторъ даетъ волшебное, мѣстами достигающее грозной силы, изображеніе разгулявшагося морскаго царства; разгулъ доходитъ до бушеванія. Это дѣйствительно русская морская вакханалія. Наконецъ, струны у Садко обрываются, море успокоивается и картина заканчивается повтореніемъ интродукціи въ сжатомъ видѣ. «Садко» въ превосходномъ исполненіи постоянно вызываетъ взрывъ восторга публики, что́ было и въ настоящемъ случаѣ.

Въ концертѣ принимала участіе даровитая наша піанистка г-жа Бертенсонъ-Воронецъ. Въ ея исполненіи много увлеченія; фразируетъ она съ большимъ вкусомъ; игра ясная, ритмичная. Она исполнила концертную фантазію г. Чайковскаго съ оркестромъ (дирижировалъ авторъ) и нѣсколь-

ко мелкихъ пьесъ: задушевный романсъ Глинки «Жаворонокъ» въ мастерскомъ переложеніи г. Балакирева, полонезъ C—dur г. Кюи, въ которомъ такъ широко развита первая тема и такъ изящно написано тріо, и милую «Au rouet» г. Щербачева изъ его «Pantomimes et féeries». Г-жа Бертенсонъ имѣла большой успѣхъ. Не смотря на то, что имя г. Чайковскаго популярно, публики не было больше, чѣмъ обыкновенно. Лишнее доказательство той истины, что *не модные* концерты мало посѣщаются лишь потому, что они не модные.

Въ *пятомъ* русскомъ симфоническомъ концертѣ живѣйшій интересъ представляли отрывки изъ новой оперы г. Кюи «Le Flibustier». Были исполнены: вступленіе къ операѣ, танцы изъ 1-го дѣйствія и антрактъ къ 3-му акту. Изъ этихъ трехъ инструментальныхъ нумеровъ замѣчательнѣе всего вступленіе. Оно, прекрасно настраивая слушателя, рисуетъ море и главныхъ лицъ оперы; производитъ оно впечатлѣніе преимущественно своимъ внутреннимъ содержаніемъ. Вдохновенныя, сердечныя темы, поэтическая красота, изящнѣйшій вкусъ и зрѣлая индивидуальность мысли и формы соединяются во вступленіи въ одно художественное цѣлое. Судя по этому вступленію, отъ новой оперы г. Кюи можно ожидать многаго. Танцы бретонскіе характерны, свѣжи и оживленны; жаль, что они не разработаны съ достаточнымъ интересомъ; подчасъ чувствуется однообразіе; заключеніе ихъ не лишено силы. Впрочемъ, талантъ нашего композитора никогда не проявлялся особенно рельефно въ сценахъ, требующихъ мѣстнаго колорита; психологія музыкальная—величайшая задача всякаго искусства—вотъ гдѣ онъ вполнѣ на своемъ мѣстѣ, вотъ гдѣ онъ имѣетъ мало себѣ равныхъ. Антрактъ—пикантный маршъ, чисто французскаго шика; инструментованъ онъ прозрачно и со вкусомъ. Отрывки изъ «Flibustier», особенно вступленіе, имѣли большой успѣхъ, и авторъ былъ два раза вызванъ.

Другой новинкой въ концертѣ была «восточная рапсодія» г. Глазунова. Про это произведеніе, къ сожалѣнію, приходится сказать мало отраднаго. Оно прежде всего претенціозно. Выписываю цѣликомъ программу. «Вечеръ. Городъ засыпаетъ. Перекличка сторожевыхъ. Пѣніе молодаго импровизатора. Пляска юношей и молодыхъ дѣвушекъ. Разсказъ старика. Трубные клики. Войско, возвращающееся съ побѣды. Общая радость. Пиръ воиновъ. Появленіе среди плясокъ молодаго импровизатора. Дикій разгулъ». Какое разнообразіе и въ то же время однообразіе (два раза пляски). И какъ все безсвязно! А музыка? Какое-то нагроможденіе дикихъ звуковъ! Не знаю и не понимаю, какъ могло выйти подобное произведеніе изъ-подъ пера такого талантливаго автора. Думаю, что причина этому—его поспѣшность и излишняя увѣренность въ себѣ, направленная въ ложную сторону. А жаль. Вѣдь, даже и въ «восточной рапсодіи» сильный талантъ г. Глазунова проявляется ярко; проявляется онъ и въ прекрасномъ началѣ, и въ характерномъ разсказѣ старика, и въ гармоніяхъ, и въ частностяхъ инструментовки, даже въ искусствѣ нашумѣть, извлечь громы звуковые... словомъ, это—хорошій матеріалъ, изъ котораго воздвигнуто неудачное зданіе. Впрочемъ, авторъ, самъ дирижировавшій своимъ новымъ произведеніемъ, былъ вызванъ.

Послѣ антракта, послѣдовавшаго за «рапсодіей» г. Глазунова, необыкновенно пріятно было прослушать художественное произведеніе г. Римскаго-Корсакова — симфоническую сюиту «Шехеразада», хотя она и не относится къ лучшимъ его произведеніямъ. «Шехерозада» написана на слѣдующую программу. «Султанъ Шахріаръ, убѣжденный въ коварствѣ и невѣрности женщинъ, далъ зарокъ казнить каждую изъ своихъ женъ послѣ первой ночи; но султанша Шехеразада спасла свою жизнь тѣмъ, что съумѣла занять его сказками, разсказывая ихъ ему впродолженіи 1001 ночи, такъ что Шахріаръ въ концѣ-концовъ совершенно оставилъ свое намѣреніе. Первая часть сюиты — море и Синдбадовъ корабль: вторая — разсказъ царевича Календера; третья—царевичъ и царевна; четвертая — Багдадскій праздникъ; море, корабль разбивается о скалу съ мѣднымъ всадникомъ». Въ области сказочнаго міра г. Корсаковъ является замѣчательнымъ, своеобразнымъ музыкальнымъ художникомъ. Такъ и въ «Шехеразадѣ», вообще говоря, богатая, капризная фантазія, виртуозная, волшебная оркестровка, очаровательно-красивая гармонизація, необыкновенный колоритъ—все это соединяется, чтобъ сильно подѣйствовать на воображеніе воспріимчиваго слушателя. Но все-таки «Шехеразадѣ» можно сдѣлать нѣкоторые упреки. Прежде всего музыка ея имѣетъ тотъ недостатокъ, что во многихъ мѣстахъ она отражаетъ «Антара» самого г. Корсакова, иногда не лишена вліянія и другихъ композиторовъ; напр., въ третьей части востокъ г. Корсакова очень близокъ къ востоку Глинки, Бородина и Балакирева. Затѣмъ, подчасъ въ «Шехеразадѣ» чувствуется недостатокъ внутренняго содержанія; такъ, Багдадскій праздникъ изображенъ главнымъ образомъ блестящей оркестровкой и бѣшенымъ ритмомъ, тематическое же раз-

витіе въ праздникѣ не большое. Наконецъ, встрѣчаются и длинноты: симпатичная, простая тема второй части слишкомъ много повторяется. Эти недостатки мѣшаютъ «Шехеразадѣ» занять мѣсто на ряду съ «Антаромъ» и «Садко». Лучше всего въ «Шехеразадѣ» первая часть. Грандіозная тема султана и женственно-граціозная фраза султанши прекрасно начинаютъ сюиту; море изображено поэтично и сильно; симфоническое развитіе полно страсти и ширины. Вторая часть запечатлѣна изящной простотой, а въ серединѣ ея бездна эффектности и колорита. Третья часть—слабѣе другихъ; она очень красива, но мало оригинальна. Послѣдняя часть раздѣляется на двѣ половины; праздникъ, несомнѣнно, производитъ впечатлѣніе, но, главнымъ образомъ, благодаря внѣшнему мастерству композитора; море же (повтореніе съ инымъ и еще болѣе сильнымъ развитіемъ первой части) и примиреніе побѣжденнаго султана съ торжествующей Шехеразадой выражено превосходной музыкой. А какая удивительная детальная разработка въ сюитѣ г. Корсакова! Какъ, наприм., мастерски проведена черезъ всѣ части тема султанши! Въ цѣломъ, «Шехеразада»—одно изъ прекрасныхъ произведеній програмной симфонической музыки.

«Маршъ» Мусоргскаго иллюстрируетъ взятіе Карса: это — картина, написанная рѣзкими, подчасъ грубыми штрихами, но полная силы, ширины и размаха. Нѣсколько тактовъ, посвященныхъ трубнымъ возгласамъ и чередованію характерныхъ аккордовъ, приводятъ къ превосходной русской народной бурлацкой пѣснѣ («во лузяхъ»), которая звучитъ сперва *piano*, потомъ сильнѣй и наконецъ является въ ослѣпительномъ FF, мощно гармонизованная, среди вырѣзывающейся гаммы, спускающейся мѣрными четвертями. Тріо марша ярко рисуетъ дикихъ баши-бузуковъ. Богатый тематизмъ, оригинальность, мощь и рельефная выразительность—эти драгоцѣнныя отличительныя черты музыки Мусоргскаго вообще,—на лицо и въ «маршѣ», слушающемся съ большимъ интересомъ и возбужденіемъ.

Въ концертѣ принимала участіе г-жа Каменская, съ обычнымъ благородствомъ и задушевностью исполнившая симпатичную арію изъ «Кроатки» Дютша «Что жизнь для насъ» и нѣсколько романсовъ. Прекрасный голосъ ея — рѣдкій по красотѣ тембра меццо-сопрано — звучалъ подкупающимъ образомъ. Романсъ г. Чайковскаго «Я вамъ не нравлюсь» красивъ, задушевенъ, но нѣсколько испорченъ рампласажами конца. Оба романса г. Кюи, и глубоко-поэтическій «Смеркалось», и страстный «Разговоръ»—настоящіе перлы романсной литературы. Г-жа Каменская имѣла большой успѣхъ: арія изъ «Кроатки» былъ повторена, романсы г. Кюи «Смеркалось» и «Я васъ любилъ» были спѣты на bis. Отмѣтимъ овацію, сдѣланную г. Кюи, послѣ исполненія его романсовъ: композиторы романсовъ рѣдко вызываются, въ данномъ же случаѣ вызовы были очень сильны и вполнѣ заслужены капитальнымъ творцомъ маленькихъ по объему, но большихъ по содержанію, произведеній. Г. Корсаковъ мастерски провелъ концертъ, а виртуозное исполненіе блестящей «Шехеразады» нашимъ чуднымъ оркестромъ не мало способствовало шумному успѣху этого произведенія.

—

Третье симфоническое собраніе русскаго музыкальнаго общества началось четвертой симфоніей A-dur, ор. 90, Мендельсона, написанной въ 1833 г., вскорѣ послѣ посѣщенія имъ Италіи и вслѣдствіе того получившей названіе «итальянской». Характеръ музыки мало оправдываетъ это названіе; онъ почти ничѣмъ не отличается отъ множества другихъ произведеній Мендельсона; итальянскаго колорита, если не принимать во вниманіе названіе послѣдней части «saltarella», въ симфоніи нѣтъ и помина. Но если разсматривать четвертую симфонію съ точки зрѣнія обще-мендельсоновской музыки, то въ ней найдется много хорошаго. Первая и четвертая части, имѣя обычныя достоинства Мендельсона, заключающіяся въ образцовой формѣ, въ свободномъ ясномъ изложеніи мыслей, въ звуковомъ внѣшнемъ изяществѣ, въ яркой индивидуальности, тѣмъ не менѣе довольно посредственны, такъ какъ самыя мысли, такъ прекрасно высказываемыя, довольно заурядны и бѣдны, такъ какъ отъ нихъ вѣетъ холодомъ и присущей Мендельсону искусственностью въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ требуется страсть и горячность. Но среднія части производятъ прекрасное впечатлѣніе: въ нихъ изящная внѣшность соединяется съ внутреннимъ богатымъ содержаніемъ. Особенно хороша вторая часть — andante con moto. Замѣчательно выдержанное настроеніе, сурово-величавая первая тема, прекрасно-контрастирующая съ ней мажорная вторая, оригинальная гармонизація, полный драматической правды конецъ, глубина мысли — таковы характерныя черты andante, одной изъ лучшихъ страницъ талантливаго Мендельсона. Третья часть совершенно въ иномъ родѣ: безоблачно—искреннее настроеніе съ большой привлекательностью выражено и милыми мыслями и своеобразнымъ темпомъ (scherzo con moto

moderato). Въ своемъ цѣломъ четвертая симфонія Мендельсона—хорошее произведеніе съ серьезными музыкальными достоинствами, имѣющее всѣ задатки сохраниться еще на долгое время, а andante, по всей вѣроятности, никогда не состарится, какъ не состарится мысль и чувство человѣческое.

Объ увертюрѣ къ трилогіи Эсхила «Орестейя» г. Танѣева, исполненной у насъ въ первый разъ подъ управленіемъ автора, писалъ уже у насъ г. Кругликовъ. Сообщу только объ успѣхѣ г. Танѣева: онъ былъ вызванъ два раза.

Г. Фигнеръ исполнилъ арію плѣнника изъ перваго дѣйствія талантливой оперы г. Кюп «Кавказскій плѣнникъ» и два романса «Отчего» г. Чайковскаго и «Оставь меня» Давыдова. Исполненіе пѣвца обладало многими обычными, свойственными ему, достоинствами, но нельзя сказать, чтобъ оно было безупречно. Такъ, излишне драматичное подчеркиваніе слова «изверги» въ фразѣ аріи «дремлютъ хищники, дремлютъ изверги» противорѣчитъ музыкальному смыслу и производитъ каррикатурное впечатлѣніе. Жаль, что за послѣднее время г. Фигнеру, такому даровитому художнику, приходится дѣлать такіе упреки; не будь, напр., этого пятнышка въ аріи, исполненіе ея можно было бы назвать положительно образцовымъ. Нѣкоторыми преувеличеніями страдала тонкая вообще и горячая передача романсовъ. Г. Фигнеръ имѣлъ большой успѣхъ, какъ послѣ аріи, такъ и послѣ романсовъ, и долженъ былъ пѣть на bis. За выборъ аріи изъ оперы русскаго композитора, такъ несправедливо игнорируемаго нашей театральной дирекціей, г. Фигнеръ заслуживаетъ большаго одобренія.

Съ г. Фигнеромъ раздѣлилъ успѣхъ другой солистъ, скрипачъ г. Григоровичъ (ученикъ г. Безекирскаго и Іохима), блестяще исполнившій второй концертъ Венявскаго. Въ исполненіи концерта, какъ и въ исполненіи на bis одной пьесы Сарасате, главнымъ образомъ проявились виртуозныя качества этого даровитаго артиста, игра котораго отличается большимъ темпераментомъ.

Концертъ закончился увертюрой Бизэ, написанной къ драмѣ Сарду «Patrie». Если въ музыкѣ увертюры далеко недостаетъ того драматизма, который вызывается мрачнымъ сюжетомъ, если она и не принадлежитъ къ высокимъ произведеніямъ искусства, то все же слушается не безъ удовольствія, какъ произведеніе даровитое, не лишенное индивидуальности и прелестно инструментованное.

Оркестромъ лучше всего была исполнена симфонія Мендельсона, очевидно, на нее г. Ауэръ обратилъ особенное вниманіе.

Интересъ *четвертаго* симфоническаго собранія главнымъ образомъ былъ сосредоточенъ на игрѣ А. Г. Рубинштейна. Онъ исполнилъ четвертый фортепіанный концертъ Бетховена и, возбудивъ энтузіазмъ публики, на bis нѣсколько мелкихъ вещей. Говорить что нибудь объ игрѣ нашего маститаго художника — значитъ расплываться въ восторженныхъ выраженіяхъ. Скажемъ только, что глубоко благодарны г. Рубинштейну за ясно выраженное имъ намѣреніе не покидать концертной эстрады и на склонѣ своихъ лѣтъ (онъ принималъ также участіе и въ послѣднемъ собраніи второй квартетной серіи русскаго музыкальнаго общества). Новинкой въ четвертомъ собраніи явились два отрывка изъ оперы «Князь Серебряный» г. Казаченко (антрактъ къ третьему дѣйствію и шествіе Ивана Грознаго), прекрасно исполненные подъ даровитымъ управленіемъ симпатичнаго молодаго автора. Оба отрывка написаны не безъ вліянія музыки гг. Балакирева и Римскаго-Корсакова, отличаются русскимъ колоритомъ, ясной формой, звучной инструментовкой, хорошо развиты и красивы. Тема «славы» въ шествіи въ своемъ развитіи не лишена силы и грандіозности. Г. Казаченко имѣлъ успѣхъ.

Симфонія Es-dur Моцарта, вмѣстѣ съ симфоніями G-moll и C-dur, принадлежитъ къ лучшимъ его инструментальнымъ произведеніямъ, но, несмотря на свои достоинства, значительно устарѣла какъ по мыслямъ, такъ и по языку. Міросозерцаніе композиторовъ до бетховенской эпохи, вообще говоря, намъ слишкомъ чуждо, и, хотя мы сознаемъ всю силу такихъ талантовъ, какъ Моцартъ, и все ихъ громадное историческое значеніе, но художественное наслажденіе они въ состояніи намъ доставлять лишь изрѣдка, въ немногихъ своихъ произведеніяхъ.

Тарантелла для флейты и кларнета съ оркестромъ, ор. 6, Сен-Санса, очень милое, остроумное произведеніе, не лишенное колорита и народности. Слабо только тріо, гдѣ утрачивается народность, и на смѣну ея является шаблонная кантабильность. Гг. Степановъ и Брекеръ отлично выполнили свою задачу.

Три части изъ серенады F-dur для струннаго оркестра Фолькмана (allegro moderato, molto vivace и Walzer) и увертюра къ комической оперѣ «Проданная невѣста» Сметаны (чешскаго композитора) напрасно толь-

ко удлиннили концертъ и безъ того утомительный по своей продолжительности.

Г-жа Раабъ крайне музыкально спѣла арію изъ ораторіи Гайдна «Сотвореніе міра», но и арія слишкомъ ужь допотопна, и голосовыя средства уважаемой пѣвицы для подобныхъ произведеній слишкомъ ужь недостаточны. Если бы г-жа Раабъ спѣла вмѣсто этого пару-другую хорошихъ романсовъ, хотя бы любимаго ею Шумана, она бы въ сплахъ была доставить большое эстетическое удовольствіе. Конечно, пѣвица имѣла успѣхъ.

Въ пѣломъ, какъ видно изъ этого бѣглаго обзора, четвертое симфоническое собраніе отличалось пестротой программы, нѣкоторой сухостью, обиліемъ солистовъ и чрезмѣрной длиной; оживленіе внесли отрывки изъ «Серебрянаго» и игра г. Рубинштейна; безъ того собраніе произвело бы удручающее впечатлѣніе.

Въ *пятомъ* симфоническомъ собраніи было исполнено одно изъ капитальныхъ произведеній программной симфонической музыки—«фантастическая» симфонія Берліоза, составляющая первую часть «Эпизода изъ жизни артиста» (вторую часть образуетъ большая монодрама, полу-вокальная, полу-инструментальная,—«Леліо»). Музыка «Эпизода изъ жизни артиста» имѣетъ субъективную подкладку: въ ней композиторъ хотѣлъ изобразить исторію своей любви къ Генріеттѣ Смитсонъ. «Фантастическая» симфонія относится къ молодымъ произведеніямъ Берліоза и не чужда нѣкоторыхъ недостатковъ; мѣстами чувствуется вычурность мысли, кое-гдѣ непріятно поражаетъ небрежно-смѣлая гармонизація. Но эти недостатки совершенно стушевываются предъ громадными достоинствами. Необузданная горячность богатѣйшей и мощной фантазіи—наиболѣе характерная черта симфоніи. Затѣмъ, оригинальность, капризные и безконечно интересные ритмы, необыкновенно широкій симфоническій размахъ—все свидѣтельствуетъ о мощномъ талантѣ одного изъ величайшихъ композиторовъ XIX вѣка. Нечего говорить объ изумительной оркестровкѣ и дивной выразительности музыки. Въ первой части, предшествуемой медленнымъ вступленіемъ нѣжнаго характера, передающимъ грезы артиста, Берліозъ изображаетъ съ стремительнымъ огнемъ и съ возбуждающей страстностью всѣ волненія и страданія влюбленнаго артиста. Первая тема передаетъ idée fixe артиста и, несмотря на нѣкорые итальянизмы, волнуетъ слушателя до нельзя. Въ средней части развитіе—колосальной мощи и глубины; гигантское crescendo соотвѣтствуетъ росту мысли. Въ концѣ является нѣсколько аккордовъ религіознаго настроенія: артистъ послѣ всѣхъ пережитыхъ страшныхъ волненій находитъ успокоеніе въ молитвѣ. Вторая часть — изящный вальсъ, изображающій балъ, среди котораго артистъ видитъ свою воплощенную idée fixe; основная тема, являющаяся послѣ блестящаго вступленія, имѣетъ кое какіе банальные повороты, но она такъ хорошо потомъ обставляется, вводные эпизоды такъ милы, въ развитіи столько огня, что отъ всего бала получается цѣльное впечатлѣніе; слѣдуетъ еще обратить вниманіе на мастерское проведеніе съ соотвѣтственнымъ измѣненіемъ характера темы idée fixe. Третья часть уступаетъ другимъ; артистъ отдыхаетъ на лонѣ сельской природы, лишь изрѣдка въ немъ вспыхиваетъ прежнее отчаяніе; идетъ дождь, слышны отдаленные удары приближающейся грозы. Начинается сцена очень мило перекличкой двухъ пастуховъ; въ фразахъ много свѣжаго, непосредственнаго, пасторальный характеръ выдержанъ прекрасно; вспышки артиста не лишены силы и грандіозности; дождь и громовые удары переданы съ замѣчательной правдой. Но въ сценѣ есть длинноты, иногда чувствуется бѣдность внутренняго содержанія, и, кромѣ того, она не совсѣмъ оригинальна: по замыслу, да и по характеру, она напоминаетъ «сцену у ручья» въ шестой симфоніи Бетховена. За то четвертая и пятая часть производятъ положительно ошеломляющее впечатлѣніе. Кажется, здѣсь Берліозъ развернулъ всѣ способности своего страстнаго, мощнаго духа, и получились дѣйствительно огненныя созданія. Музыка этихъ частей полна непрерывныхъ чудесъ. Артистъ отравляется опіумомъ, но, принявъ недостаточную дозу яда, впадаетъ въ тяжелый сонъ. Четвертая часть передаетъ первое его видѣніе: его ведутъ на казнь, такъ какъ онъ убилъ любимую женщину; ему рубятъ голову. Вся часть замѣчательна по своей цѣльности, ширинѣ и силѣ. Слушая этотъ мрачный маршъ, полный драматизма (первая тема) и ослѣпительныхъ вспышекъ (вторая тема), какъ бы видишь передъ глазами картину, начертанную широкими штрихами великимъ живописцемъ; свирѣпость настроенія достигаетъ своего апогея въ развитіи первой темы, гдѣ дикая, но красивая гармонизація, по истинѣ, вдохновенна, и передъ заключеніемъ; затѣмъ является idée fixe, слѣдуетъ реальное изображеніе ската отрубленной головы по ступенямъ эшафота, и воцаряется снова мрачное настроеніе начала шествія... Въ пятой части артистъ на ночномъ шабашѣ вѣдьмъ. Дикая мѣст-

ность, рисуемая странными, причудливыми звуками. Но слѣдуетъ нѣсколько быстрыхъ штриховъ, и является idée fixe въ окарикатуренномъ видѣ, какая-то беззастѣнчивая, безстыдно пляшущая; раздается тема шабаша, полная дикаго ухарства, но сильная и красивая; своеобразное, фантастическое веселье растетъ съ неудержимой энергіей; врываются звуки колокола, величаво звучитъ религіозная средневѣковая тема «dies irae»; но она смѣшивается съ темой шабаша, наконецъ является также въ окарикатуренномъ видѣ, адское веселье возрастаетъ съ еще большей необузданностью, идетъ прекрасное fugato, большое crescendo, темы «dies irae» и шабаша соединяются съ замѣчательнымъ мастерствомъ въ оглушительномъ FF.; и когда кажется, что Берліозъ истощилъ всю свою фантазію начинаются новыя чудеса: слышно, какъ стучатъ черепа, и все оканчивается среди дикихъ восторженныхъ кликовъ разгулявшихся ночныхъ фантастическихъ обитателей. Исполненіе симфоніи было очень старательное, но недостаточно огненное, мощное и эффектное, кромѣ того, не было надлежащей ритмической прецизіи. Лучше другого прошли вальсъ и сельская сцена. Г. Ауэръ былъ вызванъ.

Здѣсь замѣчу, кстати, о составленіи программъ собраній. Въ прежнее время разныя объяснительныя замѣчанія были дѣльнѣй, чѣмъ теперь; небрежность иногда доходитъ до искаженія смысла: такъ, изъ примѣчанія къ фантастической симфоніи можно сдѣлать тотъ выводъ, что артистъ отравляется опіумомъ передъ началомъ симфоніи, и всѣ части изображаютъ рядъ его видѣній!..

Увертюра «Весной» Гольдмарка, недавно написанное имъ произведеніе, исполненное въ первый разъ, имѣетъ выдержанное радостное настроеніе, но сильно отражаетъ музыку Мендельсона какъ въ общемъ, такъ и въ деталяхъ, такъ что особеннаго интереса не представляетъ.

«Вальсъ—фантазія» Глинки—идеальная вещица для садовыхъ оркестровъ, но довольно легкомысленная для симфоническихъ собраній; пріятная мелодичность разбора средней руки и простая, но не лишенная изящества, форма—всегда въ хорошемъ исполненіи обезпечиваютъ этому, не имѣющему серьезнаго значенія, произведенію Глинки успѣхъ въ большинствѣ публики. И все же, право, легкій вальсъ Глинки съ его оригинальнымъ трехтактнымъ ритмомъ слушается съ бо́льшимъ удовольствіемъ, чѣмъ серьезная увертюра Гольдмарка: такова сила таланта.

На этотъ разъ солистка была одна—молодая скрипачка г-жа Гамовецкая, обладающая пѣвучимъ, но не сильнымъ тономъ, очень музыкально, хотя и не съ законченной художественностью, не безъ эффектности исполнила извѣстный скрипичный концертъ E-moll Мендельсона и небольшую сонату Тартини, «Le trille du diable». Есть преданіе, что Тартини, композиторъ XVIII в., увидѣлъ разъ во снѣ дьявола, играющаго на скрипкѣ; проснувшись, онъ записалъ слышанное; таково происхожденіе этой сонаты. Г-жа Гамовецкая удачно справилась съ трудностями этой пьесы; намъ же лично гораздо было пріятнѣе прослушать въ ея даровитомъ исполненіи благородный, лишенный всякой акробатической виртуозности, Мендельсоновскій концертъ. Артистка имѣла большой успѣхъ.

Шестое симфоническое собраніе оказалось наименѣе интереснымъ изъ всѣхъ, до сихъ поръ бывшихъ. Начать съ того, что русская музыка была представлена въ немъ неудачно: исполнялась тяжеловѣсная фантазія г. Соловьева на геніальную народную тему «Эй-ухнемъ». Затѣмъ, выборъ второй симфоніи Бетховена, въ которой очень мало бетховенскаго и много монпартовскаго, совершенно непонятенъ. У Бетховена такое обиліе геніальныхъ произведеній, какъ ни у кого другаго, а намъ преподносятъ сухое, устарѣвшее его сочиненіе! Наконецъ, обиліе солистовъ (цѣлыхъ три) довершило дѣло, и въ результатѣ получилась смертная скука. Г. Безуль исполнилъ длинный второй віолончельный концертъ Давыдова; это—віолончелистъ, обладающій техникой, музыкально фразирующій, но какъ далеко ему до г. Вержбиловича въ отношеніи тона! Г. Дубасовъ, молодой, даровитый піанистъ, отлично сыгралъ adagio, scherzo и finale изъ эффектнаго d-moll-наго концерта Литольфа. Оба солиста имѣли значительный успѣхъ. Успѣха этого вполнѣ заслуженно не раздѣлила съ ними г-жа Бѣлоха, спѣвшая старомодную, безсодержательную арію изъ оперы «Ezio» Генделя. Что за комическіе звуки извлекала г-жа Бѣлоха изъ своего органа! И что это за выборъ исполняемаго; дѣйствительно, иногда по части выкапыванія плохихъ вещей, никому не нужныхъ и не интересныхъ, г-да солисты обнаруживаютъ удивительныя способности, чуть ли не вдохновеніе! Единственнымъ отраднымъ исключеніемъ въ этомъ длинномъ собраніи явилась извѣстная увертюра къ оперѣ Вагнера «Нюренбергскіе пѣвцы». Въ ней есть недостатки: непомѣрная контрапунктическая сложность, мѣшающая подчасъ ясному изложенію мысли, злоупотребленіе ударными и мѣдными

инструментами. Но вмѣстѣ съ тѣмъ, сколько въ ней эффектности, жизни, блеска, ширины! Начало увертюры (торжественное шествіе мейстерзингеровъ въ главѣ съ Гансомъ Саксомъ) оригинально и типически грандіозно; сплетеніе различныхъ фразъ, изъ которыхъ большинство красиво и свѣжо, даетъ живую картину пестрой смѣшанной толпы; тутъ и комическое пѣніе учениковъ мейстерзингеровъ и поэтичныя любовныя изліянія Вальтера и т. д. Торжество свободной поэзіи надъ педантизмомъ въ искусствѣ — такова основная мысль «Мейстерзингеровъ», выполненная Вальтеромъ съ замѣчательной талантливостью.

Оркестровое исполненіе было образцовое во второй симфоніи, но мало энергическое въ «Мейстерзингерахъ».

Седьмое симфоническое собраніе имѣло выдающійся художественный интересъ, благодаря исполненію въ немъ музыки къ «Манфреду» Шумана, цѣликомъ. «Манфредъ» Шумана въ музыкальномъ искусствѣ имѣетъ такое же значеніе, какъ «Манфредъ» Байрона въ поэзіи. И если произведеніе Байрона по глубинѣ мысли и геніальности выполненія приближается къ высотѣ лучшихъ Шекспировскихъ созданій, то и произведеніе Шумана, написанное на текстъ англійскаго поэта, немногимъ уступаетъ самымъ сильнымъ твореніямъ Бетховена. Шуманъ воплотилъ въ звукахъ дивное произведеніе Байрона, и впечатлѣніе, получаемое отъ «Манфреда», неизгладимо и мало съ чѣмъ сравнимо. Красота, глубокая сердечность, своеобразный мистическій оттѣнокъ нигдѣ не покидаютъ музыку «Манфреда». Звуки «Манфреда»—сама психологія, сама душа человѣческая, въ волшебныхъ образахъ представленная. Слушая эту глубоко-вдохновенную музыку, не бьющую на внѣшній эффектъ, богатую внутреннимъ содержаніемъ, невольно волнуешься и уносишься въ другой міръ, не безстрастный, не лишенный страданій, нѣтъ, но въ которомъ страсти и страданія имѣютъ своеобразный, невольно притягивающій къ себѣ отпечатокъ, по силѣ же чуть ли не превосходятъ испытываемыя нами здѣсь... Въ виду такихъ достоинствъ музыки къ «Манфреду», стоитъ ли говорить объ единственномъ ея недостаткѣ и то чисто внѣшнемъ: о бѣдности оркестроваго колорита. Перехожу къ бѣглому обзору отдѣльныхъ номеровъ чуднаго созданія Шумана. Увертюра по красотѣ темъ, по нервности, теплотѣ и глубинѣ музыки имѣетъ мало себѣ равныхъ. Страданія Манфреда, ищущаго забвенія и не находящаго его, изображены въ ней съ потрясающей правдой. Кроткій образъ Астарты (вторая тема), убитой Манфредомъ, но и послѣ смерти горячо любимой имъ, проносится замѣчательно-поэтично. Конецъ же увертюры недосягаемо хорошо передаетъ растерзанную душу Манфреда послѣ гигантской борьбы со страданіями и слабое успокоеніе ея въ смерти. Сильному впечатлѣнію не мало способствуетъ лаконичность музыки. Первый № «Манфреда»—пѣніе духовъ, являющихся на вызовъ Манфреда; всѣ эти духи (воздуха, воды, земли и огня) кратко характеризуютъ себя прелестной, фантастической музыкой, и затѣмъ всѣ вмѣстѣ мрачно ждутъ повелѣній Манфреда. Второй №—явленіе обольстительнаго призрака (сопровождаемое декламаціей Манфреда, желающаго его обнять)—воплощенное изящество и задушевная теплота; исчезновеніе призрака—на уменьшенномъ септаккордѣ; сколько высказано композиторомъ въ этомъ №, очень коротенькомъ по объему. Вообще, лаконизмъ въ «Манфредѣ» замѣчается вездѣ. Слѣдуетъ заклинаніе духовъ: они ненавидятъ смертнаго, повелѣвающаго ими, и вотъ проклинаютъ его, лежащаго безъ сознанія. Музыка этого отрывка полна суроваго величія съ какимъ-то гробовымъ оттѣнкомъ. Манфредъ въ горахъ ищетъ смерти, охотникъ его спасаетъ. Разговоръ ихъ идетъ подъ звуки англійскаго рожка solo, играющаго милую, свѣжую пастораль съ отвѣтнымъ эхо. Антрактъ ко второй части «Манфреда» имѣетъ довольно свѣтлое настроеніе, проникнутъ симпатичной шумановской индивидуальностью и законченно изящен по формѣ; онъ, очевидно, изображаетъ нѣкоторое отдохновеніе Манфреда на лонѣ природы. Явленіе альпійской феи въ водопадѣ замѣчательно граціозно; этотъ нумерокъ—тончайшая жемчужина изъ волшебнаго царства; здѣсь даже инструментовка удалась Шуману. Вся сцена у Аримана, мощнаго повелителя духовъ, полна музыкальныхъ чудесъ. Гимнъ духовъ Аримана исполненъ страшнаго неземнаго величія и изумительно гармонизованъ. Отрывочныя фразы духовъ, готовыхъ растерзать дерзкаго смертнаго, проникшаго въ ихъ жилище, мрачный аккордъ, сопровождающій отрывистыя слова Аримана—характерны. Вызовъ Астарты Немезидой мистическаго характера глубоко поэтиченъ. Музыка, сопровождающая страстную мольбу Манфреда, обращенную къ Астартѣ, и коротенькую рѣчь ея, затрогиваетъ самыя сокровенныя душевныя фибры: столько въ ней теплоты, столько страданія! Нѣсколько тактовъ изъ гимна заканчиваютъ эту часть. Два коротенькихъ трогательно-сердечныхъ оркестровыхъ номеровъ сопровождаютъ предсмертный монологъ Манфреда и прощаніе его съ

солнцемъ. Являются духи, Манфредъ готовъ вступить съ ними въ борьбу, но падаетъ мертвый духи исчезаютъ. Непонятно, почему эта сценка, заключающая въ себѣ нѣсколько характерныхъ штриховъ, была пропущена. Заканчивается «Манфредъ» реквіемомъ, такимъ мягко-красивымъ и въ то же время такимъ глубоко-мистическимъ и безконечно-сердечнымъ. Этотъ реквіемъ, вмѣстѣ съ увертюрой, видѣніемъ изъ 1-ой части и сценой у Аримана—самыя вдохновенныя мѣста «Манфреда». Спасибо г. Ауэру, что онъ далъ возможность прослушать «Манфреда» цѣликомъ; это—несомнѣнная его заслуга. Но исполненіемъ не вполнѣ можно было остаться довольнымъ. Въ передачѣ произведенія не было достаточно нервности, мѣстами хотѣлось бы больше тонкости въ оттѣнкахъ. Затѣмъ, хоръ въ гимнѣ Аримана звучалъ безъ надлежащей мощи. Солисты (г-жи Гейбовичъ и Жеребцова; гг. Матчинскій, Каміонскій, Гулевичъ, Бестрихъ и Рѣзуновъ) были приличны,—не болѣе. Слѣдуетъ съ большой похвалой отозваться объ милой игрѣ на англійскомъ рожкѣ г. Тесситоре и объ изящной передачѣ скерцо альпійской феи (оно было повторено). Декламаторы (г-жи Пыркова и Смирнова, гг. Самусь, Ериховеръ и Авдѣевъ) сдѣлали крупную ошибку, придавъ тексту мелодраматическій оттѣнокъ тѣмъ, что взяли псевдо-трагическій тонъ. Наконецъ, сильно портилъ впечатлѣніе «соединительный текстъ», неизвѣстно кѣмъ составленный, неизвѣстно для чего введенный, рѣзавшій ухо среди безподобныхъ байроновскихъ стиховъ своими патетическими тирадами и безобразными рифмами.

Кромѣ «Манфреда», въ концертѣ были исполнены: оркестромъ—картина г. Рубинштейна «Иванъ Грозный» и г. Пауэромъ (профессоромъ Кельнской консерваторіи)—пятый фортепіанный концертъ Бетховена. «Иванъ Грозный»—интересное произведеніе г. Рубинштейна, не лишенное мѣстами драматизма и красивости; кромѣ того, замыселъ композитора смѣшать ночную оргію съ панихиднымъ пѣніемъ и воспѣваніемъ царя серьезенъ и недурно осуществленъ. Г. Пауэръ—молодой піанистъ, обладающій выдающимся по мягкой красотѣ тономъ и чрезвычайно благородно передающій мысли композитора. Его исполненіе производитъ законченное впечатлѣніе. Онъ имѣлъ успѣхъ и игралъ на bis.

—

Въ русской оперѣ 30 января состоялся бенефисъ нашего главнаго режиссера г. Кондратьева, данный ему за двадцатипятилѣтнюю службу. Вмѣсто ожидаемой (вотъ уже третій годъ) оперы Бородина «Князь Игорь», была поставлена опера Мейербера «Африканка». Бенефисъ съ внѣшней стороны вполнѣ удался. Несмотря на непомѣрно возвышенныя цѣны, театръ былъ полонъ; послѣ четвертаго дѣйствія была устроена овація г. Кондратьеву. Прежде всего г. Стравинскій прочиталъ адресъ отъ артистовъ оперной труппы; были прочтены адресы еще отъ хора русской оперы и отъ декораторовъ, причемъ адресъ отъ хора былъ украшенъ портретами режиссера въ исполнявшихся имъ когда-то роляхъ; были преподнесены вѣнки отъ артистовъ московской оперы, отъ русской, нѣмецкой и французской драматическихъ труппъ, отъ балетной труппы. Наконецъ, г. Кондратьевъ получилъ и болѣе существенныя доказательства симпатіи: около пятнадцати вещественныхъ подношеній. Декораціи въ «Африканкѣ» превосходныя; особенное вниманіе обращаетъ на себя декорація послѣдняго акта; костюмы роскошны. Исполненіе оркестра, подъ управленіемъ г. Направника, художественное; унисонная прелюдія въ 5 д., идущая съ замѣчательной стройностью, повторяется. Хоры также отличаются. Отдѣльные исполнители очень добросовѣстны. Г. Фигнеру (Васко де-Гама) здѣсь мало гдѣ есть показать себя, какъ артиста и декламатора, но поетъ онъ хорошо, хотя кое-гдѣ и форсируетъ свой голосъ, недостаточно сильный для подобныхъ партій; лучше всего онъ въ четвертомъ актѣ. Г-жа Медея-Фигнеръ (Селика) хорошо проводитъ свою партію въ вокальномъ отношеніи, въ игрѣ же дальше разумной рутины не идетъ. Г. Черновъ (Нелюско) наоборотъ, играетъ недурно, но голоса ему часто не хватаетъ. Г-жа Мравина—пзящная Инесъ. Исполнители второстепенныхъ партій содѣйствуютъ ансамблю. Успѣхъ артисты имѣютъ. Ну, словомъ, все хорошо до извѣстной степени. А между тѣмъ въ результатѣ—страшное утомленіе и тоска. Причина же тому, конечно, сама «Африканка».

И такое произведеніе ставитъ въ свой бенефисъ режиссеръ русской оперы; да еще тогда, какъ ждетъ не дождется своей очереди капитальная посмертная опера Бородина! Не правъ ли я былъ, относясь въ началѣ года скептически ко всѣмъ пресловутымъ обѣщаніямъ и предположеніямъ русской оперы? Любопытно будетъ свести итоги нынѣшнему оперному сезону; кажется, выйдетъ, что онъ не только ничѣмъ не отличался отъ прошлогодняго, а скорѣй превзошелъ его въ бѣдности и однообразіи репертуара...

Теперь бы слѣдовало перейти къ нѣкоторымъ другимъ концертамъ. Но выдаю-

щіеся иностранцы, какъ г. Рейзенауэръ, г-жи Зембрихъ, Фострэмъ и Никита являли за тотъ же промежутокъ времени свое искусство ивъ Москвѣ. Поэтому, минуя ихъ, скажу лишь нѣсколько словъ о концертахъ хора г. Архангельскаго. Они имѣютъ серьезное музыкальное значеніе и большой исторический интересъ; конечно, желательнѣе было бы, чтобъ г. Архангельскій не забывалъ и современную музыку, далъ ей просторъ и съузилъ нѣсколько историческую часть. Въ этомъ сезонѣ было три историческихъ концерта. Въ первомъ исполнялись разные мелкіе №№ старыхъ композиторовъ; во второмъ—ораторія Генделя «Іуда Маккавей»; третьемъ—реквіемъ Керубини. Несомнѣнно, для изучающихъ музыку исторически, прослушать все это было интересно, но, отрѣшившись отъ исторической точки зрѣнія, нельзя не сказать, что все это, въ особенности «реквіемъ», прослушать было довольно тяжело. Я былъ на второмъ концертѣ, состоявшемся 14 января и привлекшемъ массу публики. Длинная ораторія Генделя не лишена величія, но величіе это какое-то формальное, сухое; прослушать два-три грандіозныхъ хора Генделя, пожалуй, и пріятно, но въ цѣломъ ораторіи его страшно однообразны и утомительны. Исполненіе хора было прекрасное, стройное, воодушевленное и съ оттѣнками. Съ трудностями вокальными исполнители справились отлично. Очевидно, много труда было потрачено на изученіе этого сложнаго произведенія; жаль, что на это именно, а не на другое какое-нибудь, имѣющее современный художественный интересъ. Оркестръ былъ замѣненъ фортепіано, жидкій звукъ котораго мало гармонировалъ съ сочной звучностью хора. Успѣхъ концерта, конечно, былъ полный.

А. Филоновъ.

КІЕВЪ *).

Репертуаръ текущаго опернаго сезона состоитъ изъ 20 оперъ, въ томъ числѣ 7 русскихъ: «Русланъ и Людмила» и «Жизнь за Царя» Глинки, «Русалка» Даргомыжскаго, «Рогнѣда» и «Вражья Сила» Сѣрова, «Демонъ» г. Рубинштейна, и «Евгеній Онѣгинъ» г. Чайковскаго. Къ группѣ славянскаго музыкальнаго творчества даннаго рода слѣдуетъ прибавить еще «Гальку» Монюшко, исполнявшуюся впрочемъ пока только 2 раза. По части иностранныхъ оперъ были представлены: «Гугеноты» и «Робертъ» Мейербера, «Риголетто», «Аида» и «Отелло» Верди, «Тангейзеръ» Вагнера, «Жидовка» Галеви, «Джіоконда» Понкіелли (1 разъ), «Фаустъ» Гуно, «Кармэнъ» Бизэ (1 разъ). Къ постановкѣ назначены еще «Нѣмая» Обера и «Трубадуръ» Верди. Если исключить изъ этого списка 3 оперы, давшія въ общей сложности только 4 спектакля, то число остальныхъ оперныхъ вечеровъ—106 распредѣлится между 15 произведеніями. Но отсюда далеко не слѣдуетъ, чтобы каждое изъ нихъ выдержало равномѣрное число представленій—около 7. Львиная доля успѣха выпала на нѣкоторыя оперы въ отдѣльности; наиболѣе повезло въ этомъ отношеніи «Отелло» Верди, единственной новинкѣ текущаго сезона, если не считать новинками оперъ, рѣдко исполнявшихся въ Кіевѣ, («Тангейзеръ», «Рогнѣда», «Вражья Сила») или давно не возобновлявшихся на нашей сценѣ («Русланъ», «Робертъ», «Нѣмая»). Наша публика вообще охотнѣе посѣщала спектакли, состоявшіеся при участіи г-на Медвѣдева или г-на Прянишникова, преимущественно же обоихъ вмѣстѣ: къ послѣдней категоріи принадлежатъ, кромѣ «Отелло», «Тангейзеръ» и «Аида» (въ тѣ вечера, когда въ роли Амонасро появляется нашъ первый баритонъ, а не его дублеръ, — г. Полтининъ). На участіи одного г-на Медвѣдева преимущественно держался успѣхъ «Роберта», «Жидов-

*) Въ статьѣ г. Чечотта въ № 4 „Артиста“ вкрались опечатки: на стр. 165 на 26 и 27 строк. вмѣсто „мы начнемъ съ г. Дементьева—нашего втораго коллеги баса г. Лярова“—слѣдуетъ „мы начвемъ съ коллеги г. Дементьева—нашего втораго баса, г-на Лярова“. Въ № 5 „Артиста“ на стр. 181 на 33 строкѣ вмѣсто „но“ слѣдуетъ читать „не“, на 87 строкѣ вмѣсто „кантатахъ“ слѣдуетъ „кавтиленахъ“, на 94 строкѣ вмѣсто „преувеличевію ускоренымъ темпамъ „слѣдуетъ“ преувеличенно ускореннымъ темпамъ“ и на 97 и 98 строкахъ вмѣсто „которыя“ слѣдуетъ „которыхъ“.

ки»; г. Прянишниковъ вывозилъ почти исключительно на своихъ плечахъ «Вражью Силу», «Риголетто», «Демона» (котораго пѣлъ впрочемъ не часто, такъ какъ данная роль продолжаетъ считаться спеціальностью г-на Полтинина, наравнѣ съ партіей «Евгенія Онѣгина»). Перевѣсъ матеріальныхъ голосовыхъ качествъ г-на Медвѣдева надъ его эстетическимъ развитіемъ и школой объясняетъ одно странное явленіе текущаго сезона: «Гугеноты» не имѣли выдающагося успѣха и многочисленныхъ представленій, не смотря на то, что эта популярнѣйшая въ Кіевѣ опера не обходилась, конечно, безъ участія нашего популярнѣйшаго тенора въ роли Рауля. Въ шедеврѣ Мейербера главныя овація были удѣломъ г-жи Силиной, весьма удовлетворительной Маргариты. Но такая эпизодическая роль сама по себѣ не можетъ покрыть эстетическій дефицитъ, получаемый вслѣдствіе отсутствія изящнаго Рауля, при абсолютной слабости остальнаго персонала, за исключеніемъ незначительной партіи пажа, въ которой г-жа Свѣтланова вокализируетъ недурно. Итакъ исполненіе одной изъ любимыхъ у насъ оперъ распадалось въ текущемъ сезонѣ на двѣ несоизмѣримыя части, количественно и качественно; съ одной стороны меньшая по объему колоратурная сторона была обставлена удачно, съ другой стороны—драматическая часть произведенія являлась неинтересной. Остаются хоровые номера, ансамбли и оркестръ; всѣ эти элементы находятся въ кіевскомъ оперномъ товариществѣ въ несравненно болѣе исправномъ состояніи, чѣмъ прежде, но они, къ сожалѣнію, еще не встрѣчаютъ достаточнаго отголоска въ сердцѣ средняго кіевскаго меломана. Что касается впрочемъ этого послѣдняго, довольно щекотливаго пункта, то мы должны подѣлиться здѣсь съ читателемъ личными нашими наблюденіями, изъ которыхъ, повидимому, можно вывести, не впадая въ преувеличенный оптимизмъ, заключеніе о существованіи извѣстныхъ признаковъ подъема уровня музыкальныхъ потребностей мѣстной оперной публики. Текущій сезонъ ознаменовался, какъ извѣстно, возобновленіемъ геніальнѣйшаго произведенія всей отечественной музыки — шедевра Глинки: «Русланъ и Людмила», поставленнаго нынѣ послѣ восьмилѣтняго перерыва *). Интересъ этой оперы опирается преимущественно на высокомъ художественномъ значеніи ея музыкальнаго содержанія; для того, чтобы обильныя красоты партитуры могли свободно проникать въ слухъ и чувство неподготовленнаго меломана требуется, сверхъ того, болѣе или менѣе совершенное исполненіе. Этимъ послѣднимъ свойствомъ нашъ возобновленный «Русланъ» отнюдь не отличался; приходится къ сожалѣнію сказать, наоборотъ, что капитальнѣйшее произведеніе русской школы вышло, по исполненію, слабѣйшею оперою сезоннаго репертуара. Не только наличныя силы труппы не оказались на высотѣ задачи, но и капельмейстеръ нашъ проявилъ мало истиннаго чутья особенностей глинкинскаго стиля. Не смотря на все это — опера имѣетъ несомнѣнный и довольно устойчивый успѣхъ. Она дѣлаетъ сборы; хотѣлось бы видѣть въ такомъ фактѣ подтвержденіе общаго закона спроса и предложенія, примѣненнаго къ музыкальности данной публики: она можетъ одичать, если ее станутъ лишать систематически дѣйствительно прекрасныхъ образцовъ; появленіе такихъ образцовъ неминуемо должно вызвать къ жизни уснувшіе было лучшіе инстинкты. Эти инстинкты пробудились бы съ большей силой и энергіей въ томъ случаѣ, еслибъ на долю «Руслана» выпало у насъ хотя-бы такое исполненіе, какимъ отличается наприм. вердіевскій «Отелло». Но этому препятствуетъ, повидимому, та сила, тайное дѣйствіе которой такъ удачно выражено въ двухъ иностранныхъ пословицахъ; французы говорятъ: nul n'est prophète dans son pays, а нѣмцы утверждаютъ, что: es ist gesorgt dafür, dass die Bäum nicht in den Himmel wachsen. Дабы «Русланъ» не вросъ въ музыкальное небо, откуда всѣ эти «Роберты», «Тангейзеры» и «Отелло» показались бы настоящими пигмеями, — кіевское товарищество не позаботилось обзавестись соотвѣтственнымъ персоналомъ, а нашъ капельмейстеръ не вдумался въ стиль русской музыки. Г. Прибикъ относится, можно сказать, любовно къ партитурамъ «Отелло», или «Тангейзера»; между исполняемой музыкой и темпераментомъ дирижера устанавливается симпатическая среда, которая отсутствуетъ, когда на дирижерскомъ пультѣ лежатъ партитуры русскихъ авторовъ. Изъ репертуара отечественныхъ оперъ только въ «Демонѣ» г. Прибикъ чувствуетъ себя вполнѣ дома. Уже «Евгеній Онѣгинъ» — который однако не грѣшитъ изліяніемъ русскихъ музыкальныхъ элементовъ, — авторъ нашелъ немало неумѣстно ускоренныхъ темповъ, практикуемыхъ нашимъ капельмейстеромъ. Но наиболѣе обильными источниками подобныхъ недоразумѣній явилась партитура «Рогнѣды» и «Руслана». Въ послѣдней операѣ безукоризненно вѣрно были исполнены первоначально только танцы 3-го дѣйствія, т. е. именно тотъ номеръ произведенія, который написанъ по исключенію въ стилѣ иностранной оперно-балетной музыки. Если такимъ образомъ музыкаль-

*) Пользуемся случаемъ исправить неточность, вкравшуюся въ нашу корреспондевцію въ № 2 „Артиста“, гдѣ было сказано, что „Русланъ и Людмила“ не исполнялась на мѣстной сценѣ 10 лѣтъ. По новѣйшимъ справкамъ оказалось, что вторая опера Глинки была поставлена, послѣ 1879 г., еще въ теченіе сезона 1881—82 гг.

ная преграда г-на Прибика отказала ему въ способности непосредственнаго усвоенія широкаго размаха кисти русскихъ художниковъ звука, то нашъ капельмейстеръ обладаетъ за то рѣдкимъ даромъ быстрой акклиматизаціи: въ большинствѣ случаевъ одного или двухъ представленій оказывается достаточнымъ для приведенія первобытнаго хаоса въ надлежащій порядокъ. Для примѣра, мы приведемъ здѣсь снимки замѣченныхъ нами погрѣшностей первой редакціи «Рогнѣды», выпущенной г-номъ Прибикомъ въ текущемъ сезонѣ; *всѣ* эти погрѣшности исчезли впослѣдствіи безслѣдно, подъ вліяніемъ указаній мѣстной прессы. Пишущій эти строки былъ лично знакомъ съ авторомъ «Рогнѣды» и ручается въ томъ, что авторъ пришелъ бы въ ужасъ отъ торопливости, съ которой капельмейстеръ нашей оперы продирижировалъ всѣ эпически-бытовыя страницы партитуры. Отличавшійся необыкновенно пылкимъ темпераментомъ, А. Н. Сѣровъ, вѣроятно, поднялся бы съ мѣста и произнесъ горячую филиппику противъ такого способа передачи его музыкальныхъ намѣреній. Онъ высказалъ бы, можетъ быть, предположеніе, что г. Прибикъ принадлежитъ къ типу тѣхъ иностранцевъ, у которыхъ представленіе о «russische Musik» сливается неизбѣжно съ понятіемъ о трепакѣ и казачкѣ. Партія «дурака» превратилась въ такой сплошной трепакъ; въ пѣсенкѣ «за моремъ, за синимъ» г. Сикочинскій едва успѣвалъ произносить слова, во второй же его пѣснѣ темпъ былъ взятъ сразу такъ каррикатурно быстро, что о дальнѣйшихъ ритмическихъ градаціяхъ нечего было и думать. Соль-можорное колѣно «пляски дѣвушекъ» отзывалось тѣмъ же неприкрашеннымъ трепакомъ. Торжественное вступленіе къ сценѣ народнаго суда надъ Рогнѣдой звучало вполнѣ водевильно вслѣдствіе темпа, ускореннаго болѣе чѣмъ вдвое противъ настоящаго. Соль-минорный отрывокъ, возвѣщающій приближеніе героини къ мѣсту судилища, потерялъ свой мрачный похоронный характеръ по той же причинѣ. Прелюдія къ сценѣ охоты и хоры 2-го дѣйствія нуждаются въ свою очередь въ болѣе умѣренныхъ темпахъ. Но лучшій по музыкѣ моментъ произведенія, идоложертвенный хоръ поклонниковъ Перуна, стушевался подъ палочкой г-на Прибика, не производя никакого впечатлѣнія. Вся 2-я картина 1-го акта была просто скомкана до неузнаваемости, за исключеніемъ молитвы Руальда. Хоръ плачущихъ женщинъ въ теремѣ Рогнѣды (1-я картина 5-го дѣйствія) страдалъ наоборотъ отъ излишней медленности темпа.

Но возвратимся еще на мгновенье къ «Руслану». Небезъинтереснымъ является вопросъ о «купюрахъ», повсемѣстно болѣе или менѣе искажающихъ дивное твореніе Глинки. Правда, что опера длинна, что либретто ея сшито изъ отдѣльныхъ картинъ, имѣющихъ мало внутренней связи между собой, что, наконецъ, *драматизмъ*, къ которому такъ привыкъ современный оперный меломанъ, отсутствуетъ въ этомъ произведеніи. Однако, все это объясняется однимъ простымъ соображеніемъ: «Русланъ» озаглавленъ оперой *волшебной*. Глинка не повиненъ въ томъ, что мы утратили нынѣ способность относиться наивно къ сюжету изъ сказочнаго міра, изъ области чистой фантастики. Что сказали бы любители словесности, еслибъ издатели Пушкина, находя фабулу поэмы «Русланъ и Людмила» мало интересной, стали бы выбрасывать изъ нея пятую часть стиховъ? Къ чести нашей сцены слѣдуетъ сказать, что практикующіяся на ней въ текущемъ сезонѣ сокращенія оперы Глинки не достигаютъ тѣхъ уродливыхъ размѣровъ, какіе намъ нерѣдко приходилось наблюдать въ столичныхъ театрахъ. Тѣмъ не менѣе произведеніе урѣзывается нормально на 1084 такта: существуютъ впрочемъ кромѣ этого минимума еще «купюры» ad libitum, въ видѣ отрывковъ, исполняемыхъ не на каждомъ представленіи. Сюда относится терцетъ 3-го дѣйствія между Гориславой, Ратмиромъ и Русланомъ (передъ появленіемъ финна). Этотъ трудный номеръ нерѣдко испаряется въ пространство, неизвѣстно зачѣмъ и почему. Два раза пишущему эти строки пришлось быть свидѣтелемъ другой, гораздо болѣе странной и неожиданной случайности. Исполнитель Фарлафа г. Волгинъ усвоилъ себѣ повидимому привычку «заболѣвать внезапно», какъ разъ передъ картиной встрѣчи трусливаго витязя съ грозной Наиной. Правда и то, что при общей слабости упомянутаго артиста въ данной роли, совершенное упраздненіе 2-й картины 2-го дѣйствія оперы является болѣе формальнымъ, нежели существеннымъ пробѣломъ для слушателя. Только одинъ первый актъ «Руслана» вполнѣ свободенъ отъ участія сократительнаго карандаша, который гуляетъ всего привольнѣе по страницамъ послѣдняго дѣйствія, откуда выбрасываются во-первыхъ, цѣлыхъ два отдѣльныхъ номера (хоръ и дуэтъ 1-й картины) и во-вторыхъ — изъ послѣдняго аллегро финала остается только нѣсколько десятковъ начальныхъ и заключительныхъ тактовъ. Вмѣсто обширной симфонической страницы, изображающей по истинѣ богатырское мгновеніе, со смѣлымъ контрапунктическимъ соединеніемъ «звуковъ Сѣвера и Востока», — получается заурядная театральная кода или стретта, словно громкій сигналъ къ опусканію занавѣса и къ торопливому бѣгству публики по направленію къ вѣшалкамъ. Практическая цѣль подобныхъ «купюръ» еще до нѣкоторой степени понятна, если не въ смыслѣ сокращенія

продолжительности спектакля (оно равняется какимъ-нибудь 5 минутамъ), то въ отношеніи упрощенія задачъ партитуры, отчасти быть можетъ непосильныхъ при данныхъ условіяхъ исполненія. Но что сказать о мелочныхъ «купюрахъ», о тѣхъ по истинѣ аптекарскихъ счетахъ, которые продолжаютъ существовать при постановкѣ геніальнаго произведенія, — напр. о восточныхъ танцахъ безъ заключительнаго «vivace», о послѣднемъ ансамблѣ 3-го дѣйствія съ вырѣзанными изъ средины 19-ью тактами, содержащими прелестную модуляцію въ mi мажоръ? Аллегро большой аріи Руслана искажается также неумѣстной «купюрой», уничтожающей стройную форму произведенія. «Разсказъ головы» выпускается, а интродукція и восточные танцы идутъ при одномъ оркестрѣ, послѣдніе по аранжировкѣ г. Балакирева.

В. Чечоттъ.

ТЕАТРЪ ВЪ ОРЛѢ.

(Отъ нашего корреспондента).

Говорятъ, что было время, когда среди провинціальныхъ городовъ Орелъ славился своимъ театромъ. Недавній житель Орла, я этого времени не помню, но знаю, что, дѣйствительно, здѣсь когда то нѣсколько сезоновъ подъ рядъ играла труппа одного изъ лучшихъ провинціальныхъ антрепренеровъ, П. М. Медвѣдева, и что среди орловскихъ актрисъ блистало имя извѣстной г-жи Стрепетовой. Все это, однако, было, но давно уже и быльемъ поросло, отойдя въ область воспоминаній. Теперь среди антрепренеровъ Орелъ пользуется незавидной репутаціей. Серьезнаго интереса къ искусству у насъ, повидимому, никогда не было, а плохія денежныя обстоятельства города, застой въ торговлѣ и обѣднѣніе помѣщиковъ окончательно отвадили отъ театра всякую публику. Одна оперетка давала сносные сборы, ее одну и культивировали антрепренеры въ ущербъ драматическимъ представленіямъ. Особенно повиненъ въ этомъ послѣдній арендаторъ городскаго театра нѣкій г. Деркачъ. Содержа рядомъ съ очень недурной опереточной труппой до невозможности плохую драматическую, онъ отбилъ въ публикѣ и послѣднюю охоту къ серьезной драмѣ и комедіи. Но, повидимому, въ концѣ концовъ и насажденіе оперетки оказалось мало выгоднымъ. Послѣ двухъ лѣтъ антрепризы, г. Деркачъ рѣшилъ, оставивъ за собою аренду театра, передать дѣло въ другія руки, и благодаря этому, съ наступленіемъ сезона 1889—1890 года въ нашемъ театрѣ открыло свои дѣйствія «товарищество московскихъ артистовъ подъ управленіемъ режиссера театра М. В. Лентовскаго, А. А. Черепанова».

Если бы я вамъ назвалъ имена этихъ «московскихъ» артистовъ, едва ли они показались бы вамъ знакомыми. Но теперь намъ все равно, за кого бы они себя не выдавали. Сезонъ уже кончился; товарищество играло передъ нами болѣе пяти мѣсяцевъ, начиная отъ сентября и кончая 11 февраля 1890 г., и мы уже знаемъ, съ кѣмъ имѣли дѣло, а потому и будемъ лишь подводить итоги дѣятельности товарищества и оцѣнивать результаты. О репертуарѣ придется говорить очень мало. Передъ открытіемъ сезона въ особомъ объявленіи товарищество возвѣстило, что его репертуаръ — новинки столичныхъ Императорскихъ сценъ и легкая комедія, какая дается на театрѣ г-на Корша. Дѣйствительно, съ одной стороны мы увидѣли «Водоворотъ» И. В. Шпажинскаго, «Въ селѣ Знаменскомъ» В. Александрова, «Разладъ» г. Крылова и другія новости Малаго театра, за исключеніемъ, конечно, «Макбета», «Федры», съ другой же «Лучи и тучи», «Супружеское счастіе», «Перекати поле», «Кто въ лѣсъ, кто по дрова», «Золотую рыбку», «Ксенію и Лжедимитрій» и другія пьесы, шедшія на московскихъ частныхъ сценахъ. Такимъ образомъ орловцы были au courant почти всѣхъ столичныхъ новостей. Но не обошлось, конечно, и безъ особаго специфическаго провинціальнаго запаха. Его внесли съ собою разныя «Жидовки или жертвы инквизиціи», «Тарасъ Бульба», «Эстеръ и Варіо или Израильтяне въ горахъ Энъ-Геди» и тому подобныя пьесы, о которыхъ не стоитъ говорить. Репертуаръ провинціальныхъ театровъ интересенъ не самъ по себѣ, но какъ мѣрило вкусовъ и эстетическаго развитія мѣстной публики. Съ этой точки зрѣнія приходится отмѣтить, что орловская публика, испорченная опереткой, мало поддерживала даже легкій репертуаръ товарищества. Къ сожалѣнію, я не могу вамъ привести точныхъ цифровыхъ данныхъ относительно сборовъ при постановкѣ той или другой пьесы. Но я разскажу нѣсколько фактовъ, которые краснорѣчивѣе всякихъ цифръ обрисуютъ равнодушіе мѣстной публики къ театру.

Особенно, кажется, товарищество было недовольно мѣстной интеллигенціей. Заключаю это изъ того, что распорядитель, г. Черепановъ счелъ за нужное публично упрекнуть орловскую интеллигенцію въ невниманіи къ его театру. Поставилъ онъ пьесу «Бѣлый генералъ». На составленіе афишки ушла вся его изобрѣтательность, и афишка вышла на славу, но заманила только средніе, да самые низшіе слои общества. Тогда г. Черепановъ помѣстилъ въ мѣстной газетѣ длинное письмо, въ которомъ подробно разсказывалъ объ успѣхѣ пьесы въ Москвѣ и устыжалъ образованную публику. Не знаемъ, подѣйствовали ли его сѣтованія и увѣщанія, но участь спектаклей въ пользу увеличенія фонда на сооруженіе памятника Островскому показываетъ, что его недовольство нашей интеллигенціей имѣетъ основаніе. Первый спектакль осенью

далъ всего до 30 рублей сбора. Второй былъ назначенъ утромъ въ первое воскресенье на масляной. Шла комедія «Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь» и цѣлый рядъ живыхъ картинъ. Цѣны были сбавлены на половину, такъ что кресла стоили 40 к. И что же? Когда я пріѣхалъ въ театръ, оказалось, что я былъ чуть ли не единственнымъ зрителемъ. Такъ и пришлось спектакль отмѣнить. По моему, это фактъ чрезвычайно характерный и для мѣстнаго общества, и для ознакомленія съ положеніемъ мѣстнаго театра. И замѣтьте: отмѣна спектаклей за отсутствіемъ публики была дѣломъ не такимъ ужь необычнымъ. Осенью по той же причинѣ не состоялся бенефисъ г. Арскаго. Вѣроятно, бывали и другіе подобные случаи. И это несмотря на всю изобрѣтательность г. Черепанова, несмотря на все умѣнье его пользоваться малѣйшимъ обстоятельствомъ, чтобы обратить на театръ вниманіе публики. То онъ выпуститъ какую-нибудь необыкновенную афишу, то упроситъ какого-нибудь всѣмъ извѣстнаго купчика протанцовать лезгинку, то объявитъ конкурсъ на безобразіе, какъ это было при представленіи пьесы «Вѣдьма», гдѣ ему понадобились 32 старухи, и онъ помѣстилъ въ газетахъ вызовъ, обѣщая премію самой безобразнѣйшей и отвратительной. Но все было напрасно, и если-бъ не пришли на подмогу выборы, да праздники, товариществу пришлось бы совсѣмъ плохо. При такихъ условіяхъ нельзя относиться къ его дѣятельности слишкомъ строго. Все же оно выполнило свои обѣщанія. Мы видѣли почти всѣ столичныя новости и видѣли ихъ въ недурномъ исполненіи.

Я сказалъ «недурномъ» и боюсь, что вы меня не поймете. Такъ различна мѣрка, какую можно прилагать къ столичной и провинціальной труппѣ. Въ Маломъ театрѣ малѣйшій недочетъ въ ансамблѣ или невѣрность въ обстановкѣ уже рѣжетъ глазъ и ухо; у насъ же, въ провинціи, всѣ пьесы даются въ самой нищенской обстановкѣ, и зритель доволенъ, если онъ можетъ съ удовольствіемъ остановиться на отдѣльномъ удачномъ моментѣ, на отдѣльныхъ исполнителяхъ. Поэтому, если въ труппѣ есть нѣсколько талантливыхъ актеровъ, она уже считается недурною. У насъ такіе актеры есть. Это г-жи Бронская и Ошанина, гг. Черепановъ и Томскій. На нихъ и остановимся.

Первое мѣсто занимаетъ г-жа Бронская, актриса на первыя драматическія роли. Она играетъ правительницу Софію, Ксенію въ драмѣ г-на Пушкарева, Формозу въ «Нена Санбъ», Брянскую въ драмѣ «Подъ властью сердца», и играетъ хорошо. У ней выгодная сценическая наружность и пріятный, мелодическій голосъ, особенно хорошо звучащій въ лирическихъ мѣстахъ роли. Мы видѣли ее, между прочимъ, въ роли Брянской, въ прощальный бенефисъ артистки. Не знаемъ, сама ли она изучала эту роль или имѣла передъ собою образецъ въ игрѣ г-жи Ермоловой, но, если ея исполненіе и копія, то, во всякомъ случаѣ, копія талантливая. Г-жа Бронская — любимица орловской публики, и заслуженно. Она могла бы попробовать свои силы на одномъ изъ московскихъ частныхъ театровъ.

Успѣхъ г-жи Бронской раздѣляетъ съ нею и ея постоянный партнеръ, г. Томскій. Онъ и трагикъ и комикъ, словомъ, актеръ на характерныя роли, какъ въ московскомъ Маломъ театрѣ г. Ленскій. Г. Томскій ему и подражаетъ, сознательно или безсознательно не знаемъ. Но манеры, позы, жестикуляція, интонація все это необыкновенно напоминаетъ г. Ленскаго.

Распорядитель товарищества, г. Черепановъ, играетъ, по преимуществу, пожилыя роли, занимая амплуа покойнаго Шумскаго или г. Правдина. У него есть небольшой природный комическій талантъ, есть и умѣнье имъ пользоваться. Игра его—ровная и всегда обдуманная, отъ того и лица, имъ изображаемыя, производятъ почти всегда цѣльное впечатлѣніе. Въ противность провинціальному обычаю, онъ не прибѣгаетъ къ фарсамъ и утрировкѣ, умѣя и безъ того заслужить рукоплесканія публики. Его любили и всегда принимали хорошо.

Г-жа Ошанина— также актриса съ небольшимъ, но несомнѣннымъ и притомъ довольно разностороннимъ дарованіемъ. Она исполняетъ, напр., драматическую роль царицы Марѳы, а съ другой стороны роль Живоѣдовой въ драмѣ Щедрина и обѣ удачно. Но это актриса съ провинціальною манерою игры. Ей, во всякомъ случаѣ, не слѣдуетъ браться за роли свѣтскихъ женщинъ.

Изъ другихъ актрисъ пользовалась успѣхомъ еще г-жа Соколова, къ концу сезона покинувшая труппу.

Остальные... ихъ много, по о нихъ умолчимъ, и я вамъ сейчасъ скажу почему. По двумъ причинамъ. Нѣтъ ничего легче, какъ парадиться въ тогу строгаго цѣнителя и указывать недостатки тамъ, гдѣ ихъ такъ много. Но будетъ ли отъ этого польза? Среди здѣшнихъ актеровъ есть и удовлетворительные на своемъ мѣстѣ, и сносные, и прямо плохіе, но всѣ, кромѣ вышеозначенныхъ, такіе, которымъ нѣтъ мѣста въ столицѣ. Столицѣ, значитъ, незачѣмъ ихъ и знать. Провинціальнымъ-же антрепренерамъ они всѣ годятся, потому что безъ нихъ не можетъ обойтись пока ни одна провинціальная труппа—это ея необходимое зло. Остается писать для самихъ артистовъ, но я не могу дать о нихъ хорошій отзывъ, а плохой не хочу. И безъ того слишкомъ много невзгодъ выпадаетъ на долю русскаго провинціальнаго актера. Трудъ его, по истинѣ, каторжный. Что ни спектакль, то новая роль. Сколько энергіи, сколько напряженія тратится ежедневно, и чѣмъ-же все это вознаграждается? Мы слышали, что за первый мѣ-

сящъ лицамъ, имѣвшимъ одинъ пай, пришлось получить—какъ-бы вы думали, сколько?—*семь* рублей! Актеръ изощряетъ всѣ свои способности, добросовѣстно изучаетъ роль, волнуется, дрожитъ, словомъ, всѣми силами старается угодить публикѣ, приходитъ въ театръ, и что-же? Публика, для которой онъ старался, отсутствуетъ. У кого послѣ этого достанетъ духа безъ всякой нужды подбавлять лишнюю каплю горечи къ тѣмъ, которыми полна актерская жизнь.

Но есть и другая причина моего умолчанія. Нынѣшніе провинціальные актеры, думается мнѣ, представители переходной эпохи провинціальнаго искусства, ея послѣдніе могикане. Было время, когда провинція считалась и дѣйствительно была единственной школой для всякаго, кто хотѣлъ посвятить себя сценѣ. Много знаменитыхъ самородныхъ талантовъ вышло изъ этой школы, но и какой-же сбродъ подвизался рядомъ съ ними на провинціальныхъ театрахъ, кто только ни шелъ въ актеры! Это время кануло въ вѣчность, лишь только вошла въ сознаніе общества необходимость теоретической подготовки для актера. Старые дѣятели отживаютъ свой вѣкъ. Къ чему-же говорить о томъ, что само собой уходитъ со сцены. Близки уже новыя птицы и новыя пѣсни. Множество открывшихся за послѣднее время театральныхъ школъ непремѣнно создастъ и новое поколѣніе артистовъ. Мы думаемъ даже, что недалеко то время, когда извѣстная подготовка станетъ *обязательной* для актера. Театръ—школа народная, говорила императрица Екатерина. Возможно-ли всѣмъ безъ разбору позволять учить съ самой популярной изъ каѳедръ? Правительству, которое болѣе, чѣмъ кто-либо, можетъ содѣйствовать упорядоченію современнаго театральнаго дѣла, слѣдовало-бы объ этомъ подумать. Но я отклонился, кажется, въ сторону отъ своей роли записывателя фактовъ и потому обращаюсь снова къ орловскому театру.

Съ нашей труппой и съ нашимъ репертуаромъ за истекшій сезонъ я васъ познакомилъ; остается для полноты картины упомянуть теперь о нѣкоторыхъ отдѣльныхъ явленіяхъ—о гастролерахъ и репертуарныхъ новинкахъ.

О гастролерахъ рѣчь недолга. Ихъ было двое: оперная труппа г. Луковича и г. Лентовскій. Оперная труппа г. Луковича оказалась плохою. Она дала всего два спектакля: „Жизнь за царя“ и „Русалку“. Что касается до г. Лентовскаго, его вы знаете слишкомъ хорошо. Онъ игралъ здѣсь въ „Судебной ошибкѣ“, „Степномъ богатырѣ“ и „Гамлетѣ“. Въ разсчетѣ, что на провинціальномъ театрѣ все сойдетъ, артистъ ошибся. Его встрѣтили аплодисментами, а проводили неблагосклонной газетной статьей. Въ публикѣ слышались даже сравненія съ г. Томскимъ и сравненія были не въ пользу гастролера. Теперь о новинкахъ.

Ихъ было также двѣ: драма „мѣстнаго автора“, г. Безсонова, „Вячеславъ Броневскій или фамильная гордость“ и затѣмъ неигранная еще, кажется, въ Москвѣ драма Щедрина „Смерть Пазухина“. Въ прошломъ своемъ письмѣ къ вамъ объ орловскомъ музыкально-драматическомъ кружкѣ любителей я писалъ, что провинціальное искусство, какъ провинціальная модница, тянется изо всѣхъ силъ за столичнымъ. Но исключенія изъ общаго правила неизбѣжны, и намъ теперь приходится имѣть дѣло именно съ такими рѣдкими исключеніями. Драмы „мѣстнаго автора“, каюсь, я не пошелъ смотрѣть. И знаете, почему? Авторъ былъ такъ любезенъ, что заранѣе на афишѣ напечаталъ „предувѣдомленіе къ публикѣ“. Нѣтъ, это «предувѣдомленіе» такъ и просится въ копилку курьезовъ. Приведу вамъ его цѣликомъ взамѣнъ рецензіи: „*Къ публикѣ отъ автора:* Считая себя слишкомъ слабымъ и къ тому-же никогда не мечтая быть писателемъ, чтобы воспроизвести свою фантазію, я ограничился, и то по убѣдительной просьбѣ своего друга, передать разыгравшуюся въ глазахъ нашихъ семейную драму, *многія дѣйствующія лица которой до сихъ поръ живы.* Лица, содѣйствовавшія къ составленію этой драмы—мой коллега А. Н—въ, который съ большимъ стараніемъ собиралъ необходимые эксценты для нея въ продолженіе года, два раза ѣздилъ на мѣсто ея кровавой развязки, стараясь болѣе держаться истины и въ концѣ концовъ всѣ его труды увѣнчались успѣхомъ: онъ познакомился съ двоюродной теткой героя нашей драмы Е. П—ой, которая, обрадовавшись его намѣренію, вручила ему нѣсколько дневниковъ своего „милаго племянника“, попавшихъ къ ней ужъ не знаю какимъ образомъ и цѣлую кипу писемъ. Кромѣ того, В. О—въ, бывшій другъ Вячеслава, доставилъ намъ бездну всевозможныхъ источниковъ, что дало намъ возможность всѣ разговоры и сужденія передать почти въ подлинникѣ. Письма буквально взяты съ оригиналовъ. Чтобы болѣе поясенить смыслъ этой драмы, я считаю не лишнимъ познакомить съ ея героями. Лицо, главнымъ образомъ фигурирующее въ этой драмѣ, есть Вячеславъ Броневскій, который всѣмъ покажется существомъ до чрезвычайности страннымъ по своимъ сужденіямъ и будетъ всѣхъ удивлять своимъ высокимъ слогомъ (по крайней мѣрѣ онъ думалъ такъ). Но какъ не будетъ онъ казаться страннымъ, всякій человѣкъ, одаренный болѣе пылкимъ темпераментомъ, найдетъ въ немъ много обыкновеннаго. Его жизнь—романъ съ самаго рожденія до времени совершенія имъ преступленія. Его отецъ былъ сосланъ въ Сибирь за троеженство по опредѣленію окружнаго суда“. Внизу жирнымъ шрифтомъ прибавлено: „Многія дѣйствующія лица и въ настоящее время находятся въ Орлѣ“. Очевидно, и мѣстный авторъ, и г. Черепановъ разсчитывали на успѣхъ при помощи скандала. Но

скандалъ не удался. Если вѣрить мѣстной газетѣ, которая сочла нужнымъ дать подробный отчетъ о новомъ драматическомъ произведеніи, театръ былъ почти пустъ. Автора, впрочемъ, вызывали.

Что касается до драмы Щедрина,—такъ какъ вы ее, вѣроятно, скоро увидите, я не считаю нужнымъ много о ней распространяться. Сюжетъ ея старый: надъ смертнымъ одромъ больнаго наслѣдники спорятъ изъ-за денегъ; разработанъ этотъ сюжетъ такъ-же старо, да и вообще вся пьеса доказываетъ лишній разъ старую истину: писателямъ съ эпическимъ складомъ таланта рѣдко удаются попытки въ драматическомъ родѣ. Талантъ писателя, конечно, сказывается и здѣсь, но «Смерть Пазухина» безъ сомнѣнія никогда не станетъ репертуарнымъ произведеніемъ, какъ не стали ими и драматическія произведенія другого эпическаго писателя—Тургенева. Исполненіе драмы (она давалась для закрытія сезона въ бенефисъ г. Черепанова) было хорошее. Г-жа Ошанина въ роли Живоѣдовой, г. Томскій въ роли пьянчужки-поручика и бенефиціантъ, г. Черепановъ въ роли Прокофія Пазухина—всѣ играли недурно, особенно-же г. Черепановъ. Ему поднесли цѣнный подарокъ и адресъ. Мы слышали, что г. Черепановъ думаетъ снять городской театръ и на будущій сезонъ. Что-же, милости просимъ. Послѣ того, что намъ давали прежніе антрепренеры, антреприза г. Черепанова вполнѣ желательна.

А. С.

О товариществахъ драматическихъ артистовъ.

Въ послѣдніе годы условія формированія театральныхъ труппъ нѣсколько измѣнились. Исконныя русскія начала общенія въ трудѣ—«помочь», «артель»—и здѣсь стали находить для себя примѣненіе: мы говоримъ о появленіи товариществъ сценическихъ артистовъ, — этомъ противовѣсѣ существующей у насъ и до сихъ поръ эксплоатаціи театральнаго дѣла антрепренерами.

Еще и до сихъ поръ, у насъ предприниматель, богатый или опытомъ и ловкостью, или деньгами, хозяйничаетъ въ русскомъ театрѣ, набирая властною рукою труппы артистовъ и... обирая ихъ. Онъ не прочь видѣть въ себѣ даже благодѣтеля, дающаго артистамъ заработокъ, выдвигающаго дарованія, создающаго таланты; дѣятеля, — воспитывающаго общество, служащаго искусству. Артисты работаютъ, трудятся, изучаютъ произведенія поэтовъ-драматурговъ, творятъ характеры, создаютъ типы, надрываютъ свои нервы, растрачиваютъ силы и здоровье, и всѣмъ этимъ пользуется антрепренеръ, для своего кармана. Художники обращены въ рабовъ. Что можетъ быть возмутительнѣе!

Протестъ противъ такого порядка вещей давно уже гнѣздился въ сердцахъ русскихъ артистовъ, но, до послѣдняго времени, не переходилъ на реальную почву. Онъ выражался въ томъ, что актеры дѣлали своимъ «благодѣтелямъ» всевозможныя непріятности, но предпринять что-либо капитальное для освобожденія себя отъ хозяйской ферулы не могли. Только на нашихъ глазахъ, по почину незабвеннаго Василія Николаевича Андреева-Бурлака, стали они формировать изъ себя «товарищества». Теперь эта форма артистической ассоціаціи приняла опредѣленный характеръ и сдѣлалась на столько солидною, что «товариществамъ» сдаютъ общественные театры въ большихъ городахъ. «Товарищества», какъ доказалъ опытъ Харькова и Саратова, могутъ выставить весьма солидныя сценическія силы.

Движеніе уже началось и его удержать нельзя. Русскій актеръ воочію убѣдился, что онъ можетъ работать *на себя,* а не на антрепризу; онъ сознялъ, что даже меньшее вознагражденіе въ «товариществѣ» вѣрнѣе большаго жалованья у антрепренера, а слѣдовательно и выгоднѣе. Объединеніе интересовъ людей, посвятившихъ себя сценѣ, стало такъ могуче, что даже испытанные антрепренеры (правда, прогорѣвшіе), торжественно отказываются отъ дальнѣйшихъ попытокъ держать труппы и напрашиваются съ своею опытностью въ «товарищества». Въ «товариществахъ» есть еще и та хорошая сторона, что онѣ, какъ нельзя лучше, зарекомендовываютъ *порядочность* труппы: въ нихъ не встрѣчается актеровъ стараго типа, кутилъ-забулдыгъ. Словомъ, «товарищества» имѣютъ массу такихъ хорошихъ сторонъ, что остается желать, чтобы дѣятели сцены все больше и больше проникались сознаніемъ, что существованіе труппъ возможно и желательно только въ этой формѣ, какъ исключающей эксплоатацію артистическаго труда разными пропріетерами, часто ничего общаго съ искусствомъ не имѣющими.

Говорили, что такія «товарищества» у насъ на Руси невозможны, немыслимы; что актеръ существо эгоистичное и безумно самолюбивое; что борьба личныхъ самолюбій разрушитъ всякое соглашеніе. Но факты доказали неосновательность такихъ предположеній. Вступающіе въ «товарищество» лица, или прямо вкладываютъ извѣстныя суммы въ предпріятіе, или выдѣляютъ причитающіяся части изъ своего текущаго заработка. Эта трудовая копейка, а затѣмъ и сознаніе общности интересовъ, служатъ прекраснымъ цементомъ, связывающимъ во едино элементы, самые разнообразные.

Остается преисполненный трудностей вопросъ *о формированіи «товариществъ».* Вотъ это дѣйствительно задача, не легко разрѣшимая. Начать съ того, что ни одно сценическое «то-

варищество» не представляетъ собою юридическаго лица—оно не имѣетъ утвержденнаго правительствомъ устава. Хотя товарищи артисты и обязываютъ себя взаимно договорами, но этого недостаточно. Въ настоящемъ своемъ видѣ «товарищества» очень похожи на антрепризу: разница только въ томъ, что вмѣсто одного содержателя театра, является ихъ нѣсколько. Это, конечно, лучше, такъ какъ тутъ мы находимъ непосредственно работниковъ сцены, но отсюда же вытекаютъ и нѣкоторыя неудобства, изъ которыхъ главное состоитъ въ томъ, что все поставлено непрочно и случайно, и сценическому дѣлу приноситъ, сплошь и рядомъ, не пользу, а вредъ. Для примѣра возьмемъ хоть слѣдующее. Въ «товарищество» втирается личность, не имѣющая для сцены въ артистическомъ отношеніи никакой цѣны, но обладающая извѣстными матерьяльными средствами. Зная, что «товарищество», случайно сформировавшееся, состоитъ изъ людей безденежныхъ, такая личность, только ради своихъ денегъ, пріобрѣтаетъ права дѣятеля сцены, требуетъ себѣ ролей, играетъ ихъ... Внѣ всякаго сомнѣнья тотъ фактъ, что при формированіи сценическихъ «товариществъ» отсутствуетъ тотъ необходимый критерій въ выборѣ артистовъ, безъ котораго «товарищества» не могутъ соперничать съ антрепренерскими труппами, гдѣ хозяйскій глазъ и разсчетъ—наилучшій цензоръ и гдѣ лишнихъ персонажей не держатъ.

Естественными послѣдствіями неопредѣленнаго положенія сценическихъ «товариществъ» является еще и то, что онѣ, формируясь болѣе или менѣе случайно, не имѣютъ кредита въ глазахъ солидныхъ артистовъ, предпочитающихъ поэтому поступать на жалованье къ антрепренерамъ (и въ тѣ-же «товарищества»), или гастролировать. Къ прискорбію, и «товарищества», не имѣя силы сформировать труппы съ персонажами на всѣ необходимыя амплуа, вынуждены допускать у себя гастроли—этотъ самый нежелательный видъ сценической дѣятельности артиста. Не имѣютъ нынѣшнія «товарищества» надлежащаго кредита и въ глазахъ городскихъ управленій и вообще владѣльцевъ театровъ; да и публика смотритъ на нихъ довольно подозрительно, особенно тамъ, гдѣ «товарищества» оказались несостоятельными и не удовлетворили ея эстетическимъ требованіямъ.

Очевидно, въ настоящемъ своемъ положеніи сценическія «товарищества», какъ онѣ не симпатичны по идеѣ,—въ практическомъ отношеніи оставляютъ желать очень многаго. И впереди не видится, чтобы это положеніе могло улучшиться, если артисты сцены не найдутъ въ себѣ силъ отыскать такую форму соглашенія, которая дала бы имъ возможность поставить свое дѣло болѣе прочно и солидно. Рано или поздно, а къ тому они придутъ. Для этого уже есть и примѣръ, созданный опять-таки чисто русскимъ началомъ артельности.

Для общенія между собою художники—живописцы имѣютъ, конечно, гораздо меньше благопріятныхъ условій, чѣмъ актеры: первые разбросаны тамъ и сямъ, а послѣдніе уже съ давнихъ поръ имѣютъ свой «всероссійскій съѣздъ» въ Москвѣ, гдѣ продаютъ свой трудъ и талантъ антрепренерамъ; да и самый родъ работы, требующій коллективности, собираетъ актеровъ въ довольно крупныя группы. Однако, первый опытъ примѣненія артельнаго начала къ искусству сдѣланъ русскими живописцами: они сошлись въ дружную семью и образовали изъ себя учрежденіе, пользующееся теперь почетомъ въ глазахъ всей Россіи, — «Товарищество художественныхъ передвижныхъ выставокъ». Возникшее по предложенію Мясоѣдова изъ ячейки, созданной «Артелью русскихъ художниковъ» и соединенное энергіей и любовью къ русскому искусству, Крамскаго, это общество, начавшее свое дѣло при самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ, безъ средствъ, теперь занимаетъ выдающееся положеніе, имѣетъ капиталъ и выдаетъ хорошіе дивиденды своимъ членамъ.

Вотъ этотъ типъ объединенія художественныхъ интересовъ, по нашему мнѣнію, и долженъ быть взятъ артистами сцены за образецъ для устройства своихъ дѣлъ. Актеры также должны образовать изъ себя «общество» съ уставомъ и правильной организаціей и строго держаться принципа, практикуемаго «передвижниками»: допускать въ свою среду только людей таланта—въ качествѣ ли постоянныхъ членовъ или въ видѣ *экспонентовъ* — кандидатовъ для вступленія въ члены. Пусть, въ началѣ это «общество» будетъ не велико, но нужно сформировать его солидно съ участіемъ персонажей всѣхъ родовъ сценическаго жанра. Пусть этотъ, на первыхъ порахъ, немногочисленный кружокъ артистовъ приметъ характеръ *передвижничества*, предложитъ свои услуги провинціальнымъ театрамъ, и можно сказать съ увѣренностью, что двери ихъ будутъ имъ открыты съ полнымъ радушіемъ. Нужно только начать, и дѣло будетъ развиваться. Пройдетъ нѣсколько лѣтъ, образуется нѣсколько такихъ «товариществъ», и театры совсѣмъ перестанутъ видѣть антрепренеровъ.

Такая постановка сценическаго дѣла не можетъ быть сочтена чѣмъ-нибудь несбыточнымъ: начало ей уже положено тѣми же «товариществами», какія существуютъ, хотя они и казались очень недавно невозможными.

А. К—ъ.

МОСКВА.

8-го ноября текущаго года исполнится **пятидесятилѣтіе существованія Малаго театра**. До сороковаго года всѣ безъ различія театральныя представленія давались на сценѣ Большаго, такъ-называемаго, Петровскаго театра и особой сцены для драматической труппы не существовало. Чтобъ устранить этотъ недостатокъ, въ концѣ тридцатыхъ годовъ театральною дирекціей рѣшено было пріобрѣсти домъ, сосѣдній съ Большимъ театромъ, принадлежавшій тогда купцамъ Варгинымъ, и преобразить его въ театръ; при этомъ архитектору Тону, которому поручена была перестройка, поставлено было условіе: фасадъ театра сдѣлать совершенно одинаковымъ съ фасадами домовъ окружающими Театральную площадь, и это однообразіе фасадовъ соблюдалось долгое время. Осенью сороковаго года перестройка дома предназначеннаго для Малаго театра была закончена, и 8 ноября состоялось открытіе театра. Въ этотъ день поставлена была переводная піеса, удержавшаяся на сценѣ и до настоящаго времени: „Хороша и дурна, глупа и умна“, съ г-жей Рѣпиной въ главной роли. („Моск. Вѣд.“).

—

20-го января въ фойе театра г. Корша происходило экстренное **общее собраніе членовъ Общества русскихъ драмматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ**. Въ собраніи присутствовало 56 членовъ Общества. Предсѣдательствовалъ въ собраніи А. А. Майковъ. Разсмотрѣнію собранія подлежалъ вопросъ объ изданіи для членовъ Общества списка пьесъ, игранныхъ въ Россіи, и избраніе коммиссій: а) для пересмотра устава о Грибоѣдовской преміи, б) по ознакомленію съ дѣлопроизводствомъ Общества для разрѣшенія вопроса о размѣрѣ вычетовъ изъ авторскаго гонорара и распредѣленія расходовъ по дѣламъ Общества и в) для выработки новаго устава Общества. По первому вопросу собраніе единогласно постановило: передать на 1 годъ печатаніе списковъ пьесъ, игранныхъ въ Россіи, коммиссіонеру Общества г. Разсохину за 500 р. въ годъ, съ тѣмъ, чтобы г. Разсохинъ доставлялъ по экземпляру этихъ списковъ каждому члену Общества. Въ коммиссію для пересмотра устава о Грибоѣдовской преміи избраны: кн. А. И. Сумбатовъ, М. П. Садовскій, И. В. Шпажинскій, В. А. Крыловъ и А. П. Чеховъ. Послѣднія двѣ коммиссіи, согласно заключенію комитета и постановленію предварительнаго собранія петербургскихъ членовъ Общества, большинствомъ 50 голосовъ противъ 6, постановлено соединить въ одну изъ 10 членовъ Общества, которымъ совмѣстно съ 7 членами комитета поручить какъ переработку устава, такъ и представленіе его чрезъ комитетъ на утвержденіе г. министра; этой же коммиссіи вмѣнить въ обязанность представить къ слѣдующему очередному общему собранію свое заключеніе какъ о размѣрѣ вычетовъ изъ авторскаго гонорара, такъ и о размѣрѣ расходовъ по дѣламъ Общества. Въ названную коммиссію оказались избранными: П. М. Невѣжинъ, П. И. Бларамбергъ, В. А. Крыловъ, Д. А. Мансфельдъ, М. П. Садовскій, Н. И. Музиль, В. Н. Кашировъ, В. А. Тихоновъ, П. Д. Боборыкинъ и А. Я. Ашебергъ, а кандидатами къ нимъ: Ѳ. А. Коршъ, А. Ф. Ѳедотовъ, Н. М. Городецкій, Э. Э. Матернъ, Н. С. Генкинъ и Н. П. Кичеевъ.

—

Г. Киселевскій подписалъ контрактъ на будущій зимній сезонъ съ г. Коршемъ.

—

Г-жа Рыбчинская и гг. Градовъ-Соколовъ, Рощинъ-Инсаровъ и Новиновъ-Ивановъ вступаютъ въ труппу г-жи Горевой, снявшей театръ въ домѣ Шелапутина, свой же театръ въ домѣ Лапозова г-жа Горева предполагаетъ сдавать подъ спектакли любителей.

—

Въ нынѣшнемъ году минуло ровно сорокъ лѣтъ съ того времени, когда талантливый капельмейстеръ балетнаго оркестра **Степанъ Яковлевичъ Рябовъ**, по окончаніи образованія въ московской театральной школѣ, поступилъ на службу въ качествѣ скрипача оркестра Большаго театра. С. Я. Рябовъ въ качествѣ капельмейстера балетнаго оркестра уже давно пользуется вполнѣ заслуженною извѣстностью опытнаго и талантливаго музыканта; онъ извѣстенъ также въ Москвѣ и какъ лучшій капельмейстеръ бальнаго оркестра. Въ теченіе послѣднихъ 20-ти лѣтъ безъ оркестра подъ управленіемъ С. Я. Рябова не обходится въ Москвѣ ни одинъ хоть сколько-нибудь выдающійся балъ. При такой популярности С. Я. Рябова сорокалѣтній юбилей его артистической дѣятельности не могъ пройти незамѣченнымъ. Прежде всего его вспомнили товарищи по профессіи: С. Я. Рябовъ уже получилъ поздравленія отъ балетной и оперной труппы, а отъ оркестра Большаго театра юбиляру 9-го января былъ поднесенъ весьма цѣнный серебряный сервизъ. Интересенъ въ біографіи Рябова окладъ, на который С. Я. поступилъ въ 1850 году послѣ бле-

стяще сданнаго окончательнаго экзамена, въ оркестръ скрипачемъ на *высшій* по тому времени окладъ—*86 р. въ годъ* или *7 р. 16⅔ к. въ мѣсяцъ*! Затѣмъ прирощеніе шло въ такомъ размѣрѣ, что послѣ двадцати лѣтъ службы онъ сталъ получать *400 р.* въ годъ. Только за послѣдніе 8 лѣтъ, благодаря театральной реформѣ, его окладъ равняется 3.000 руб.

—

Г. Парадизъ подписалъ въ Парижѣ контрактъ со знаменитой **испанской труппой**, приглашенной имъ на весь великій постъ для Москвы, Петербурга, Кіева и Одессы. Труппа эта въ Парижѣ имѣла громадный успѣхъ въ театрѣ Vaudeville. Репертуаръ ея состоитъ изъ оперетокъ, но главнымъ образомъ изъ бытовыхъ испанскихъ пьесъ съ пѣніемъ, плясками и обрядами. Роскошные декораціи и костюмы сдѣланы въ строго-испанскомъ вкусѣ. Въ труппѣ, по словамъ „Нов. Дня“, имѣется группа мандалинистовъ, а также извѣстная европейская арфистка Мерседесъ. Знаменитая испанская пѣвица Elena Sanz состоитъ также членомъ этой труппы и, между прочимъ, выступитъ въ роли „Карменъ“. Парижскія газеты даютъ самые восторженные отзывы объ этой труппѣ.

—

— Гастроли **Эрнесто Росси** съ его труппой. Открытіе спектаклей послѣдуетъ въ понедѣльникъ, 2-го апрѣля. Объявленный репертуаръ: „Отелло“, „Людовикъ XIV“, „Кинъ“, „Король Лиръ“, „Семья преступника“, „Шейлокъ“, „Макбетъ“, „Неронъ“, „Гамлетъ“, „Коріоланъ“.

—

Репертуаръ московскихъ театровъ съ 1 января по 12-е февраля 1890 г.

Въ Большомъ театрѣ съ 1-го января по 12-е февраля было 47 спектаклей, изъ нихъ 12 утреннихъ. Поставленая вновь „Чародѣйка“ оп. П. И. Чайковскаго, шла 1 разъ. Оперныхъ спектаклей было 28, въ которыхъ шли 12 оперъ: „Трубадуръ“—4 раза, „Гугеноты“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Лоэнгринъ“ — по 3 раза, „Фаустъ“, „Африканка“, „Травіата“, „Демонъ“ и „Волшебная флейта“ — по 2 раза, „Борисъ Годуновъ“, „Жизнь за царя“, „Риголетто“, „Русланъ и Людмила“—по 1 разу. Изъ балетовъ шли: поставленный вновь „Индія“ соч. Мендеса, муз. Аржини и Венанси,—3 раза, „Сатанилла“—3 раза, „Хрустальный башмачекъ“—3 раза, „Конекъ-горбунокъ“ и „Корсаръ“ по 1 разу. Кромѣ того шли: „Волшебныя пилюли“—3 раза и „Сонъ въ лѣтнюю ночь“—5 разъ.

Въ Маломъ театрѣ съ 1 января по 12 февраля было всего 47 спектаклей, изъ нихъ 12 утреннихъ. Поставлено вновь 2 піесы: 15 января—„Макбетъ“, траг. въ 5 д. Шекспира, въ пер. С. А. Юрьева, которая шла 9 разъ и 30 января—„Федра“, тр. въ 5 д. Расина, пер. М. П. С—го—5 разъ. Изъ прежняго репертуара шли: „Эрпани“ -- 5 разъ, „Викторъ Павловичъ Пичужкинъ“—4 раза, „Правительница Софья“ — 3 раза, „Татьяна Рѣпина“, „Въ селѣ Знаменскомъ“, „Семейныя тайны“, „Божья коровка“, „Ревизоръ“ и „Водоворотъ“— по 2 раза; „Орлеанская дѣва“, „Зимняя сказка“, „Въ старые годы“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Лѣсъ“, „Чародѣйка“, „Безъ вины виноватые“, „Борисъ Годуновъ“, „Друзья дѣтства“, „Цѣпи“ и „За паслѣдство“—по 1 разу. Изъ водевилей шли: „Ночное“, „Часъ въ недѣлю“, „Секретное предписаніе“, „Не надо“, „Случайно случившійся случай“, „Ловушка“, „Перепутала“, „Бѣдовая вдовушка“, „Слабая струна“, „Русскій и нѣмецъ“, „Помолвка въ галерной гавани“, „Голь на выдумки хитра“, „Семь бѣдъ, одинъ отвѣтъ“ (вновь поставленный), „Горящія письма“ и „Господа защитники“.

Въ театрѣ г. Корша было 35 вечернихъ и 16 утреннихъ спектаклей. Поставлены вновь: „Приступомъ“ сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго „Свѣтящійся жучекъ“, ком. въ 3 д. ***,—шли 7 разъ, „А счастье было такъ возможно“, ком. въ 5 д., К. А. Нарскаго—5 разъ, „Золотая удочка“, ком. въ 3 д., Жулева—2 раза и „Въ строю и за фронтомъ“, ком. въ 4 д., Д. А. Мансфельда—4 раза. Изъ прежняго репертуара шли: „Какъ куръ во щи“—8 разъ; „Борьба за существованіе“—5 разъ, „Разбойники“—4 раза, „Кто въ лѣсъ, кто по дрова“, „На пескахъ“, „На маневрахъ“, „Соколы и вороны“, „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „Доходное мѣсто“—по 2 раза; и по 1 разу: „Вѣтрогоны“, „Соломенная шляпка“, „Недоросль“, „Въ старомъ гнѣздышкѣ“, „Свадьба Кречинскаго“, „Завоеванное счастье“, „Горе отъ ума“ и „Разрушеніе Помпеи“. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Мы поссорились“, „Блаженъ кто вѣруетъ“, „Капризница“, „Тилія“, „Послѣ думскаго засѣданія“, „Tête à tête“, „Жена на прокатъ“, „Она его ждетъ“, „По публикаціи“, „За хитрость-хитрость“, „Докторъ-паціентъ“, „Двѣ гончія по одному слѣду“, „Не бывать бы счастью!“ и „Консиліумъ“.

Въ театрѣ г-жи Горевой было 35 вечернихъ и 15 утреннихъ спектаклей. Изъ новыхъ піесъ поставлена ком. въ 3 д. г-жи Полуботокъ „Въ чемъ сила“, которая шла 2 раза. „Немезида“, ком. въ 4 д., г. Александровича—1 разъ. Изъ прежнихъ пьесъ шли: „Ксенія и Лжедимитрій“—11 разъ, „Ледяной домъ“—5 разъ, „Городъ упраздняется“, „Два полюса“, „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Надя Муранова“, „Тучки“ и „Сидоркино дѣло“—по 3 раза; но 2 раза: „Гроза“, „Борьба за существованіе“ и „Параша Сибирячка“; и по разу: „На закопномъ основаніи“, „Перекати поле“, „Благочестивая Марта“, „Женихъ изъ долговаго отдѣленія“, „Донъ-Карлосъ“, „Марія Стюартъ“, „Коварство и любовь“, „Блуждающіе огни“, и „Скупой рыцарь“. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Женя“. „Голь на выдумки хитра“, „Если женщина рѣшила“, „Неожиданная встрѣча“, „Жужу“, „Мотя“, „Велъ въ лѣсъ, а вывелъ на дорогу“, „Вицъ-мундиръ“, „А. и Ф.“, „Старый математикъ“.

Въ театрѣ г-жи Абрамовой было 35 вечернихъ и 16 утреннихъ спектаклей. Вновь поставлены: „Свѣтскія затѣи“, ком. въ 3 д., г. Королева, „Бѣдный и богатый“, ком. въ 2 д., соч. гр. Фредро, пер. съ польскаго В. М. Лаврова, и „Сынъ актрисы“, др. въ 5 д., Н. И. и Н. Н. Куликовыхъ — 1-я шла 4 раза, а 2-я и 3-я но 2 раза, затѣмъ шли: „30 лѣтъ или жизнь игрока“—2 раза, „Мертвыя души“—4 раза, „Лѣшій“, „Дикарка“, „Материнская любовь“ — по 3 раза; „Арказановы“, „Ревизоръ“, „Испанскій дворянинъ“, „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „На рельсахъ“, „Кинъ“, „Maman“, „Денежные тузы“—по 2 раза; и по разу: „Грѣшница“, „Лѣсъ“, „Ревизоръ“, „Степь матушка“, „На жизненномъ пиру“, „На всякаго мудреца“, „Чадъ жизни“, „Мертвая петля“, „Горе отъ ума“, „Мечты и жизнь“, „Супружеское счастье“, „Бабье дѣло“, „Свадьба Кречинскаго“, „Въ царствѣ скуки“, „Нищіе духомъ“, „Сестра Тереза“, „Безъ вины виноватые“. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Завтракъ у предводителя“, „Осторожнѣе съ огнемъ“, „Вицъ-мундиръ“, „Несчастье особаго рода“, „Бѣлая камелія“, „Медвѣдь“, „Она одна“, „Вдовы“, „Она его ждетъ“, „Бѣдовая вдовушка“, „Сама себя раба бьетъ“, „Живчикъ“, „По газетамъ“, „Антонъ Антоновичъ Пѣтушковъ“, „Трагикъ по неволѣ“, „Соломенная вдовушка“, „Мазинисты“.

Въ театрѣ Парадизъ было 35 вечернихъ и 11 утреннихъ спектаклей. Шли оперетки: „Донна Жуа-

нита“—5 разъ, „Фаустъ на изнанку“—4 раза, „Дѣти капитана Гранта“, „Орфей въ аду“, „Прекрасная Елена“—по 3 раза, „Цыганскій баронъ“, „Рикики“, „Гаспаронъ“, „Зеленый островъ“, „Серафима“, „Креолка“, „Парижская жизнь“—по 2 раза; и по 1 разу: „Вице-адмиралъ“, „Корневильскіе колокола“, „Синяя борода“, „Фатиница“ „Красное солнышко“, „Демонъ - покровитель“, „Стрекоза и муравей“, „Птички пѣвчія“, „Лили“, „Дочь рынка“, „Жирофле-Жирофля“, „Нищій студентъ“, „Камарго“.

Репертуаръ Московскихъ театровъ въ зимній сезонъ 1889—90 года.

Въ Большомъ театрѣ. Въ теченіе зимняго сезона было 152 спектакля, изъ нихъ 17 утреннихъ. Оперныхъ спектаклей было 105 (одинъ сборный), въ которыхъ шли 17 оперъ: „Евгеній Онѣгинъ“—13 разъ, „Лоэнгринъ“—12 разъ, „Трубадуръ“—10 разъ, „Демонъ“ и „Жизнь за Царя“—по 9 разъ, „Фаустъ“ и „Гугеноты“ — по 8 разъ, „Русалка“, „Волшебная флейта“—по 7 разъ, „Русланъ и Людмила“—6 разъ, „Борисъ Годуновъ“—4 раза, „Травіата“ — 3 раза, „Робертъ“, „Африканка“ и „Юдифь“—по 2 раза, „Риголетто“ и „Чародѣйка—по 1 разу. Изъ балетовъ шли: „Конекъ Горбунокъ“—7 разъ, „Сатанилла“ и „Хрустальный башмачекъ“—по 5 разъ, „Допъ-Кихотъ“, „Корсаръ“ и „Индія“ по 3 раза. Кромѣ того „Волшебныя пилюли“—7 разъ и „Сонъ въ лѣтнюю ночь“—14 разъ.

Въ Маломъ театрѣ въ теченіе зимняго сезона было 160 спектаклей, изъ нихъ 17 утреннихъ. Шли піесы: „Эрнани“ — 14 разъ, „Водоворотъ“—12 разъ, „Разладъ“—11 разъ; „Макбетъ“, „Божья коровка“, „Въ селѣ Знаменскомъ“ — по 9 разъ; „Татьяна Рѣпина“ — 8 разъ, „За паслѣдство“ — 7 разъ, „Викторъ Павловичъ Пичужкинъ“, „Цѣни“, „Борисъ Годуновъ“, „Подъ властью сердца“,—по 6 разъ; „Федра“, „Правительница Софья“—по 5 разъ; „Ревизоръ“, „Бабье дѣло“, „Семейныя тайны“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Послѣдняя воля“—по 4 раза, „Друзья дѣтства“, „Чародѣйка“, „Въ старые годы“ — по 3 раза; по 2 раза: „Съ бою“, „Воевода“, „Орлеанская дѣва“, „Горе отъ ума“, „Безъ вины виноватые“, „Зимняя сказка“, „Лѣсъ“ и по 1 разу: „Вторая молодость“, „Эгмондъ“, „Благотворительныя дамы“, „Въ деревнѣ“, „Въ Шильонскомъ замкѣ“, „Женитьба“, „Звѣзда Севильи“, „Каширская старина“, „Марія Стюартъ“, „Отелло“, „Теофано“. Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Бѣдовая вдовушка“, „Вспышка у домашняго очага“, „Голь на выдумки хитра“, „Дѣло въ шляпѣ“, „Запутанное дѣло“, „Помолвка въ галерной гавани“, „Ревнивый мужъ“, „Русскій и нѣмецъ“, „Секретное предписаніе“, „Случайно случившійся случай“, „Собачкинъ“, „Соль супружества“, „Часъ въ недѣлю“, „Ловушка“, „Господа защитники“, „Слабая струна“, „Мужья одолѣли“, „По новой методѣ“, „Перепутала“, „Не надо“, „Ночное“, „Семь бѣдъ, одинъ отвѣтъ“, „Горящія письма“.

Въ театрѣ г. Корша было 143 вечернихъ и 45 утреннихъ спектаклей. Шли пьесы: „Какъ куръ во щи“—16 разъ, „Кто въ лѣсъ, кто по дрова“—15 разъ, „Борьба за существованіе“ и „Вѣтрогоны“—по 10 разъ, „Соломенная шляпка“—9 разъ, „Пріемышъ“, „Приступомъ“, „Свѣтящійсяжучекъ“ и „Левъ Гурычъ Синичкинъ“—7 разъ. „Супружеское счастье“, „Соколы и вороны“, „Горе отъ ума“, „Гроза“, „Насѣдка“, „Раздѣлъ“ — 6 разъ; „Разбойники“, „Честныя намѣренія“, „Ивановъ“, „А счастье было такъ возможно“ — 5 разъ; по 4 раза: „Наши вѣдьмы“, „Доходное мѣсто“, „Свадьба Кречинскаго“, „Завоеванное счастье“, „Въ строю и за фронтомъ“; по 3 раза: „Лучи и тучи“, „Правые и виноватые“, „Балканская царица“, „Въ старомъ гнѣздышкѣ“, „Ревизоръ“, „На маневрахъ“, „Бѣдная невѣста“, „Вопросъ жизни“, „Маленькая война“, „Бѣдность не порокъ“, „Женихъ изъ долговаго отдѣленія“, „Недоросль“, „Безъ кормила и весла“, „Мышенокъ“, „Сорванецъ“, „На пескахъ“, „Золотая удочка“ — по 2 раза, и по 1 разу: „Черезъ край“, „Откуда сыръ боръ загорѣлся“, „Расточитель“, „Лѣсъ“, „Тартюфъ“, „Блуждающіе огни“, „Злоба дня“, „На всякаго мудреца“, „Теплые ребята“, „Разрушеніе Помпеи“. Изъ одноактныхъ піесъ шли: „По публикаціи“, „Лилія“, „Послѣ думскаго засѣданія“, „Я васъ люблю“, „Женщина Отелло“, „Отъ борьбы къ борьбѣ“, „Искорка“, „Комедія безъ названія“, „Блаженъ кто вѣруетъ“, „Сюрпризъ“, „Аспидъ“, „Полное непониманіе коммерческаго дѣла“, „Енотовый мопсъ“, „Мы поссорились“, „Виновна, но заслуживаетъ снисхожденія“, „Tête à tête“, „Запутанное дѣло“, „Капризница“, „Вечеръ въ Соренто“, „Двѣ гончія“, „Живчикъ“, „Любитель музыки“, „Медвѣдь сосваталъ“, „Ночное“, „Послѣднее средство“, „Простушка и воспитанная“, „Жена на прокатъ“, „Она его ждетъ“, „За хитрость, хитрость“, „Докторъ-паціентъ“, „Не бывать бы счастью“, „Консиліумъ“.

Въ театрѣ г-жи Горевой въ теченіе зимняго сезона было 131 вечернихъ и 37 утреннихъ спектакля. Шли пьесы: „Перекати поле“ — 21 разъ, „Донъ-Карлосъ“—14 разъ, „Ксенія и Лжедимитрій“—16 разъ, „Мизантропъ“ и „Нума Руместанъ“—13 разъ, „Борьба за существованіе“, „Коварство и любовь“—10 разъ, „Ледяной домъ“—11 разъ, „Благочестивая Марта“ — 7 разъ, „Два полюса“ — 6 разъ, „Тревожное счастье“ — 5 разъ, „Гроза“ — 8 разъ; „Американка“, „Горнозаводчикъ“, „На законномъ основаніи“, „Марія Стюартъ“, „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „Городъ упраздняется“, „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Надя Муранова“, „Тучки“, „Сидоркино дѣло“—по 3 раза; по 2 раза. „Подруга жизни“, „Русскія святки“, и „Шутники“, „Въ чемъ сила“, „Параша Сибирячка“ и по разу: „Царская невѣста“, „Подруга жизни“, „Немезида“, „Блуждающіе огни“, „Скупой рыцарь“. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Женихъ изъ долговаго отдѣленія“, „Запутанное Дѣло“, „Несчастье особаго рода“, „Если женщина рѣшила“, „Простушка и воспитанная“, „Домовой шалитъ“, „Которая изъ двухъ“, „Фофочка“, „Чашка чаю“, „Женя“, „Голь на выдумки хитра“, „Неожиданная встрѣча“, „Жужу“, „Мотя“, „Велъ въ лѣсъ“, „Вицъ-мундиръ“, „А. и Ф.“, „Старый математикъ“, „Образцовая жена“, „Прежде скончались, потомъ повѣнчались“, „Модный лакей“, „Бѣда отъ нѣжнаго сердца“, „Средство выгонять волокитъ“, „Предложеніе“.

Въ театрѣ г-жи Абрамовой было 163 спектакля, изъ нихъ 40 утреннихъ. Шли пьесы: „Maman“, „Грѣшница“, „На жизненномъ пиру“—по 8 разъ; „Нищіе Духомъ“ и „Золотая рыбка“ по 7 разъ; „Ларскій“, „Ревизоръ“, „Мечты и жизнь“ по 6 разъ; „Лѣшій“, „Старый баринъ“, „Арказановы“, „Итоги прошлаго“, „Свѣтскія затѣи“—по 5 разъ; „Бѣшеныя деньги“, „Денежные тузы“, „На всякаго мудреца“, „На хуторѣ“, „Лѣсъ“, „Супружеское счастье“, „Мертвыя души“, „Невольный врагъ“, „Баловницы“, „Вторая молодость“—по 4 раза, „На встрѣчу счастья“, „Преступница“, „Семья преступника“, „Сафо“, „Дикарка“, „Материнская любовь“—по три раза: по два раза: „Ошибки молодости“, „Мишура“, „Око за око“, „Сумерки“, „Степь матушка“, „Майорша“, „Особое порученіе“, „Омутъ“, „Свадьба Кречинскаго“, „Свѣтитъ да не

грѣетъ", „Испанскій дворянинъ", „30 лѣтъ или жизнь игрока", „Сынъ актрисы", „Бѣдный и богатый", „На бойкомъ мѣстѣ", „Чадъ жизни", „Троглодитъ", „На рельсахъ" „Кинъ", и по 1 разу: „Мертвая петля", „Горе отъ ума", „Бабье дѣло", „Въ царствѣ скуки", „Сестра Тереза", „Безъ вины виноватые", „Кручина". Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Внутренній заемъ", „Она одна", „Сумасшедшая актриса", „66", „Она его ждетъ", „Жидъ за печатью", „Соломенная вдовушка", „На узелки", „Отъ скуки въ женскія руки", „Осторожнѣе съ огнемъ", „Женское любопытство", „Несчастье особаго рода", „Вицъ-мундиръ", „Бѣдовая вдовушка", „Дамскій вагонъ", „Медвѣдь", „Тесть любитъ честь", „Первая ложь", „Трагикъ по неволѣ", „Одно слово министру", „Добрый баринъ", „Жена какихъ много", „Незнакомые знакомцы", „Бѣдовая дѣвушка", Если женщина рѣшила", „На ушко", „Откликнулось сердечко", „Побѣдителей не судятъ", „Осторожнѣе съ огнемъ", „Бѣлая камелія", „Завтракъ у предводителя", „Вдовы", „Сама себя раба бьетъ", „Живчикъ", „По газетамъ", „Антонъ Антоновичъ Пѣтушковъ". „Мазинисты".

Въ театрѣ Парадизъ было 96 спектаклей, изъ нихъ 15 утреннихъ. Съ участіемъ Коклена шли: „Les precieuses ridicules", „Livre III, chapitre 1", „Les surprises du divorce"—по 2 раза и по 1 разу: „Don Cesar de Bazan", „L'indecis", „Gringoire", „La joie fait peur", „Tartufe", „Le voyage de M-r. Perrichon", „Le gendre de M-r. Poirier"—по 1 разу. Изъ оперетокъ на французскомъ языкѣ шли: „Carmen"—4 раза, „La petite mariée", „Le jour et la nuit", „Les dragons de Villards"—по 3 раза и по 2 раза: „Le voyage en Chine", „Boccace", „La Mascotte", „La fille de M-me Angot", и по разу: „La belle Hélène", „La Perichole". Изъ русскихъ оперетокъ шли: „Донна Жуанита"—5 разъ, „Цыганскій баронъ"—6 разъ, „Вицъ-адмиралъ", „Фаустъ на изнанку" и „Прекрасная Елена"—по 4 раза; по три раза: „Гаспаронъ", „Дѣти капитана Гранта", „Орфей въ аду", „Нищій студентъ"; по 2 раза: „Вадимъ", „Фатаница", „Красное солнышко", „Рикики", „Зеленый островъ", „Серафима", „Креолка", „Парижская жизнь", и по 1 разу: „Хаджи-Муратъ", „Нанонъ", „Боккачіо", „Ужасы войны", „Корневильскіе колокола", „Синяя борода", „Демонъ-покровитель", „Стрекоза и муравей", „Птички пѣвчія", „Лили", „Дочь рынка", „Жирофле-Жирофля" и „Камарго".

ПЕТЕРБУРГЪ.

Музыка, написанная г. Чайковскимъ къ новому балету „Спящая красавица", не могла не заинтересовать не только балетомановъ, но и музыкантовъ. Авторъ внесъ большой симфоническій интересъ въ музыку новаго балета. Хотя, имѣя въ виду, что балетъ написанъ въ чрезвычайно короткій срокъ, нельзя требовать богатства музыкальныхъ идей, но оно проявляется мѣстами весьма осязательно. Возьмемъ для примѣра соло для скрипки, превосходно исполненное г. Ауэромъ, и для віолончели, съ душею преданное г. Логановскимъ. Прекрасный симфоническій нумеръ представляетъ музыка во время движущейся панорамы и картины замка спящей красавицы. Сонное царство очень талантливо иллюстрировано музыкой. Въ танцовальной музыкѣ есть не мало общихъ мѣстъ, но мастерская оркестровка г. Чайковскаго дѣлаетъ свое дѣло и всѣ нумера, благодаря ей, выходятъ кокетливыми и граціозными. Въ общемъ, музыка г. Чайковскаго представляетъ большой интересъ и служитъ хорошимъ pendant къ пышной постановкѣ. („Новости").

—

Любимецъ петербургской публики, актеръ труппы Александринскаго театра **Н. И. Арди**, поправившійся недавно отъ болѣзни, снова серьезно, по словамъ газетъ, захворалъ. Его постигъ вторично ударъ.

—

По словамъ петербургскихъ газетъ, затраты дирекціи казенныхъ театровъ, произведенныя въ текущемъ сезонѣ на постановку въ Петербургѣ оперъ, балетовъ и драматическихъ произведеній, превышаютъ 100,000 р.

—

Великопостный сезонъ въ Петербургѣ обѣщаетъ быть въ нынѣшнемъ году довольно интереснымъ. Ожидаются примадонны берлинской придворной оперы—г-жи Заксе, Гофмейстеръ и Пажини; вѣнской придворной оперы—г-жи Біанка и Роза Патеръ. Изъ Петербурга артистки отправятся въ Москву, гдѣ дадутъ нѣсколько концертовъ.

—

Абонементная подписка на спектакли Эрнеста **Росси** въ первый день дала блестящій результатъ, покрывъ абонементъ на 18,000 руб.

—

Театръ Панаева. Первыя представленія частной оперы («Русалка», «Жизнь за Царя») прошли съ успѣхомъ; театръ былъ полонъ. Составъ оперы образовался изъ бывшихъ пѣвцовъ Маріинскаго театра: г. Орлова, г-жи Каменской, Меньшиковой, Добровской, Веревкиной.

Кромѣ представленій частной оперы, на сценѣ Панаевскаго театра шли спектакли, подъ управленіемъ г. Зазулина—исторической драмы и мелодрамы. По словамъ «Пет. Газ.», эти спектакли собираютъ каждое воскресенье многочисленную публику, которая съ удовольствіемъ смотритъ «Димитрія Донскаго», „Наполеона I въ Россіи".

—

24-января, въ С.-Петербургскомъ окружномъ судѣ Панаевскій театръ проданъ со вторыхъ публичныхъ торговъ, оцѣненный въ 900,000 руб. Въ торгахъ приняли участіе три конкуррента, считая въ этомъ числѣ и г-жу Гинтеръ, на удовлетвореніе претензіи которой, по закладной въ 300,000 р., имущество это было назначено въ продажу. Торги начались съ суммы во сто тыс. руб., предложенной г-жею Гинтеръ, за которою театръ и остался за 151,000 р.

—

Въ понедѣльникъ, 8-го января, въ театрѣ Панаева открылись частныя оперныя представленія вновь возникшей труппы, въ составъ которой вошли бывшіе артисты Императорской Русской оперной сцены г-жи Каменская, Меньшикова и Веревкина и г. Орловъ.

Для начала спектаклей была, по слов. „Моск. Вѣд.", исполнена „Русалка" Даргомыжскаго.

Поставлена опера довольно хорошо. Костюмы и декораціи вполнѣ удовлетворительны, а для небол ьшой частной сцены даже хороши. Хоръ довольно большой и звучный; къ сожалѣнію, исполненіе его лишено тонкихъ оттѣнковъ. Оркестръ маловатъ, но составленъ недурно. Капельмейстеръ, скрывшій свою фамилію подъ тремя звѣздочками, оказался вполнѣ на своемъ мѣстѣ. Изъ исполнителей выдѣлялись г-жи Каменская и Меньшикова. Публики собралось довольно много, нѣсколько пустовали первые пять рядовъ креселъ, да оставались незанятыми двѣ-три ложи. Къ исполнителямъ публика отнеслась благосклонно.

—

Частная русская опера, какъ сообщаетъ „Н. Вр.“, дала во вторникъ (23-го января) первое представленіе „Опричника“ г. Чайковскаго. Собственно это представленіе можно считать развѣ что генеральною репетиціею, да и то изъ неудачныхъ: пѣвицы пропускали свои реплики, вступали не во-время, дирижеръ не показывалъ вступленій, такъ что сбивались даже и хоры, въ оркестрѣ разладъ между разными инструментами не пришелъ къ соглашенію, и наконецъ режиссерская часть хромала. Кто не зналъ раньше оперы г. Чайковскаго, тотъ не могъ составить себѣ о ней понятія, да и знавшіе не узнавали ее. Только г-жа Каменская (боярыня Морозова), какъ настоящая артистка, да г. Орловъ своею сценическою опытностью и поддерживали спектакль, который безъ нихъ былъ бы погубленъ.

—

Театръ Неметти. Съ участіемъ гастролера г. Лентовскаго прошли въ январѣ „Гамлетъ“, „Степной богатырь“ г. Салова, „Самозванецъ Луба“. Наибольшій успѣхъ выпалъ г. Лентовскому въ драмѣ г. Салова. Роль Гамлета, по словамъ петербургскихъ газетъ, не по характеру артиста, но, по отзыву „Новостей“, г. Лентовскій отнесся къ роли „Гамлета“ весьма добросовѣстно, изучилъ ее и обдумалъ.

—

Г-жа Линская-Неметти поставила въ свой бенефисъ драму кн. Сумбатова „Дочь вѣка“. Драма привлекла многочисленную публику и была разыграна весьма порядочно—г-жами Линской-Неметти, Стрѣльской, гг. Масловымъ, Бабиковымъ и Бураковскимъ. Бенефиціантка артисты поднесли адресъ и подарокъ.

—

Въ Русскомъ купеческомъ обществѣ для взаимнаго вспоможенія давали новую, нигдѣ еще не игранную, комедію г-жи Назарьевой „Чужая“. Пьеса прошла довольно ровно и имѣла успѣхъ.

—

Малый театръ. 8-го января была поставлена оперетта Бизэ „Карменчита“, являющаяся нѣсколько сокращенной и упрощенной оперой Бизэ „Кармэнъ“. Безусловно хорошо былъ исполненъ оркестромъ популярный «антрактъ къ четвертому дѣйствію», который, по требованію публики, былъ повторенъ. Обставлена оперетта, какъ со стороны декорацій, такъ и костюмовъ, вполнѣ прилично.

—

17-го января на сценѣ Малаго театра шла цыганская оперетта, подъ мудренымъ заглавіемъ „Чавэ адровеша“, музыка которой составлена изъ романсовъ и кочевыхъ пѣсенъ цыганъ дирижеромъ цыганскаго хора Н. Шишкинымъ. Весь интересъ спектакля сосредоточивался на цыганскихъ пляскахъ и пѣсняхъ, исполненныхъ цыганками Шишкинскаго хора. Публики на этотъ своеобразный спектакль собралось очень много.

—

АСТРАХАНЬ. Съ переходомъ антрепризы въ руки мѣстнаго Музыкально-Драматическаго кружка астраханцы переполнились надеждъ на удовлетвореніе своихъ эстетическихъ потребностей. Надежды эти оправдались по отношенію къ оперѣ, что же касается драмы, то она не выдерживаетъ борьбы съ опереткой. Но причины этого явленія, конечно, кроются въ характерѣ мѣстной публики, которая даетъ иногда всего на всего 4 — 5 руб. сбора, какъ это случилось при постановкѣ пьесы г. Николаева „Наши вѣдьмы“. Но постановка оперъ производитъ фуроръ и привлекаетъ публику.

„Нашу оперную труппу, говоритъ „Астр. Л.“ можно поздравить съ блестящимъ успѣхомъ. 14-го Января „Демонъ“ прошелъ положительно не дурно а, въ сравненіи съ прежнимъ исполненіемъ,—блистательно. Вниманіе публики возрастало съ каждымъ дѣйствіемъ, публика была такъ довольна общимъ исполненіемъ, что безъ различія вызывала „всѣхъ“. Такіе дружные вызовы составляютъ большую рѣдкость и они несомнѣнно свидѣтельствуютъ о громадномъ успѣхѣ нашей труппы. Вполнѣ очерченными вышли партіи кн. Синодала (г. Мадатовъ) и кн. Гудала (г. Измайловъ). Игра г. Мадатова не уступала его пѣнію. Финалъ 2-го дѣйствія прошелъ очень хорошо, благодаря выразительному пѣнію г. Измайлова, который, вообще, былъ очень эффектнымъ Гудаломъ. Г-жѣ Тумасовой — Тамарѣ болѣе всѣхъ удался первый актъ. Прелестна была ею спѣта первая арія съ хоромъ, но самымъ выдающимся мѣстомъ слѣдуетъ считать финалъ перваго дѣйствія. Нѣсколько не выдержанною была ея игра въ II дѣйствіи, но нельзя-же требовать законченной сценической выработки отъ такой молодой артистки“. Центральная фигура оперы — самъ Демонъ (г. Савинъ) произвелъ очень пріятное впечатлѣніе. Симпатичный и красивый голосъ—вѣрный залогъ, нужно думать, — что изъ г. Савина можетъ выйти недюжинный *лирическій* баритонъ. Партія Демона, какъ требующая сильнодраматическаго пѣнія, должна представлять для г. Савина большія трудности, но, сравнивая его первое исполненіе со вторымъ, можно надѣяться, что онъ скоро освоится съ ролью, и тогда исчезнутъ неровности, которыя въ послѣдній разъ нарушали общее впечатлѣніе его аріи.

Кромѣ „Демона“ шелъ въ бенефисъ г. Мадатова — режиссера труппы „Фаустъ“ (1, 2, 3, и 5 акты) и весь третій актъ изъ „Аиды“.

Видный успѣхъ имѣла комическая опера г. Деккеръ-Шепка „Хаджи-Муратъ“. Г-жа Терраціано была удачною Кэтеваною; особенно хорошо были пропѣты ею ухарскій мотивъ 2 дѣйств., когда она проситъ у духанщика копя, и сцена возвращенія на родину. Г. Сосновскій былъ очень типичнымъ духанщикомъ. Г. Измайловъ (Зурабъ) пѣлъ и игралъ прекрасно. Очень хорошъ былъ и г. Дунаевъ въ роли Дурмишхана. Хоры поставлены и срепетованы превосходно. Оперетка прошла гладко, эффектно и дружно.

Въ драматическій репертуаръ вошло нѣсколько извѣстныхъ пьесъ, какъ напр. „Каширская старина“ и „Злоба дня“ причемъ послѣднюю исполняли совмѣстно актеры съ мѣстными любителями. Результатъ получился хорошій. Изъ отдѣльныхъ исполнителей „Астр. Лист.“ отличаетъ г-жу Орлову, игравшую Елену и г. Назарова, (Хлопонинъ сынъ) хотя въ игрѣ послѣдняго были грубоватыя подчеркиванія.

Появилась передъ астраханцами пьеса и „мѣстнаго автора изъ мѣстной жизни“, но судя по сло-

вамъ „Астр. Лист.“ произведеніе крайне незрѣлое: „Творепіе это принадлежитъ женскому перу и интрига его построена на турнюрѣ“. Дѣйствительно, достаточно знать это, чтобы согласиться съ „Астр. Лист.,“ что появленіе этого произведенія на сценѣ слѣдствіе печальнаго недоразумѣнія.

Въ заключеніе театральной хроники за январь укажемъ на спектакль офицеровъ, поставившихъ 25 янв. „Шалость“ г. Александрова; пьеса прошла очень живо, но еще болѣе интереса представляютъ развлеченія для солдатъ, устроенныя во время новогоднихъ праздниковъ въ помѣщеніи манежа. „На сценѣ, соотвѣтствующимъ образомъ обставленной декораціями, двое солдатиковъ изображали Лермонтовское „Бородино“ въ лицахъ и затѣмъ пѣсню „Эхъ, Настасья, отворяй-ка ворота!“ Обѣ вещицы были изображены такъ живо, картинно и естественно, что заставили солдатиковъ хохотать отъ души.

—

Въ **Ауліе-Ада** за 25-лѣтнее существованіе города, какъ русскаго, состоялся 3-го января первый русскій (любительскій) спектакль.

(Тел. „Рус. Вѣд.“).

—

АТКАРСКЪ. „Саратовскому Листку“ пишутъ, что въ воскресенье, 7 января, здѣсь былъ первый въ этомъ сезонѣ любительскій спектакль въ зданіи мужскаго училища; поставлены были: комедія г. Тихонова „Черезъ край“ и два водевиля: „Что имѣемъ—не хранимъ, потерявши плачемъ“, и „Вицъ-мундиръ“. Публики было много.

—

БАКУ. По сообщенію „Кавказа“, 26 Декабря, труппою армянскихъ драматическихъ артистовъ въ бакинскомъ театрѣ Тагіева, по случаю тридцатилѣтняго юбилея армянской сцены, былъ назначенъ парадный спектакль, состоявшій изъ 5 отдѣленій. Театръ въ первый разъ за нынѣшній сезонъ былъ полонъ. Въ началѣ спектакля хоръ г. Кара-Мурзы вмѣстѣ съ оркестромъ спѣлъ на русскомъ языкѣ народный гимнъ. Затѣмъ тотъ же хоръ г. Кара-Мурзы исполнилъ нѣсколько армянскихъ пѣсенъ, опять же вмѣстѣ съ оркестромъ, которымъ дирижировалъ г. Кара-Мурза. Во второмъ отдѣленіи былъ поставленъ дивертисментъ; въ которомъ приняли участіе, кромѣ всей труппы и супруги Качачянъ. Всѣ участвующіе въ дивертисментѣ добросовѣстно исполняли свои номера и были нѣсколько разъ вызваны публикой. Затѣмъ былъ поставленъ послѣдній актъ изъ трагедіи „Нерсесъ Великій“, эта пьеса въ первый разъ была сыграна въ 1859 г. въ Москвѣ, въ годъ возникновенія армянской сцены. Спектакль кончился представленіемъ одноактной пьески изъ Бакинской промыслово-заводской жизни, подъ названіемъ „Нефтяной фонтанъ“.

—

БУГУРУСЛАНЪ. „Самарской Газетѣ“ пишутъ: „въ помощь библіотекѣ мѣстная интеллигенція устраиваетъ любительскіе спектакли (выручкаєъ коихъ идетъ въ жалованье библіотекаршѣ). Спектакли проходятъ довольно оживленно. За отсутствіемъ другихъ увеселеній въ городѣ, на спектакли сходится масса публики, такъ что зданіе клуба не вмѣщаетъ въ себя всѣхъ желающихъ посмотрѣть игру доморощенныхъ актеровъ. Послѣдніе играютъ довольно талантливо, а главное—дружно. Изъ женскаго персонала особенно выдаются: дѣвица М. И. С—ва, прекрасно играющая простушекъ (ingenues), обладающая красивою, сценичною наружностью и очень симпатичнымъ голосомъ, и г-жи Ис—ва и Са—цкая, талантливо исполняющія драматическія роли. Изъ мужского персонала особенно отличаются: П. К. Бородинъ и г. Шигаевъ комикъ. На святкахъ, также въ пользу библіотеки, любители играли ком. Островскаго: „Не такъ живи, какъ хочется“ и „Водевиль съ переодѣваньемъ“. Спектакль прошелъ довольно оживленно и дружно“.

—

ВАРШАВА. Вѣсть о пріѣздѣ въ Варшаву труппы г. Корша взволновала русскихъ обитателей Варшавы, и подписка на абонементъ была цѣлымъ событіемъ. Абонементовъ объявлено три, по пяти спектаклей въ каждомъ. Мѣстная газета посвятила даже передовую статью, въ которой, вмѣстѣ съ выясненіемъ значенія пріѣзда артистической труппы, перечисленъ будущій репертуаръ и составъ исполнителей.

Варшавскіе художники торжественно, какъ сообщаетъ „Нов. Вр.“ отпраздновали 17-го января юбилей 30-лѣтней художественной дѣятельности профессора исторической живописи В. В. Герсона. Юбиляръ, несомнѣнно, самый выдающійся изъ варшавскихъ живописцевъ, былъ ученикомъ петербургской академіи художествъ, которая наградила его серебряною медалью за картину „Крестьянскіе похороны“ и затѣмъ въ 1878 году удостоила его званія профессора за картину „Коперникъ излагаетъ свою систему астрономіи передъ современными ему знатными людьми“. Въ качествѣ профессора варшавской школы рисованія, Герсонъ былъ первымъ руководителемъ, почти всѣхъ молодыхъ художниковъ-варшавянъ, изъ которыхъ многіе, перейдя затѣмъ въ петербургскую академію художествъ, пріобрѣли себѣ солидную извѣстность какъ, напр., Котарбинскій, Ростворовскій, Ціонглинскій, Хелмонскій, архитекторъ Шиллеръ, скульпторъ Віеліонскій, и многіе другіе. Кисти г. Герсона принадлежитъ цѣлый рядъ цѣнныхъ историческихъ картинъ, экспонированныхъ на всемірныхъ выставкахъ въ Парижѣ, Вѣнѣ и Филадельфіи и удостоившихся неоднократно высшихъ наградъ. Г. Герсонъ занимается также художественною литературою и издалъ нѣсколько руководствъ по живописи; кромѣ того, онъ является очень прилежнымъ иллюстраторомъ варшавскихъ журналовъ и иллюстраціи его были неоднократно воспроизводимы также и въ русскихъ иллюстрированныхъ журналахъ. Празднованіе юбилея проф. Герсона въ варшавской обывательской рессурсѣ отличалось большою задушевностью и привлекло не только художниковъ, но и литераторовъ, архитекторовъ и друг. лицъ. Были произнесены тосты и рѣчи въ честь юбиляра, а варшавское общество поощренія искусства удостоило юбиляра званія почетнаго члена общества.

Здѣшнее общество поощренія изящныхъ искусствъ объявило конкурсъ на лучшее скульптурное произведеніе, съ тремя преміями: въ 600 р., 300 р. и 200 руб. Конкурсъ этотъ закончился скандаломъ. Одинъ изъ участвовавшихъ въ конкурсѣ художниковъ, скульпторъ Куржава, недовольный рѣшеніемъ жюри, которое присудило ему третью премію за группу „Мицкевичъ, призывающій къ жизни генія“, тогда какъ онъ надѣялся получить первую премію, явился въ помѣщеніе общества, гдѣ была устроена выставка всѣхъ представленныхъ на конкурсъ произведеній, и разбилъ свою группу на мелкіе куски.

—

ВОРОНЕЖЪ. Вслѣдъ за отъѣздомъ гастролера г. Иванова-Козельскаго, соблазненный его успѣхомъ г. Горинъ поставилъ „Отелло“, но этотъ спектакль вызвалъ только остроты мѣстныхъ театраловъ, неудовлетворенныхъ ни Отелло (г. Горинъ), ни Дездемоной (г-жа Томсонъ). По словамъ „До-

на", вмѣсто хлопковъ и лавровъ пьесу встрѣтили неудержимый хохотъ публики и нелестные эпитеты. Такъ начался январь, закончившійся постановкой пьесы Додэ „Борьба за существованіе". Очень интересно прослѣдить, какъ идетъ многонашумѣвшая пьеса въ провинціи и есть ли тамъ силы для исполненія такой пьесы. Воронежцамъ очевидно въ этомъ случаѣ не повезло. Вотъ, что говоритъ объ этой пьесѣ критикъ „Дона": „Мы не видѣли борьбы за существованіе, мы не видѣли пьесы Додэ. Мы видѣли только остовъ пьесы, ея фабулу, сокращенную до невозможности, почти до такихъ предѣловъ, какими, напримѣръ, ограничивается журнальный рецензентъ, передавая содержаніе романа. Здѣсь это понятно, потому что иначе пришлось бы переписать все произведеніе; да, кромѣ того, дѣйствующія лица у журнальнаго обозрѣвателя характеризуются иными путями. Но производить урѣзки пьесы для постановки ея на сценѣ и производить ихъ наобумъ, неумѣлой рукой, вещь положительно непростительная. Въ урѣзкѣ „Борьбы за существованіе" обнаружилось полнѣйшее невѣжество. Многія изъ дѣйствующихъ лицъ пьесы, какъ она была поставлена, являлись на сцену для того только, чтобы сказать нѣсколько незначительныхъ словъ; тогда какъ въ пьесѣ они говорятъ монологи или ведутъ діалоги, въ которыхъ выливается ихъ, если не научная, то житейская философія. Мы не знаемъ, кто виноватъ въ этихъ урѣзкахъ переводчикъ или режиссеръ товарищества, но пьеса въ такомъ видѣ произвела на публику странное впечатлѣніе. Переходя къ исполненію, мы должны сказать, что героемъ пьесы явился не Поль Астье, а Коссадъ. Г. Вольскій вложилъ въ исполненіе этой симпатичной и хорошо задуманной роли столько задушевности и естественности, что лучшаго и требовать было нельзя. Исполненіе было вполнѣ прекрасное. Публика, послѣ третьяго акта, вызвала его 4 раза, а капельмейстеръ ему передалъ на сцену какой-то подарокъ. Но г. Вольскій былъ единственнымъ *выдающимся* исполнителемъ. Другіе исполнители чувствовали себя чѣмъ-то связанными. Удовлетворительнымп, и только удовлетворительными, явились: г-жи Томсопъ (Эстеръ де-Селени) и Айвазовская (Лидія Вальянъ). Роль Маріи Антоніи была вполнѣ по средствамъ г-жи Понизовской, но мы ожидали отъ пея большаго, чѣмъ она дала. О г. Горинѣ мы не будемъ говорить. Это былъ не Поль Астье Доде, а что-то неловкое, безъ всякой живости въ движеніяхъ и лицѣ. Ни одной улыбки, ни одного естественнаго жеста".

Кромѣ этихъ пьесъ въ теченіи мѣсяца въ первый разъ шли: „Гдѣ любовь тамъ и напасть"; „Ледяной домъ", „Ларскій".

По словамъ „Дона", однимъ изъ удачнѣйшихъ спектаклей въ этотъ мѣсяцъ былъ бепефисъ г-жи Томсонъ. „Поставленъ былъ „Самородокъ" И. А. Салова и И. Н. Ге—пьеса, вполнѣ подходившая къ силамъ труппы городскаго театра. Если не брать во вниманіе г. Михайловскаго, исполнявшаго роль молодаго ольшанскаго барина и сдѣлавшаго изъ своей роли что то неподдающееся опредѣленію, объ остальныхъ исполнителяхъ, кромѣ похвалы, ничего нельзя сказать. Всѣ были на своихъ мѣстахъ и всѣ дружно способствовали успѣху пьесы. Сама бенефиціантка играла роль Агафьи Петровны (Самородокъ). Хотя игра ея была неровная (первый, напр., актъ проведенъ былъ слишкомъ холодно и неувѣренно), тѣмъ не менѣе, она должна быть зачтена въ число лучшихъ исполнительницъ этой роли въ провинціи.

Обертышевъ нашелъ прекраснаго исполнителя въ лицѣ г. Горина. Исполненіемъ подобныхъ ролей г. Горинъ могъ-бы прочно закрѣпить за собой симпатіи публики. Два старика являющіеся въ пьесѣ: старый ольшанскій баринъ (г. Орловъ-Семашко) и Савельичъ (г. Лидинъ), были изображены прямо художественно, особенно первый. Учитель Любомудровъ, въ исполненіи г. Вольскаго, пришелся по душѣ публикѣ. Монологъ, въ которомъ Любомудровъ идеализируетъ голодныхъ плебеевъ, былъ произпесенъ горячо и вызвалъ апплодисменты".

Какъ курьезъ, мы должны отмѣтить спектакль въ бепефисъ г-жи Бурдиной. „Было поставлено „Убійство купеческой дочери Осиповой",—драматическое представленіе г. Феллонова. Не говоря уже о безграмотности самаго названія пьесы (купеческая дочь сама убиваетъ, а не ее убиваютъ), пьеса носитъ всѣ признаки творчества писателей Никольскаго рынка. Судебный казусъ (положимъ, ужасный) оставленъ безъ всякой художественной обработки, и на талантъ исполнителей возложено авторомъ трудное дѣло заинтересовать публику. Главныя роли были проведены удовлетворительно: въ роли купеческой дочери Осиповой выступила г-жа Понизовская, а въ роли дворника Порфена—г. Вольскій. Послѣдній исполнитель старался реальность въ изображеніе своего героя довести до крайнихъ предѣловъ, но достигъ того, что пьяная сцена въ кабакѣ (4 актъ) заставила многихъ уйти изъ театра. (Донъ).

—

Въ теченіи двухнедѣльнаго пребыванія передвижной выставки картинъ въ **Воронежѣ**, въ зданіи реальнаго училища перебывало до 2,500 посѣтителей. («Донъ»).

—

ЕКАТЕРИНБУРГЪ. По словамъ «Екат. Нед.» драматическіе спектакли охотно посѣщаются публикой. Благодаря внимательному отношенію къ дѣлу театральной администраціи, тщательному выбору піесъ, въ большинствѣ, появляющихся на екат. сценѣ въ первый разъ, умѣлому распредѣленію ролей, драматическая труппа не только вполнѣ удовлетворительна, но и доставляетъ своей игрой много удовольствія. „Не вдаваясь въ разборъ всѣхъ исполненныхъ за это время піесъ драматической труппой, можно сказать, что каковы бы ни были ея недостатки, но въ общемъ она вполнѣ удовлетворительна и доставляетъ не мало удовольствія публикѣ. Театръ посѣщается не менѣе охотно, нежели и во время пребыванія здѣсь опереты, а уже это одно, краснорѣчивѣе всѣхъ словъ, говоритъ за то, что труппа нравится. Спектакли, кромѣ немногихъ исключеній, идутъ гладко, Гг. Дмитріевъ-Волынскій, Рахимовъ и Аяровъ дѣльные и талантливые актеры въ роляхъ своего амплуа; что-же касается женскаго персонала, то онъ кромѣ г-жи Штольцъ-Тумановой и г-жи Тенишевой остался прошлогодній. Г-жа Тенишева опытная и полезная актриса, она своей правдивой и живой игрой производитъ пріятное впечатлѣніе».

—

ЕКАТЕРИНОСЛАВЪ. Общество любителей музыки, пѣнія и драматическаго искусства приспособило циркъ Труцци для театральныхъ представленій. Въ субботу 6-го января было дано первое представленіе.

—

ЕЛЕЦЪ. Въ елецкомъ городскомъ театрѣ 17 января, по словамъ «Орлов. Вѣстн.», данъ былъ любителями драматическаго искусства спектакль, сборъ съ котораго предназначенъ въ пользу голодающихъ черногорцевъ. Всего за проданные билеты выручено 260 руб.; изъ нихъ израсходовано

159 руб. на постановку спектакля, наемъ помѣщенія театра, афиши и уплату авторскихъ.

—

ЕЛИСАВЕТГРАДЪ. «Од. Нов.», пишутъ, что малороссійская труппа подъ управленіемъ М. Л. Кропивницкаго продолжаетъ пожинать лавры. Спектакли оживляются появленіемъ новыхъ пьесъ. Такъ г. Кропивницкій поставилъ «Двѣ семьи» въ 4-хъ дѣйствіяхъ. По словамъ «Елисаветгр. Вѣст.» главная основная идея автора тождественна мысли, проводимой Л. Толстымъ во «Власти Тьмы». При постановкѣ въ третій разъ другой новой пьесы г. Кропивницкаго «Писни въ лицахъ» хотя публики собралось очень мало, но исполнителей награждали аплодисментами, а по окончаніи спектакля г. Кропивницкому поднесено было отъ его почитателей полное собраніе сочиненій Шекспира въ четырехъ компактныхъ томахъ въ роскошныхъ переплетахъ съ надписью: «Талантовытому артыстови и драматургови М. П. Кропивницкому видъ землякивъ».

—

ЖИТОМІРЪ. Репертуаръ мѣстнаго театра очень оригиналенъ: «Графъ Говорлинъ» «Екатерина Говардъ», «Огненная женщина» «Паяцъ или странствующіе комедіанты»... радуешься, когда наконецъ глазъ попадаетъ на знакомое имя въ родѣ «Подъ властью сердца». Составъ пьесъ самый разнообразный: фееріи, драмы, трагедіи, оперетки... Публика посѣщаетъ театръ по словамъ «Волыни» довольно мало, но во всякомъ случаѣ фонды театра поднялись: на слѣдующій сезонъ оказывается много желающихъ снять его, что видно изъ ряда поступившихъ въ думу заявленій. Одни намѣрены снять театръ на товарищескихъ началахъ, между прочимъ директоръ театра Н. В. Пигнатти, другіе на началахъ частной антрепризы. Артистъ труппы Е. В. Любовъ предложилъ городскому самоуправленію, для гарантіи вѣрности разсчета съ артистами и служащими при театрѣ, залогъ въ размѣрѣ 2000 руб., что составляетъ вмѣстѣ съ субсидіей правительства, отпускаемою на театръ, 5000 руб.— сумма вполнѣ обезпечивающая зимній сезонъ въ 5 мѣсяцевъ при самыхъ посредственныхъ сборахъ.

—

КАЗАНЬ.

(Отъ нашего корреспондента).

Наше прошлое письмо (см. № 4 «Артиста»), мы закончили тѣмъ, что изъ казанской труппы можно бы сдѣлать вполнѣ хорошую, если бы за это принялся дѣльный руководитель. Къ сожалѣнію, хорошаго руководительства въ нашей труппѣ незамѣтно, что сказывается какъ въ распредѣленіи ролей, въ выборѣ пьесъ, такъ и въ самой игрѣ артистовъ. Постъ режиссера порученъ у насъ посредственному артисту г. Линтвареву, недостаточно серьезному и знающему для выполненія такой отвѣтственной обязанности. Бѣда въ томъ, что наши антрепренеры еще недостаточно ясно сознаютъ, что отъ режиссера значительно зависитъ характеръ всей труппы, что дѣльный режиссеръ можетъ создать хорошую труппу даже изъ сравнительно неважныхъ артистовъ.

Въ выборѣ пьесъ замѣчается у насъ неопредѣленность, вѣчная погоня за вкусами публики, что, въ концѣ концовъ, можетъ лишь скомпрометировать труппу. Незамѣтно въ этомъ выборѣ никакой руководящей мысли, никакого сознанія своихъ задачъ и своихъ силъ. То хватаются за какую-либо старую мелодраму, вродѣ «Двухъ сиротокъ», «Велизарія», то за феерію «Вотъ такъ пилюли — что въ ротъ, то спасибо!», то за трагедіи Шекспира, то за комедіи Островскаго. Роли часто разучиваются плохо, спустя рукава, и распредѣляются совершенно на авось. Хорошему разучиванію ролей мѣшаетъ отчасти, намъ кажется, и слишкомъ большое число спектаклей (ежедневно), при наличномъ числѣ артистовъ на первыя роли; впрочемъ, это, кажется, общій недостатокъ провинціальныхъ сценъ и едва-ли устранимый.

Благодаря отчасти плохому распредѣленію ролей, а также и выбору пьесъ не по силамъ, полнѣйшее фіаско потерпѣли на нашей сценѣ «Шейлокъ» Шекспира и «Борисъ Годуновъ» Пушкина. Изъ великой трагедіи Шекспира вышло въ исполненіи нашей труппы нѣчто совсѣмъ плохое. Это было только неудачное чтеніе шекспировскихъ стиховъ, безъ малѣйшей «игры». Еще, пожалуй, хуже сошла драма Пушкина, которая почти не заключаетъ въ себѣ дѣйствія и можетъ производить впечатлѣніе лишь при мастерскомъ чтеніи. Всѣ актеры здѣсь оказались не на своемъ мѣстѣ и съумѣли превратить величественно-простую драму Пушкина въ плохую мелодраму. Самые костюмы поляковъ и бояръ отличались порядочнымъ безвкусіемъ,—представляли безобразное и нелѣпое смѣшеніе всевозможныхъ яркихъ цвѣтовъ. Публика была положительно возмущена этимъ спектаклемъ, и даже мѣстная пресса, вообще снисходительная къ театру, на этотъ разъ не нашла возможнымъ отнестись къ нему съ снисхожденіемъ.

Какъ мы сказали уже выше, въ провалѣ этихъ серьезныхъ и глубокихъ пьесъ виновато было отчасти плохое распредѣленіе ролей, на что указывала и мѣстная пресса. Повидимому, указаніе это не прошло безслѣдно, такъ какъ съ тѣхъ поръ въ этомъ отношеніи стало замѣчаться нѣкоторое улучшеніе. Вскорѣ послѣ «Бориса Годунова» давались напр., «Маскарадъ» Лермонтова и «Василиса Мелентьева» Островскаго и прошли на этотъ разъ довольно удачно, съ изряднымъ ансамблемъ. Василиса Мелентьева—замѣтимъ кстати — давалась въ бенефисъ извѣстной провинціальной артистки г-жи Піуновой-Шмитгофъ, въ 30-лѣтнюю годовщину ея игры на казанской сценѣ.

Позволимъ себѣ сдѣлать здѣсь небольшое отступленіе о г-жѣ Піуновой-Шмитгофъ. Артистка эта начала свое служеніе театру на нижегородской сценѣ въ пятидесятыхъ годахъ, чуть-ли не ребенкомъ пяти лѣтъ, потомъ нѣкоторое время была ученицей въ московской театраль-

ной школѣ *). Какъ провинціальная артистка, она пользуется (преимущественно въ приволжскихъ городахъ) большою, хотя и не первоклассною извѣстностью. Это не выдающійся талантъ, но несомнѣнно дарованіе, притомъ соединенное съ опытностью и добросовѣстнымъ отношеніемъ къ дѣлу. И въ настоящее время, о чемъ мы уже говорили въ прошломъ письмѣ, несмотря на подходящую старость и на бремя тридцатилѣтняго слишкомъ служенія сценѣ, она еще стоитъ, по своей игрѣ, во главѣ нашей труппы.

Игра г-жи Шмитгофъ отличается, на нашъ взглядъ, большимъ реализмомъ, или, вѣрнѣе сказать, «натурализмомъ». Она прекрасно умѣетъ передавать самыя грубыя стороны человѣческой натуры и слабѣе—стороны болѣе возвышенныя, идеальныя. Для примѣра укажемъ на исполненіе ею роли купчихи Бѣлотѣловой въ «Свадьбѣ Бальзаминова». Купчиха Островскаго, при чтеніи пьесы, представляется намъ существомъ облѣнившимся, пассивнымъ; ея стремленіе сойтись съ Бальзаминовымъ вытекаетъ не столько изъ чувственности, сколько изъ пассивности и изъ желанія имѣть возлѣ себя отъ скуки мужчину—столь же простаго и недалекаго, какъ она сама. Такъ, по крайней мѣрѣ, можно понять эту роль и такъ, намъ кажется, понималъ ее самъ авторъ. Г-жа Шмитгофъ между тѣмъ передаетъ эту роль въ высшей степени «натуралистически», такъ что вы видите въ ея исполненіи, какъ внезапно вспыхиваютъ чувственныя желанія, при видѣ мущины, въ растолстѣвшей купчихѣ. «Вдвоемъ веселѣе!»—говоритъ г-жа Шмитгофъ въ этой роли съ такимъ выраженіемъ, что женщины въ театрѣ невольно опускаютъ глаза. Намъ кажется, что если въ этомъ случаѣ она и не сходится съ авторомъ, роль Бѣлотѣловой получаетъ въ ея исполненіи характеръ болѣе обыденный, хотя и не совсѣмъ скромный.

Роль Василисы Мелентьевой вполнѣ подходитъ къ способностямъ г-жи Шмитгофъ и, говорятъ, когда-то составляла ея лучшую роль. Грубая, циническая сторона этого характера выступаетъ въ ея исполненіи съ особенной яркостью. Прежде она, вѣроятно, была въ этой роли дѣйствительно прелестна, потому что и теперь еще, несмотря на возрастъ, разрушающій иллюзію, она еще производитъ въ ней сильное впечатлѣніе. Долго не смолкавшія рукоплесканія публики относились не только къ 30-лѣтней ея дѣятельности на сценѣ, но и къ ея теперешней игрѣ.

Лучше всего идутъ на нашей сценѣ комедіи Островскаго, но только публика, вкусы которой въ послѣднее время нѣсколько понизились, мало посѣщаетъ ихъ. Такъ, наприм., очень и очень недурно, хотя и при малочисленной публикѣ, прошла «Гроза» съ г-жею Днѣпровой-Мерцъ въ трудной роли Катерины. Игра г-жи Мерцъ, какъ и всегда, была очень неровная, далеко не передавала характера Катерины въ цѣломъ, но мѣстами она играла вполнѣ хорошо,—особенно въ эффектныхъ мѣстахъ роли. Замѣтимъ здѣсь—разъ рѣчь зашла о г-жѣ Мерцъ, что главнымъ недостаткомъ ея игры мы считаемъ именно то, что она хороша преимущественно въ эффектныхъ мѣстахъ ролей. Главное торжество артистки, по нашему мнѣнію, должно заключаться въ умѣньи передавать цѣлое характера и играть драматически и тамъ, гдѣ страсть не выражается въ рѣзкихъ проявленіяхъ; этого именно и недостаетъ г-жѣ Мерцъ. Наприм., она совсѣмъ стушевалась въ мало эффектной роли Софьи Павловны въ «Горе отъ ума», причемъ въ ея исполненіи совсѣмъ пропала драматическая, но безъ рѣзкихъ внѣшнихъ проявленій, сцена разочарованія Софьи въ Молчалинѣ. Г-жа Мерцъ отличается наклонностью къ реализму, въ противоположность г-жѣ Мазуровской, которая далеко не всегда бываетъ хороша въ бытовыхъ роляхъ,—особенно изъ русской жизни. Какъ полька, г-жа Мазуровская не можетъ еще приноровиться къ русской сценѣ, почему и выглядитъ нерѣдко въ русскихъ бытовыхъ роляхъ нѣсколько дѣланной, играетъ жеманно и мелодраматично. Мы о ея сценическихъ способностяхъ не имѣли поэтому достаточнаго представленія, пока не увидали ее въ роли Медеи въ пьесѣ гг. Суворина и Буренина.

Свойство дарованія г-жи Мазуровской составляетъ страстность и сила исполненія, которыя лучше всего могли проявиться въ этой пьесѣ. Нѣкоторый мелодраматизмъ, рѣзкость выраженія чувства оказались здѣсь, какъ нельзя болѣе, на своемъ мѣстѣ. Свою роль г-жа Мазуровская провела прекрасно отъ начала до конца, съ строгой выдержанностью и чувствомъ, такъ что мы, только въ этотъ разъ, поняли, что она составляетъ дѣйствительно одну изъ первыхъ силъ нашей труппы, и при строгомъ подборѣ репертуара, соотвѣтственно ея способностямъ, можетъ даже занять на сценѣ почетное мѣсто.

Говоря о нашей сценѣ, нельзя не упомянуть о постановкѣ на ней драмы мѣстнаго автора, г. Клюшникова, «Деревенскіе переполохи». Г. Клюшниковъ, насколько намъ извѣстно, самородокъ, бывшій сначала деревенскимъ торговцемъ, а въ настоящее время хозяинъ одной изъ казанскихъ типографій. Въ литературѣ онъ уже выступалъ со сборникомъ разсказовъ, въ общемъ крайне не удачныхъ, хотя и нелишенныхъ добрыхъ намѣреній со стороны автора. Самая драма написана имъ уже годъ тому назадъ (говорятъ, она была тогда и напечатана, но подъ другимъ заглавіемъ),—написана подъ впечатлѣніемъ драмы Толстого «Власть тьмы», въ противовѣсъ послѣдней. Какъ видите, претензія не маленькая.

*) Въ „Волжск. Вѣстникѣ“ была напечатана довольно интересная ея автобіографія, приготовленная къ печати г. Юшковымъ.

Трудно передать содержаніе комедіи г. Клюшникова, потому что она въ высшей степени отрывочна, состоитъ изъ какихъ-то плохо связанныхъ, точно приставленныхъ другъ къ другу кусковъ. Главнымъ дѣйствующимъ лицомъ является въ ней сельскій учитель, который постоянно противорѣчитъ себѣ и составляетъ какой-то странный конгломератъ различныхъ свойствъ, не слитыхъ въ одно цѣлое. Между тѣмъ, по мысли автора, онъ долженъ представлять собою «свѣтъ» пьесы, исправляющій отчаяннаго негодяя, кулака Сысоя, который является, наоборотъ, «тьмою» ея (отсюда и первоначальное заглавіе пьесы «Свѣтъ сильнѣе тьмы»). Самое исправленіе кулака въ комедіи до того натянуто, до того не правдоподобно, что напоминаетъ наивныя мелодрамы добраго стараго времени, въ которыхъ каялись самые заклятые злодѣи. При всемъ этомъ пьеса непомѣрно длинна, состоитъ вся изъ какихъ-то эпизодическихъ разговоровъ, мало характерныхъ, а часто и противорѣчивыхъ. Послѣднее дѣйствіе комедіи неожиданно закончилось пѣніемъ исполнителями въ крестьянской избѣ гимна изъ «Жизни за Царя»:

Славься, славься, нашъ Русскій Царь,
Господомъ данный намъ Царь-Государь,
и т. д.

Пьеса не имѣла успѣха.

Съ матеріальной стороны дѣла нашей труппы идутъ не блестяще, хотя, кажется, концы съ концами кое-какъ можно будетъ свести. Публика посѣщаетъ театръ лѣниво, чѣмъ и объясняются старанія распорядителя затащить ее туда посредствомъ постановки раздирательныхъ мелодрамъ. Такъ, напр., на праздникахъ (на Рождествѣ) были поставлены: «Двѣ сиротки», «Жизнь игрока», «Вотъ такъ пилюли», «Мазепа», «На Волгѣ», «Велизарій» и др. Разсчетъ на раздирательныя пьесы оказывается, однако, не совсѣмъ вѣрнымъ, если судить по тому, что на праздникахъ въ театрѣ далеко не было такого стеченія публики, какого можно было ожидать. Если даже большинство публики и состоитъ изъ людей, которымъ подобныя пьесы могутъ нравиться (что еще сомнительно), то и на эту публику сильно вліяетъ сужденіе людей болѣе понимающихъ,—при посредствѣ ли разговора, или же газетной замѣтки. Въ концѣ концовъ, раздирательная пьеса, намъ кажется, можетъ разъ-другой привлечь большую толпу, но въ общемъ она отразится уменьшеніемъ числа посѣщеній театра, благодаря ухудшенію репутаціи труппы. Намъ кажется, что это отчасти случилось и съ нашей труппой.

На этомъ можно бы закончить нашу бесѣду; но мы считаемъ необходимымъ сдѣлать еще нѣкоторыя поправки къ нашей прежней корреспонденціи. Мы тогда недостаточно еще ознакомились съ труппой, почему въ наше изложеніе и вкрались небольшія ошибки. Такъ, наприм., у насъ былъ названъ г. Горскій вмѣсто г. Камскаго, г. Днѣпрова вмѣсто г. Глѣбовой—при перечисленіи второстепенныхъ персонажей труппы. Къ списку артистовъ считаемъ еще нужнымъ прибавить въ настоящее время двухъ довольно дѣльныхъ артистовъ—гг. Доброва и Медвѣдева 1-го. Г. Добровъ выступаетъ довольно рѣдко и въ небольшихъ роляхъ, но г. Медвѣдевъ играетъ часто, особенно въ водевиляхъ. Въ послѣднихъ онъ прелестенъ, да и вообще очень не дуренъ, какъ комикъ. Прибавимъ еще, что г. Песоцкаго мы, по ошибкѣ, причислили къ молодымъ,—онъ далеко уже не молодъ.

Мироновъ.

—

Казань. Сезонный репертуаръ казанскаго городскаго театра (1889—1890 г.). Шли слѣдующія пьесы:

„Вотъ такъ пилюли“—10 разъ, „Комедія о княж. Путятишнѣ“—5 р., „Лѣсъ“—4 р., „Общество поощренія скуки“, „Цѣпи“, „Ксенія и Лжедимитрій“, „Татьяна Рѣпина“, „Велизарій“, „Женитьба Бальзаминова“, „Руская свадьба“,—по 3 раза; „Ревизоръ“, „Вторая молодость“, „Бѣшенныя деньги“, „Разбойники“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Бѣдность не порокъ“, „Бродяги“, „30 лѣтъ или жизнь игрока“, „Въ старые годы“, „Хижина дяди Тома“, Двѣ сиротки“, „Сорванецъ“, „Борисъ Годуновъ“, „Дармоѣдка“, „Мазепа“, „Василиса Мелентьева“, „Оболтусы-Вѣтрогоны“, „Гроза“, „На Волгѣ“, „Горе отъ ума“ по 2 раза и по одному разу: „Жаръ птица“, „Медея“, „Человѣкъ, который смѣется“, „Уголино“, „Красавецъ“, „Материнское благословеніе“, „Тайна“, „Король Лиръ“, „Во дни дѣтства Іоанна Грознаго“, „Перекати поле“, „Маman“, „Мессалина“, „Борьба за существованіе“, „Злоба дня“, „Англія въ Индіи“, „Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“, „Грѣшница“, „Тетеревамъ не летать по деревамъ“, „Ивановъ“, „Общее благо“, „Горнозаводчикъ“, „Тетенька“, „Гувернеръ“, „Чадъ жизни“, „Отелло“, „Арказановы“, „Гамлетъ“, „Нищіе Духомъ“, „Свадьба Кречинскаго“, „Ришелье“, „Ошибки молодости“, „Послѣдняя воля“, „Шейлокъ“, „Друзья пріятели“, „Чайный цвѣтокъ“, „Черное пятно“, „Маскарадъ“, „Парижскіе нищіе“, „Доходное мѣсто“, „Безъ кормила и весла“, „Деревенскіе переполохи“, „Нашъ адвокатъ“, „Откуда сыръ боръ загорѣлся“, „Каширская старина“, „Эсмеральда“, „Перемелется—мука будетъ“, „Житейская школа“, „Вѣтерокъ“, „Уріэль-Акоста“, „Женитьба Бѣлугина“. „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“, „Блуждающіе огни“, „Темныя силы“, „Чародѣйка“, „Параша Сибирячка“, „Счастливецъ“, „Въ золоченой клѣткѣ“, „Андріенна Лекувреръ“, „Преступница“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Блестящая партія“, „Безъ вины виноватые“. Изъ водевилей шли: „На Пескахъ“, „Запутанное дѣло“, „Филатка и Мирошка“, „Новый дворникъ“, „Слабая струна“, „Прежде маменька“, „Откликнулось сердечко“, „Съ мѣста въ карьеръ“, „Кречинскій въ юбкѣ“, „Двѣ гончія по одному слѣду“, „Геркулесъ“, „Званый вечеръ съ итальянцами“, „Жилецъ съ тромбономъ“, „Тетка-Трещотка“, „Цыганка“, „Медвѣдь сосваталъ“, „Затѣйница“, „Ночное“, „Вольная пташка“, „Вспышка у домашняго очага“, „Русскій и нѣмецъ“, „Въ погоню за прекрасной Еленой“, „Лилія“, „Предложеніе“, „Бѣдовая бабушка“, „Зало для стрижки волосъ“, „Жена на прокатъ“, „Фальшивая тревога“, „На военномъ положеніи“, „Чудовище“, „10 невѣстъ и ни одного

жениха", „Тучки небесныя", „Бѣдовая дѣвушка", „Женихъ изъ долговаго отдѣленія", „Кисынька", „Представленіе французскаго водевиля", „Русскіе романсы въ лицахъ", „Цыганскія пѣсни въ лицахъ", „Левъ Гурычъ Синичкинъ", „Побѣдителей не судятъ". „Она одна", „Дочь русскаго актера", „Соль супружества". „Простушка и воспитанная", „Съѣхались, перепутались и разъѣхались", „Сумасшедшая актриса", „Она его ждетъ", „Новоселье", „Ямщики", „Азъ и фертъ", „Сердечная канитель". Изъ оперъ шли: „Марта"—2 раза и „Евгеній Онѣгинъ"—1 разъ.

—

КАРАСУБАЗАРЪ. „Въ прошломъ году, сообщаетъ газета „Крымъ", образовался здѣсь маленькій кружокъ любителей драматическаго искусства, который вотъ уже второй годъ, какъ даетъ рядъ спектаклей съ благотворительною цѣлью. Этимъ же кружкомъ 10 января въ залѣ городскаго собранія данъ былъ спектакль въ пользу недостаточныхъ учениковъ Карасуб. народ. муж. училища. Были поставлены комедія „Черезъ край" и водевиль „Простушка и воспитанная". Въ общемъ спектакль сошелъ не дурно. Выручено отъ продажи билетовъ 162 р. израсходовано 102 р. ".

—

КИШИНЕВЪ. Въ «Од. Лист.» пишутъ, что 21 января, въ зданіи кишиневской городской думы, состоялся литературно-музыкальный вечеръ общества любителей драматическаго искусства. Концертъ привлекъ достаточно публики и прошелъ довольно оживленно. Наибольшій успѣхъ выпалъ на долю г-жи Юркиной, пропѣвшей два романса. Г-жа Юркина, пѣвица изъ начинающихъ, ученица с.-петербургской консерваторіи.

—

КІЕВЪ. По словамъ «Кіевл.», здѣсь организованъ музей малорусскихъ древностей и рѣдкостей, собранныхъ извѣстнымъ любителемъ В. В. Тарновскимъ. Находящіеся въ музеѣ предметы собирались въ теченіе болѣе чѣмъ 20 лѣтъ и потому они поражаютъ зрителя своимъ разнообразіемъ и многочисленностью. Предметы эти относятся къ XVII и главнымъ образомъ къ XVIII столѣтіямъ.

Въ числѣ церковной утвари находится запорожская чаша съ дискосомъ, пожертвованная атаманомъ Ираномъ Кравчиною. Очень интересны два запорожскихъ знамени: одно оригинальное, другое представляющее собой копію со знамени, хранящагося въ Эрмитажѣ. При музеѣ находится отдѣльная комната, въ которой собрано все относящееся къ жизни и произведеніямъ малорусскаго поэта Т. Г. Шевченко. Здѣсь помѣщены картины, написанныя поэтомъ; на одной изъ нихъ изображена героиня его поэмы—Катерина, на другой—малороссъ въ древнемъ костюмѣ, на третьей—портретъ Кулиша и на четвертой—эскизъ сраженія казаковъ съ поляками. Кромѣ того, въ музеѣ имѣются два альбома съ рисунками Шевченко. Рисунки сдѣланы карандашомъ и акварелью; тамъ же хранятся сдѣланныя поэтомъ на мѣдныхъ доскахъ гравюры, затѣмъ его письма и рукописи нѣкоторыхъ произведеній, портреты Шевченка въ различныхъ видахъ, иллюстраціи къ его произведеніямъ, портфель его, планъ, сдѣланный имъ для дома, и паспортъ, съ которымъ онъ ѣздилъ. Въ числѣ рукописей Шевченка находился листъ бумаги, на которомъ поэтъ—во время пребыванія въ деревнѣ г. Тарновскаго, подъ вліяніемъ воспоминаній о своей прежней любви—написалъ слѣдующія двѣ строки:

«И стежечка, де ты ходыла,
Колючимъ терномъ поросла».

Затѣмъ слѣдуетъ годъ, число и подпись автора.

Изъ вещей, относящихся къ повседневной жизни и къ погребенію Шевченка, должно отмѣтить: простую маленькую чернильницу съ перомъ, изящный графинъ для водки, сорочку изъ толстаго полотна, мольбертъ, палитру, кисти и ящикъ съ красками, ящикъ съ инструментами для гравюръ, оригинальную маску, снятую съ лица умершаго поэта, китайку, которой былъ покрытъ гробъ во время перевоза тѣла изъ Кіева въ Каневъ, и кольцо съ волосами Шевченко; кольцо это принадлежало его другу Михаилу Лазаревскому. Кромѣ того, въ музеѣ находятся весьма рѣдкія черновыя рукописи нѣкоторыхъ извѣстныхъ произведеній; такъ, напримѣръ, рукопись Костомарова «Мазепа и мазепинцы», рукопись Кулиша «Черная рада» и мног. другія. Въ высшей степени интересны письма Гоголя къ Погодину, къ дѣду г. Тарновскаго и къ другимъ лицамъ. Замѣчателенъ также большой альбомъ автографовъ разныхъ знаменитыхъ людей: Хмѣльницкаго, Мазепы, Выговскаго, Разумовскаго, Брюховскаго, Кочубея, св. Іосифа Горленко, Максимовича, Гулакъ-Артемовскаго, Гребенки и проч. Еще есть подлинная рукопись Глинки—переложеніе на ноты одного изъ стихотвореній Марковича.

—

КОВНО. Съ легкой руки артиста Мержвинскаго, забравшаго въ одинъ концертъ до 1000 руб., пошли здѣсь концерты. На-дняхъ побывалъ здѣсь г. Карагеоргіевичъ, конпрующій со своимъ хоромъ г. Славянскаго, далѣе, устраиваются концерты съ благотворительною цѣлью.

—

КРАСНОЯРСКЪ. Пользуясь замѣткой г. „Прожжаго театрала" помѣщенной въ „Спр. Л. Енисейск. губ." мы можемъ познакомиться немного съ тѣмъ, какъ идутъ любительскіе спектакли на такомъ далекомъ Востокѣ, какъ Красноярскъ. Шла комедія А. Н. Островскаго „Бѣдность не порокъ". Значительное количество публики и особенно полнота райка насъ порадовали,—счевидно, здѣшняя публика не проникласъ еще тѣмъ пренебреженіемъ къ *несовременнымъ* комедіямъ А. Н. Островскаго, которое иногда замѣчается въ театральной публикѣ другихъ городовъ.

Театръ поражалъ своими неудобствами, своею бѣдностію и грязноватостію. Истертая, совершенно полинявшая, продырявленная занавѣсъ, грязныя кулисныя декораціи (почему не павильонныя?) показали, что театръ совсѣмъ не въ авантажѣ у красноярскихъ обывателей. Спектакль нельзя признать вполнѣ удачнымъ. Главная причина этого—отсутствіе ансамбля, что указываетъ на недостаточность или неудовлетворительность репетицій. Режиссеръ на любительскихъ спектакляхъ нерѣдко совершенно отсутствуетъ, вѣроятно, это было и здѣсь. Рука режиссера у любителей зачастую не видна потому, что его положеніе крайне щекотливо при отсутствіи у исполнителей сознанія коллективной отвѣтственности за ансамбль.

Вмѣсто комнаты хозяйки, въ 3-мъ дѣйствіи, былъ поставленъ залъ въ стилѣ Renaissence. Картины въ золотыхъ рамахъ были развѣшаны не только по стѣнамъ, но Тарасъ Бульба (sic) почему-то удостоился быть повѣшеннымъ на колоннѣ. Въ костюмахъ царилъ полный произволъ, особенно рѣзалъ глаза сюртучный костюмъ Мити. На иллюзію особенно вредно вліяло отсутствіе игры и движенія у выходныхъ персонажей, но и первые персонажи ино-

гда совершенно прекращали игру, закончивъ свою реплику.

—

КУПЯНСКЪ (Харьковской губ.). Въ высшей степени отрадныя и интересныя свѣдѣнія получили мы изъ этого маленькаго городка. Въ немъ прекрасно организованный любительскій кружокъ далъ въ теченіе $1^1/_2$ года 11 спектаклей. Исполнители берутся за постановку только такихъ вещей, которыя имъ по силамъ, только такихъ, которыя они *могутъ* хорошо исполнить и поставить на небольшой сценѣ, что дѣлаетъ честь ихъ отношенію къ дѣлу. Эта черта очень рѣдкая среди любителей, которые, къ сожалѣнію, большею частью берутся за роли для нихъ совершенно непосильныя, за постановку большихъ драмъ, даже трагедій, нисколько не заботясь о томъ, что въ большинствѣ случаевъ драмы превращаются у нихъ въ забавныя водевили или нагоняютъ нестерпимую скуку на несчастныхъ зрителей. Любители такъ рѣдко хотятъ понять простую истину, что несравненно лучше дѣлать хорошо маленькое дѣло, чѣмъ дурно большое. Несмотря на ограниченность средствъ купянскихъ любителей все же въ выборѣ репертуара видно очень много вкуса и пониманія. Въ числѣ поставленныхъ пьесъ шли: «Наталка Полтавка», «До поры до времени», «Шельменко деньщикъ», «Золотая рыбка», «По ревизіи», «Предложеніе» и «Медвѣдь» г. Чехова, «Горящія письма», «Картинка съ натуры» и другія вещи русскаго и малорусскаго ренертуара. «Наталка Полтавка» была даже повторена. Существующая постоянная сцена снабжена недурными декораціями и инвентаремъ. Библіотека вмѣщаетъ въ себѣ до 200 пьесъ. Изъ исполнителей особенно удачно выступаютъ въ своихъ роляхъ г-жи: Т. И. Любарская, А. И. и В. И. Шубины, Э. А. Мусиньковичъ и гг. П. Н. Николаевъ, Ф. Ф. Зуевъ, В. В. Каплуновскій, А. В. Коваленко, Д. А. Руденко, И. С. Ерохинъ, Н. Г. Гречанниковъ и Н. К. Фисенко. Хоры разучиваются также любителемъ В. С. Скубическимъ, обладающимъ хорошимъ голосомъ. Любовью публики пользуется скрипачъ М. Х. Жилинъ. Спектакли идутъ подъ управленіемъ С. К. Левизье, режиссируетъ П. Н. Николаевъ, акампанируютъ на роялѣ Е. М. Брайчевская и А. А. Фисенко. Даже суфлеромъ состоитъ любитель К. С. Аѳанасьевъ, а гримируетъ режиссеръ. Однимъ словомъ, кружокъ обходится во всемъ своими собственными средствами.

Первый спектакль былъ поставленъ въ пользу погорѣльцевъ слоб. Пристѣны, изъ общаго сбора 210 р. исключено *расхода всего* 16 р. и очистилось 194 р. въ пользу погорѣльцевъ. По слѣдующимъ 7 спектаклямъ сбору было 1005 р., расхода 397 р., пожертвовано на богадѣльню 25 р., остальныя деньги 583 р. уплачены въ счетъ за купленный рояль.

Всѣ эти результаты, принимая во вниманіе, что въ Купянскѣ *всего 3200 жителей*, нельзя не признать въ полномъ смыслѣ слова блестящими, нельзя не удивляться энергіи гг. любителей и не пожелать имъ и въ будущемъ также прекрасно продолжать хорошее и полезное дѣло.

Примѣръ купянскихъ любителей можетъ наглядно показать, что могутъ сдѣлать любовь къ дѣлу и добросовѣстное къ нему отношеніе. Купянску, маленькому городку, почти селу по количеству жителей, могутъ позавидовать не только уѣздныя, но и многія губернскія города.

—

КУРСКЪ. На сценѣ курскаго театра въ январѣ оперныя представленія чередовались съ драматическими. Труппа оперныхъ артистовъ находилась подъ управленіемъ г. Луковича. Появленіе оперы еще болѣе ухудшило положеніе дѣлъ драматической труппы. Участники оперы гг. Фюреръ. Богатыревъ, Палице и Дубасовъ. Къ обстановкѣ оперъ «Кур. Листокъ» совѣтуетъ относиться снисходительно, такъ какъ курскому театру не по средствамъ имѣть хорошую обстановку.

Изъ пьесъ пользующихся извѣстностью была поставлена въ бенефисъ г-жи Донецъ-Трояновской «Татьяна Рѣпина» г. Суворина, но сборъ былъ незначителенъ вслѣдствіе того, что все мѣстное общество, говоритъ «Кур. Лист.» было занято баломъ курскаго дворянства. Интереснымъ былъ спектакль—бенефисъ г. Керимова-Андреева. Шла пьеса «Въ селѣ Знаменскомъ» г-на Александрова при участіи оперныхъ артистовъ столичныхъ театровъ г-жи Николаевой, и гг. Фюрера и Богатырева.

—

МАРІИНСКЪ. 6 декабря состоялся, по словамъ корресп. „Сибир. Вѣстн.“, любительскій спектакль, который благодаря умѣнію одного изъ участниковъ далъ чуть не полный сборъ. Правда, сборъ крохотный:—чуть ли всего не сто рублей. Для постановки были выбраны, хотя и пустыя по содержанію, но довольно комичныя и не дурныя пьесы: „Откуда сыръ-боръ загорѣлся“, комедія въ 4 дѣйствіяхъ г. Александрова, и водевиль—„Бѣда отъ нѣжнаго сердца“. Исполненіе, въ общемъ, какъ комедіи. такъ и водевиля, было очень удачно, а въ особенности—въ женскихъ роляхъ.

—

МИНСКЪ. По словамъ „Мин. Лист.“, лѣтній театръ въ Губернаторскомъ саду снятъ въ аренду г. Картавовымъ, который намѣревается сформировать на лѣто небольшую, но образцовую драму.

—

НАРВА. „Минутѣ“ пишутъ: 11-го января состоялся въ городскомъ театрѣ спектакль любителей. Исполнителями были учащаяся молодежь. Шелъ „Ревизоръ“ Гоголя. Выборъ такой пьесы вызвалъ въ городѣ толки въ томъ смыслѣ, что господа любители берутся за пьесу не по своимъ силамъ. Однако спектакль прошелъ болѣе чѣмъ хорошо для любителей. Въ качествѣ исполнителей выдѣлились: въ роли городничаго Г—евъ, отлично даже и для артиста, проведшій свою роль, Хлестакова А—евъ, проведшій свою роль тоже довольно удовлетворительно, нисколько не переигрывая; роли Осипа, Добчинскаго и Бобчинскаго так-

же были проведены удовлетворительно; недурны были исполнительницы и въ роляхъ Анны Андреевны и ея дочери. Остальные же участники спектакля только прочли свои роли (и то не особенно громко), а игры не было и тѣни. Сборъ былъ полный, что устроителямъ и требовалась доказать.

—

Извѣстный піанистъ Альфредъ Рейзенауэръ, далъ свой 200-й концертъ въ **Нижнемъ-Новгородѣ** при полномъ залѣ.

—

НИКОЛАЕВЪ. „5-го января, по словамъ „Южанина", состоялось первое засѣданіе Николаевскаго драматическаго кружка при наличіи 28 членовъ. Собраніе было открыто Н. А. Матвѣевымъ, который, заявивъ о цѣли учрежденія драматическаго кружка, прочиталъ списокъ лицъ, изъявившихъ желаніе быть членами учредителями кружка, и собранію при рѣшеніи вопроса объ уставѣ предлагалъ руководствоваться таковымъ уже учрежденнаго въ г. Севастополѣ артистическаго кружка, какъ наиболѣе подходящимъ для г. Николаева. При этомъ Н. А. Матвѣевъ предложилъ собранію для учреждаемаго кружка такое-же наименованіе, какъ и въ г. Севастополѣ, т. е „артистическаго", (а не „драматическаго", какъ предполагалось раньше) въ виду того, что въ г. Николаевѣ уже существуетъ „музыкальный", слiяніе съ которымъ было-бы крайне желательно. Собраніе приняло предложенный уставъ съ очень немногими измѣненіями. До утвержденія устава г. министромъ внутреннихъ дѣлъ Н. А. Матвѣевъ предложилъ приступить къ избранію лицъ для временнаго управленія дѣлами кружка. Предсѣдателемъ кружка избрана Е. П. Матвѣева. „Для образованія основнаго капитала любители, будущіе члены артистическаго кружка, дали рядъ спектаклей, имѣвшихъ успѣхъ, такъ какъ кружокъ возбуждаетъ въ обществѣ симпатіи, какъ по своимъ цѣлямъ, такъ и по доставляемому уже и теперь удовольствію. По словамъ корреспондента „Одес. Новости", „кружокъ" имѣетъ талантливыхъ исполнителей, что доказало исполненіе „Злобы дня" 23 января, (по счету третій спектакль любителей). По словамъ упомянутаго корреспондента исполненіе драмы было безукоризненно; ансамбль полный; публика, биткомъ наполнившая театръ, много разъ вызывала артистовъ in corpore и порознь. Конечно можно усумниться въ восторженной оцѣнкѣ исполненія, такъ какъ корреспондентъ „Од. Лист." довольно неодобрительно отозвался объ игрѣ любителей, но въ данномъ случаѣ важнѣе всего отношеніе общества къ народившемуся кружку и взгляды членовъ кружка на искусство. Первое достаточно выяснилось въ томъ, что спектакли кружка бывали переполнены публикой; судить же о томъ, какъ члены кружка смотрятъ на свои артистическія задачи, мы не рѣшаемся, но у насъ есть подъ руками голосъ мѣстной печати, выступившей въ оправданіе любителей противъ нападокъ корресп. „Од. Лист." По той статьѣ видно, что авторъ стоитъ близко къ кружку и его мнѣніе можно считать за резюме существующихъ воззрѣній среди членовъ кружка. „Любители, говоритъ онъ, для того составили кружокъ, чтобы серьезно относиться къ драматическому искусству, постепенно изучать его и отрѣшиться отъ дилетантизма". Такіе взгляды на дѣло должны служить залогомъ будущаго успѣха народившагося „кружка".

„Кромѣ „любителей" давала представленія труппа товарищества русско-малорусскихъ артистовъ, между прочими пьесами довольно однообразнаго малорусскаго репертуара была поставлена въ первый разъ „Утоплена", фантастическая опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 4-хъ картинахъ (либрето М. Старицкаго), прошедшая съ большимъ успѣхомъ, какъ въ матеріальномъ, такъ и въ художественномъ отношеніяхъ. Всѣ участвовавшіе въ исполненіи пьесы артисты были, на своихъ мѣстахъ и почти всѣ одинаково приводили публику въ восторгъ. Публика не забыла также и дирижера г. Вивьена, наградивъ его вполнѣ заслуженными аплодисментами и привѣтствіями. Пьеса „Утоплена" сама по себѣ не особенно удачная передѣлка „Майской ночи" Гоголя. Она имѣетъ много недостатковъ, но за то декораціи являются очаровательными, въ особенности въ первомъ актѣ, изображая село въ ночную лунную пору.

Съ 17 января Товарищество русско-малорусскихъ артистовъ рѣшило еженедѣльно по понедѣльникамъ ставить общедоступные спектакли по значительно уменьшеннымъ на всѣ мѣста цѣнамъ". („Юж.")

—

ОДЕССА. Польская драматическая труппа перешла изъ Новаго театра въ Русскій. Для перваго спектакля на новой сценѣ шла комедія „Господинъ Бургомистръ" Ю. Словинскаго, въ бенефисъ г. Каминскаго. Эта весьма остроумная и веселая, хотя и не глубокая по замыслу, пьеса была розыграна очень старательно и живо. Молодой и талантливый бенефиціантъ, всегда мастерски исполняющій роли стариковъ, былъ очень хорошъ въ роли бургомистра. Вмѣстѣ съ ними имѣли большой успѣхъ гг. Трапшо, Сыцинскій и Болеславскій, извѣстные публикѣ, какъ добросовѣстные и даровитые артисты. Нѣсколько слабѣе былъ женскій персоналъ. Публики было довольно много.

—

Въ **Одессѣ** открывается выставка акварелей, картинъ, эскизовъ и различныхъ произведеній акварелиста покойнаго академика Де-Вилье-де-Лиль-Адамъ. Сборъ съ выставки предназначается на сооруженіе памятника на могилѣ усопшаго художника. («Од. Лист.»).

—

Спектакль въ гор. театрѣ въ пользу общества взаимопомощи тружениковъ музыкальнаго дѣла далъ около 1700 р. сбора. За уплатой городу 1000 р. и за вычетомъ нѣкоторыхъ мелкихъ расходовъ, въ пользу названнаго общества осталось чистыхъ свыше 600 р.

—

ОРЕЛЪ. „Орловскій музыкальный кружокъ продолжаетъ свою дѣятельность и доказываетъ съ каждымъ концертомъ, что силы его крѣпнутъ и онъ все болѣе пріобрѣтаетъ вниманіе общества. Во вчерашнемъ концертѣ, состоявшемся въ залѣ дворянскаго собранія выдѣлился своимъ исполненіемъ хоръ, чего нельзя было сказать о прежнихъ. Число участвующихъ увеличилось и исполненный смѣшаннымъ хоромъ три нумера вызвали больше всего одобреній. На требованіе публики хоръ еще исполнилъ веселую юмористическую пѣсню „Лѣшій", написанную на хорошо извѣстныя слова Пушкина. Увертюра Вебера къ оперѣ „Оберонъ", исполнена была оркестромъ членовъ-любителей подъ управленіемъ г. Гоха, значительно лучше трудной увертюры Глинки къ его безсмертной оперѣ „Русланъ и Людмила". Вызвали рукоплесканія, гавотъ Морлея и маленькая вещица Гилле, подъ названіемъ „Loin du bal", написанная для струнныхъ инструментовъ" („Орл. Вѣст.").

—

РИГА. 18-е января навсегда будетъ памятнымъ для рижскаго общества: въ этотъ день, въ первый разъ г. Картавовъ съ русской оперой вошелъ въ большой нѣмецкій театръ, о чемъ прежде и думать нельзя было. Была исполнена опера: „Демонъ". Сборъ полный. Артисты имѣли большой успѣхъ; г. Картавова вызывали нѣсколько разъ.

Въ дополненіе къ этому телеграфическому извѣстію приводимъ письмо, полученное „Минутой“: „Для людей, не живущихъ въ Ригѣ, это можетъ казаться фактомъ, не заслуживающимъ общественнаго вниманія, для насъ-же, рижанъ, постоянно сталкивающихся съ нѣмцами, этотъ фактъ составляетъ цѣлое событіе, свидѣтельствующее, что прежнее, почти враждебное, отношеніе нѣмецкой части населенія ко всему русскому мало-по-малу сглаживается, ослабляется. Прежде управленіе городскаго театра и слышать не хотѣло о постановкѣ русской пьесы, теперь-же съ полной готовностью оно приняло предложеніе антрепренера русской оперной труппы дать четыре представленія. 18-го января шла опера Рубинштейна „Демонъ“. Всѣ мѣста были разобраны еще за день до представленія и много лицъ, желавшихъ присутствовать въ театрѣ, остались безъ билетовъ. Публика, какъ нѣмецкая, такъ и русская, осталась, видимо, очень довольна, особенно г-жею Тамаровой, исполнявшей роль Тамары. Аплодисментамъ и вызовамъ не было конца; пришлось значительно уменьшить свѣтъ въ театральной залѣ, чтобы заставить публику разойтись по домамъ. Неоднократно вызывали и самого антрепренера г. Картавова“.

—

РОСТОВЪ. По словамъ „Рост. на Дону Листка“ въ понедѣльникъ, 8-го января, въ театрѣ Асмолова дебютировала провинціальная опереточная артистка г-жа Троцкая, которая, судя по первому спектаклю, пришлась по вкусу мѣстной публики. — Послѣ цѣлаго ряда опереточныхъ спектаклей, давно уже надоѣвшихъ публикѣ, 11-го января, поставлена была новая комедія П. П. Гнѣдича — „Перекати-Поле“, исполненіе которой, сверхъ ожиданія, было весьма удовлетворительное и съ полнымъ ансамблемъ. Своею игрою, послѣ г-жи Анненской, которой въ этомъ отношеніи на здѣшнемъ театрѣ всегда принадлежитъ пальма первенства, наиболѣе выдавались: г-да Галицкій, Рюминъ, Ростовцевъ, Черкасовъ и г-жи Рютчи и Стрѣльская.—16-го января, въ бенефисъ артистки А. В. Анненской, были представлены: трехъ-актная комедія г. Александрова „Общество поощренія скуки“ и одноактный водевиль „Медвѣдь сосваталъ“. Бенефиціантка, выступившая въ роли Любы, проявила еще разъ свои артистическія способности. Остальные исполнители, какъ въ комедіи, такъ и въ водевилѣ также способствовали ансамблю.—20-го января была поставлена трехъ-актная комедія В. Крылова (Александрова), „Сорванецъ“ и первый актъ оперетки „Рипъ-Рипъ“. Сборъ со спектакля былъ предназначенъ въ пользу общества взаимнаго вспомоществованія прикащиковъ въ Ростовѣ-на-Дону. Не смотря на бенефисныя цѣны, театръ былъ полонъ и полученный, такимъ образомъ, сборъ достигъ солидной суммы. Комедія „Сорванецъ“ сошла очень весело при постоянныхъ знакахъ одобренія со стороны публики. Къ сожалѣнію, общее впечатлѣніе сильно было испорчено игрою г-жи Поповой, изобразившей скорѣе какую-то отпѣтую солдатку, чѣмъ наивную, беззавѣтно любящую „свою барышню“ крестьянскую дѣвушку; искусственность ея неумѣлаго смѣха и причитапій сильно расхолаживали публику. Г. Черкасовъ, очень мило исполняющій комическія роли, сильно на этотъ разъ утрировалъ исполненіе роли отца, который у него мѣстами совсѣмъ утрачивалъ симпатичный характеръ добраго простака помѣщика, озабоченнаго устройствомъ судьбы своихъ дочерей. Очень недуренъ былъ г. Рюминъ въ благодарной роли старика генерала, хотя и ему нельзя не пожелать поменьше шаржа и болѣе внимательнаго отношенія къ гриму. Съ большимъ удовольствіемъ можно остановиться на исполненіи роли сорванца Любы г-жею Анненской“.

—

РЫБУШКА. „На рождественскихъ праздникахъ въ селѣ Рыбушкѣ, былъ поставленъ любительскій спектакль (въ пользу школы). Были разыграны: „На порогѣ къ дѣлу“ г. Соловьева и водевиль изъ малороссійскаго быта „Кумъ Мирошникъ, или Сатана въ бочкѣ“. Залъ для публики и сцена, превращенныя изъ сельской школы, были декорированы довольно старательно. Стѣны зала симметрично уставлены были свѣчами, декорированы большими вѣнками изъ свѣжихъ сосновыхъ вѣтвей, что придавало школѣ довольно эффектный видъ. Занавѣсъ на сценѣ изъ синей матеріи былъ украшенъ сдѣланными изъ золотой бумаги украшеніями въ видѣ звѣздъ. Самая же сцена вышла, къ сожалѣнію, маловата по числу участвовавшихъ въ піесѣ лицъ. Наканунѣ любительскаго спектакля вечеромъ была сдѣлана большая репетиція при полной обстановкѣ и въ костюмахъ. На репетицію былъ разрѣшенъ входъ крестьянамъ за посильное пожертвованіе въ пользу школы. Къ сожалѣнію, разрѣшеніе это послѣдовало только передъ самымъ началомъ спектакля, такъ что узнали объ этомъ очень немногіе крестьяне, почему и прибыло ихъ не болѣе 50 человѣкъ. Крестьянская публика состояла большею частію изъ молодежи обоихъ половъ, но замѣчались и люди почтеннаго возраста.

Передъ открытіемъ спектакля хоръ любителей пѣнія спѣлъ гимнъ „Боже, Царя храни“. Игра участвующихъ, вмѣстѣ со всей обстановкой, никогда невиданной, произвела на крестьянъ очень хорошее впечатлѣніе. Комическія роли училищнаго сторожа-солдата, отставнаго старшины и писаря, взятыя прямо изъ сельскаго быта, хорошо были поняты деревенскою публикой, и исполненіе этихъ ролей вызвало особенное одобреніе и много добродушнаго смѣха со стороны зрителей. Водевиль изъ малороссійскаго быта „Кумъ Мирошникъ“ особенно понравился хохламъ и вызвалъ у нихъ гомерическій смѣхъ. Крестьянъ удивило особенно то превращеніе, которое совершалось съ участвующими, благодаря костюмировкѣ и гримировкѣ. Въ антрактахъ въ „публикѣ“ шли горячіе споры, кто играетъ старшину и кто сторожа-солдата? „Это нашъ Д.“, говорилъ одинъ. „Нѣтъ, братъ, врешь, говорили другіе. У нашего Д. борода маленькая, а у этого вонъ какая бородищата! Это чей-нибудь саратовскій пріѣхалъ“.

По окончаніи спектакля, для народа были прочитаны г. Б. сценки изъ народнаго быта г. Горбунова и Бурлака. Многіе изъ присутствовавшихъ на репетиціи крестьянъ изъявили желаніе побывать и на другой день въ театрѣ, хотя имъ было объявлено, что пожертвованія на школу тогда будутъ увеличены. Состоявшійся на другой день любительскій спектакль для подписчиковъ въ пользу школы привлекъ всю мѣстную интиллигенцію, а отчасти пріѣзжую изъ Саратова и с. Поповки и Синенькихъ.

Спектакль, за всѣми расходами, далъ въ пользу школы чистаго сбора 150 р., да еще предвидится получить пожертвованій 25 р. Деньги предположено употребить на устройство при училищѣ библіотеки и на кое-какія приспособленія въ школѣ по санитарной части“. (Сар. Лист.).

—

САМАРКАНДЪ. Газета «Окраина» сообщаетъ, что во вновь организовавшемся кружкѣ любителей драматическаго искусства, музыки и пѣнія ожидаютъ утвержденія устава.

4-го февраля здѣсь начала съ большимъ успѣхомъ свои представленія русская драматическая

труппа, подъ управленіемъ г. Васильева-Вятскаго. Особеннымъ успѣхомъ пользуется артистка г-жа Варламова. (Тел. «Рус. Вѣд.»).

САРАТОВЪ. 9 января—говоритъ „Сар. Дн.“—на сценѣ городскаго театра состоялось чествованіе памяти знаменитаго нашего драматурга А. Н. Островскаго, по поводу открытія повсемѣстной подписки на сооруженіе ему памятника въ Москвѣ. Чествованіе происходило передъ началомъ спектакля. По открытіи занавѣса, передъ бюстомъ А. Н. Островскаго, окруженнымъ артистами труппы, представляющими типы и лица, созданные знаменитымъ драматургомъ въ его драматическихъ произведеніяхъ, г. Лятошинскимъ прочтено было краткое жизнеописаніе и взглядъ на значеніе великаго писателя; затѣмъ г. Горяйновъ прочиталъ стихотвореніе, посвященное памяти знаменитаго драматурга, послѣ чего артистами труппы возложены были на его бюстъ лавровые вѣнки. Возложеніе каждаго вѣнка (14 вѣнковъ) сопровождалось громкими, горячими аплодисментами со стороны публики. Простое, скромное по своей обстановкѣ, чествованіе вышло искреннимъ и торжественнымъ. И артисты, и публика, вставшая въ заключеніе съ своихъ мѣстъ, искренно почтили память своего славнаго, великаго писателя, который въ своихъ произведеніяхъ вывелъ на сцену и ярко освѣтилъ наше „темное царство“, съ его животными, алчными помыслами и стремленіями, и заставилъ многихъ изъ насъ оглянуться на свою жизнь, содрогнуться, устыдиться и искать выхода къ новой, лучшей, болѣе свѣтлой, разумной жизни... Такой писатель какъ нельзя болѣе достоинъ, чтобы имя его на долго сохранилось въ сердцахъ и памяти русскихъ. Послѣ чествованія состоялся спектакль, состоявшій изъ двухъ піесъ А. Н. Островскаго: „Трудовой хлѣбъ“ и „Добрый баринъ“. Благодаря оживленной игрѣ, спектакль прошелъ прекрасно, оставивъ въ зрителяхъ самое пріятное впечатлѣніе. Изъ исполнителей особенно были хороши: г-жа Шебуева, въ роли Натальи Петровны Сизаковой, г. Протасовъ, въ роли чиновника Потрохова и г. Красовскій. Послѣдній типично и задушевно провелъ роль старика учителя Карпѣлова. Во время спектакля въ память покойнаго драматурга А. Н. Островскаго, въ антрактахъ, въ театральномъ фойэ публикѣ былъ предложенъ подписной листъ для сбора пожертвованій на сооруженіе памятника покойному. Къ сожалѣнію, не смотря на то, что публики было очень много, подписка не оправдала ожиданій и на подписномъ листѣ оказалось всего около 40 р., въ томъ числѣ 15 р. подписали два лица, имѣющія непосредственное отношеніе къ театру; слѣдовательно, отъ публики подписка ограничилась лишь 25 р.»

Театральный комитетъ городской думы обсуждая вопросъ о томъ, кому на будущее время сдать театръ, возбудилъ было вопросъ объ организаціи особой городской дирекціи, но при этомъ натолкнулся на такія цифры расхода, что отклонилъ всякую возможность учрежденія дирекціи. По разсчету театральнаго комитета, для сформированія хорошей драматической труппы необходимъ единовременный расходъ въ 7 – 10 тыс. руб. и ежемѣсячный также до 10 тыс. р.; при оперной труппѣ единовременный расходъ долженъ увеличиться до 20 тыс., а ежемѣсячный—до 14 тыс. руб. При сформированіи опереточной труппы единовременный расходъ будетъ равняться 10 тыс. руб., а ежемѣсячный—11 тыс. руб. Затѣмъ, обращаясь къ вопросу о томъ, кому при сдачѣ театра слѣдуетъ отдать преимущественно антрепренеру или товариществу, театральный комитетъ высказался за отдачу театра товариществу. Предсѣдатель засѣданія И. Я. Славинъ объяснилъ, что претендентовъ на аренду театра на будущій сезонъ въ настоящее время имѣется двое: товарищество, арендующее харьковскій театръ, во главѣ съ г. Бородаемъ и гг Горинъ-Горяйновъ и Протасовъ, играющіе въ труппѣ здѣшняго театра. Претенденты ходатайствуютъ о томъ, чтобы городское управленіе отдало въ ихъ пользу буфетъ и вѣшалки. При этомъ г. Бородай предполагаетъ, организовавъ два товарищества драматическое и оперное, мѣняться театрами: половину сезона драматическое товарищество будетъ играть въ г. Саратовѣ, а оперное—въ г. Харьковѣ, а другую половину наоборотъ. Гл. Епифановъ возбудилъ вопросъ о томъ, чтобы совсѣмъ освободить городскую думу отъ заботъ о театрѣ и предложилъ передать театръ въ завѣдываніе общества любителей изящныхъ искусствъ, которому театральное дѣло болѣе близко и болѣе, по его мнѣнію, знакомо. Такою передачею гласный надѣялся достичь лучшей постановки въ г. Саратовѣ театра и освободить городское управленіе отъ тѣхъ нареканій, которыя теперь то и дѣло раздаются по его адресу. Гл. Немировскій, указавъ на общія причины упадка въ Россіи театральнаго дѣла, на отсутствіе русскаго репертуара, заявилъ, что, по его мнѣнію, не думу слѣдуетъ освобождать отъ театра, а послѣдній отъ думы. Необходимо уничтожить всѣ регламентаціи думы, предоставивъ все дѣло веденія театра тому лицу, которому театръ будетъ сданъ. Нельзя, по мнѣнію г. Немировскаго, ставить антрепренеру условія, чтобы онъ непремѣнно давалъ столько-то разъ драму, а столько-то оперу и т. д. Кромѣ того, гласный высказался за субсидію театру, въ видѣ отдачи въ распоряженіе антрепренера дохода съ вѣшалокъ и буфета. Противъ предложенія гл. Епифанова объ отдачѣ театра обществу любителей изящныхъ искусствъ говорилось очень много. Гл. Соколовъ, между прочимъ, предложилъ лучше отдать театръ въ руки мѣстнаго музыкальнаго общества. По вопросу объ учрежденіи дирекціи отъ города дума почти единогласно высказалась за невозможность такого учрежденія, при существующихъ средствахъ города; за дирекцію всталъ одинъ только гласный В. И. Соколовъ. Въ заключеніе городская дума поручила управѣ сдѣлать публикаціи о сдачѣ театра, не предрѣшая вопроса, кому долженъ онъ быть сданъ,—антрепренеру или товариществу, а также и вопроса о томъ, будетъ ли дана субсидія театру отъ города или нѣтъ. (Сар. Дн.).

Второе квартетное собраніе, состоявшееся 20-го января въ залѣ музыкальныхъ классовъ, было посвящено исключительно произведеніямъ Рубинштейна, Шумана, Бетховена и Шуберта. Лучшимъ № программы былъ квартетъ Рубинштейна (оп. 17, № 2), исполненный на трехъ скрипкахъ и віолончели К. К. Горскимъ, Э. Цеделеромъ, М. Ф. Шульцъ и И. Ф. Шульцъ—особенно хорошо вышло подъ сурдинку его Molto Lento. Квинтетъ Шуберта (A-dur оп. 114), съ прибавленіемъ къ прежнимъ инструментамъ контръ-баса (И. К. Свобода), прошелъ нѣсколько блѣднѣе, вѣроятно благодаря своей обширности (онъ занялъ все второе отдѣленіе) и сложности контрапункта. Г. П. П. Береновъ прошелъ

романсъ Шумана „Ясныхъ дней моихъ могила“. („Сар. Лист.“).

„Большой успѣхъ имѣли концерты г-жи Альмы Фостремъ съ участіемъ піаниста С. Бартенева.

„Отчетъ по спектаклю 24 января 1890 года въ городскомъ театрѣ въ пользу призрѣваемыхъ въ богодѣльнѣ имени въ бозѣ почившаго Императора Александра II: Выручено отъ продажи билетовъ 707 р. 10 к., пожертвовано 53 р. 45 к.; всего воловаго сбора 760 р. 55 к. израсходовано: театръ 100 р., половина сбора товариществу артистовъ 393 р. 55 к. За всѣмъ расходомъ осталось въ пользу богадѣльни 357 р. („Сар. Днев.“).

—

СИМБИРСКЪ.

(Отъ нашего корреспондента).

Спектакли труппы В. А. Перовскаго окончились 11 февраля бенефисомъ антрепренера. Въ свой бенефисъ г. Перовскій поставилъ 4-й актъ комедіи Грибоѣдова «Горе отъ ума», комедію «Повѣситься или утопиться» и 2-й актъ изъ оперетки «Цыганскій баронъ».— О спектаклѣ этомъ я считаю нужнымъ поговорить подробно, такъ какъ все, что на немъ происходило, имѣетъ значеніе какъ для симбирскаго театра и публики въ частности, такъ для театральнаго дѣла вообще.

О г. Перовскомъ, какъ антрепренерѣ, я уже упомянулъ въ моихъ прошлыхъ замѣткахъ. Опытъ его—водворить на симбирской сценѣ оперетку—вышелъ весьма неудачнымъ. Подводя теперь итоги истекшему сезону, видно, что сезонъ этотъ вышелъ чрезвычайно пестрымъ: сначала идетъ одна оперетка—сборовъ нѣтъ, послѣ нѣсколькихъ спектаклей оказывается, что въ труппѣ нѣтъ тенора—приглашаютъ г. Боярова. Сборы не улучшаются. Въ составъ опереточной труппы вступаетъ драматическая артистка г-жа Кривская, начинаются драматическіе спектакли. Зупаны превращаются въ благородныхъ отцевъ, Цыганскій баронъ играетъ драматическихъ любовниковъ, Парисъ фатовъ, Булотта ingénue и т. д. Въ Октябрѣ приглашается на роли драматическихъ любовниковъ и героевъ г. Понормовъ Сокольскій, оказавшійся послѣ нѣсколькихъ дебютовъ «неподходящимъ».—Приглашаютъ талантливаго комика г. Нежданова и на немъ стараются сосредоточить интересъ публики къ драматическимъ и оперетнымъ спектаклямъ. Послѣ рождественскихъ праздниковъ въ труппѣ появляется еще новый артистъ г. Иволгинъ, который для своихъ дебютовъ ставитъ среди офенбаховщины сразу «Отелло», причемъ Яго играетъ опереточный баритонъ г. Семеновъ-Самарскій. Всякій согласится, что такія перемѣны въ направленіи репертуара и составѣ труппы не могли не отразиться на исполненіи пьесъ, а слѣдовательно и на сборахъ. Труппа, въ концѣ концовъ, пріобрѣла нѣсколько талантливыхъ артистовъ, но они не могли искупить своей игрой невозможнаго антуража и заставить публику забыть прошлогодній и предшествующій сезоны, когда труппа Перовскаго исполняла дѣйствительно добросовѣстно свое дѣло, имѣя къ исполненію драматическихъ и оперетныхъ спектаклей подходящія силы.

Слѣдовательно, если г. Перовскій и потерпѣлъ, по слухамъ, нѣкоторый матеріальный убытокъ—вина эта должна всецѣло пасть на него самаго, а не кроется въ равнодушіи симбирской публики къ театру. Оказывается, что труппа г-на Перовскаго думаетъ нѣсколько иначе.

11 февраля она почтила своего принципала поднесеніемъ подарка и адреса. Послѣдній былъ прочитанъ среди спектакля (предъ началомъ 2-го акта комедіи), въ то время какъ вся публика была на мѣстахъ. Изъ адреса этого симбирская публика узнала, что г. Перовскій лѣзъ изъ кожи вонъ, желая угодить ей, не останавливаясь ни передъ матеріальными затратами, ни передъ другими препятствіями, но, тѣмъ не менѣе, потерпѣлъ убытокъ, въ чемъ, де, виновата ты, публика, а мы (т.-е. труппа г. Перовскаго и онъ самъ) начали и окончили свое дѣло не безъ славы. Тѣ мѣста адреса, которыя говорили о равнодушіи публики къ театру, были съ особымъ подчеркиваніемъ произнесены г. Семеновымъ-Самарскимъ, читавшимъ адресъ и даже (вѣроятно для большаго эффекта) оборотясь лицемъ къ публикѣ.

Не буду говорить насколько деликатенъ подобный пріемъ, укажу только гг. артистамъ труппы г. Перовскаго, кромѣ того, что сказалъ выше, на исполненіе ими своихъ ролей въ тотъ самый спектакль, въ который они бросили въ лицо симбирской публикѣ упрекъ въ равнодушіи къ театру.

Для начала шелъ 4-й актъ безсмертной комедіи «Горе отъ ума». — Гг. Неждановъ (Репетиловъ) Иволгинъ (Чацкій), Руничъ (Молчалинъ) ролей своихъ не знали и замѣняли грибоѣдовскіе стихи своими. Опереточный простакъ г. Пеняевъ, исполнявшій роль Фамусова, вышелъ въ такомъ костюмѣ, въ какомъ у Фамусова не ходилъ и Филька-швейцаръ (исполненіе не въ счетъ); г-жа Николаева, исполняя въ комедіи «Повѣситься или утопиться» барыню изъ порядочнаго семейства, употребила слѣдующую фразу: «пойдемъ къ маменькѣ, а то она *заждамши*» (!).

Судите сами, гг. артисты, можетъ-ли публика не оставаться послѣ этого къ вашей игрѣ равнодушной!

Тѣмъ не менѣе «равнодушная публика» дала 11 ферваля г. Перовскому полный сборъ и поднесла подарки: г. Семенову-Самарскому (серебряный вѣнокъ), г. Боярову (кубокъ), г-жѣ Стройновой (серебряный сервизъ и шкатулку съ деньгами) и г. Перовскому нѣсколько подарковъ. Подарки г. Перовскому были поднесены, конечно, въ уваженіе къ его прошлой дѣятельности.

Носятся слухи, что онъ снова снялъ на будущій сезонъ симбирскій театръ и намѣревается совсѣмъ бросить оперетку. Въ добрый часъ!

Пусть только г. Перовскій соберетъ такую труппу, которая ему приносила-бы сборы, а симбирскую публику не угощала слушаніемъ такихъ адресовъ, какъ на сей разъ, а то, вѣдь, и ея добродушію есть предѣлъ.

Труппа г. Перовскаго получила свое жалованіе сполна.

—

Любительское дѣло въ Симбирскѣ не имѣетъ правильной организаціи, для каждаго спектакля собирается совершенно случайный составъ исполнителей. О какомъ-либо «кружкѣ» нѣтъ и рѣчи, между тѣмъ въ средѣ здѣшнихъ любителей есть несомнѣнно талантливые исполнители, какъ С. А. и А. Р. Денисовы, А. И. Строганова, А. И. Александрова, Н. П. и И. А. Ивановы, А. І. Левандовскій (очень хорошій драматическій любовникъ), Н. М. Егоровъ, А. А. Пашковъ и др. Устроителями спектаклей являются С. А. Денисовъ (старѣйшій любитель) И. А. Ивановъ и М. Г. Алякринскій, но сплотить воедино всѣхъ любителей никому въ послѣднее время не удается. Играютъ любители не болѣе 3 — 4 разъ въ годъ. Прежде спектакли были чаще, но съ переходомъ здѣшняго театра въ руки г. Перовскаго, количество любительскихъ спектаклей свелось почти «на нѣтъ», благодаря тому, что г. Перовскій сдаетъ помѣщеніе театра на невозможныхъ условіяхъ, беретъ 100 р. за вечеръ и половину сбора. При такихъ условіяхъ любители, конечно, играютъ въ пользу антрепренера театра, а не тѣхъ благотворительныхъ учрежденій, которомъ они желали-бы оказать посильную пользу. Въ послѣднее время носятся слухи, что здѣшній клубъ рѣшилъ устроить въ своемъ помѣщеніи сцену, на которой и будутъ играть любители, конечно, не на такихъ тяжелыхъ условіяхъ какъ въ театрѣ.

Любители музыки и пѣнія еще рѣже публично показываютъ свои силы. «Кружка» у нихъ также нѣтъ.

12 января любители драматическаго искусства давали въ зданіи театра спектакль, исполнено было: комедія «На хлѣбахъ изъ милости» и водевиль «Жужу». Исполненіе было весьма приличное, всѣ любители отнеслись къ своимъ ролямъ вполнѣ добросовѣстно. Выдѣлились Н. П. и И. А. Ивановы и А. А. Пашковъ.

23 января былъ данъ второй спектакль причемъ составъ исполнителей былъ другой. Давали комедію «Сорванецъ» и водевиль «Подозрительная особа». Исполненіе отличалось, какъ и въ первомъ спектаклѣ, любовью къ дѣлу и старательнымъ отношеніемъ къ своимъ ролямъ. Выдѣлились А. И. Строгонова, Ѳ. П. Начиварьяновъ и графъ Толстой.

Первый спектакль данъ былъ въ пользу нуждающихся студентовъ казанскаго университета, второй — московскаго. Устройствомъ перваго спектакля завѣдывалъ И. А. Ивановъ, втораго М. Г. Алякринскій, М. М. Дмитріева и гр. Толстой. На Пасху предполагается нѣсколько спектаклей.

Симбирскій житель.

—

СИМФЕРОПОЛЬ. (*Отъ нашего корреспондента*). На смѣну малороссовъ М. Л. Кропивницкаго, къ намъ пріѣхала съ Кавказа труппа малороссовъ же М. П. Старицкаго и съ 26-го декабря начала свои спектакли въ дворянскомъ театрѣ.

Симферопольская публика приняла своихъ старыхъ знакомыхъ (труппа г. Старицкаго играла здѣсь года три тому назадъ) съ распростертыми объятіями и несмотря на то, что малороссы г. Кропивницкаго пробыли въ Симферополѣ чуть-ли не два мѣсяца въ этомъ сезонѣ и успѣли порядочно таки заиграть и безъ того ограниченный репертуаръ малорусскихъ пьесъ, дѣла у г. Старицкаго, до настоящаго времени, идутъ очень хорошо, сборы среднимъ числомъ доходятъ до 450 руб. въ вечеръ. До сего времени былъ поставленъ цѣлый рядъ еще неигранныхъ здѣсь пьесъ, такъ напримѣръ: «Несчастне коханокъ» соч. Л. Манько, «Сорочинскій ярморокъ» соч. г. Старицкаго, «Ничъ пидъ Ивана Купала» его-же, «Утоплена» (текстъ по Гоголю) г. Старицкаго съ музыкой Н. Лысенко, «Краще свое латане» соч. Л. Манько, «Пилипъ музыка» соч. Янчука, «Круты та не перекручывай» соч. г. Старицкаго и др. Всѣ новыя пьесы проходятъ при почти полныхъ сборахъ. Вполнѣ заслуженнымъ успѣхомъ пользуются изъ женскаго персонала: г-жи Боярская, Вѣрина, Стороженко, Орликъ, Волкова и Кохановская, а въ мужскомъ: г-да Манько, Касиненко, Грицай и Пономаренко. Хоръ и оркестръ подъ управленіемъ г. Дворниченко приличны.

М. Л. Кропивницкій съ своей труппой уѣхалъ отъ насъ въ Севастополь, но послѣ нѣсколькихъ не совсѣмъ удачныхъ спектаклей, выѣхалъ въ г. Елисаветградъ, гдѣ играетъ и по настоящее время.

—

8-го января въ залѣ новаго коммерческаго клуба состоялся музыкально-танцовальный вечеръ въ пользу недостаточныхъ студентовъ московскаго университета, уроженцевъ Крыма. Въ матеріальномъ отношеніи онъ далъ блестящіе результаты,— очистилось около 600 р. Въ вечерѣ принимали участіе артисты труппы М. П. Старицкаго: гг. Манько, Орликъ и Стороженко, а также мѣстные любители. Въ общемъ вечеръ съ танцами прошелъ очень оживленно и весело. 10 января въ томъ же клубѣ состоялся концертъ баритона И. Н. Клина (ученикъ с.-петерб. консерваторіи), но былъ далеко не удаченъ въ матеріальномъ отношеніи, хотя голосъ у г. Клина хорошій и довольно пріятнаго тембра. Онъ уѣхалъ въ Севастополь, гдѣ вмѣстѣ съ пѣвицей г. Гординевой-Гордини даютъ концертъ въ залѣ Морскаго собранія.

Гостившая здѣсь труппа малороссовъ М. П. Старицкаго закончила свои спектакли и 29 января уѣхала въ г. Ялту.

Слѣдовательно театръ нашъ остался теперь безъ труппы, т. к. игравшее до пріѣзда малороссовъ, товарищество подъ управленіемъ г. Карскаго разстроилось и артисты разъѣхались. Малороссы г. Старицкаго, за время своего пребыванія въ Симферополѣ, сдѣлали довольно хорошія дѣла.

Взято всего валоваго сбора съ 26 декабря по 28 января, т.-е. за мѣсяцъ съ небольшимъ, около 12.000 руб. сер.

Въ послѣднемъ спеклаклѣ, 28 января, труппа Старицкаго удостоилась со стороны публики самыхъ восторженныхъ овацій. Было въ этотъ день поставлено даже два спектакля: утромъ „Не кажи гоп, поки не выскочишъ“ комедія соч. г. Касиненко, а вечеромъ драма принадлежащая перу г. Старицкаго: „Юрко Довбышъ“. Вечерній спектакль прошелъ при совершенно полномъ сборѣ съ приставными мѣстами, играли очень хорошо и дружно, вызовамъ не было конца.

Въ этотъ-же спектакль, г. Старицкій-Яворскій, въ первый разъ, выступилъ передъ публикой какъ актеръ, въ небольшой драматической роли старика „Гудула“ и провелъ свою роль тепло, съ чувствомъ; уходъ его со сцены сопровождался шумными аплодисментами.

—

— „Въ воскресенье, 7-го января, по словамъ газеты «Крымъ», въ помѣщеніи армяно-григоріанскаго училища былъ данъ любительскій спектакль. Поставлены были комедія Островскаго. «Не въ свои сани не садись» и одноактный водевиль «Марфа Ивановна и Захаръ Захаровичъ Собачкины», обѣ въ переводѣ на армянскій языкъ, сдѣланномъ преподавателемъ училища г. Бабіевымъ. Переводъ сдѣланъ не литературнымъ языкомъ, а мѣстнымъ жаргономъ, отличающимся вставками въ рѣчь словъ русскихъ и татарскихъ. Переводъ не литературнымъ языкомъ, а мѣстнымъ жаргономъ сдѣланъ былъ, сколько намъ извѣстно, исключительно въ виду малой доступности литературнаго языка для крымскихъ ярмянъ. Мысль знакомить армянскую публику съ произведеніями великаго драматурга нельзя не привѣтствовать отъ всей души, тѣмъ болѣе, что типы Островскаго близки и понятны армянской публикѣ, судя по отзывамъ и замѣчаніямъ, которыя пришлось слышать. Въ комедіи выдѣлялись своей игрой г. Закіевъ (Русаковъ) и г-жа Чубаріанцъ (его дочь). Въ водевилѣ очень не дурно провели свои роли гг. Драгуновъ и Цыгоевъ. Сборъ былъ полный и, за исключеніемъ всѣхъ расходовъ, чистаго остатка оказалось до двухсотъ рублей. Деньги предназначаются на увеличеніе средствъ армяно-григоріанскаго и католическаго училищъ“.

—

Гор. Скопинъ. Рязанской губ. *(Отъ нашего корреспондента).* И нашъ городъ наконецъ посѣтила вполнѣ сформированная труппа, подъ управленіемъ С. Ф. Пронскаго. До краха нашего банка у насъ постоянно зимніе сезоны бывала труппа, такъ наприм., Морвиля, Камсона и друг., послѣ же краха и до прошедшаго зимняго сезона развлеченій совсѣмъ не было. Поэтому и немудрено, что труппа г. Пронскаго, довольно хорошо сформированная—и сдѣлала порядочныя „дѣла“. Получили по 55 к. за рубль. Составъ труппы: А. А. Спиро, М. Ѳ. Барнесъ, А. А. Батэръ-Большакова, А. А. Салтыкова, А. П. Островская, Г. С Пронскій, П. А. Петровскій, И. А. Школьскій, М. Н. Вильде, А. К. Дарьяловъ, А. К. Зоринъ, В. К. Крогъ и друг. Съ полсезона вступила также въ товарищество А. А. Карпова и на нѣкоторые спектакли приглашалась г-жа Блюменкранцъ-Соловьева. Сезонъ открылся 1-го октября драмой „Блуждающіе огни“. Затѣмъ въ теченіе сезона прошли: „Маіорша, Фофанъ“, „Материнское благословеніе“, „Въ старые годы“, „Вторая молодость“, „За монастырской стѣной“, „Пѣснь горя“, „Татьяна Рѣпина“, „На жизненномъ пиру“, „Расточитель“, „Парижскіе нищіе“, „Соколы и Вороны“, „Герои земнаго міра“, „Нищіе духомъ“, „Жидовка“, „Горькая судьбина“, „Безъ вины виноватые“, „Ванька-Ключникъ“, „Гроза“, „Женитьба Бѣлугина“, „Семья преступника“, „Чародѣйка“, и друг.

—

ТОМСКЪ. «Сиб. Вѣстн.» сообщаетъ: 14-го декабря артистъ Л. М. Ленинъ поставилъ въ свой бенефисъ новую для Томска оперетку «Гасконецъ» или «Чертово гнѣздо». Г. Ленинъ, хотя не блещетъ особеннымъ талантомъ, тѣмъ не менѣе является однимъ изъ добросовѣстныхъ тружениковъ сцены. Сборъ не много превышалъ 250 р. Видимо, томичи начинаютъ утомляться частыми зрѣлищами, да они имъ становятся и не по карману. Иначе нельзя объяснить пустоту въ театрѣ въ бенефисъ г. Ленина, съ новой опереткой и съ участіемъ обѣихъ дивъ—г-жъ Смолиной и Ахматовой. 17 декабря была поставлена драма Островскаго «Гроза» и вторая сцена изъ оперы Беллинни «Пуритане»—дуэтъ, исполненный гг. П. В. Котовичемъ и Л. М. Ленинымъ. Театръ далеко не былъ полонъ, что было отчасти удивительно, такъ какъ, помимо интереснаго состава спектакля, публику должно было привлечь и то, что часть сбора поступала на сооруженіе памятника А. Н. Островскому. Пальму первенства изъ исполнителей слѣдуетъ отдать г-жѣ Варламовой, изображавшей старуху Кабанову. Игра ея отличалась жизненностью и простотой. Послѣ г-жи Варламовой, долженъ быть поставленъ, по качеству исполненія, г. Крыловъ—Тихонъ Кабановъ. Очень не дурны были г-жа Смолина (Варвара), г. Стрѣльскій (Кулигинъ), г. Ильинъ (Кудряшъ) и довольно типиченъ г. Раскольниковъ (купецъ Дикой). Роль Катерины—г-жа Любавина провела весьма хорошо—съ теплотой и задушевностью, жизненно, не прибѣгая къ излишнему возвышенію голоса и стараясь вести роль ровно. Словомъ, въ ея исполненіи Катерина вышла въ высшей степени симпатичной русской женщиной, и если мы не испытывали особенно потрясающаго впечатлѣнія, то, тѣмъ не менѣе, оно было довольно сильное. Во вторникъ, 19 декабря, въ бенефисъ дирижера оркестра О. А. Ганиша, была дана извѣстная драма Шиллера «Разбойники». Публики собралось еще менѣе, чѣмъ на спектакль съ «Грозою». Но исполненіе, если не въ общемъ, то въ частностяхъ, было весьма удовлетворительное и даже, мѣстами, хорошее. Лучше всѣхъ, выдержалъ роль Франца Моора г. Ильинъ. Въ его игрѣ было много жизненности, и, по гриму и, вообще, по всей фигурѣ, онъ былъ типичнымъ Францемъ Моромъ. Очень хорошъ также былъ г. Лавровскій—(Карлъ фонъ-Моръ),—но не вездѣ. 26-го декабря шла драма г. Чехова «Ивановъ» чуть-ли не съ одной репетиціи. Но, тѣмъ не менѣе, г. Лавровскій исполнилъ очень хорошо роль Иванова. Онъ старался играть просто, и въ исполненіи его Ивановъ въ общемъ вышелъ вполнѣ жизненнымъ, типическимъ. Особенно ему удались сцены объясненія съ жёной передъ ея смертью, и заключительная—передъ тѣмъ, какъ Ивановъ лишаетъ себя жизни. Здѣсь мы дѣйствительно видѣли несчастнаго больнаго человѣка, изнемогающаго не подъ бременемъ ноши, которую онъ взялъ на себя, а подъ бременемъ собственнаго безсилія. Столь удовлетворительное созданіе такой трудной роли, какъ Ивановъ, обнаруживаетъ въ г. Лавровскомъ недюжинныя сценическія силы. Изъ другихъ исполнителей выдѣлились гг. Стрѣльскій, Крыловъ (вводная роль—проматавшагося графа Шабельскаго) и г-жа Варламова (Авдотья Петровна, старуха съ неопредѣленной профессіей). Всѣ они провели роли

живо и естественно. Г-жа Ахматова — неоспоримо—была недурна, только она иногда, какъ-будто, робѣла, что, кажется, происходило отъ недостаточнаго знанія роли. Не дурна была и г-жа Любавина. Прилично вели роли также г жа Звѣрева и г. Раскольниковъ".

—

ТИФЛИСЪ. Здѣсь предполагается поставить памятникъ Пушкину. Техническая сторона сооруженія памятника поручена предсѣдателю кавказской археографической комиссіи Д. А. Кобякову. Бюстъ Пушкина, по словамъ мѣстныхъ газетъ, предположено заказать скульптору Гафу, въ Мюнхенѣ.

—

Въ Тифлисѣ, въ кавказскомъ военно-историческомъ музеѣ, идутъ дѣятельныя работы къ подготовленію помѣщенія для предстоящей въ непродолжительномъ будущемъ художественной выставки, устроиваемой по почину кавказскаго общества поощренія изящныхъ искусствъ.

—

ХЕРСОНЪ. Корреспондентъ „Од. Вѣст." пишетъ, что по приглашенію антрепренера херсонскаго театра г. Лелева-Вучетича, прибылъ въ Херсонъ на театральную сцену извѣстный артистъ г. Ивановъ-Козельскій. „Было дано при участіи его 5 спектаклей и еще расклеенными по городу афишами обѣщано 5. Но въ то время, когда спектакли были оглашены и на два изъ нихъ уже билеты проданы, г. Козельскій въ 4 часа утра, въ день бенефиса артистки г-жи Саблиной-Дольской, уѣхалъ изъ Херсона, оставивъ въ недоумѣніи Херсонскую публику, разсчитывавшую еще побывать на спектакляхъ при участіи этого артиста. Что произошло между г. Козельскимъ и г. Лелевымъ, или его труппой—неизвѣстно. Внезапное исчезновеніе его изъ Херсона не особенно отразилось на сборѣ въ бенефисъ г-жи Саблиной-Дольской, хотя нѣкоторымъ и были возвращены деньги за билеты. Но на слѣдующій уже день, 26 января, когда была назначена трагедія Шиллера „Разбойники", также при предполагавшемся участіи г. Козельскаго, билетовъ столько было возвращено въ кассу, что театръ былъ почти пустъ.

—

ХАРЬКОВЪ. Въ концѣ декабря поставлена была на сценѣ мѣстнаго театра комедія покойнаго Салтыкова „Смерть Пазухина". Пьеса имѣла большой успѣхъ; публика много апплодировала, послѣ каждаго акта вызывала исполнителей, которые, по словамъ „Южн. Края", вполнѣ заслужили одобреніе.

Изъ новыхъ пьесъ шли въ январѣ «Лѣшій» г. Чехова; «Кому живется весело» г. Крылова, феерія «Лѣсной бродяга» пер. г. Тарновскаго, «Приступомъ» г. Шпажинскаго, „Золотая рыбка" г.г. Салова и Ге.

Особеннымъ успѣхомъ пользовалась пьеса А. Додэ „Борьба за существованіе". Спектакль этотъ, какъ говоритъ „Юж. Край", оказался въ матеріальномъ отношеніи однимъ изъ наиболѣе блестящихъ спектаклей въ текущемъ сезонѣ: были проданы не только всѣ приставныя мѣста въ партерѣ и проходахъ, но много публики сидѣло даже въ оркестрѣ, такъ что сборъ достигъ почти 1,300 руб. Такой наплывъ публики слѣдуетъ, конечно, объяснить тѣмъ шумомъ и толками, которые вызываетъ вездѣ новая пьеса Альфонса Додэ. Съ внѣшней стороны пьеса была обставлена, если не безукоризненно, то во всякомъ случаѣ настолько удовлетворительно, насколько позволили скромныя средства товарищества: въ каждомъ актѣ, кромѣ нѣсколькихъ вновь написанныхъ декорацій, появлялась новая очень изящная мебель. Сильное впечатлѣніе, производимое нѣкоторыми дѣйствительно мастерски написанными и съ большимъ увлеченіемъ проведенными сценами, въ весьма замѣтной степени было охлаждено растянутостью спектакля, который кончился во 2-мъ часу ночи. Во всякомъ случаѣ въ общемъ пьеса прошла довольно стройно, хотя и замѣтны были нѣкоторыя шероховатости, объясняемыя недостаткомъ болѣе серьезной подготовки, необходимой для такой сложной пьесы. Наибольшій успѣхъ имѣли г. Недѣлинъ въ роли Поля Астье и г-жа Волгина въ роли его жены Маріи Антоніи, бывшей герцогини Падовани. Изъ остальныхъ исполнителей были недурны г-жа Вронская (Эстеръ де-Селени) и гг. Новиковъ (Валльянъ) и Скуратовъ (Коссадъ).

Давно уже не шедшая комедія А. Н. Островскаго „Сердце не камень" по словамъ „Южн. Края" доставила публикѣ дѣйствительно эстетическое наслажденіе, благодаря ансамблю вообще, а главнымъ образомъ игрѣ г. Новикова. Характеръ самодура-купца Коркунова задуманъ былъ вѣрно, а передача была полна жизненной правды.

Многочисленную публику привлекъ бенефисъ г-жи Волгиной, явившейся въ заглавной роли пьесы „Сумасшествіе отъ любви", имѣвшей шумный успѣхъ.

Спектакль въ пользу харьковской общественной библіотеки прошелъ во всѣхъ отношеніяхъ очень удачно: библіотека получила чистой выручки 321 руб. 18 коп. Шла пьеса, передѣланная г. Яковлевымъ съ польскаго „Вѣтрогоны оболтусы".

Мы уже имѣли случай въ нынѣшней хроникѣ (см. Астрахань) сказать нѣсколько словъ о солдатскихъ спектакляхъ и потому отмѣчаемъ такой-же спектакль и въ Харьковѣ. Вокально-сценическое искусство продолжаетъ развиваться въ Тамбовскомъ полку. 6-го января, по словамъ „Южн. Края", данъ былъ солдатами учебной команды полка спектакль въ своемъ помѣщеніи. Былъ исполненъ фарсъ въ 2-хъ д. „Любовь на выдумки хитра". Исполненіе солдатами этой пьесы положительно заслуживаетъ того, чтобы о немъ сказать нѣсколько словъ. Особенно отличались тѣ изъ нихъ, которые играли не въ 1-й разъ. Главныя мужскія роли Паукова и Ильи, въ особенности послѣдняго, были проведены прекрасно. Женскій персоналъ доставилъ публикѣ большое удовольствіе. Вообще, нужно сказать, что многіе изъ исполнителей положительно не лишены сценическаго дарованія, въ особенности, если принять во вниманіе полное незнакомство ихъ не только съ драматической литературой, но и вообще низкій уровень образованія. Хоры пѣвчихъ и музыки исполнили свою программу превосходно. Среди пѣвцовъ выдѣлялся звучностью своего голоса и пріятнымъ тембромъ запѣвало („Внизъ по матушкѣ") унтеръ-оф. Кравченко".

Музыкальная жизнь Харькова выразилась въ цѣломъ рядѣ концертовъ какъ пріѣзжихъ артистовъ и артистокъ, такъ и мѣстныхъ исполнителей. Изъ послѣднихъ отмѣтимъ концертъ преподовательницы пѣнія г-жи Прохоровой-Маурелли. По словамъ „Южн. Края" концертъ прошелъ съ успѣхомъ. Изъ ученицъ г-жи Прохоровой-Маурелли обратили на себя вниманіе г-жи: Муравьева, Кустерская и Зильберманъ. Пальма первенства принадлежитъ г-жѣ Муравьевой. Г-жа Зильберманъ имѣетъ красивое сопрано очень симпатичнаго тембра и не лишено музыкальности, въ исполненіи видна ученица „преуспѣвающая". Г-жа Маурелли удостоилась шумныхъ апплодисментовъ, какъ преподавательница и какъ солистка. Кон-

цертъ былъ преимущественно вокальнымъ: изъ 16 номеровъ программы только 2 номера были исполнены на віолончели и фортепіано, всѣ остальные были назначены для пѣнія. Въ началѣ и въ концѣ концерта всѣ участвующія ученицы исполнили очень стройно три хора изъ разныхъ оперъ Мейербера. Кромѣ того въ концертѣ приняли участіе гг. Р. В. Геника и фонъ-Гленъ. Первый исполнилъ мастерски на фортепіано дуэтъ изъ 4-го дѣйствія „Гугенотовъ“ Мейербера, маршъ изъ оперы „Донъ-Себастіанъ“ и тріо изъ оперы „Лукреція-Борджіа“ Доницетти въ арранжировкѣ Листа; второй Air Баха и Cantabile г. Кюи, выказавъ при этомъ рѣдкую задушевность исполненія, въ особенности въ Cantabile. Сама концертантка выступила въ дуэтѣ оперы „Саффо“ Пуччини и кромѣ того спѣла арію изъ «Гамлета» Томаса. Всѣ участвующіе въ концертѣ имѣли большой успѣхъ и должны были, по требованію публики, исполнять на bis. Публики было не особенно много.

—

ЯЛТА. Намъ сообщаютъ, что здѣшній театръ и садъ при немъ, со всѣми доходными статьями, сданъ городомъ еще на два года въ арендное пользованіе артиста С. Н. Новикова. Какъ намъ передавали, г. Новиковымъ въ этомъ году проэктируются капитальныя постройки и исправленіе всѣхъ вообще садовыхъ ротондъ, буфетовъ и эстрадъ. И довно пора, такъ какъ все это уже пришло въ порядочную ветхость. Театральную же сцену рѣшено сломать, перестроить и расширить до такой степени, чтобы сдѣлать ее пригодною къ постановкѣ болѣе обстановочныхъ пьесъ (опера, феерія), такъ какъ теперешняя сцена, по своей миніатюрности, едва ли годится къ постановкѣ самыхъ незатѣйливыхъ въ декоративномъ отношеніи пьесъ. Кромѣ всего этого, г. Новиковымъ устраивается въ саду, на особо отдѣленной площадкѣ, открытая сцена, на которой будутъ ставиться небольшія комедіи, водевили, фарсы и дивертисменты съ участіемъ куплетистовъ, разказчиковъ, шансонетныхъ пѣвицъ и проч., чего до сихъ поръ въ Ялтѣ еще не практиковалась.

Въ театрѣ съ начала лѣтняго сезона предстоитъ рядъ оперныхъ спектаклей товарищества артистовъ Императорскихъ театровъ, подъ управленіемъ г. Матчинскаго, съ которымъ, въ настоящее время, г. Новиковъ ведетъ переговоры. Къ концу же виноградиаго сезона имѣетъ пребыть малорусская труппа г. Старицкаго, которая теперь закончила здѣсь же зимній сезонъ и пользовалась большимъ успѣхомъ.

Труппа г. Старицкаго, за двѣ послѣднихъ предъ постомъ недѣли, сдѣлала на кругъ 450 р. Такихъ дѣлъ никто не ожидалъ въ Ялтѣ въ „не сезонное“ время.

Предстоящимъ постомъ предполагается нѣсколько спектаклей мѣстныхъ любителей драматическаго искусства.

—

ЯРОСЛАВЛЬ.

(*Отъ нашего корреспондента*).

Въ настоящее время нашъ театръ закончилъ уже свои дѣйствія, такъ что теперь можно подвести окончательные итоги нынѣшнему сезону. Для антрепренера, г. Набалова, онъ прошелъ не совсѣмъ удачно, такъ какъ конечный результатъ выразился въ восьми тысячахъ рублей убытка; для драматическихъ спектаклей — совсѣмъ не удачно; такимъ образомъ, одна только оперетка можетъ похвалиться нѣкоторымъ успѣхомъ. Все дѣло въ томъ, что г. Набаловъ, задумавшій дать Ярославлю двѣ труппы сразу, въ сущности не далъ ни одной, такъ какъ изъ 15—20 приглашенныхъ имъ артистовъ только трое, а именно: г-жи де-Борнъ, Добротини и г-нъ Херсонскій, могли рѣшаться выступать передъ публикой и то исключительно въ опереточныхъ роляхъ. Г-жа де-Борнъ, несомнѣнно талантливая примадонна, обладающая пріятнымъ, обработаннымъ голоскомъ, живостью, манерами и даже, по увѣреньямъ знатоковъ, опереточнымъ шикомъ, пожинала наибольшіе лавры. Г-жа Добротини, довольно плохая актриса, но прекрасная пѣвица, пригодная болѣе для оперы, чѣмъ оперетки, соперничала съ г-жей де-Борнъ по части лавровъ и вниманія публики, которая, не зная кому изъ двухъ примадоннъ отдать предпочтеніе, подъ конецъ сезона раздѣлилась на два противоположные лагеря. Остальные исполнители только раздражали публику. Плохъ былъ г. Судьбининъ. И безъ того оперетка по своему содержанію весьма часто приближается къ балагану; г. Судьбининъ, не довольствуясь этимъ, крайне шаржировалъ въ своихъ роляхъ. Почти то же нужно сказать и о г-жѣ Прокофьевой (комическая старуха) и о г. Новиковѣ (простакъ). Г. Соколову вредило отсутствіе голоса. Г. Долинскій, имѣющій въ своемъ распоряженіи голосъ и довольно большой голосъ, не могъ имѣть большаго успѣха, потому что мало знакомъ со сценой. Оркестръ, подъ управленіемъ г. Самосуда, былъ недуренъ, но хоръ, небольшой по числу, весьма плохъ. Что касается драмы, о ней мы достаточно говорили въ прошлой корреспонденціи. Теперь остается къ сказанному прибавить еще одинъ упрекъ, упрекъ исключительно по адресу г. Набалова. Пока г. Набаловъ ставилъ всякаго рода мелодрамы, обстановочныя драмы и произведенія новѣйшихъ, въ большинствѣ случаевъ, плохихъ драматурговъ — какъ бы не удачно не играла труппа, мириться была нѣкоторая возможность. Но когонъ взялся за постановку «Ревизора» и вдобавокъ «для учащихся» — большинство публики отнеслось къ этому неодобрительно. Что можетъ подумать народъ и «учащаяся молодежь», въ большинствѣ случаевъ никогда не выѣзжавшая за предѣлы роднаго города, о Гоголѣ и о его безсмертномъ пропзведеніи? Не значитъ ли это, вмѣсто пользы приносить одинъ только вредъ? Мы не станемъ говорить о томъ, какъ сошелъ «Ревизоръ». Достаточно сказать, что городничаго игралъ г. Судьбининъ (см. выше), авъроляхъ Добчинскаго, Бобчинскаго, судьи, Земляники, почтмейстера и др. выступили гг. Голубевъ, Уткинъ, Новиковъ и др., исполнявшіе въ обыкновенное время обязанности опереточныхъ хористовъ. Изъ другихъ драматическихъ спектаклей слѣдуетъ отмѣтить бенефисъ г-жи Балакшиной, поста-

вившей драму г. Вильде «Преступница». Если бы не опереточный буффъ въ роли благороднаго отца и опереточная старуха (г-жа Прокофьева) въ ѳедотовской роли самой преступницы, спектакль этотъ могъ бы быть названъ самымъ удачнымъ въ теченіе сезона. Г-жа Балакшина играла нѣсколько сухо, но просто и мило. Ей много вредитъ однообразіе жестовъ и непониманіе оттѣнковъ въ игрѣ. Въ общемъ публика осталась весьма довольной и много разъ вызывала бенефиціантку. Послѣднимъ, по времени, былъ бенефисъ г. Херсонскаго, любимца публики, поставившаго оперетту: «Цыганскій баронъ». Театръ былъ переполненъ. Съ такимъ же полнымъ сборомъ прошелъ и бенефисъ. г. Набалова. Ему поднесли ярославцы серебряный жбанъ. Вотъ все, что можно сказать о нашемъ театрѣ за нынѣшній сезонъ. Въ общемъ публика довольна: во первыхъ, давно она не наслаждалась такъ много и сравнительно такой порядочной опереттой, а во вторыхъ, все же театръ для ярославца—почти единственное развлеченіе среди утомительнаго однообразія и мертвой скуки нашей общественной жизни. Говорятъ, что г. Набаловъ, не испугавшись понесенныхъ потерь, снимаетъ театръ и на будущій сезонъ. Въ заключеніе нѣсколько словъ о такъ называемомъ «кружкѣ» или, говоря иначе, о «музыкально-драматическомъ обществѣ». Собственно говоря «кружокъ» есть ничто иное, какъ обыкновенный клубъ, существующій главнымъ образомъ для карточной игры и танцевъ. Но, между прочимъ, разъ или два въ недѣлю, иногда и рѣже, въ немъ происходятъ такъ-называемыя «исполнительныя собранія», т.-е. даются любительскіе концерты и любительскіе спектакли. О первыхъ почти ничего не скажешь: всякій знаетъ, какъ и что играютъ и поютъ любители, такъ какъ въ каждомъ городѣ есть непремѣнно свой мѣстный излюбленный скрипачъ, віолончелистъ, своя піанистка, свои пѣвица и пѣвецъ. Обыкновенно всѣ они люди талантливые, но мало учившіеся, играющіе свои излюбленные тріо, поющіе свои излюбленные соло и дуэты. Публика ихъ охотно хвалитъ, иногда превозноситъ, но въ общемъ слушаетъ ихъ весьма равнодушно. Совсѣмъ не то замѣчается по отношенію къ любительскимъ спектаклямъ. Въ нихъ каждый можетъ принять извѣстное участіе и, такимъ образомъ, такъ или иначе проявить свою дѣятельность, вслѣдствіе чего равнодушіе здѣсь не можетъ имѣть мѣста. Но съ другой стороны этотъ же самый интересъ къ любительскимъ спектаклямъ является и самой слабой стороной нашего провинціальнаго любительства, такъ какъ порождаетъ партіи, интриги, недовольства и т. п. Всякій считаетъ себя талантомъ и не охотно подчиняется распорядительной власти, отчего обыкновенно подобнаго рода кружки весьма недолговѣчны. Лучшимъ примѣромъ можетъ служить нашъ «кружокъ»: онъ уже нѣсколько разъ распадался и уничтожался и опять возобновлялся. Въ послѣдній разъ онъ переродился въ прошломъ 1889 году, когда былъ пересмотрѣнъ уставъ, собраны остатки прежняго кружка и когда былъ выстроенъ на частныя пожертвованія при содѣйствіи губернатора собственный деревянный домикъ. Можно надѣяться, что теперь онъ распадется не такъ уже скоро. Изъ спектаклей, данныхъ за послѣдній мѣсяцъ, можно отмѣтить: «Дѣло» г. Сухово-Кобылина, «Послѣдняя воля»—г. Немировича-Данченко и «Іудушку» — сцены, передѣланныя изъ романа покойнаго М. Е. Салтыкова. Первый и послѣдній спектакль шли при участіи игравшаго когда-то въ Ярославлѣ актера г. Мартынова (характерныя роли). «Послѣдняя воля» давалась спеціально для г-жи Пастуховой, мѣстной любительницы, весьма способной и обладающей многими сценическими данными: наружностью, пріятнымъ голосомъ. Г-жу Пастухову можно упрекнуть лишь въ чрезмѣрномъ стараніи подражать М. Г. Савиной. Впрочемъ, это обычный недостатокъ большинства драматическихъ ingénue, особенно любительницъ. Въ общемъ спектакль прошелъ гладко. Этого совсѣмъ нельзя сказать о «Дѣлѣ» и «Іудушкѣ». Г. Мартыновъ, игравшій въ обѣихъ пьесахъ главныя роли, не любитель, не новичекъ въ театральномъ искусствѣ, слѣдовательно и мѣрка къ нему должна быть прилагаема другая. Онъ игралъ такъ себѣ, ни то, ни се: въ нѣкоторыхъ мѣстахъ былъ недуренъ, въ нѣкоторыхъ совсѣмъ плохъ, а между тѣмъ какъ по самой торжественности обстановки зрительнаго зала, такъ и по особомъ анонсѣ объ участіи г. Мартынова, можно было думать, что обѣ эти роли—въ своемъ родѣ перлы въ коронѣ г. Мартынова. Остальные исполнители были довольно недурны. Особенно типичны были: бабушка Арина Петровна и Степка въ «Іудушкѣ». Жаль, что гг. распорядители кружка не сообразуютъ выборъ пьесъ съ размѣромъ дарованій гг. исполнителей. Многіе изъ послѣднихъ обнаруживаютъ несомнѣнную сценическую способность, наприм., гг. Скульскій, Лаптевъ, особенно г-жа Пастухова, но все же ихъ дарованія не для такихъ произведеній, какъ пьесы г. Сухово-Кобылина. Намъ кажется, что не всегда хорошо и полезно браться за серьезный репертуаръ. Никто не споритъ, что чѣмъ серьезнѣе тѣ задачи, которыя ставитъ себѣ данная труппа артистовъ или любителей-безразлично, тѣмъ лучше, но необходимо помнить и о правахъ авторовъ выдающихся пьесъ на извѣстное вниманіе и о томъ, что цѣль не оправдываетъ средства. Лучшимъ подтвержденіемъ нашей мысли могутъ служить поставленный г. Набаловымъ «Ревизоръ» и поставленное кружкомъ «Дѣло».

И. Г.

ЯСНАЯ ПОЛЯНА. Кн. Д. О. пишетъ въ „Нов. Вр.“ о новой комедіи гр. Л. Н. Толстого, видѣнной имъ въ „Ясной Полянѣ“.

„30-го декабря—разсказываетъ онъ,—мнѣ привелось провести вечеръ въ „Ясной Полянѣ“ въ числѣ человѣкъ пятидесяти гостей, собравшихся посмотрѣть домашній спектакль, на которомъ близкіе знакомые графа Толстого и семья его разыграли пьесу его же сочиненія „Плоды просвѣщенія“, передѣланную графомъ изъ его давно написанной комедіи „Исхитрилась“. Комедія эта—насмѣшка надъ спиритизмомъ, въ ней также изображены очень рельефно и комично сужденія народа и прислуги о господахъ, о пустотѣ ихъ, причудахъ. Благодаря участію самого графа Л. Н., многочисленной его семьи и знакомыхъ, пожелавшихъ участвовать въ пьесѣ, удалось очень скоро и удачно поставить, почти безъ репетицій, 4-хъ актную комедію, съ 27 дѣйствующими лицами.

Первый актъ начинается въ городской передней богатаго барина-спирита, Леонида Ѳедоровича, у коего жена, Анна Павловна, пустая барыня, страшно боящаяся всякой заразы, болѣзни, совѣтующаяся постоянно съ докторомъ. Дочь ея, Бетси, занята свѣтомъ, выѣздами. Сынъ, Василій Леонидовичъ, шелопай, думающій какъ бы занять денегъ. Запавѣсъ поднимается и первое явленіе: горничная Таня, изъ крестьянской семьи, умная красивая, честная дѣвушка; за нею ухаживаетъ лакей Григорій, котораго Таня гонитъ и не жалуетъ, ибо любитъ односельскаго крестьянина Семена, который въ домѣ служитъ буфетнымъ мужикомъ. Семенъ—красивый, здоровенный парень. Черезъ переднюю проходятъ разныя лица, пріѣзжаетъ докторъ, затѣмъ другъ молодого барина, фатъ Петрищевъ, ухаживающій за Бетси. Петрищевъ и молодой баринъ одѣты какъ модныя картинки; они принадлежатъ къ обществу велосипедистовъ и ищутъ занять всякимъ способомъ 300 рублей, чтобы попасть въ члены моднаго общества охоты. Деньги, наконецъ, даетъ сыну Анна Павловна. Являются въ переднюю выборные—трое крестьянъ—отъ сельскаго общества изъ курскаго имѣнія Леонида Ѳедоровича, съ приговоромъ и просятъ продать имъ землю, для нихъ необходимую, такъ какъ, по словамъ старшаго крестьянина, „земля у нихъ малая, не токмо скотину, но и курицу выпустить некуда“. У крестьянина этого чуть ли не за сапогомъ 4000 рублей, собранные міромъ на покупку земли. Одинъ изъ крестьянъ—родственникъ Тани, а другой—Семена. (Крестьянъ прекрасно играли г. Лопатинъ и два брата Бергера). Крестьяне просятъ доложить о себѣ Тапю и важнаго дворецкаго и камердинера Ѳедора Ивановича. Весьма смѣшны объясненія ихъ съ дворецкимъ. Выходитъ къ крестьянамъ Леонидъ Ѳедоровичъ, но, какъ чел овѣкъ нерѣшительный, онъ съ ними говоритъ, но не рѣшается продать обѣщанную землю. Какъ спиритъ, онъ для себя считаетъ необходимымъ посовѣтоваться съ духами. Крестьяне просятъ, клапяются, объясняютъ свои нужды, но Леонидъ Ѳедоровичъ отлагаетъ на время рѣшеніе вопроса. Сынокъ же очень заговариваетъ объ деньгахъ, которыя крестьяне привезли, и ведетъ съ ними разговоръ о пользѣ посадки мяты: такъ часто говорятъ ничего непонимающіе въ дѣлѣ городскіе жители... Но вотъ въ переднюю выходитъ барыня, чтобы ѣхать съ визитами, и страшно сердится, какъ смѣли пустить мужиковъ въ переднюю, они могутъ съ собою принести Богъ вѣсть какую болѣзнь. Леонидъ Ѳедоровичъ хочетъ унять барыню, но не рѣшается, что не ускользаетъ отъ наблюдательныхъ мужичковъ, что, молъ, барынь побаивается барыни. Онъ окончательно отказываетъ въ продажѣ земли, такъ какъ, вѣроятно, ему духи отсовѣтовали. Крестьянъ выпроваживаютъ, но въ кухнѣ, по протекціи Тани и Ѳедора Ивановича, имъ даютъ пріютъ и обѣщаютъ похлопотать о продажѣ имъ земли. Таня беретъ у нихъ мірской приговоръ, и крестьяне, относившіеся къ ней сначала недоброжелательно, какъ къ щеголихѣ, становятся ласковѣе. Въ концѣ дѣйствія хитрая Таня проситъ барина ее выслушать. Она ему докладываетъ, что Семенъ за нее сватается, но что она боится. „Чего же“?. За нимъ она замѣтила какія то сверхъестественныя явленія: такъ, когда онъ берется щи хлебать, ложка сама къ нему подвигается. Леонидъ Ѳедоровичъ признаетъ въ немъ медіума и совѣтуетъ Танѣ этого не бояться и что онъ испытаетъ его силу.

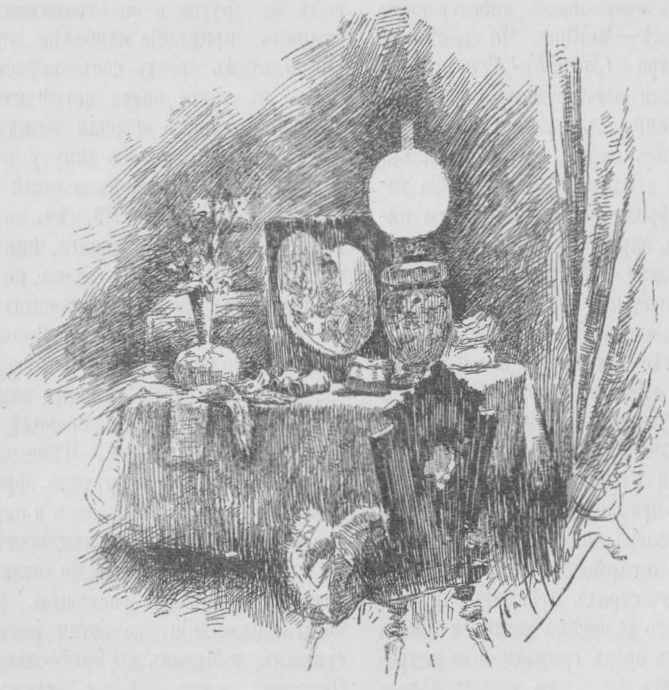
Второй актъ происходитъ въ кухнѣ, гдѣ крестьяне пьютъ чай, втроемъ. Разговоръ ихъ съ кухаркою, которая разсказываетъ про жизнь господъ, про ихъ затѣи, дѣла, ѣзду на велосипедахъ, костюмы, балы,—все это въ перемежку съ остроумными замѣчаніями крестьянъ представляетъ блестящую бытовую картину, замѣчательно юмористическую. Приготовленіе котлетки для собачки изумляетъ крестьянъ! Во время чаепитія приходитъ въ кухню дворецкій, буфетный мужикъ Семенъ, женихъ Тани, и еще лакей. Вертится разговоръ „на землѣ“, такъ какъ всѣ они изъ того же сословія и только думаютъ вернуться къ землѣ. Приходитъ и Таня: она обнадеживаетъ крестьянъ, что быть можетъ еще землю имъ продадутъ, и они относятся къ ней еще доброжелательнѣе; даже самый суровый изъ нихъ одобряетъ ее. Въ это время у господъ вечеръ съ гипнотизеромъ Шпюлеромъ. Вдругъ вбѣгаетъ фатъ Петрищевъ въ кухню, только что крестьяне легли спать. Ему необходимо спрятать ключъ, который Шпюлеръ будетъ отыскивать. Онъ не находитъ ничего лучшаго, какъ сунуть его въ сапогъ крестьянина, который имѣетъ при себѣ мірскія деньги, и который, конечно, страшно пугается, думая, что Петрищевъ лѣзетъ къ нему за деньгами. Сцена очень смѣшная. Черезъ нѣсколько минутъ входятъ всѣ гости и съ ними Шпюлеръ съ завязанными глазами, который, конечно, находитъ ключъ въ сапогѣ у крестьянина, который совсѣмъ уже заробѣлъ и на колѣняхъ увѣряетъ, что онъ не крадъ ключа. Тутъ очень интересное объясненіе профессора Алексѣя Владиміровича съ Сахатовымъ, ни во что не вѣрующимъ помѣщикомъ. Петрищевъ успѣшно ухаживаетъ за Бетси, а Анна Павловна опять приходитъ въ страшный гнѣвъ, какъ смѣли опять мужиковъ пустить въ кухню, и велитъ ихъ окончательно выгнать. Сами мужики такъ встревожены, что хотятъ идти нанимать фатеру, ибо при такихъ дѣлахъ, какъ разъ въ полицію попадешь. Но Таня переводитъ ихъ въ дворницкую. Второй актъ очень оживленъ и масса смѣшныхъ сценъ и сопоставленій. Очень рельефно выставлена практичность крестьянъ и ихъ взгляды въ отношеніи ко всѣму, что дѣлаютъ совсѣмъ чудно господа.

Третій актъ происходитъ въ гостиной Леонида Ѳедоровича. Готовятся къ сеансу и вызыванію духовъ. Профессоръ Алексѣй Владиміровичъ бесѣдуетъ съ Леонидомъ Ѳедоровичемъ и, вслѣдствіе извѣстія, что знаменитый медіумъ не можетъ пріѣхать, рѣшено испробовать силу буфетнаго мужика Семена, кото-

раго Леонидъ Ѳедоровичъ призналъ за медіума. Таня приготовляетъ все съ Ѳедоромъ Ивановичемъ къ сеансу и протягиваетъ нитки черезъ комнату, которыхъ никто не замѣчаетъ. Затѣмъ она намазываетъ руки Семену фосфоромъ и научаетъ, какъ ему дѣйствовать, какъ притвориться спящимъ, какъ держать себя во время сеанса, что дѣлать (она прежде видала эти сеансы). Научивъ Семена, Таня кладетъ на столъ мірской приговоръ, невдалекѣ гитару, гармонику—атрибуты сеанса—и сама прячется за диванъ, въ платьѣ, похожемъ на обои. Съѣзжаются гости. Толстая барыня очень много говоритъ, но разсказываетъ все про себя, про свои нервы, про свои болѣзни. Профессоръ излагаетъ теорію спиритизма и какъ наука подводитъ всѣ эти явленія подъ извѣстные законы; а при назойливыхъ вопросахъ Сахатова, который вѣчно сомнѣвается, профессоръ старается найти научныя объясненія. Леонидъ Ѳедоровичъ сердится, что и такъ все ясно и просто, что не о чемъ говорить и терять время. Дѣлается темно, потушили лампы и свѣчи. Начинается сеансъ, кой-кто труситъ, толстая барыня хочетъ уйти. Петрищевъ ухаживаетъ и болтаетъ съ Бетси, а Таня, подымая протянутыя черезъ комнаты нитки, зацѣпляетъ то одного, то другого изъ гостей — что ихъ пугаетъ, а профессора и Леонида Ѳедоровича приводитъ къ несомнѣнному заключенію, что духъ какого-то монаха Николая тутъ присутствуетъ. Затѣмъ, вслѣдствіе лежащей на столѣ бумаги, невольно является вопросъ, должна ли бумага быть подписана? И духъ конечно, стукомъ (произведеннымъ Танею) отвѣчаетъ утвердительно, что бумагу надо подписать. Въ темнотѣ при помощи Тани играетъ и гармоника и гитара, а послѣднею достается и головѣ Леонида Ѳедоровича. Усыпленный Шпюлеромъ, Семенъ, тоже выдѣлываетъ жестикуляціи,—однимъ словомъ, выходитъ самый удачный сеансъ, какой можно себѣ вообразить. Леонидъ Ѳедоровичъ и профессоръ вполнѣ убѣждены и довольны. Бумага подписывается тутъ-же. Актъ заканчивается споромъ профессора съ Сахатовымъ, который все же не вѣритъ, держитъ въ рукахъ найденный кусокъ нитки и на все требуетъ объясненія.

Четвертый и послѣдній актъ представляетъ вновь ту же переднюю 1-го акта. У Леонида Ѳедоровича былъ пріемный день—jour fixe—и всѣ разъѣзжаются. Лакеи опять говорятъ о господахъ. Черезъ переднюю проходятъ княгини и графини съ дочками. Ведутъ свѣтскіе разговоры. Наконецъ, выходитъ барыня Анна Павловна и ей жалуется лакей Григорій, что Семенъ его побилъ. Барыня гнѣвается, но Ѳедоръ Ивановичъ объясняетъ, что дѣло идетъ изъ-за Тани, которая честная дѣвушка и хочетъ идти замужъ за Семена. Григорій съ досады разсказываетъ продѣлку Тани во время сеанса. Анна Павловна сейчасъ-же вызываетъ Леонида Ѳедоровича и съ злорадствомъ сообщаетъ ему, что его обманули. Но ни Леонидъ Ѳедоровичъ, ни подоспѣвшій профессоръ Алексѣй Владиміровичъ не смущаются этими „мнимыми“ разоблаченіями—и Алексѣй Владиміровичъ утверждаетъ даже, что если со стороны Тани и было желаніе обмануть, то это было ей внушено, конечно, духомъ!

Таково содержаніе комедіи. Разыграна она была весело и занимательно; нѣкоторыя мужскія и женскія роли исполнены были замѣчательно хорошо. Самъ Л. Н. принималъ дѣятельное участіе въ постановкѣ пьесы, присутствуя на репетиціяхъ, отмѣчая недостатки пьесы и слѣдя за игрой исполнителей. Во время этихъ репетицій онъ сокращалъ однѣ роли, другія развивалъ“.



Новый Бургтеатръ въ Вѣнѣ.

Заграничная хроника.

Въ минувшій періодъ времени заграницей какъ и всегда, появилось множество всевозможныхъ драматическихъ произведеній. Они врядъ ли интересны для русской публики, такъ какъ большая часть изъ нихъ явленія лишь одного сезона и они также быстро умираютъ, какъ и рождаются. По части быстроты драматическаго творчества всѣхъ превзошелъ небезъизвѣстный и нашей публикѣ—Meilhac. На сценѣ перваго парижскаго театра—*Comédie-Française*—шла недавно его новая пьеса «Margot». Авторъ писалъ ее одновременно съ репетиціями ея на сценѣ. Репетировались, напр., первые два акта, а въ это время создавался третій. За такой подвигъ даже французскіе рецензенты называютъ его «самымъ парижскимъ изъ всѣхъ драматическихъ писателей» —*Le plus parisien de nos auteurs dramatiques*. «Margot», впрочемъ, только этимъ и интересна. Изъ оригинальныхъ произведеній наиболѣе интересной новинкой остается драма-опера «Жанна д'Аркъ». О ней мы говорили въ предыдущемъ обозрѣніи.

Мы имѣемъ возможность отмѣтить фактъ, гораздо болѣе важный и симпатичный, чѣмъ десятки авторскихъ упражненій нѣмцевъ и французовъ. Мы переживаемъ эпоху въ высшей степени напряженнаго антагонизма между европейскими націями. Одинъ страхъ смѣняется другимъ и мысль современнаго человѣка кажется сплошь поглощенной ужасомъ предъ громадной катастрофой, которой, можетъ быть, не найдется равной во всей исторіи. Патріотизмъ, не то спокойное, благородное чувство, которое характеризуетъ культурныхъ людей.—а кичливое самомнѣніе, безразсудный задоръ на счетъ ненавистной націи — туманитъ головы лучшихъ людей. И не такъ давно мы еще были свидѣтелями, какъ нѣмецкій ученый со всѣмъ фанатизмомъ одичавшаго шовиниста натравливалъ свой народъ на другой и на страницахъ исторіи отыскивалъ оправданіе наиболѣе отвратительнымъ инстинктамъ своихъ соотечественниковъ... Отрадно въ такое время встрѣтить хоть какой-нибудь признакъ общенія между цивилизованными націями, хоть на минуту повѣрить, что у человѣчества есть одинъ великій путь, гдѣ нѣтъ національныхъ антипатій, нѣтъ звѣриныхъ стремленій—раздавить ближняго. Факты, на которые мы намѣрены указать, мелки, но они становятся крупными среди окружающихъ ихъ условій.

Нѣмецкій театръ въ Берлинѣ поставилъ недавно мольеровскаго «Тартюфа». Переводъ безсмертной комедіи сдѣланъ заново Людвигомъ Фульда. Въ этомъ же переводѣ пойдетъ пьеса и на кельнской сценѣ. Нѣмецкая публика съ полной симпатіей встрѣтила французское произведеніе. Также отнеслись и парижане къ гетевскому «Эгмонту», появившемуся 7 февраля на сценѣ *Одеона*. Трагедія была поставлена съ истинно парижской роскошью. Были заказаны новыя декораціи, до сотни костюмовъ по рисункамъ, добытымъ изъ брюссельской библіотеки. Переводъ пьесы сдѣланъ однимъ изъ редакторовъ газеты «Temps»—Адольфомъ Адереромъ.

На этотъ разъ и русское искусство не осталось въ обидѣ. Въ одномъ изъ предыдущихъ обозрѣній мы упоминали о намѣреніи берлинской «Freie Bühne» поставить драму гр. Толстого—«Власть Тьмы». Намѣреніе это осуществилось въ концѣ прошлаго января. Въ общемъ нѣмецкая печать о русской пьесѣ отзывается благосклонно. Публика обнаружила къ драмѣ нѣсколько иное отношеніе и на первомъ представленіи не было недостатка въ самыхъ энергическихъ протестахъ. Во всякомъ случаѣ, необычныя качества пьесы отмѣчены, а нѣкоторые критики, въ томъ числѣ Поль Линдау, объявили ее даже геніальнымъ произведеніемъ.

Такое же не совсѣмъ опредѣленное впечатлѣніе произвела на парижскую публику пьеса Тургенева «Нахлѣбникъ». Перевели ее со всей тщательностью Armand Ephraïm и Villy Schütz, но публика не оцѣнила ни ихъ труда, ни идей автора. Она, по сознанію парижскихъ рецензентовъ, просто не поняла, что́ хотѣлъ сказать русскій писатель. Наши общественныя отношенія, конечно, далеко не всегда доступны европейскому человѣку. Надо что-нибудь выходящее изъ ряда вонъ, что-нибудь общечеловѣческое, чтобы заинтересовать картинами изъ русской жизни западную публику. Этотъ общечеловѣческій элементъ, хотя и утрированной, представила пьеса «Данишевы», шедшая на сценѣ *Gymnase*. Авторомъ ея считается Петръ Невскій—псевдонимъ, какъ извѣстно, скрывавшій литературную компанію г. Корвина-Круковскаго и Александра Дюма Русской публикѣ извѣстны сверхъестественныя добродѣтели кучера Осипа, идущаго въ монастырь, чтобы дать возможность соединиться двумъ любящимъ сердцамъ. Извѣстна также идеальная любовь Владиміра Данишева къ крѣпостной дѣвушкѣ Аннѣ и героическая борьба влюбленныхъ на пути къ браку. Среди французской публики очень сильна симпатія къ мелодрамѣ; немудрено, что актеры играли съ увлеченіемъ и вполнѣ овладѣли восторгами публики.

Въ заключеніе сообщимъ о судьбѣ пьесы Коппе—«Pater», подвергшейся, какъ мы сообщали прошлый разъ, гоненію цензуры. Пьеса до сихъ поръ не можетъ идти на парижскихъ сценахъ, и была поставлена въ Брюсселѣ. Публика отнеслась къ пьесѣ довольно равнодушно, вѣроятно потому, что самая идея клерикализма ненавистна бельгійскому населенію, до сихъ поръ испытывающему прелести католическаго режима.

—

— Въ западной Европѣ то и дѣло отыскиваются давно исчезнувшія, или вовсе неизвѣстныя произведенія знаменитыхъ художниковъ. Въ **Мюнхенѣ**, въ послѣднее время, Пинакотека купила на аукціонѣ, всего за 22 гульдена, картину неизвѣстнаго художника, которая, оказалась будто-бы несомнѣннымъ произведеніемъ Л. Винчи, исполненнымъ въ его молодости. Въ Пештѣ, реставраторъ Моретто, исправляя одну картину, снялъ съ нея верхній слой красокъ, и открылъ подъ нимъ картину Адріана Броувера, пандантъ къ картинѣ, недавно похищенной изъ Дрезденской галереи, картинѣ того же художника. Въ Цвикауской ратушной библіотекѣ нашлась гравюра Альбрехта Дюрера, изображающая больнаго человѣка, за жизнь котораго борятся Смерть, въ видѣ скелета, и Медицина, въ видѣ молодой женщины.

—

Не безъинтересны свѣдѣнія **о русскихъ пѣвцахъ**, подвизающихся **за границей**. Въ Мадридѣ поетъ г-жа Клямжинская, въ Парижѣ—сопрано г-жи Литвинова и Адлеръ и баритонъ г. Пебученовъ, въ Англіи—басъ г. Абрамовъ, въ Италіи—г-жи Булычева, А. Бѣлоха и Генкулова и теноръ г. Дувиклеръ, и въ Берлинѣ—г-жа Брайнина. Всѣ эти артисты пользуются успѣхомъ, особенно г-жа Булычева.

—

Въ **Брюсселѣ** организуется выставка des Portraits du Siècle. Предсѣдателемъ комитета избрана графиня Фландрская.

—

Въ **Барцелонѣ** на дняхъ умеръ выдающійся композиторъ и прекрасный профессоръ Бальтазаръ Сальдони. Укажемъ нѣсколько изъ важнѣйшихъ его произведеній: „Saladino e Clotilde, Ipermestra. Cleonice regina di Siria, Guzman il buono—итальянскія оперы; Boabdil, ultimo Rey moro de Grenado—испанская опера; Trionfo del amor el Rey e la Costurera, la Corte de Monaco, las Maridos en las Mascaras. Кромѣ того, онъ написалъ двѣ Messes de Gloria съ оркестромъ, двѣ Stabat Mater, Miserere, Salve Regina, множество гимновъ, двѣ кантаты, 14 пьесъ для оркестра и т. д. Затѣмъ онъ написалъ Methode de solfège et de chant, которая была принята въ Мадридской консерваторіи.

—

Въ **Берлинѣ** продавалась недавно цѣлая коллекція собственноручныхъ манускриптовъ разныхъ музыкантовъ. Увертюра Polonia Ричарда Вагнера, переложенная на фортепіано съ прибавленіемъ на послѣдней страницѣ французскаго романса Adieu, charmant pays de France, написаннаго рукой самого Вагнера, была продана за 320 марокъ (400 фр.); увертюра Fierabras изъ оперы Франца Шуберта (24 стр. 4-о)—за 290 мар.; другой манускриптъ Шуберта „X Варіацій для фортепіано, составленныя Франсуа Шубертомъ, ученикомъ Сальери, главнымъ дирижеромъ императорской капеллы въ Вѣнѣ“—былъ проданъ за 170 марокъ; наброски Бетховена—за 75 мар. и автографъ ор. 76 № 1-й Шумана, для фортепіано,—74 мар.

—

Berliner Musik Zeitung, одинъ изъ извѣстныхъ спеціальныхъ органовъ въ Германіи, прекратился съ 1-го января 1890 г., послѣ 43 лѣтъ существованія.

—

Общество Бетховена въ **Боннѣ** пріобрѣло послѣднее фортепіано, которымъ пользовался знаменитый авторъ Fidelio, Mess'ы D-dur и Simphonie pastorale. Этотъ инструментъ, какъ говорятъ, былъ сдѣланъ по заказу Бетховена Конрадомъ Графомъ, поставщикомъ императорскаго двора въ Вѣнѣ.

—

Въ **Бременѣ** Benvenuto Cellini Берліоза имѣла выдающійся успѣхъ.

—

Филармоническое общество въ **Будапештѣ**, самое старинное изъ всѣхъ музыкальныхъ ассоціацій въ Европѣ, 8 января праздновало 50-лѣтіе своего существованія.

—

Изъ **Бѣлграда** сообщаютъ о блестящемъ успѣхѣ въ столицѣ Сербіи скрипача г. Ондричекъ. На концертѣ г. Ондричекъ присутствовала королева Наталія, благодарившая концертанта за его посѣщеніе Бѣлграда.

—

Изъ **Брюсселя** пишутъ: Г-жа Ванъ-Зандтъ, пѣвшая съ успѣхомъ на сценѣ San Carlos въ Лакме и Миньонѣ, произвела фуроръ въ операхъ «Гамлетъ».

—

10 февраля въ **Брюсселѣ**, на сценѣ театра Monnaie, было первое представленіе оперы Salammbô—Эрнеста Рейера (перед. изъ романа Флобера). Опера имѣла выдающійся успѣхъ, какъ автору, такъ и исполнителямъ много аплодировали. Хоры были превосходны, а оркестръ, подъ управленіемъ Барвольфа, дѣлалъ чудеса.

—

На императорской сценѣ **Вѣнскаго** театра исполнена была, (въ пользу одного благотворительнаго учрежденія) la Sainte Elisabeth Листа въ костюмахъ и съ обстановкой. При жизни Листа эта ораторія исполнялась въ Веймарѣ съ живыми картинами. Дирижировалъ Гансъ Рихтеръ.

—

Габріэль Максъ окончилъ двѣ новыя картины; «Прометей» и «Умирающій гладіаторъ». («Нов.»).

—

26-го января исполнилось ровно сто лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ опера Моцарта „Cosi fan tutte“ была исполнена первый разъ въ Вѣнѣ. По этому случаю въ вѣнскомъ придворномъ театрѣ состоялся торжественный юбилейный спектакль. Эта опера шла только 95 разъ въ Вѣнѣ.

—

29-я годичная выставка Institute of Fine Arts въ **Глазговѣ** открылась 3-го февраля. 29-го января въ этомъ же городѣ произошло открытіе выставки Art and Industrial Exhibition.

—

На сценѣ **Гамбургскаго** театра недавно поставлена была *Patria* Паладиля и имѣла успѣхъ.

—

13 декабря въ **Detmold** умерла г-жа Шарлотта Мошелесъ, вдова знаменитаго піаниста Игнаса Мошелеса, умершаго въ 1870 г. 76 лѣтъ; сынъ ея Феликсъ Мошелесъ былъ знаменитымъ живописцемъ. Въ 1872 и 1873 она издала два тома подъ заглавіемъ: Жизнь Мошелеса по его письмамъ и дневнику.

—

Въ театрѣ Cortona карнавалъ открылся новой оперой *Iride* Виньони. По словамъ „Trovatore“, успѣхъ былъ блистательный, особенно жа понравился 4-й актъ. Главными исполнителями были: теноръ Дювиклеръ, баритонъ Фонтана и г-жа Фіано. Въ теченіе карнавала въ различныхъ театрахъ Италіи будетъ поставлено не менѣе 9 новыхъ оперъ.

—

Перечень новыхъ оперъ, поставленныхъ на итальянскихъ театрахъ въ теченіе 1889 г.: 1. *Agnesse Visconti*, Антоніо Нани (Мальта-королевскій театръ); 2. *Il Cas ino di Campagna*—Керсетти (Озимо th. des Muses; 3. *Gina* Франческа Селіа (Неаполь, консерваторія); 4. *La Mandragola* принца Теано (Неаполь, th. des Fiorentini); 5. *Occhi azzuri* Кавальери (Фоссано th Social); 6. *Un Dono fatale* оперетка Замбелли (Генуя, общество Христофора Колумба); 7. *Le Gelosie de padron Grisogono*—оперетка М.; 8. *Semplicioni e Gabolotti, o Amori di Cinchetto* оперетка Цезаря Паскюсси (Римъ, m. Rossini); 9. *Iolanda* Желліо Коронаро, (Миланъ, th. Philodramatique); 10. *La Penna d'amore* (или la Morte d'amore) оперетка Пальміери (Неаполь, th. Fiorentini); 11. *Cleopatra* Жюзеппе Бенза (Миланъ, th. Dal Verme); 12. *Un Telegramma*—оперета Мартини (Миланъ th. Pezzano); 13. *Beida* Анжело Боттажизіо (Миланъ, th. Dal Verme); 14. *Abukadabuz* оперетта Бюонжіорно (Неаполь, th. Fenice); 15. *Clara*—Панницца—Пюньялини (Миланъ, th. Manzoni); 16. *Pippetto avvocato, ovvero un Granchio a Secco* оперетта Цезаря Паскюсси (Римъ, th. Rossini); 17. *Il Viaggio di Stentorello nella luna*, оперетта Жуліо Коціали (Монтелупо); 18. *Er Giro italo-ispano-franco-chinese* оперетта Цезаря Паскюсси (Римъ, th. Россини); 19. *I Granatiere*, оперетта М. Валента (Туринъ, th. Gerbino); 20. *William Ratcliff*—Эмиліо Пицци (Болонья, th. Communal); 21. *Botton di rosa*, оперетта М. Фортъ (Неаполь, th. Fenice); 22. *Djalma* М. Бюонжіорно (Неаполь, th. Fenice); 23. *Bianca di Nevers* Адольфа Басси (Ровиго, th. Social); 24. *La Freccia dorata*, оперетта Доменика Бертажіа Неаполь, th. Fenice); 25. *Adriana Lecouvreur* Перозіо (Генуя, th. Paganini); 26. *Nerina*—Карла Чіапанни (Тріентъ, th. Social); 27. *Mariska* Жіованни Орефисъ (Туринъ, th. Карньянъ); 28. *Il Piccolo Haydn*, слова и музыка Альфреда Соффредини (Фаенца, th. Communal); 29. *Pippetto imperatore del Gran Turco*, оперетта Цезаря Паскюсси (Римъ, th. Rossini); 30. *Er Marchese der Grillo*—оперетта Массети (Римъ, th. Métastase); 31. *Battaglia di donne* Жіованни Ферруа (Туринъ, Cercle des Artistes); 32. *La bizzoghella*—оперетта Цезаря Паскюсси (Римъ, th. Россини); 33. *Iride* Вигони (Cortone). Къ этимъ произведеніямъ итальянскіе журналы прибавляютъ еще: *lo Schiavo* Карлоса Гомесъ, поставленная на театрѣ Don Pedro Pio-Жанейро; *the Gran Duke*—опера на англ. языкѣ Туто Маттеи, итальянскаго композитора—въ Avenue Théâtre въ Лондонѣ; *Delia*—опера (на англ. яз.) Бюсаллози итал. композитора, поставленная на Princess's Théâtre de Bristol; наконецъ *il Vassalo di Szigeth*—опера, переведенная на нѣмец. языкъ Антуана Смарегліа, итал. композитора, данная на императорскомъ театрѣ въ Вѣнѣ.

—

Эммануэль Шабріе отправился въ **Карлсруэ**, чтобы присутствовать на послѣднихъ репетиціяхъ Roi malgré lui. Это произведеніе пойдетъ также въ Дрезденѣ.

—

Въ театрѣ San Carlo, въ **Лиссабонѣ**, идутъ приготовленія къ постановкѣ оперы Frei Luiz de Souza португальскаго композитора Treitas Gazul.

—

Португальскій композиторъ Августъ Mochado, написавшій уже 2 оперы: Lauriana и les Doria, шедшія съ большимъ успѣхомъ на сценѣ San-Carlos въ **Лиссабонѣ**, заканчиваетъ въ настоящее время новую работу: Paolo e Vicenzo. содержаніе которой взято изъ драмы его соотечественника Almeido Garett um Auto de Gil Vicente.

—

— Администрація Британскаго Музея въ **Лондонѣ** получила изъ Египта извѣстіе о сдѣланной тамъ весьма интересной археологической находкѣ. Открыта великолѣпная гробница, которую археологи признаютъ за мѣсто упокоенія царицы Клеопатры.

—

Въ **Лондонѣ**, 1-го марта н. ст., открывается

выставка произведеній англійскихъ живописцевъ-граверовъ.

—

Открылась въ **Лондонѣ** выставка картинъ старинныхъ мастеровъ. Въ большой залѣ, спеціально занятой портретами, можно любоваться работами Рейнольдса, Гайнсборо, Ромнея, Рембрандта и ванъ-Дейка (которому принадлежитъ, между прочимъ, великолѣпный портретъ графа Нассау-Диллепбургскаго) и нѣсколькими весьма любопытными Веласкесами.

—

На дняхъ въ **Мадритѣ** умеръ знаменитый, но давно уже забытый, баритонъ Жіоржіо Ронкони. Онъ обязанъ музыкальнымъ образованіемъ своему отцу, извѣстному тенору. Родился онъ въ Миланѣ въ 1810 г.; въ 1831 г. онъ дебютировалъ съ большимъ успѣхомъ въ Павіи, а потомъ въ Римѣ. Затѣмъ онъ предпринялъ путешествіе по всей Италіи, оттуда отправился за границу: въ Вѣну, Франкфуртъ, Лондонъ. Въ Мадридѣ онъ выступилъ въ первый разъ, 3 октября 1843 г., въ «Лючіи де-Ламерморъ»; въ 1850 г. онъ уѣхалъ за границу, а два года спустя снова возвратился, но голосъ его уже былъ не такъ хорошъ. Въ Кордовѣ онъ основалъ консерваторію, потомъ удалился въ Мадридъ, гдѣ и умеръ 79 лѣтъ.

—

Композиторъ Карлосъ Гомесъ (Carlos Gomes) возвратился на дняхъ въ **Миланъ** изъ Pio-Жанейро, куда онъ отправлялся ставить свою оперу *Lo Schiavo*; во время своего пребыванія тамъ онъ написалъ еще новую оперу *il Cavaliero bizzaro*, а въ настоящее время онъ оканчиваетъ еще 3-ю оперу *la Sirena*.

—

Въ **Миланѣ**, во время карнавала, открыты 8 театровъ: два оперныхъ: la Scala и le Dal Verme. 4—драматическихъ, Manzoni, Philodramatique, Fossati и Politeama; затѣмъ Milanese, гдѣ играетъ труппа на миланскомъ нарѣчіи и Gerolamo—театръ маріонетокъ. Въ Римѣ также 8 театровъ: одинъ оперный—Argentina и одинъ опереточный—Quirino. Въ Турпнѣ—8 театровъ, изъ нихъ Regio—оперный и Balbo—опереточный. Въ Неаполѣ—11 театровъ: два оперныхъ San Carlo и Bellini. Въ Венеціи 5 театровъ: оперный—Fenice, опереточный—Malibran.

—

Въ **Мюнхенѣ** умеръ извѣстный композиторъ Lachner. Изъ его оперъ укажемъ на Alidia, die Burgschaft (la Caution), Catherine Cornaro и Benvenuto Cellini, затѣмъ онъ написалъ музыку на драму подъ заглавіемъ Sanassa, кантату Les quatre ages de l'homme и ораторію Moïse. Для оркестра онъ написалъ 8 симфоній, нѣсколько увертюръ, 8 сюитъ. Затѣмъ три мессы, одну мессу Requiem fa, гимны, псалмы. Кромѣ того, онъ написалъ массу салонныхъ пьесъ.

—

Контингентъ учащихся въ **мюнхенской академіи** художествъ всегда отличался разноплеменностью. Такъ и въ послѣднемъ учебномъ семестрѣ, въ числѣ посѣщавшихъ ее 354-хъ лицъ находилось: баварцевъ 124, пруссаковъ 45, саксонцевъ 15, виртембергцевъ 12, баденецъвъ 10, гессенцевъ 6, одинъ ученикъ изъ Ольденбурга, 14 изъ Тюрингіи, 4 изъ вольныхъ нѣмецкихъ городовъ, 8 изъ Эльзаса и Лотарингіи, 69 изъ Австріи, 14 русскихъ и поляковъ, по одному изъ Англіи, Турціи, Сербіи, Италіи и Индіи, два грека, 9 швейцарцевъ, трое румынъ и 12 американцевъ.

—

НИЦЦА. „Жизнь за Царя“. — Театръ, какъ передаетъ корреспондентъ „Figaro“, былъ полонъ; билеты еще за двѣ недѣли до спектакля были распроданы. Въ составѣ публики, кромѣ многихъ французскихъ, англійскихъ и русскихъ семей, проводящихъ въ Ниццѣ зимній сезонъ, были нѣкоторыя лица, спеціально пріѣхавшія для того, чтобы присутствовать на спектаклѣ, каковы, наприм., принцъ и принцесса Монакскіе, редакторъ „Figaro“ Маньяръ, Франсискъ Сарсэ, Анри Бауеръ, Викторъ Вильдеръ, Октавъ Мирбо, г-жа Аданъ, Деруледъ и др. Устроителями спектакля были приняты мѣры къ возможно лучшей постановкѣ русской оперы: изъ декорацій, спеціально приготовленныхъ для нея, нѣкоторыя были особенно эффектны, какъ, наприм., декораціи, изображающія лѣсъ и Красную площадь; національные костюмы, въ количествѣ двухсотъ-пятидесяти, были доставлены изъ Петербурга. Когда упалъ занавѣсъ, публика потребовала русскій національный гимнъ, въ исполненіи котораго приняли участіе какъ хоръ, такъ и всѣ солисты. По окончаніи гимна среди публики, слушавшей его стоя, раздались горячія рукоплесканія и возгласы: „Vive la Russie!“ Первое на французской почвѣ представленіе классической русской оперы явилось настоящимъ событіемъ въ артистической жизни. О размѣрахъ этого событія можно судить хотя бы по тому факту, что свое подробное сообщеніе о постановкѣ „Жизни за Царя“, въ которомъ передается содержаніе оперы и которое въ печати заняло три газетныхъ столбца, корреспондентъ „Figaro“ передалъ по телеграфу.

Вотъ какъ описываетъ Франсискъ Сарсэ въ „Temps“ впечатлѣнія, вынесенныя имъ отъ представленія „Жизни за Царя“ въ Ниццѣ. Я не безъ нѣкотораго безпокойства думалъ о томъ, какъ будетъ исполнена опера Глинки. Правда, мы ѣхали въ Ниццу въ ожиданіи, что все будетъ прекрасно. Но въ театрѣ нѣтъ мѣста добрымъ намѣреніямъ, и не они удерживаютъ васъ: когда въ театрѣ не получаешь удовольствія, скучаешь страшно. Я боялся, что труппа ницкаго театра не оправдаетъ ожиданій. Но знаете ли, что даже въ Парижѣ эта опера не могла бы быть поставлена лучше или можетъ быть даже такъ же хорошо? Въ роли главныхъ дѣйствующихъ лицъ явились первостепенные артисты. Девойодъ спѣлъ партію старика Сусанина. Блестящимъ исполненіемъ своей величественной и печальной предсмертной аріи онъ привелъ слушателей въ восторгъ. Партію юнаго Вани исполнила хорошенькая г-жа Дарклэ, которая не только прекрасно спѣла, но и съ большимъ драматизмомъ сыграла одну изъ лучшихъ сценъ въ операѣ,—ту, въ которой Ваня предупреждаетъ своего государя о нашествіи поляковъ. Особенно хорошо и съ большимъ успѣхомъ былъ исполненъ квартетъ въ третьемъ дѣйствіи, который, по моему мнѣнію, представляетъ собою одну изъ лучшихъ страницъ всей оперы. О самой операѣ пока скажу, что мнѣ очень понравились нѣкоторыя мѣста, одни—прелестью своей простоты, другія—своею необыкновенною величавостью. Хороши также танцы во второмъ дѣйствіи—полонезъ, краковякъ и особенно мазурка, которую Цукки исполнила съ поразительнымъ жаромъ.

Въ телеграммѣ изъ Ниццы въ „Echo de Paris“ сказано: „слушая эту героическую легенду, чувствуешь, какъ бьется сердце русскаго народа, и восторженный крикъ изъ тысячи французскихъ грудей тѣснѣе сплотилъ союзъ, который насъ соединяетъ съ великой русской націей, нашей сестрой по духу, по литературѣ и по искусству“.

Въ противоположность этому, говоритъ „Нов. Вр.“, большинство нѣмецкихъ газетъ съ плохо затаеннымъ озлобленіемъ сообщаютъ своимъ читателямъ объ этомъ громадномъ успѣхѣ заграницей русской оперы.

—

Извѣстный сѣвероамериканскій богачъ Вандербильтъ принесъ въ даръ нью-іоркскому городскому музею одно изъ лучшихъ произведеній англійскаго живописца Тернера—картину изображающую „Большой каналъ въ Венеціи“. Онъ купилъ ее за 120.000 долар., т. е. почти за четверть милліона рублей.

—

Нью-Іоркъ. Знаменитый портретъ герцога Альбы, работы Антоніо Моро по заказу Филиппа II, пріобрѣтенъ однимъ изъ извѣстныхъ нью-іоркскихъ любителей.

—

Въ найденныхъ у скончавшагося въ Лондонѣ баронета Уселейсъ бумагахъ оказалась, между прочимъ, оригинальная партитура генделевскаго „Мессіи“, представляющая въ нѣкоторыхъ мѣстахъ значительныя отступленія отъ общепринятой редакціи. Имѣющійся дубликатъ оригинальной партитуры „Мессіи“ находится во владѣніи супруга г-жи Женни Линдъ. („М. Вѣд“).

—

ПАРИЖЪ. На послѣдней парижской выставкѣ особенное впечатлѣніе производила на зрителей картина Альфонса Невилля, которому недавно въ Парижѣ поставленъ памятникъ. Картина носитъ названіе „Послѣдніе патроны“. Сюжетъ картины взятъ изъ франко-прусской войны и изображаетъ одну изъ кровавыхъ сценъ битвы подъ Бацелемъ. На картинѣ представлена комната одного дома въ окрестностяхъ Бацеля. Горсть зуавовъ геройски защищается въ этой комнатѣ отъ непріятелей. Въ комнатѣ царитъ страшный безпорядокъ, на полу тамъ и сямъ валяются убитые и раненые. Картина изображаетъ тотъ моментъ, когда отчаянные защитники разстрѣливаютъ уже свои послѣдніе патроны. Въ настоящее время французское правительство рѣшило обратить домъ, въ которомъ происходила эта героическая схватка, въ музей военныхъ предметовъ этой несчастной для Франціи кампаніи. Домъ этотъ вблизи Бацеля; въ немъ никто не живетъ и онъ сохранилъ тотъ самый видъ, который имѣлъ въ 1870 году.

—

Въ Парижѣ скончался 64 лѣтъ извѣстный художникъ-баталистъ Протэ (Protais). Подобно Бастіенъ-Лепажу, онъ былъ сперва служащимъ на почтѣ. Но склонность къ искусству взяла свое. Онъ бросилъ службу и два года пробовалъ свои силы въ разныхъ родахъ живописи, пока случайная встрѣча съ генераломъ Боске не указала ему призванія его. Въ 1855 г. онъ поѣхалъ въ Крымъ, откуда прислалъ въ Парижъ четыре картины, сдѣлавшія его имя извѣстнымъ: „Битва при Инкерманѣ“, „Исполненіе долга“, „Разгромъ батареи“ и „Смерть полковника Брансіона“.

—

По поводу выставки произведеній русскаго скульптора Леопольда Бернштамма въ Парижѣ въ галлереѣ Жоржа Пти, газета „Figaro“ замѣчаетъ:

„Выставка эта привлекаетъ ежедневно довольно многочисленную толпу зрителей. Она напоминаетъ то, что было наиболѣе любопытнаго на эспланадѣ отеля Инвалидовъ въ самый разгаръ всемірной выставки. Передъ зрителемъ стоятъ, какъ живыя, миніатюрныя явайскія танцовщицы: Вакіемъ, Саріемъ, Айю и Термина. Рядомъ съ этими артистками явайскаго кампонга мы встрѣчаемъ аннамитовъ, гитанъ и т. д. Въ другой залѣ выставлены бюсты Великаго Князя Владиміра Александровича, Франсуа Коппе, Ренана, Эйфеля, Амбруаза Тома, Бирона и т. д.»

—

Въ непродолжительномъ времени въ Парижѣ выйдетъ въ свѣтъ роскошное иллюстрированное изданіе «Россія». Въ художественномъ отдѣлѣ принималъ участіе извѣстный французскій художникъ-баталистъ Детайль, нѣсколько лѣтъ тому назадъ бывшій въ Петербургѣ и присутствовавшій на большихъ красносельскихъ маневрахъ. Кромѣ различныхъ видовъ и сценъ, въ этомъ изданіи находится нѣсколько картинъ, которыя наглядно знакомятъ съ представителями петербургскаго высшаго свѣта. («Од. Лист.»).

—

Многочисленная группа лицъ, отдѣлившихся отъ Общества французскихъ художниковъ вслѣдствіе несогласія по вопросу о правахъ экспонентовъ прошлогодней всемірной парижской выставки, о которомъ упомянуто было въ № 5 „Артиста“, образовала изъ себя новое общество, принявшее титулъ „Національнаго Общества изящныхъ искусствъ“. Въ настоящее время вырабатывается уставъ этого общества, рѣшившаго, между прочимъ, открывать ежегодно въ Парижѣ свой отдѣльный салонъ, на которомъ никто изъ экспонентовъ не долженъ пользоваться правами выставленія своихъ произведеній внѣ конкурса и безъ оцѣнки ихъ коммиссіей пріемочнаго жюри.

—

Четвертая выставка одноцвѣтныхъ произведеній живописи и рисунковъ, такъ называемая „выставка бѣлаго и чернаго“, будетъ происходить въ Парижѣ, въ городскомъ павильонѣ, съ 1-го марта по 30-е апрѣля.

—

Франція лишилась одного изъ лучшихъ своихъ художниковъ: 26 января н. ст. ум. извѣстный баталическій живописецъ Поль-Александръ Протэ.

—

Г. Файе пожертвовалъ Луврскому музею цѣлую коллекцію рисунковъ (130) Доменико Тіеполо и эскизъ фрагмента Послѣдняго Суда, приписываемый Микель-Анджело.

—

12-я выставка общества французскихъ акварелистовъ открылась 3-го февраля и продолжится до 31-го марта.

—

Въ августѣ 1890 г. произойдетъ открытіе памятника Берліоза на Côcte Saint André, мѣстѣ его рожденія.

—

Шарль Гуно, по просьбѣ Сары Бернаръ, скомпоновалъ музыку къ мелодрамѣ „Жанна д'Аркъ“.

—

Нѣкоторыя произведенія Зола увидятъ, по сообщенію „Presse“, оперную рампу. Извѣстный либреттистъ г. Луи Галле и композиторъ Брюно намѣрены обработать въ оперу романъ „Le Rêve“. Съ другой стороны Массенэ уже давно занятъ мыслію написать оперу на юношеское произведеніе Зола—„La faute de l'abbé Mouret“.

—

Въ Парижѣ ожидается постановка на сценѣ „Odéon“ гетевскаго „Эгмонта“. Піеса ставится въ Парижѣ въ первый разъ. Переводъ ея сдѣланъ однимъ изъ редакторовъ „Temps“ г. Адереръ. „Эгмонтъ“ предполагается дать цѣликомъ, безъ купюръ, и съ бетховенскою музыкой, разучиваніемъ которой занятъ въ настоящее время дирижеръ Ламуре.

—

Въ **Поццуоли** составился комитетъ для сооруженія памятника одному изъ знаменитыхъ неаполитанскихъ музыкантовъ Жану-Баттисту Перголези, автору Stabat Mater, Serva Padrona и другихъ произведеній.

—

Въ **Пизаро**, родномъ городѣ Россини, составился проэктъ реставрировать заново театръ, носящій его имя, такъ чтобы открытіе его пришлось въ 1892 г. къ 100лѣтнему юбилею рожденія автора «Сивильскаго Цирюльника» и «Вильгельма Телля».

—

Анжело Нейманъ, директоръ **Пражскаго** театра, поставилъ (въ первый разъ въ Германіи и Австріи) оперу *Ruy Blas* Виктора Гюго, музыка Мендельсона.

—

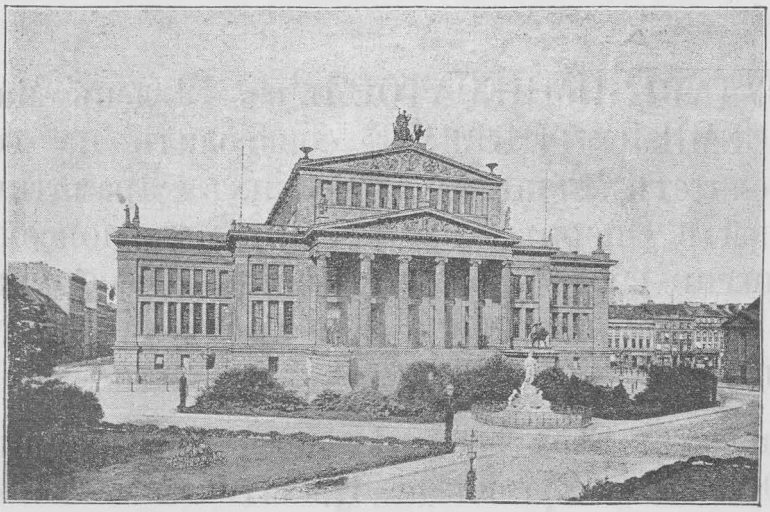
Въ будущемъ 1891 году предполагается устроить въ **Стокгольмѣ** большую сѣверную промышленную и художественную выставку, подобную той, какая происходила въ запрошломъ году въ Копенгагенѣ.

—

Эмилій Вопелъ, **швейцарскій** баритонъ, праздновалъ 20 января 25-лѣтіе своей артистической дѣятельности.

—

15 февраля въ **Эдинбургѣ** послѣдовало открытіе 64-й годичной выставки Royal Scottish Academy.



Берлинскій драматическій театръ.

ВЫШЛО НОВОЕ ИЗДАНІЕ

СОБРАНІЯ СОЧИНЕНІЙ

А. Н. ОСТРОВСКАГО,

ВЪ 10 ТОМАХЪ.

Цѣна 16 руб.

Гг. подписчики на журналъ „Артистъ", выписывающіе черезъ контору редакціи, 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 Предсѣдателю Общества Д. С. С. Аполлону Александровичу Майкову.

ВЪ КОНТОРУ РЕДАКЦІИ ПОСТУПИЛО

НА ПАМЯТНИКЪ НА МОГИЛѢ

Сергѣя Андреевича Юрьева:

отъ Э. Э. М.—5 р., а всего съ прежде поступившими—25 руб.

Объявленія гг. артистовъ, ищущихъ ангажемента.

К. С. Леонтьевъ—простакъ и водевильный артистъ. Харьковъ, Садовая, д. Рѣшетовой, № 4, кв. № 5.

А. К. Дарьяловъ (2-й любовникъ)—Москва, Тверской бульваръ, д. Кирикова, бывш. Эфросъ, кв. № 29.

Алякринскій Сергѣй Александровичъ (теноръ въ опереткѣ и фатъ въ комедіи). Москва, Тверская-Ямская, Глазовскій пер., д. Иванова, кв. № 6.

Свѣтловъ Александръ—на 1-я и 2-я теноровыя партіи. Служилъ въ частной русской оперѣ г. Картавова и театра г. Панаева. Репертуаръ оперный—12 первыхъ и 25 вторыхъ партій и большой опереточный. С.-Петербургъ, Колокольная, д. № 9, кв. № 7.

Шумилинъ Василій Васильевичъ—на амплуа свѣтскихъ резонеровъ и характерныя роли. С.-Петербургъ, Николаевская, д. № 7-й, кв. № 2-й.

„ЗВѢЗДА СЕВИЛЬИ“.

Трагедія **Лопе де-Вега**

переводъ

С. А. ЮРЬЕВА.

Цѣна 1 руб.

Продается во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ и въ конторѣ редакціи журнала **„Артистъ“**.

Иногородніе, выписывающіе черезъ контору нашего журнала, за пересылку не платятъ.

ВЪ КНИЖНЫХЪ МАГАЗИНАХЪ

Вольфа, Глазунова, Салаева и Суворина

поступила въ продажу новая книга:

СТИХОТВОРЕНІЯ М. И. ЛАВРОВА.

Цѣна **2** руб.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЛЕРЕЯ Московскаго Публичнаго и Румянцовскаго Музея. Критическо-историческій очеркъ. Составилъ *А. Новицкій*, помощникъ библіотекаря Императорскаго Россійскаго Историческаго Музея. 8°. М. 1889 г. На веленевой бумагѣ. Цѣна 1 р. 50 коп.

1-го ФЕВРАЛЯ ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ

II-Я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ".

Содержаніе:

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. I. ТРИ АФИШИ. Разсказъ **П. Боборыкина.**—II. НАУКА И ФИЛОСОФІЯ. Критическій обзоръ главнѣйшихъ произведеній Вильгельма Вундта. **А. Волынскаго.** (Продолженіе слѣдуетъ).—III. СТИХОТВОРЕНІЕ. **Вл. Ладыженскаго.**—IV. СИЛЬВІО. Фантастическая драма. **Д. Мережковскаго.** (Продолженіе слѣдуетъ).—V. ЛѢТНЯЯ ИДИЛІЯ. Романъ. А. Т. Едгренъ-Леффлеръ. Переводъ со шведскаго, въ двухъ частяхъ. Часть первая. **М. Л—ой.**—VI. ВѢКЪ ГУМАНИЗМА И РЕФОРМАЦІИ. **К. Kautsky.** III. Церковь. IV. Гуманизмъ.—VII. ГАБРІЭЛЬ ОЛИВЬЕ. Разсказъ **Поля** Бурже. (Окончаніе).—VIII. ЖИЗНЬ ДИККЕНСА. **А. Плещеева.** (Продолженіе слѣдуетъ).—IX. О МИКРОБІОЛОГИЧЕСКИХЪ ОСНОВАНІЯХЪ АГРОНОМІИ. Рѣчь проф. **Г. Густавсона.**—X. ПРОЩАЙ МЕЧТЫ. Романъ Жоржа Дюрюи.—XI. ВСЯ МОЛОДОСТЬ. Романъ Франсуа Коппе. **ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. ПОЛЬ БУРЖЕ И ПЕССИМИЗМЪ. **А. Андреевой.**—II. ТЕНДЕНЦІОЗНЫЙ РОМАНЪ. (Гарденины, ихъ дворня, приверженцы и враги. Романъ. А. Эртеля). **М. Протопопова. Областной отдѣлъ.**—III. ОЧЕРКИ СИБИРСКОЙ ЖИЗНИ. **П. Голубева.**—IV. ОЧЕРКЪ ОБЩИННАГО ХОЗЯЙСТВА УРАЛЬСКИХЪ КАЗАКОВЪ. **Н. Бородина.** I. Юридическія права войскового населенія на занимаемыя имъ земли.—Число земельныхъ общинъ, размѣры землевладѣнія въ каждой изъ нихъ и типичныя особенности.—Общія причины прочнаго установленія въ общинѣ собственно уральскихъ казаковъ общаго безраздѣльнаго владѣнія и пользованія земельными угодьями. (Продолженіе слѣдуетъ).—V. ИЗЪ ПРОВИНЦІАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ. Земская хроника.—Высочайшая похвала херсонскому земству и дѣятельность послѣдняго.—Рѣчь херсонскаго губернатора при открытіи губернскаго земскаго собранія.—Рѣчь пензенскаго губернатора.—Рѣчи тамбовскаго и саратовскаго губернаторовъ при открытіи собраній сессіи 1888 г.—Губернскій совѣтъ и экономическое бюро московскаго губернскаго земства.—Ходатайство харьковскаго губернскаго собранія объ учрежденіи министерства земледѣлія.—Херсонское губернское земство о малолѣтнихъ ремесленникахъ.—Екатеринославское уѣздное земство и нѣмцы.—Угличское, павлоградское и черниское земства въ вопросѣ о передачѣ земскихъ школъ духовному вѣдомству.—Забываютъ ли крестьяне, бывшіе ученики земскихъ школъ, вынесенныя ими изъ школы познанія (Уфимскій уѣздъ).—Постановленія земскихъ собраній по поводу введенія земскихъ начальниковъ.—Ходатайства объ оставленіи института мировыхъ судей и отношеніе земства къ этому институту.—VI. КРИТИЧЕСКАЯ ЗАМѢТКА. (При свѣтѣ совѣсти; мысли и мечты о цѣли жизни. Н. М. Минскаго). **А. Волынскаго.**—VII. НОВЫЯ КНИГИ. Русская библіографія. Темный путь. Романъ хроника. ***Кота Мурлыки.***—Люди темные. Очерки и картинки изъ народнаго быта. ***И. Н. Захарьина*** (Якунина).—Грезы и пѣсни. Стихотворенія. ***И. Якунина.***—Стихотворенія. ***Даніила Коломійцева.***—Полное собраніе сочиненій на малороссійскомъ языкѣ ***И. П. Котляревскаго.***—Тысяча одна ночь. Арабскія сказки, изданіе ***И. Н. Кушнерева*** и К°.—***Николай Энгельгардтъ.*** Сказки.—Быль изъ временъ крѣпостничества. ***О. Корниловой.***—Матеріалы для изученія экономическаго быта государственныхъ крестьянъ и инородцевъ Западной Сибири.—Русская школа. Общепедагогическій журналъ для школы и семьи, издаваемый подъ редакціею ***Я. Г. Гуревича.***—VIII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. На Пиринейскомъ полуостровѣ **В. Т.**—ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Открыта подписка на 1890-й годъ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Годовая цѣна безъ пересылки и доставки	12 р.	— к.
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи	13 „	50 „
Съ доставкой въ Петербургѣ	12 „	50 „
На полгода	7 „	50 „
„ четверть года.	4 „	— „
За границу	15 „	— „

Разсрочка допускается на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ — **5** р. **50** к., къ 1-му апрѣля — 4 р., къ 1-му іюля и 1-му октября по **2** рубля.

Учащимся, духовенству, сельскимъ учителямъ и учительницамъ журналъ по прежнему высылается на льготныхъ условіяхъ, т. е. со скидкою 2 р. съ годовой цѣны и съ разсрочкою: при подпискѣ — 4 р. 50 к., къ 1-му апрѣля—3 р., къ 1-му іюля и къ 1-му октября 2 рубля.

Цѣна 12 книгъ 1889 и 1888 гг.—10 р., 1887 г.—8 р., 1886 г.—8 р. и 1885 г.—5 р.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ, въ главной конторѣ журнала, Большая Конюшенная, д. № 8.

Издательница-Редакторъ ***А. М. Евреинова.***

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 ГОДЪ

НА

ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНІЕ

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Условія подписки на 1890 г.

(одиннадцатый годъ изданія).

	Годъ.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи . .	12 р.	6 р.	3 р.	1 р.
За границу	14 „	7 „	3 „ 50 к.–	

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по **3 рубля.**

Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 50 коп. съ каждаго годоваго экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставляемымъ ими подпискамъ не допускается.

Журналъ выходитъ подъ тою же редакціей, при томъ же составѣ сотрудниковъ и въ прежнемъ объемѣ

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ

въ конторѣ журнала: Москва, Леонтьевскій пер., 21.

Редакторъ-издатель ***В. М. ЛАВРОВЪ.***

XXVIII-й годъ изданія.

„РУССКІЙ АРХИВЪ".

1890 г.

ВЫШЛА ТРЕТЬЯ КНИЖКА.

Письма **князя М. С. Воронцова** къ А. П. Ермолову. 1848—1850. (Борьба съ Шамилемъ.—Взятіе Гергебиля.—Нестеровъ.—Поѣздка въ Варшаву и Петербургъ.—Слѣпцовъ.—Александръ Николаевичъ на Кавказѣ).

Воспоминанія **М. М. Муромцова**. VI—XI. (1812-й годъ.—Рана.—Въ Вѣнѣ и Баденѣ.—Кульмъ и Лейпцигъ.—Жизнь въ Парижѣ.—Женитьба.—Пятигорскъ.—К. Н. Батюшковъ.—Служба вице-губернаторомъ.—Назначеніе въ Симферополь).

Изъ записокъ **Ѳ. Я. Мирковича**. (Царствованіе Павла.—Въ пажахъ.—Масонство въ Русскихъ полкахъ.—Раненый въ Рязани.—Въ Дунайскихъ княжествахъ.—Директоромъ втораго кадетскаго корпуса.—Николай Павловичъ въ Тенлицѣ.—Виленскимъ военнымъ губернаторомъ.—Бесѣды съ Николаемъ Павловичемъ.—Состояніе Сѣверозападнаго края).

Письма **А. С. Пушкина** къ І. М. Пеньковскому. (Сообщены **А. Н. Труворовымъ**).

Куно-Фишеръ о сочиненіи Русской княгини.

Какъ писать слово „копейка". Замѣтка **И. С. Листовскаго.**

ВЪ ПРИЛОЖЕНІИ: Капище моего сердца. Сочиненіе князя **И. М. Долгорукова** (3—Л).

„Русскій Архивъ" въ 1890 году издается на тѣхъ же основаніяхъ, какъ и въ прежнія XXVII лѣтъ. **Двѣнадцать тетрадей** „Русскаго Архива" 1890 годасоставятъ три отдѣльные тома, съ приложеніями.

Годовая цѣна „Русскому Архиву" въ 1890 году: съ пересылкою и доставкою—девять рублей. Для Германіи—одиннадцать рублей; для Франціи, Италіи, Англіи и остальныхъ странъ—**двѣнадцать** руб.

Подписка принимается: въ **Москвѣ**, въ Конторѣ „Русскаго Архива", близъ Тверской, на Ермолаевской Садовой, въ домѣ 175-мъ, и въ Петровскихъ линіяхъ у Печковской; въ **Петербургѣ**, Пушкинская улица, домъ 9-й, кв. 45 (докторъ Л. Ѳ. Зміевъ), Колокольная, въ книжномъ складѣ Березовскаго и въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени", въ Петербургѣ, Харьковѣ и Одессѣ.

Годовыя изданія „Русскаго Архива" 1881, 1884, 1886, 1887, 1888 и 1889 получаются, со всѣми приложеніями, по **8** р. за каждый годъ, съ пересылкою по **9** р. Годы 1874, 1877, 1878, 1879 и 1880 по **6** р., съ пересылкою по **7** р. Остальныя годовыя изданія „Русскаго Архива" вышли изъ обыкновенной продажи.

Полное изданіе „Русскаго Архива" за 27 лѣтъ стоитъ 250 руб., (пересылка по разстояніямъ).

Составитель и издатель «Русскаго Архива» ***П. Бартеневъ.***

1890 г. ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 г.

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНІЕ

„ЗАРНИЦА",

выходящее 2-мя томами, до 20 листовъ въ каждомъ, по слѣдующей программѣ.

I. ИЗЯЩНАЯ ЛИТЕРАТУРА. Романы, повѣсти и разсказы исключительно оригинальные; стихотворенія оригинальныя и переводныя.

II. КРИТИКА. Разборъ сочиненій молодыхъ писателей; разборъ сочиненій, изданныхъ за послѣднее время; критика художественная и театральная.

III. ИЗЪ ЖИЗНИ. Современное обозрѣніе, замѣтки, письма о разныхъ вопросахъ и проч.

Въ отдѣлѣ ИЗЪ ЖИЗНИ приглашаются къ участію лица, имѣющія возможность способствовать разъясненію міровоззрѣнія, идеаловъ и недуговъ современной молодежи.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА съ пересылкой и доставкой на домъ, на оба тома **3** рубля.

Подписка принимается у всѣхъ извѣстныхъ книгопродавцевъ. **Гг. иногороднихъ** просятъ обращаться исключительно въ редакцію изданія „ЗАРНИЦА" (Кіевъ, Межигорская, д. № 10). Туда же адресуются всякаго рода рукописи, письма, заявленія и проч.

Редакторъ-Издатель **Григорій Карантъ.**

Вышелъ № 2 (февраль) иллюстрированнаго журнала

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ".

Въ февральской книгѣ напечатано: статьи—**М. Богемскаго** (Чехова). **А. Волховской, В. Андреевской, А. Розельонъ-Сошальской, В. Иверсена**; стихотворенія—**Н. Познякова** и **И. Кузнецова**; рисунки—**Н. Каразина** и **В. Табурина.**

Подписная цѣна на годъ **6** руб.; на ½ г. **3** руб.

С.-Пб., Басковъ пер., д. № 35.

Редакторъ **Д. Д. Семеновъ.** Издатель **С. Ф. Яздовскій.**

СПИСОКЪ СОЧИНЕНІЙ

ИЗДАННЫХЪ П. ЮРГЕНСОНОМЪ

ЗА 1889 ГОДЪ.

Теоретическія сочиненія. Ouvrages théoriques.

	Р. К.
Баскинъ, *В.* Русскіе композиторы III. Сѣровъ. Біографическій очеркъ.	—75
Гермеръ, *Г.* Какъ должно играть на фортепіано. Переводъ съ нѣмецкаго А. Буховцева.	1 —
Улыбышевъ, *А. Д.* Новая біографія Моцарта. Перев. М. Чайковскаго съ примѣчаніями Г. Ларош и статьею его-же „О жизни и трудахъ Улыбышева". Томъ I.	2 —
Томы II и III—печатаются.	

Для оркестра. Pour orchestre.

Ars, *N.* Au village pour petit Orchestre.	2 50
Simon, *A.* Souvenir de bal. Valse pour petit orchestre Parties.	1 50
Tschaïkowsky, *P.* Op. 33. Variations sur un thème rococo pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre. Partition.	2 —
Parties.	2 50
Tschaïkowsky, *P.* Op. 62. Pezzo capriccioso pour violoncelle avec orchestre. Partition.	1 —
Parties.	1 50
— Valse de l'opéra Eugène Onéguine Edition originale. Partition.	3 —
Parties.	4 —

Квартеты. Quatuors.

Bach, I. S. Sarabande pour 4 violoncelles arr par G. Fitzenhagen.	—60
Napravnik, *E.* Op. 28. 2-me Quatuor (La majeur), pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Parties.	4 —
Tschaïkowsky, *P.* Op. 11. Qautuor p. 2 Violons, Alto, et Violoncelle. (Nouvelle édition, revue et corrigée). Partition.	1 —
Parties.	3 —

Трio. Trio.

Rubinstein, A. Op. 3. № 1. Mélodie pour Violon, Harmonium et Piano. 70 к.

Для одной скрипки. Pour le violon seul.

Бернардъ, *М.* 100 русскихъ народныхъ пѣсенъ. Томъ 314.	—75
Dont, *J.* Op. 37. 24. Vorübungen zu Kreutzer's und Rode's Etüden.	1 50
Едличка, *А.* Собраніе 100 малороссійскихъ народныхъ пѣсенъ, переложенныхъ для одной скрипки А. Киндингеромъ. Томъ 91.	1 50
Петербургскіе вечера. Собраніе танцевъ, часть II-я. Томъ 309.	1 —

Index: Strauss, Martha-Quadrille.—Faust,—Berliner - Polka - Mazurka. — Ignatieff, Souvenir-Polka.—Kéler-Béla, Sturm Galop.—Gungl. Ludmilla-Polka-Mazurka.—Beyer, Schlummer - Polka. — Strauss, Juristen-Ball-Tänze-Walzer. — Chledowsky, Kasia-Mazurka.—Les lanciers. Véritable quadrille. anglais.—Faust, Vielliebchen-Polka.—Studenten-Polka-Mazurka.—Gungl, Rosenfest-Polka.—Talexy, Martha-Polka-Mazurka.—Strauss, Etwas Kleines. Polka.—Bernard, L'étoile du nord. Quadrille, Arditi, Il bacio. Valse.—Bach, Les folichons.—Polka-Mazurka de bal de Varsovie. № 9.—Sieber, Banquet Polka.—Heinsdorff, Apollo Galop.—Faust, La gentille. Polka-Mazurka.—Strauss, Quadrille, Orphée aux enfers.—Gounod, Valse de l'opéra Faust.—Bernard, Dagmar-Quadrille.—Faust, Liesel und Gretel-Polka.—Budik Dagmar-Polka.—Grenier, Mazurka de Varsovie.—

	р. к.
Strauss, La tourterelle, Polka-Mazurka.—Hertel, Feuerwehr-Galop. Чайковскій, Вальсъ изъ оп. Евгеній Онѣгинъ. Лобря, Береза. Кадриль. Миллекеръ,	
Нищій студентъ. Полька-Мазурка. Эмонтъ, Винтъ-Полька съ куплетами. Лобри, Prosze pani. Mazurka. Бауеръ, Курьерскій поѣздъ. Галопъ.	р. к.

Для двухъ скрипокъ. Pour 2 violons.

Bériot, Ch. Op. 113. Six duos sur Oberon et Freischütz pour 2 violons. 1 р. 50 к.

Для одной флейты. Pour la flûte seule.

Waterstraat. 40 Etudes. 2 р.—к.

Для 7-ми струнной гитары. Pour guitare à 7 cordes.

Галинъ, С. Собраніе любимыхъ русскихъ романсовъ. —40

№ 1. Забыли вы. А. Оппеля. № 2. Я очи зналъ. Е. Кочубей. № 3. Три слова Е. Шашиной. № 4. Гандзя, В. Кажинскаго. № 5. Я помню все. Е. Тарновской. № 6. Троечка. Н. Шишкина. № 7. Пропадай ты жизнь. В. Нащенко. № 8. Можетъ быть. Н. Дервиза. № 9. Виновата-ли я. Анны Р... № 10. Эй, ухнемъ, бурлацкая пѣсня.

Морковъ, К. Альбомъ для гитаристовъ I. Томъ 393. 1 —

Содержаніе: № 1. Даргомыжскій, шестнадцать лѣтъ. № 2. Гурилевъ, Матушка голубушка. № 3. Кочубей, Скажите ей. № 4. Дерфельдтъ, Отчего такъ задумчива. № 5. Каватина изъ оп. Матильда. № 6. Хоръ изъ оп. Любовный напитокъ. № 7. Серенада изъ оп. Донъ Паскуале. № 8. Шубертъ, Серенада. № 9. изъ оп. Донъ-Жуанъ. № 10. Варламовъ, Ты скоро меня. № 11. Соловьемъ залетнымъ. № 12. Дивертиссементъ изъ русскихъ пѣсенъ. № 13. Малороссійскія пѣсни. № 14. Bach. Les Folichons. № 15. Каватина изъ оп. „Эрнани". № 16. 2-й Дивертиссементъ изъ русскихъ пѣсенъ. № 17. Дуэтъ изъ оперы Донъ-Жуанъ. № 18. Коптскій. Жилъ былъ мужичекъ. № 19. Яковлевъ, Элегія. № 20, Віельгорскій, Любила я. № 21. Arditi. Il bacio, valse. № 22. Karry, Mazurka mélancolique. № 23. Трубадуръ-Кадриль. № 24. Гондольеръ. № 25 Не брани меня родная. № 26. Погадай-ка мнѣ, старушка. № 27. Васильевъ, Цыгане. № 28. Гурилевъ, Вѣкъ юный, прелестный.

Морковъ, К. Альбомъ для гитаристовъ II-й. Томъ 394. 1 —

Содержаніе: № 1. Юнгманъ, Тоска по родинѣ. № 2. Спиндлеръ, Алпійская роза. № 3. Маршъ и хоръ изъ оп. Тангейзеръ. № 4 Мертцъ. Ноктюрнъ. № 5. 3-й Дивертиссементъ изъ русскихъ пѣсенъ. № 6. Ричардсъ. Марія ноктюрнъ. № 7. Фантазія изъ оп. В. Телль. № 8. Фантазія изъ оп. Робертъ. № 9. Мертцъ, Агата, Серенада. № 10. Коптскій. Чародѣйка моя. № 11. Коль славенъ. № 12. Хоръ. № 13. Stabat Mater. № 14. Морковъ, Этюды. № 15. Бертини, Этюдъ I-й. № 16-й. Этюдъ II-й. № 17. Бахметева, Тироленъ. № 18. Ужъ ты Ванюшка. № 19. Какъ у нашего широкаго двора. № 20. Во слезахъ я засыпала. № 21. Ахти, матушка. № 22. Тирольскій вальсъ. № 23. Мендельсонъ, Венеціанскій гондольеръ. № 24. Испанскій танецъ. № 25. Неаполитанскій танецъ. № 26. Каватина изъ оп. Февелла. № 27. Маршъ Жрецовъ изъ оп. Волшебная флейта. № 28. Хоръ изъ оперы В. Телль.

Для цитры. Pour cythare.

Ветмерсгаузенъ, Г. Романсы и пѣсни. Тетр. 1 по 7, отдѣльно по 30 к.

Для скрипки съ фортепіано. Pour Violon avec piano.

Auer, L. Valse tirée de la Sérénade. Op. 48. de P. Tschaïkowsky. —85

Бернардъ М. Братъ и сестра. Собраніе легкихъ дуэтовъ. Новое изд. (Кризандеръ). Томъ 28. 1 50

Karry, J. Op. 30 Dans les steppes. Rêverie.—75

Minkus, L. Romances sans paroles

— Op. 10. № 1. Chant d'été. —50

— „ „ „ 2. Schlummerlied. —40

Stern, S. Il lamento. Romance. —40

Schubert. G. Op. 32 „Ландышки" Rêverie russe. —50

Вьётанъ, Г. Шесть фантазій на любимые рускіе романсы. Six Divertissements d'amateurs sur des mélodies russes. Томъ 31. 2 —

Содержаніе: Отгадай моя родная. № 2. Соловей. № 3. Шестнадцать лѣтъ. № 4. Бывало. № 5. Тройка. № 6. Не бѣлы снѣги и Во полѣ береза стояла.

Для альта съ фортепіано. Pour Alto et Piano.

Schubert, G. Op. 32. „Лапдышки“ Rêverie russe. 50 к.

Для віолончели съ фортепіано. Pour Violoncelle avec acc. de Piano.

	Р.	К.
Arensky, A. Op. 12. № 1. Petite ballade.	—	50
— Op. 12. № 2. Danse capricieuse.	1	—
Fitzenhagen, G. Pièces célèbres transcrites pour violoncelle et piano (ou harmonium): № 1 Sarabande de Bach.	—	30
— № 2. Andante du Concerto de Bach.	—	50
— № 6. Chant sans paroles, de H. Vieuxtemps. Op. 7. № 2.	—	60
— № 7. Menuetto de G. Bizet (de l'Arlésienne).	—	60
— № 9. Chant d'amour de M. Erdmannsdörfer Op. 29. № 3.	—	70
— № 11. Sérénade de G. Fitzenhagen. Op. 61.	—	60
— Berceuse de l'op. „Un Songe sur le Wolga“ d'Arensky.	—	50
— Menuet de Paderewski. op. 14.	—	70
Собраніе попурри изъ русскихъ оперъ арр. В. Фитценхагеномъ:		
№ 1. Евгеній Онѣгинъ.	1	25
„ 2. Маккавеи.	1	25
„ 3. Орлеанская дѣва.	1	25
„ 4. Виноградная лоза.	1	25
„ 5. Лебединое озеро.	1	25
„ 6. Фераморсъ.	1	25
„ 8. Неронъ.	1	25
„ 9. Мазепа.	1	25
„ 10. Купецъ Калашниковъ.	1	25
„ 11. Нижегородцы.	1	25
„ 12. Черевички.	1	25
„ 14. Гарольдъ.	1	25
„ 15. Чародѣйка.	1	25
Hoth, G. Romance.	—	75
Pachulski, H. Op. 4. Trois morceaux.	1	—
№ 1. Mélodie. № 2. Fantasiestück. № 3. Chanson triste.		
Schubert, G. Op. 32. „Ландышки“. Rêverie russe.	—	50

Для флейты съ фортепіано. Pour Flûte avec Piano.

Beriot, Ch. Op. 113. Six Duos sur „Oberon et Freichütz“ pour Flûte et Violon.	1	50
Чіарди, Ц. Портфель любителя. Маленькія фантазіи на русскіе романсы. Portefeuille d'amateur. Petites fantaisies sur des Mélodies russes. **Томъ 60.**	1	—
Содержаніе: № 1. Матушка голубушка. № 2. Душечка дѣвица. № 3. Скажите ей. № 4. Не брани меня, родная. № 5. Хуторокъ. № 6. Боже Царя храни.		
Попп, В. Собраніе попурри изъ русскихъ оперъ:		
№ 1. Евгеній Онѣгинъ.	1	25
„ 2. Маккавеи.	1	25
„ 3. Орлеанская дѣва.	1	25
„ 4. Виноградная лоза.	1	25
Попп, В. Собраніе попурри изъ рус. оп.:		
№ 5. Лебединое озеро.	1	25
„ 6. Фераморсъ.	1	25
„ 8. Неронъ.	1	25
„ 9. Мазепа.	1	25
„ 10. Купецъ Калашниковъ.	1	25
„ 11. Нижегородцы.	1	25
„ 12. Черевички.	1	25
„ 14. Гарольдъ.	1	25
„ 15. Чародѣйка.	1	25
Rubinstein, A. Op. 3. № 1. Mélodie *en fa majeur* arr par G. Popp.	—	60
Schubert, G. Op. 32. „Ландышки“ Rêverie russe.	—	50
Taffanel, P. Arioso extrait de l'op. Eugène Onéguine de P. Tschaïkowsky.	1	—

Для корнетъ à пистона съ фортепіано. Pour Cornet à pistons et Piano.

Альбомъ любителя. Собраніе легкихъ пьесъ. Recueil de pièces faciles. (Путткаммеръ). **Томъ 318.** 1 50

Содержаніе: № 1. Послѣднее свиданіе, ром. Ю. Капри. № 2. Пѣснь любви, Лекока. № 3. Романсъ Маріи, изъ оперетки, „Три Мушкатера“. № 4. Пѣснь Фіаметты изъ оперет. „Бокаччіо“. № 5. Ты еще не умѣешь любить. Цыганская пѣсня. № 6. Звѣзда. Ром. Пасхалова. № 7. Мои пѣсни, мое пѣнье. Ром. Бернарда. № 8. Скажите ей. Ром. Кн. Кочубей. № 9. Чаруй меня, чаруй. Ром. Даргомыжскаго. № 10. И можетъ быть. Ром Дервиза. № 11. Вѣютъ вѣтры. Ром. Едпчка. № 12. Не скажу никому. Ром. Даргомыжскаго.

Альбомъ любимыхъ мелодій. Album de mélodies favorites. (Путткаммеръ). **Томъ 317.** 1 —

Содержаніе: Я помню все. Ром. Тарновской. № 2. Ласточка. Ром. Гурилева. № 3. Крошка. Ром. Булахова. № 4. Chanson sans paroles, de Weber. № 5. Тройка. Ром. Сапина. № 6. Ein Trompeter-Stückchen. Polka de Ch. Faust. № 7. Люблю тебя. Ром. Капри.

Головизнинъ, К. Оперныя мелодіи. Mélodies d'opéras favoris. **Томъ 402.** 1

Index: № 1. Cavatine du Page de l'ra Les Huguenots. № 2. Air de Tannhäuser. № 3. Ballade de l'op Faust. №4. Fantaisie sur des motifs de l'opéra La Muette de Portici. № 5. Air de l'opéra Halka. № 6. Casta diva de l'opéra Norma. № 7. Air de grâce de l'opéra Robert. № 8 Ахъ скажите вы ей, изъ оперы Фаустъ.

— Романсы разныхъ авторовъ. Romances favorites. **Томъ 403.** 1 50

Содержаніе: № 1. Oiseaux légers. № 2. Air russe. № 3. Oh! dites lui, de Kotschoubey. № 4. Тебя ль забыть. № 5. Я помню чудное мгновенье. Ром. Глинки. № 6. Поле, поле чистое. Ром. Соколова. № 7. Sérénade. Ch. Gounod. № 8. Три слова. Ром. Шапиной. № 9. Прости. Ром. Пауфлера. № 10. Тихая

Р. К.

звѣздная ночь. Ром. Пауфлера. № 11. Ave Maria. Шуберта. № 12. Воспоминаніе. Ром. Гурилева. № 13. Сердце. Ром. Гурилева. № 14. Ахъ ты время, времячко и Что мнѣ жить и тужить. Ром. Варламова.

Соловьевъ, П. 8 любимыхъ русскихъ романсовъ. Romances russes favorites. (Путткаммеръ). **Томъ 321.** 1 50

Содержаніе: № 1. Богъ съ тобой. Ром. Пасхалова. № 2. Демонъ. Ром. Всеволожскаго. № 3. Ѣхалъ казакъ и Тройка. № 4. Безумно жаждать. Ром. Даргомыжскаго. № 5. О если-бъ могъ выразить. Ром. Малашкина. № 6. Я васъ любилъ. Ром. Шереметева. № 7. Пѣсня Варвары изъ оп. „Гроза“. № 8. Гугеноты. Напоминаніе. Романсъ.

— 7 мелодій П. Чайковскаго. 7 mélodies de P. Tschaïkowsky. (Путткаммеръ). **Томъ 322.** 1 50

Содержаніе: Страшная минута. Романсъ. То было раннею весной. Ром. Хоръ менестрелей изъ оперы „Орлеанская дѣва“. Пѣсня Оксаны и Второе Аріозо изъ оп. „Кузнецъ Вакула“. Аріозо изъ кантаты „Москва“. Второе Аріозо изъ Кантаты „Москва“.

— 6 мелодій изъ оперъ П. Чайковскаго. 6 mélodies des Opéras de P. Tschaïkowsky. (Путткаммеръ). **Томъ 323.** 1 50

Содержаніе: № 1. Арія Ольги изъ оперы Евгеній Онѣгинъ. № 2. Хоръ дѣвушекъ, изъ оп. Евгеній Онѣгинъ. № 3. Куплеты Трике, изъ оп. Евгеній Онѣгинъ. № 4. Арія Ленскаго, изъ оп. Евгеній Онѣгинъ. № 5. Арія Гремина, изъ оперы Евгеній Онѣгинъ. № 6. Арія Іоанны, изъ оп. Орлеанская дѣва.

Р. К.

Томсенъ, Г. 16 пьесъ. 16 pièces. (Путткаммеръ). **Томъ 404.** 1 50

Содержаніе: № 1. Люби меня. Ром. Пашкова. № 2. Тройка. Цыг. пѣсня. № 3. Жду тебя. Ром. Соколова. № 4. Я очи зналъ. Ром. Кочубей. № 5. Не бѣлы снѣги и Во полѣ береза стояла. Ром. Булахова. № 6. Безумно жаждать твоей встрѣчи. Ром. Кушелева-Безбородко. № 7. Прости. Ром. Пауфлера. № 8. Перстепечекъ. Ром. Барановича. № 9. Грусть дѣвушки. Ром. Соколова. № 10. Я не могу ее забыть. № 11. Тебя здѣсь нѣтъ. Ром. Кушелева-Безбородко. № 12. Тройка. Ром. Булахова. № 13. Онъ меня разлюбилъ. Ром. Пашкова. № 14. Разлука. Ром. Гурилева. № 15. Море и сердце. Ром. Соколова. № 16. Выхожу одинъ я на дорогу. Ром. Шашиной.

— 9 пьесъ. 9 pièces. (Путткаммеръ). **Томъ 405.** 1 50

Содержаніе: № 1. Когда печаль слезой невольной. Ром. Кн. Кочубей. № 2. Abendlied. № 3. Le bluet. Valse № 4. Idylle. № 5. L'affection. № 6. Un bouquet. Valse. № 7. Polonaise. № 8. La caresse. Chanson. № 9. Notturno.

— 9 пьесъ. 9 pièces. (Путткаммеръ). **Томъ 406.** 1 50

Index: № 1. Souvenir de villa Kumbergia. № 2. Ballata de Lucrezia Borgia. № 3. DerSchwalben Abschied, pour 1 ou 2.Cornets avec Piano. № 4. Trot de cavalerie. № 5. Сонъ. Ром. для пѣнія, корнета и фортепіано. № 6. Der Jäger, von Kücken, pour 2 Cornets avec Piano. № 7. Romance. № 8. Лѣсное воспоминаніе. Вальсъ. № 9. Nocturne de Chopin. Op. 15. № 3.

Для гармоніума. Pour Harmonium.

Rubinstein, A. Op. 3. № 1. Mélodie *en fa-majeur*:
pour Harmonium seul par *A. Sokol.* —20
„ Harmonium & Piano. —60

Для двухъ фортепіано. Pour deux piano.

Glinka, M. Ouvertures espagnoles arrangées par E. Langer à 8 mains.
№ 1. La Jota arragonesa. 2 50
„ 2. Une nuit d'été à Madrid. 1 50

Mendelssohn-Bartholdy, F. Op. 25. Concerto (*G-moll*) à 4/ms. Piano II. —75

Rubinstein, A. Op. 113. Concertstück pour deux pianos à 4-mains. 2 —

Для фортепіано въ 4 руки. Pour le piano à 4 mains.

Alberti, H. Op. 23. Le petit Répertoire. Fantaisies amusantes et très faciles:
№ 1. La Traviata. —25
„ 2. Rigoletto. —25
„ 3. Il Trovatore. —25
„ 4. Nabuccodonosor, —25
„ 4. Puritani. —25
„ 6. Le Barbier de Séville.. —25
„ 6. Le Barbier rev. par Bouhovtzeff. —25
„ 8. Stradella. —25
„ 9. Martha. —55
„ 10. Norma. —25

Alberti, H. Op. 23. Le petit Répertoire.
№ 11. Les Huguenots. —25
„ 12. Lucrezia. —25
„ 13. Don Juan. —25
„ 14. Lucia. —25
„ 16. Guillaume Tell. —25
„ 17. Robert. —25
„ 18 Ernani. —25
„ 19. Freischütz. —25
„ 20. La fille du Régiment. —25
„ 21. Le pardon de Ploërmel. —25
„ 24. Sonnambula. —25

	Р. К.
Alberti, H. Op. № 23. Le petit Répertoire:	
№ 27. Linda.	—25
„ 33. L'Elisire d'amore.	—25
„ 35. Un ballo in maschera.	—25
— Op. 25. Fleurs mélodiques. Fantaisies élégantes et instructives sur des thèmes d'opéras favoris:	
№ 1. Le Pardon de Ploërmel.	—45
„ 2. Martha.	—45
„ 3. Trovatore.	—45
„ 4. La Traviata.	—45
„ 5. Lucrezia.	—45
„ 6. Lucia.	—45
„ 7. Tannhäuser.	—45
„ 8. La fille du régiment.	—45
„ 9. Robert.	—45
„ 10. Norma.	—45
„ 11. Rigoletto.	—45
„ 12. Les Huguenots.	—45
Arensky, A. Op. 11. Quatuor pour 2 V-lns Alto et V-celle, arr. par. H. Pachulski.	2 —
Berens, H. Op. 62. Melodische Uebungsstücke im Umfange von 5 Tönen Heft. 1. 2. 3. à	—45
— Op 83. Tableaux de genre.	—50
Beyer, Fr. Op. 112 № 6. La Muette.	—45
Cramer, H. Le pardon de Ploërmel. Potp.	—70
Diabelli, A. Op. 32. Sonate. № 3. F-dur.	—50
— Op. 33. Sonate. № 4. D-dur.	—50

	Р. К.
Durand Aug. Op. 62. Chaconne célèbre.	—60
Dvorák. A. Op. 46. Slavische Tänze Heft. 1. 2. 3. à	1 —
Egghard, J. Op. 155. La polka des marionnettes.	—45
Евгеніевъ, А. Славянская пѣсня.	—30
Gade, N. Seconde partie de la symphonie en la-mineur.	—45
Hause, C. Op. 92. Les lanciers volants. Galop de bravoure.	—50
Hiller, F. Op. 55. Marche.	—40
Jungmann, A. Op. 118. Air bohémien russe. (Ты не повѣришь).	—30
Mozart, W. A. Sonate № 1. *par Lebert.*	—60
Рубинштейнъ, А. Горюша. Попурри.	1 50
Шубертъ, В. Op. 38. Родные отголоски. Попурри изъ русскихъ пѣсенъ.	1 50
Spindler, Fr. Op. 140 № 3. Husarenritt.	—45
Сухоровскій. Анюта Полька	—30
Tschaïkowsky, P. Op. 64. Symphonie № 5. arrangée par S. Tanéeff.	5 —
— Valse du ballet „La belle au bois dormant", arrangée par A. Ziloti.	1 —
— Отрывки изъ квартетовъ и симфоній. Томъ 304.	1 50
Черлицкій, Н. Рысь гвардейской артиллер.	—60
Vogt, J. Op. 46. Allegro brillant.	—80
Volkmann, R. Подъ липами.	—30
Wolff, E. Trovatore. Duo brillant	—60

Для фортепіано въ 2 руки. Pour le piano à 2 mains.

Abesser, E. Op. 188. Je pense à toi. Romance.	—25
Alberti, H. Op. 28. № 4. Il Trovatore.	—15
— Op. 28. № 5. Lucia di Lammermoor.	—15
— „ „ „ 12. La Favorite.	—15
— „ „ „ 17. Robert le diable.	—15
— „ „ „ 19. Le Prophète.	—15
— Op. 42. № 6. Соловей, ром. *А. Алябьева.*	—30
— Оперныя фантазіи (легкія) 2-й сборникъ (Кризандеръ). Fantaisies d'op. (faciles) Album 2. Томъ 176.	1 —
Содержаніе: — Lucia di Lammermoor, op. 28. № 5.—Il Trovatore, op. 28. № 4. — La Favorite, op. 28. № 12. — Le Prophète, op. 28. № 19. — Robert le Diable, op. 28. № 17. — Les Huguenots, op. 26. № 11. — Rigoletto, op. 26. № 2. — Traviata, op. 26. № 1. — La Muette de Portici, op. 26. № 19. — Guillaume Tell, op. 26. № 14. — Zampa, op. 26. № 18. — Lucrezia Borgia, op. 26. № 7. —I Puritani, op. 26. № 9. — Martha, op. 8. № 1.	
Agosti, F. Marche de Garibaldi.	—25
Arditi, L. Il bacio. Valse, facilitée par A. Kündinger.	—40
Arensky, A. Op. 19. Trois morceaux.	
№ 1. Etude. *H-moll.*	—50
„ 2. Prélude. *E-moll.*	—50
„ 3. Mazurka. *As-dur.*	—50
Arkadieff, L. Berceuse.	—20
Badarzewska, Th. L'Espérance. Méditation.	—30
— La Foi. Pièce de salon.	—30
— Sympathie. Mélodie italienne.	—30

Балабиновъ, А. Въ пятыхъ. Маршъ.	—30
Baumfelder, F. Op. 165. Romeo et Juliette. Valse brillante.	—30
— Op. 230. № 2. Rondino mignon.	—30
Becker. Chant du soir.	—15
Beethoven, L. Op. 2. № 3. Sonate. C. (Lebert).	—75
— Op. 10. № 2. Sonate. F. (Lebert).	—50
— „ 14. „ 2. Sonate. G. (Lebert).	—50
— „ 20. Finale du septuor Es-dur arr. par J. Weiss.	—30
— Sonates célèbres. Revues par Lebert, Pabst et Chrisander. Томъ 1.	1 —
Index: № 1. Sonatine pathétique. Op. 13. — Sonate Op. 22. — Sonate avec. la marche funèbre Op. 26. — Sonata quasi una fantasia Op. 27. № 2. — Sonata appassionata Op. 57.	
Behr, F. Op. 10. № 3. Douleur. Mélodie.	—25
— Op. 93. Fleurette. Polka de salon.	—30
— „ 130. Nocturne mélancolique.	—25
— „ 176. Chant d'amour.	—25
— „ 201. Mélodie des Alpes.	—30
— „ 227. Rose du Mai.	—25
— „ 312. № 2. Sérénade moresque.	—25
— „ 325. № 1. Les joyeux voyageurs.	—30
— „ 337. La Fée aux bluets.	—30
— „ 391. Trotzköpfchen.	—30
— „ 436. Orientalisches Wiegenlied.	—25
— „ 470. Sérénade russe.	—25
— Венгерскій танецъ. № 3.	—15
— „ „ „ 7.	—25
Bendel, Fr. Op. 15. № 1. Nocturne.	—25
— Op. 30. La Clochette. Morceau caractéristique.	—40
— „ 98. № 3. Élégie.	—30
— „ 105. Souvenir d'Ischl. Tyrolienne.	—30

	Р. К.
Bendel, Fr. Op. 123. Une fleur de Styrie.	—30
— Op. 133. Sur les montagnes. Idylle.	—45
Berens, H. Op. 74. Graziosa.	—15
— Op. 93. № 1. Funerailles de la rose.	—30
— „ „ „ 2. Danse des graces.	—45
Bernard, A. Op. 31. Valse métamorphose.	—50
— Op. 43. Скорбь у могилы.	—30
— „ 47. „Слеза" памяти Тургенева.	—30
— Элегія памяти Государыни Императрицы Маріи Александровны.	—30
— Giulia. Romance de Denza.	—30
— Тучи черныя. Romance de Romberg.	—30
Бернардъ, М. Collection d'airs favoris de l'opéra italien:	
— № 1. *Bellini.* Quintetto de la **Sonambula.**	—30
— „ 2. *Rossini.* Canzonetta du **Barbier de Séville.**	—20
— „ 3. *Donizetti.* Air final de la **Lucia.**	—40
— „ 4. „ Sextetto de la **Lucia.**	—30
— „ 5. *Bellini.* Air final de la **Sonnambula.**	—40
— „ 13. *Donizetti.* Sérénade de l'opéra **Don Pasquale.**	—20
— „ 14. „ Cavatine de l'opéra **Linda di Chamounix.**	—20
— „ 15. „ Trio de l'opéra **Lucrezia Borgia.**	—40
— „ 16. „ Ballade de l'opéra **Lucrezia Borgia.**	—20
— „ 17. *Bellini.* Air de la **Norma** „Casta diva".	—20
— „ 19. *Donizetti.* Romance de la **Linda** „Cari luoghi".	—20
— „ 20. „ Romance de l'opéra **Elisire d'amore.**	—20
— „ 21. *Verdi.* Air de l'opéra **Lombardi.**	—30
— „ 22. *Donizetti.* Cavatine de l'opéra **Lucrezia Borgia.**	—30
— „ 23. „ Sextuor de l'opéra **Lucrezia Borgia.**	—20
— „ 24. *Verdi.* Air de Tenor de l'opéra **Lombardi.**	—20
— „ 31. „ Canzonetta de l'opéra **Rigoletto.**	—30
— „ 33. *Rossini.* Prière de l'opéra **Zora. (Moïse).**	—30
— „ 34. „ Romance de Desdemona de l'opéra **Otello.**	—20
— „ 35. *Verdi.* Scène et air de l'opéra **Il Trovatore.**	—50
— Souvenir d'Ernst. Le carnaval de Venise.	—50
— Polonaise d'Oginski.	—40
— Хуторокъ. Chanson de Klimoffsky.	—40
— Крошка. Романсъ П. Булахова.	—40
— Прости. Романсъ Федорова.	—40
— La jeune pianiste de salon. 3 pièces.	—70
— **Романсы Варламова.** Тетрадь 1-я.	—80
— „ „ „ 2-я.	—70
— „ „ „ 3-я.	—60
— **Русскій піанистъ.**	
— № 1. Боже, Царя Храни.	—40
— „ „ 2. Ты не повѣришь.	—50
— „ „ 3. Черный цвѣтъ.	—60
— „ „ 4. Тройка.	—30
— „ „ 5. Сарафанчикъ.	—30
— „ „ 7. Скажи, зачѣмъ.	—40
— „ „ 8. Мы двѣ дѣвицы.	—30
— „ 9. Ѣхали ребята.	—30
— „ 10. Онъ меня разлюбилъ.	—40

	Р. К.
Бернардъ, М.	
— **Русскій піанистъ.** № 11. Бывало.	—30
— „ № 12. Во саду-ли, въ огородѣ и Дружно, братцы, веселую.	—40
— „ „ 13. Чѣмъ тебя я огорчила.	—30
— „ „ 14. Не будите меня молоду и Ахъ, скучно мнѣ.	—40
— „ „ 15. Кто могъ любить такъ страстно и Хожу я по улицѣ.	—40
— „ „ 17. Лучинушка и Пирушка будетъ.	—60
— „ „ 20. Два прощанья.	—40
— „ „ 21. Скажите ей.	—40
— „ 125 Русскихъ народныхъ пѣсенъ 125 chansons populaires russes. Часть I. Томъ 66.	1 50
Часть II. Томъ 67.	1 50
Beyer, F. Op. 154. № 10. **Lucrezia Borgia.** Petite Fantaisie.	—30
Biehl, A. Op. 76. Blümlein Tausendschön.	—30
Bolck, O. Op. 67. № 3. Joyeux retour.	—25
Бортнянскій, Дм. 35 концертовъ. Переложеніе для фортепіано въ 2 руки.	3 —
Brisson, F. Op. 100. Pavane favorite de Louis XIV.	—30
Bronnikoff, P. Le mouvement des astres. Valse.	—60
Bruch, M. Marche funèbre.	—25
Brunner, C. T. Op. 46. № 2. **Lucrezia Borgia.** Divertissement.	—25
— Op. 46. № 7. **La Fille du Régiment.** Rondo.	—25
Burgmüller, Fr. Op. 97. № 3. Air napolitain varié.	—30
— Op. 97. № 4. Romance de Herold.	—30
— „ „ „ 7. Fantaisie sur une cavatine de Bellini.	—30
— „ „ „ 9. Bella Napoli, air national varié.	—30
— „ „ „ 12. Aux bords du Rhin. Air varié	—30
Clementi, M. Toccata.	—30
Cooper, W. Op. 54. Tout pour l'amour. Valse de salon.	—45
— Op. 59. Прощайте, гусары. Галопъ.	—30
— „ 76. Echo de la patrie.	—30
Cramer, H. Op. 84. № 5. **Martha.** Fantaisie instructive.	—40
— Op. 157. № 1. Valse de l'opéra **Faust.**	—30
Крамеръ, Е. Op. 6. Капризница. Салонная полька.	—25
Croisez, A. Op. 50. Le moulin des tilleuls. Fantaisie.	—30
— Op. 82. Boléro de l'opéra **Les Vêpres Siciliennes.**	—40
— Mon premier succès. Solo de concours.	—25
Czerny, Ch. Op. 92. Toccata.	—45
Czerny, Fr. Классная Библіотека. Степень IV № 50. Bruch. M. op. 12 № 3. Romance.	—20
Damm, F. Op. 75. Kosackentanz. Fantasiestück.	—30
— Op. 90. № 6. Prière du matin.	—25
— „ „ „ 9. Heureux retour.	—25
Diabelli, A. Op. 157. Lilienkränze. Drei Sonatinen.	à—45
Döhler, Th. Op. 58. Valse mélancolique.	—25
— Op. 66bis Quintetto de l'opéra **Sonnambula.**	—25

	Р. К.
Дюбюкъ, А. Дѣтскій музыкальный вечеръ. 65 любимѣйшихъ и легкихъ пьесъ для дѣтей, которыя не могутъ брать октавы.	1 20
— 25 пѣсенъ и романсовъ московскихъ цыганъ переложенныхъ для форте-піано: Часть 1-я.	1 20
Содержаніе: № 1. Коса. № 2 Хожу я по улицѣ. № 3. Ноченька. № 4. Тега, тега. № 5. Дружбы нѣжное волненье. № 6. За Ураломъ, за рѣкой. № 7. Ой вы, уланы. № 8. Общество наше. № 9. Ты не повѣришь. № 10. Пошелъ козелъ въ огородъ. № 11. Она миленькая. № 12. Очи. № 13. Ты душа-ль моя. № 14. Разнощикъ. № 15. Сяду-ль я на лавочку. № 16. Вдоль по улицѣ мятелица. № 17. Горныя вершины. № 18. Скажи зачѣмъ. № 19. Ненаглядная. № 20. Ненаглядный ты мой. № 21. Пойми меня. № 22. Молодка молодая. № 23. Ахъ ты молодость. № 24. Обойми, поцѣлуй. № 25. Вотъ на пути село большое.	
— Двѣ барыни. *Русскій карнавалъ.*	—60
— Соловей. *Романсъ Алябьева.*	—50
Eyghard, J. Op. 24. Sarolta. Impromptu.	—30
— Op. 52. Chanson pastorale.	—25
— „ 61. Air allemand. Thüringer Volkslied.	—25
— „ 87. № 2. Le bluet. Mélodie.	—15
— „ 87. „ 3. Le Liseron. Une fleur. Mélodie.	—25
— „ 106. L'écho du coeur. Improvisation.	—30
— „ 107. La galleguita. Danse espagnole.	—30
— „ 108. № 1. Au village. Mélodie.	—25
— „ 141. Marche forcée des troupes.	—40
— „ 187. Amorosa. Romance italienne.	—30
— „ 189. Adelina. Polka-Mazurka.	—40
— „ 191. La jolie danseuse. Valse-élégante.	—30
— „ 199. Vers le ciel. Mélodie.	—25
— „ 226. Idylle. Pièce de salon.	—30
— „ 253. № 4. Air anglais. Long, long ago.	—25
— „ 253. № 5. Trab! Trab! Mélodie de Kücken.	—25
— „ 258. № 2. Air tyrolien.	—25
— „ 281. La frétillante. Polka gracieuse.	—45
— „ 283. Steeple-chase. Grand-galop.	—45
— La gracieuse. Morceau élégant.	—15
— Romance dans le genre russe.	—25
Field, J. Premier Concerto, revu par son élève A. Dubuque. Nouv. edition.	—85
Fliege, H. Op. 206. Danse bohémienne.	—30
— Op. 217. Chant de Kadoudja. Potpourri.	—80
— „ 222. Трифоліумъ. Попурри.	—80
— „ 260. Reminiscences à Lea Lini. Potpourri.	—40
— „ 263. Sérénade militaire.	—40
— „ 284. Reiter-Marsch.	—20
— Sérénade chinoise.	—30
Gade, N. Op. 19. № 1. Feuillet d'Album.	—15
— „ 19. „ 4. Novellette,	—25
Giese, Th. Op. 149. № 2. Chant sans paroles.	—15
Gobbaerts, L. Op. 83. Chant d' Adieu.	—25
— Op. 101. Les fées.	—25
— „ 145. Farandole.	—30

	Р. К.
Godefroid, F. Op. 99. Sérénade. (Испанская пѣсня).	—30
Gopia, A. Сборникъ любимыхъ сочиненій. (А. Губертъ). Compositions favorites. Томъ 185.	1 —
Содержаніе: — Berceuse, Op. 3.—Canzonetta, Op. 4.—Etude de concert, Op. 7.—Barscarolle, Op. 17.—Надежда-Мазурка, Op. 18.—Les bord de la Néwa. Mazurka, Op. 49. № 2.—Elégie, Op. 72.—Sombres forêts, romance de Guillaume Tell, Op. 87.	
Галеви Ф. Жидовка.	
№ 6. Вальсъ	—30
„ 17. Пантомима и балетъ	—50
„ 24. Похоронный маршъ	—25
Harthan, H. Op. 7. № 1. Idylle	—40
„ „ 10. „ 2. Gigue	—20
Heller. St. Op. 81. Deux pensées fugitives	—30
Henselt. A. Air de la Preziosa de Weber: „Einsam bin ich nicht alleine".	—30
— Послѣдній хоръ изъ оперы „Эвріанта" Вебера.	—40
Herzberg, A. Op. 83 № 1. Не уѣзжай, голубчикъ мой. Air russe.	—40
— Op. 83. № 2. Собирайтесь, дѣвки красны. Air russe.	—40
Гиммельманнъ, Н. Op. 50. Торжественный коронаціонный маршъ	—40
Гюбнеръ, А. Заря.	—30
Hünten, F. Op. 94, № 1. Marche de la Norma	—30
— Op. 116. La belle Tyrolienne. Variations	—40
— „ 217. Valse de Venzano.	—25
Jaell, A. Op. 119. Chant allemand.	—25
Jadé, Ch La capricieuse. Polka.	—25
— Impromptu	—30
Jedliczka, A. Op. 3. Feuillet d'album, Nocturne.	—30
— Op. 4. Les heureux. Fantaisie-étude.	—40
— „ 7. Seconde mazurka.	—50
— „ 8. Souvenir de Chopin.	—50
Jungmann, A. Op. 92. Echo de la Suisse	—30
— Op. 128. Berceuse.	—25
— „ 131. Aveu d'amour. Idylle.	—30
— „ 163. Harmonies éoliques.	—35
— „ 164. Fleur des Alpes.	—30
— „ 169. № 3. Mélodie sur Maritana de Wallace.	—25
— „ 178. Alhambra, Sérénade andalousienne.	—30
— „ 191. Salut d'amitié. Mélodie.	—25
— „ 204. Souvenir de Vöslau. Pastorale.	—30
— „ 209. Carillon. Pièce de salon.	—30
— „ 212. Immortelle. Romance.	—25
— „ 215. № 1. Nocturne.	—25
— „ 217. № 4. Chant de Nuit. Sérénade.	—25
— „ 237. Une belle journée d'été. Mélodie	—25
— „ 250. № 1. Amoretten. Mélodie.	—25
— „ 277. № 3. Romance sans paroles.	—25
— „ 281. № 3. Тройка. Chanson russe.	—25
— „ 293. № 2. Marie. Novellette.	—25
— „ 294. Tournez, tournez, mon rouet.	—30
— „ 327. Demandes et réponses. Pièce lyrique.	—30
— „ 328. Chanson d'amour.	—30
— „ 334. № 2. Im Elfenhain. Dans le bocage.	—40

	P. K.
Jungmann, A. Op. 338. Marche du désert.	—30
— Op. 339. Larmes de joie.	—30
— „ 344. Gavotte.	—30
— „ 350. № 1. Peine de coeur. Mélodie.	—25
— „ „ „ 2. Пѣсня гондольера.	—25
— „ 359. Бабушкина сказка.	—25
— Romance russe, transcrite.	—25
Junkelmann, A. Op. 24. № 1. Romance.	—25
— „ Op. 24. № 2. Romance.	—15
Kafka, J. Op. 143. Ländliche Scene.	—30
Karganoff, H. Op. 1. Valse caprice.	—50
Kleffel, A. Kosackentanz. Казацкій танецъ.	—25
Kuina, L. Op. 122. Aurevoir. Polka de salon.	—30
Kontski, A. Op. 84. La cerrito. Mazurka.	—30
— Op. 89. La victorieuse. Valse.	—40
— „ 105. Другъ дѣтей. Упражненія для маленькихъ рукъ.	1 50
— „ 134. Ernani. Grande Fantaisie.	—90
— „ 140. Une pensée. Romance sans paroles	—40
— „ 142. Souvenir de Danzig.	—60
— „ 149. Le carnaval de Berlin. Galop brillant.	—60
— „ 170. La sérénade. Méditation.	—70
— „ 185. Transcription sur des motifs de l'op. Rigoletto.	—80
— „ 196. Souvenir d'Odessa. 2-me Sérénade	—60
— „ 201. Souvenir de Wiesbaden. Polka.	—40
— „ 302. Valentine-Polka.	—30
— „ 237. La chasse.	—50
— „ La folâtre. Polka de salon.	—20
Krug, D. Op. 110. № 12. Rondino.	—20
— Op. 178. № 2. Guillaume Tell. Duo célèbre.	—30
— „ 188. Au bord de la mer.	—20
— „ 196. № 15. Freischütz v. Weber. Arie: „Durch die Wälder, durch die Auen".	—25
— „ 196. № 40. Les joyeuses commères de Windsor.	—25
— „ 257. № 2. L'heure du berger.	—30
— „ 275. № 6. Berceuse d'Oberon.	—30
— „ 283. № 3. Adagio de Haydn.	—20
— „ 286. Minnelied.	—20
— „ Die Wacht am Rhein.	—15
Kullak, Th. Op. 60. № 4. Pastorale du Prophète, transcrit	—30
— Op. 62. № 10. La clochette du soir.	—15
Lamothe. Op. 161. La malle des Indes.	—30
— Caresses-Valse.	—45
— Tonnere-Galop.	—30
Langer, F. Op. 30. Deuxième chant du matin	—40
Lefebure-Wely. Op. 73. Marche-Nocturne du régiment.	—30
— Op. 79. Caprice militaire.	—30
— „ 201. № 3. Вечерній звонъ.	—15
Lecocq. Ch. Gavotte.	—15
Liszt, Fr. Canzone napolitana.	—20
— Six chants polonais de F. Chopin.	1 —
— Fleur mélodique des Alpes.	—25
— Don Carlos de Verdi. Transcription.	—50
— Любила я. Romance de Wielhorski.	—30
Лобри, Ѳ. Торжеств. маршъ Александра II.	—30
— Hélas! Valse mélancolique.	—40
Loeschhorn, A. Op. 25. La belle amazone.	—45
— Op. 40. № 3. L'élégante. Mazurka.	—30
— „ 71. Les clochettes. Morceau de salon.	—40
— „ 82. Rêve de jeunesse.	—40
— „ 83. Chansonnette. Mazurka.	—40
— „ 85. Wanderlust. (Le passage du régiment).	—40

	P. K.
Линдъ, К. Маршъ 114 Новоторжск. полка.	—30
Marcello. Psaume. „I cieli immensi".	—15
Mattei, T. Op. 34. Le nid et la rose.	—30
— Le chant des moissonneurs.	—30
— Luton Hoo.	—40
— Pensée mélancolique.	—20
Mayer, Ch. Op. 61. Trois études favorites. Complet.	1—
— Op. 323. 24 préludes d'amateurs dans tous les tons les plus usités. Cah. 1.	—60
„ „ „ „ Cah. 2.	—60
— Сборникъ любимыхъ сочин. (А. Губертъ). Recueil de Compositions favorites (A. Hubert). Томъ 205.	1 —
Содержаніе: — Une fleur animée, op. 199. — Sérénade Sentimentale, op. 213. Coquelicot, op. 218. № 4. — Тройка, op. 268. — Chant Bohémien. op. 292. — Nocturne mélodique, op. 303.	
Мейерберъ, Дж. Африканка. № 14а Антрактъ и маршъ индѣйцевъ.	—50
Merkel, G. Op. 161. Au printemps.	—25
— Souvenir des jours heureux.	—30
Michaelis. Türkische Schaarwache. Турецкій дозоръ.	—25
Modselewsky, G. Une feuille d'automne.	—30
Montvin S. Op. 9. Valse de salon.	—60
— Op. 10. Berceuse.	—30
Morley. Musette d'après une mélodie de la reine Marie Stuart.	—30
Mozart, W. A. Fantasia III D-moll.	—25
Наель, Ю. Op. 64. № 1. Николай-Маршъ.	—40
— Торжественный маршъ Александра 1-го	—40
— Consolation.	—20
— Der Jäger.	—30
— Торжественный коронаціонный маршъ Александра III.	—50
— Burlesque.	—30
Nemerowski, A. Op. 15. Scènes de Bal: Polonaise, Valse et Mazurka.	—80
Neustedt, Ch. Op. 89. Lohengrin. Fantaisie	—45
Oesten, Th. Op. 9. № 7. La bergère. Petite pièce	—25
— Op. 52. № 16. Sonnambula. Petite fantaisie.	—20
— „ 52. № 19. Lucia di Lammermoor. Petite fantaisie.	—30
— „ 65. „ 1. Der Leiermann. L'orgue de Barbarie.	—25
— „ 65. „ 3. La revue.	—25
— „ 89. „ 4. Petite étude.	—15
— „ „ „ 5. Andante.	—15
— „ 136. „ 3. La perce-neige.	—25
— „ 142. Tyrolienne.	—30
— „ 164. № 6. La Fille du régiment.	—25
— „ 227. La clochette. Idylle.	—30
— „ 294. La harpe d'Eole.	—30
Pacher, J. Op. 36. № 2. Air de Molique.	—25
— Op. 36. № 3 Air de Stigelli.	—25
Pachulski, H. Op. 3. Trois pièces: № 1. Chant sans paroles. № 2. La fileuse. № 3. Impromptu.	1 —
Pawlikowsky, E. Romance.	—30
— Deux barcarolles.	—40
Pusch, A. Elégie sur la mort de S. M. l'Empereur Nicolas I.	—20
Raff, J. Op. 111. № 2. Valse.	—40
Ravina, H. Op. 65. Le charme.	—30
— Op. 66. Confidence.	—30
— „ 70 L'enfant perdu. Poésie funèbre.	—40
— „ 71. Historiette. Naïveté musicale.	—30

	Р. К.
Ravina, H.	
— Op. 72*bis* Adoremus. Mélodie religieuse.	—30
— „ 81. Les clochettes. Nocturne	—45
Reinecke, C. Op. 88. № 10. Prière du soir.	—15
— Op 107. № 11. Marche.	—15
— „ „ „ 15. La petite babillarde.	—15
— „ „ „ 28. Chanson du chasseur.	—15
Reynald, G. Op. 18. № 1. Chant des montagnes du Tyrol.	—30
Рожновъ, А. Собраніе Духовно-музыкальныхъ сочиненій Дм. Бортнянскаго, переложенныхъ для фортепіано или гармоніума съ подведеніемъ текста.	
— Кн. 1-я, Литургія трехголосная.	—40
— „ 2-я, Собраніе четырехголосн. пьесъ.	1 50
— „ 3-я, Восемь духовныхъ трio.	—50
Rosellen. Op. 73. Il Puritani. Fantaisie élégante	—70
Rubinstein, A. Op. 3. Deux Mélodies Nouvelle version.	—50
№ 1. *Fa-majeur* (Edition facilitée).	—30
— № 2. *Si-majeur* „ „	—30
— Горюша. Попурри.	1 25
— Польскіе танцы. Danses polonaises. Томъ 370.	1 —
Index: Mazurka-Fantaisie, op. 4. Polonaise op. 5. № 1. Cracovienne. op. 5. № 2. Mazurka op. 5. № 3.	
Rummel. Faust. Récréation	—25
Saint-Clou, J. Жалоба (La Plainte.) Романсъ Денца.	—30
Самойловъ, Н. Гавотъ.	—25
Schiller, F. Матушка голубушка Fantaisie.	—70
— Тяжело, не стало силы. „	—60
— Не бѣлы снѣги. „	—60
Schmitt, J. Op. 248. Vier Sonatinen. à	—25
— Op. 249. Vier Sonatinen. à	—25
Scholtz, H. Op. 22. Rêverie.	—25
— Op. 34. № 2. Le ruisseau. Impromptu.	—15
— „ „ „ 3. Chanson d'amour.	—15
Шубертъ, В. Op. 31. Хорошаго по немножку. Юмористическое попурри.	1 20
— Op. 32. „Ландышки". Rêverie russe.	—40
— „ 35. Подъ веселую руку. Попурри.	1 20
— „ 38. Родные отголоски. Попурри изъ русскихъ пѣсенъ.	1 20
Schulhoff, Jules. Op. 1. Allegro brillant.	—45
Simon, A. Souvenir de bal, Valse tirée de l'op. 10. Nouv édition, revue et augm.	—30
Сперовъ, М. Казацкій танецъ.	—30
Spindler, Fr. Op. 124. La Camelia.	—25
Stiehl, H. Op. 41. № 1. Aquarelle.	—25
— Op. 41. № 2. Aquarelle.	—25
— „ 68. Fantasia quasi sonata.	—40
— „ 81. Loisir heureux.	—40
— „ 108. № 1. Pièce facile.	—15
— „ 115. Impromptu à la russe.	—25
— „ 142. № 1. Au soir. Impromptu.	—25
— „ „ „ 2. Au soir. Impromptu.	—25
— „ 150. № 5. Gaie et gracieuse.	—25
— „ La gracieuse.	—15
— Impressions de voyage de Genève.	—25
Streabbog, L. Jeanne. Célèbre tyrolienne.	—25
Terschack, A. Le retour des gardes. Marche.	—25
Thalberg, S. Op. 26. №6. Etude favorite.	—25
— Op. 70. L'art du chant appliqué au piano. Série III № 1. Sérénade du Barbier de Séville.	—40
— Op. 70. № 2. Duo de la Flûte enchantée.	—30
— „ „ „ 3. Barcarolle de Gianni di Calais.	—45

	Р. К.
Thalberg, S.	
— Op. 70 № 4. Trio des masques et duettino de Don Juan.	—40
— „ „ „ 5. Sérénade de l' Amant jaloux.	—30
— „ „ „ 6. Romance du saule d'Othello.	—40
— Romance sans paroles.	—30
Thomas, A. Entre'acte-Gavotte de l'opéra Mignon.	—25
Trester, H. Op. 29. Souvenir de Pawlowsk.	—30
— Op. 31. Souvenir de Wilna. Mazurka de salon.	—40
Tschaïkowsky, P. Oeuvres complètes. Nouvelle édition, revue et corrigée par l'auteur.	
Чайковскій, П. Полное собраніе сочиненій. (*Новое пересмотренное изданіе*).	
— **Томъ I.** *Содержаніе:* op. 1. Scherzo à la russe. Impromptu, op. 2. Souvenir de Hapsal: Ruines d'un château. Scherzo. Chantsans paroles, op. 4. Valse, op. 5. Romance, op. 7. Valse-Scherzo, op. 8. Capriccio, op. 9. Trois morceaux, op. 10. Nocturne, Humoresque. Томовое изд. № 47.	2 —
— **Томъ II.** *Содержаніе:* Rêverie du soir, op. 19. № 1. Scherzo humoristique, op. 19. № 2. Feuillet d'album, op. 19. №3. Nocturne, op. 19. № 4. Capriccioso, op. 19. № 5. Thème original et variations, op. 19. № 6. Grande sonate. G-dur op. 37. Томовое изд. № 48.	2 —
— **Томъ III.**	
— Времена года, 12 характерныхъ картинъ. Les saisons, 12 pièces caractéristiques. *Содержаніе:* . М. У камелька. № 2. Масляница. № 3. Пѣснь жаворонка. № 4. Подснѣжникъ. № 5. Бѣлыя ночи. № 6. Баркаролла. № 7. Пѣснь косаря. № 8. Жатва. № 9. Охота. № 10. Осенняя пѣсня. № 11. На тройкѣ. № 12. Святки. Вальсъ. Томовое изд. № 49.	2 —
— **Томъ IV.** *Содержаніе:* op. 39. № 1. Утренняя молитва. №2. Зимнее утро. №3. Игра въ лошадки. № 4. Мама. № 5. Маршъ деревянныхъ солдатиковъ. № 6. Болѣзнь куклы. № 7. Похороны куклы. № 8. Вальсъ. № 9. Новая кукла. № 10. Мазурка. № 11. Русская пѣсня. № 12. Мужикъ на гармоникѣ играетъ. № 13. Камаринская. № 14. Полька. № 15. Итальянская пѣсенка. № 16. Старинная французская пѣсенка. № 17. Нѣмецкая пѣсенка. № 18. Неаполитанская пѣсенка. № 19. Нянина сказка. № 20. Баба-яга. № 21. Сладкая греза. № 22. Пѣсня жаворонка. № 23. Шарманщикъ поетъ. № 24. Въ церкви. op. 40. № 1. Этюдъ, № 2. Грустная пѣсенка, № 3. Похоронный маршъ, № 4. Мазурка, № 5. Мазурка, № 6. Пѣсенка безъ словъ, № 7. Въ деревнѣ, № 8. Вальсъ, № 9. Вальсъ, № 10. Русская пляска. № 11. Скерцо, № 12. Прерванныя грезы, Томовое изд. № 50.	2 —
— **Альбомъ любимыхъ сочиненій. Morceaux célèbres.** Том. изд. № 69. *Содержаніе:* Barcarolle op. 37*bis* № 6. Capriccioso, op. 19. № 5. Chanson triste	1 —

op. 40. № 2. Chant sans paroles, op. 2. № 3. Chant sans paroles, op. 40 № 6. Feuillet d'album, op. 19. № 3. Humoresque, op. 10. № 2. Mazurka de salon, op. 9. № 3. Nocturne, op. 10. № 1. Nocturne, op. 19. № 4. Noël. Valse, op. 37*bis* № 12. Nuits de Mai, op. 37*bis* № 5. Polka de Salon, op. 9. № 2. Romance, op. 5. Troïca, op. 37*bis* № 11. Valse As-dur, op. 40. № 8. Valse A-dur, op. 40. № 9. — P. K.

Voss, Ch. Op. 104. № 1. Une pensée passagère. —15
— Op. 107. № 1. Robert le Diable. Morceau de salon. —40
— „ 175. № 5. Rigoletto. Romance favorite. —30
— „ 236. Онъ меня разлюбилъ. Ром. Пашкова. —40
Wachtmann, Ch. Op. 62. Souvenir de Spa. Paraphrase. —25
Wagner, R. Lohengrin. Marche. —25
Wehle, Ch. Op. 10. Berceuse. —30
Werbowsky, T. Chanson d'Ukraine. —30
Willamoff, A. Première Romance sans paroles. —30
— Deuxième Romance sans paroles. —30
— Шумка. Скерцо. —30
— Rhapsodie russe. —40
Войденовъ, В. Духовно-музыкальныя сочиненія Переложеніе для фортепіано или гармоніума съ подведеніемъ текста. Вып. I. —45
„ II. —40
Wolff, E. Tannhäuser. Petite fantaisie. —25
Wollenhaupt, H. Op. 57. № 2. Rondo-Polka. —30
— Op. 61. Fata morgana. Mazurka fantastique. —30
— Impromptu en forme d'étude. —30
— Un refus. Polonaise de salon. —25
— Valse enfantine. —30
Zawadski, M. Cosaque de l'Ukraine. —30

Оперы для фортепіано въ 2 руки. Opéras pour le piano à 2/ms.

Bizet, G. Carmen. Томъ 325. 1 50
Gounod, Ch. Faust. Томъ 326. 1 50
Rossini, J. Guillaume Tell. Томъ 335. 2 —
Рубинштейнъ, А. Дѣти степей. 4 —
— Горюша. 4 —
Thomas, A. Mignon. Томъ 338. 1 50
Tschaïkowsky, P. „La belle au bois dormant" (Спящая красавица).
— Arrangement pour le piano par A. Ziloti. 6 —
— Edition simplifiée par Ed. Langer. 5 —
Verdi, G. Un ballo in Maschera. Томъ 344. 1 50
— Otello. Томъ 324. 1 50
Wagner, R. Lohengrin. Томъ 337. 1 50

Увертюры для фортепіано въ 2 руки. Ouvertures pour le piano à 2/ms.

Gounod, Ch. Faust. —25
Halevy, F. La juive. —65
Meyerbeer, G. L'Africaine. —25
Nikolai, O. „Les joyeuses commères de Windsor". —45
Schubert, G. Op. 41. „Народинѣ". Увертюра на темы русскихъ пѣсенъ. —60
Thomas, A. Mignon. —50
Wagner, R. Vorspiel zum dritten Act der Oper „Lohengrin". —25

Увертюры для фортепіано въ 4 руки. Ouvertures pour le piano à 4 mains.

Marschner. Le Vampire. 1 —
Schubert, G. Op. 41. „На родинѣ". Увертюра на темы русскихъ пѣсенъ. —80

Танцы для фортепіано. Danses pour le piano.

Albert, Ch. Sultan. Polka. —15
Alexandroff A. Je t'aime. Polka. —20
Артемьевъ, Н. Op 41. Turlurette. Polka. —30
— Op. 48. Хорошенькая. Полька. —30
— „ 60. Звуки прошлаго. Кадриль. —40
— „ 65. Каталонская месть. (Ruy Blas). Кадриль. —40
— „ 94. Пирушка. Кадриль. —40
— „ 95. Кисъ-кисъ. Полька. —30
— „ 118. Ugald-Quadrille. —40
— „ 142*б* Ставачекъ. Кадриль. —40
— „ 154. Былое. Кадриль. —40
— „ 184. Время минувшее. Кадриль. —40
— „ 237. Въ облакахъ. Вальсъ. —40
— „ 247. Проказница. Полька. —20
— „ 275*б* Кошечка. Полька. —20
— Alice Reine. Valse. —40
— На досугѣ. Кадриль. —40
Балабановъ, А. Блуждающіе огоньки. Вальсъ. —50
Бауеръ. Фр. Собраніе любимыхъ танцевъ. Recueil de danses favorites. Томъ 319. 1 25
Содержаніе: № 1. La Séduisante, Valse. № 2. Курьерскій поѣздъ, Галопъ. № 3. Денегъ пѣтъ. Полька. № 4. Krach-Polka. № 5. Шалунья-Полька. № 6. La capricieuse. Polka. № 7. Веселая жизнь, Вальсъ. № 8. Bagat-Ultimo. Walzer.
Эйтнеръ. Тройка. Галопъ. —30
Фарбахъ, Ф. Сибариты. Вальсъ. —45
Faust, Ch. Op. 8. Le bouquet. Polka-Mazurka. Букетъ. Полька-Мазурка. —25
— Op. 11. Amusement-Polka. Веселье П. —25
— „ 12. Da-Capo. Polka. Бисъ-Полька. —25
— „ 13. Gruss aus der Ferne. P. M. Привѣтъ. Полька-Мазурка. —25
Faust, Ch. Op. 17. Fides-Polka Фидеса-П. —25
— Op. 19. Berliner. Polka-Mazurka. Берлинцы. Полька-Мазурка. —25
— „ 20. Breslauer-Galop. Бреславцы-Галопъ. —25

		Р. К.
Faust. Ch.		
— „	24. Vielliebchen Polka.	—25
— „	27. Treue Liebe. Polka-Mazurka.	—25
— „	32. Elise. Polka-Mazurka. Лиза. Полька-Мазурка.	—25
— „	33. La charmante. P. M. Прелестная. Полька-Мазурка.	—25
— „	36. Banquett-Quadrille.	—30
— „	37. Nixen-Polka.	—25
— „	53. Gretchen-Polka. Гретхенъ-Пол.	—25
„	55. Die Sennerin. Polka-Mazurka. Альпійская-П.-Мазурка.	—25
— „	60. La saison de Homburg. Polka.	—25
— „	72. Pensée. P. M. Анютины глазки. Полька-Мазурка.	—25
— „	80. Veronika. Polka-Mazurka.	—25
— „	97. Silesia-Polka. Силезія-Полька.	—25
— „	115. Passe-partout. Polka. Паспарту-П.	—25
— „	132. Waldmeister-Polka. Ясминникъ-Полька.	—15
— „	139. Leichter-Sinn. Polka. Легкомысленная-Полька.	—15
— „	154. Der Pfifficus. Polka. Хитрецъ-П.	—25
— „	161. Voll Humor-Polka. Смѣхотворная полька.	—25
— „	181. Bal champêtre. Polka-Mazurka.	—15
— „	182. L'insouciante. Polka. Безпечная-Полька.	—25
Fliege, H.	Op. 143. 200.000. Вальсъ.	—50
— Op.	192. Antoinette Quadrille.	—40
— „	201. Victoria. Valse.	—70
— „	203. Aux belles de St.-Pétersbourg. L'étincelle. Valse.	—50
— „	204. Chansons françaises. Quadrille.	—40
— „	213. Polka des jongleurs.	—30
— „	219. Alphonsine-Polka sur des chansons favorites françaises.	—30
— „	220. Раинька. Полька.	—30
— „	224. La joyeuse Alphonsine. Quadr.	—40
— „	225. Привѣтъ. Полька.	—30
— „	226. Весельчакъ. Полька.	—30
— „	230. Les marins. Valse.	—70
— „	265. Wanda-Mazurka.	—30
— „	266. Chansons nationales. Quadrille sur des motifs finnois.	—40
— „	267. Закружите меня. Вальсъ.	—50
— „	268. Ну, вотъ! Полька.	—30
— „	270. Klänge aus Oserki. Valse.	—60
— „	285. Flotte Cavalière. Walzer.	— 50
—	Русское спасибо. Полька.	—30
—	Graindor. Quadrille.	—40
Gerchen, I.	Complaisante. Valse.	—50
—	Не любо, не слушай. Галопъ.	—30
Горшковъ-Мирскій.	Уголокъ Парижа. К.	—40
—	Дворянскій Клубъ. Полька.	—20
Гранадо, Д.	Сборникъ испанскихъ танц. Danses espagnoles. (Кризандеръ). Т. 65. 1	50
Index: № 1. El Turia. Valse espagnole. № 2. El Paraiso. Valse espagnole. № 3. Emmy-Polka. № 4. Potpourri espagnol. № 5. Lola Habanera. Danse nationale. № 6. Granadina. Mazurka. № 7. Madrid. Valse espagnole. № 8. La Chilena. Danse habanera. № 9. Sérénade espagnole. № 10. Hambourg. Mazurka. № 11. Concordia. Valse.		
Gungl, Jos.	Op. 140. La clochette. Polka.	—25
— Op.	171. Sommernachtsträume. Walzer.	—45
— „	204. Ueber Land und Meer. Walzer.	—45
Gungl, Jos.	Op. 300. Rotation-Valse.	—40
—	Избранные танцы. Danses favorites. Томъ 264.	1 —
Содержаніе:	Eisenbahn-Dampf-Galop, op. 6. Klänge aus der Heimath. Oberländler, op. 31. Rosenfest-Polka, op. 130. Glöckchen-Polka, op. 140. Sommernachtsträume. Walzer, op. 161. Les Adieux. Valse, op. 236. Ueber Land und Meer. Walzer, op. 204.	
Himmelmann, N.	Op. 22. Une pensée Valse.	—50
— Op.	25. Sophie. Polka.	—20
— „	31. Вездѣ съ тобою. Полька.	—30
— „	32. Soirée. Polka.	—30
— „	45. L'élan du coeur. Valse.	—60
— „	48. Счастливый день. Вальсъ.	—70
—	Carissima. Polka de salon.	—40
—	L'entrainante. Valse.	—50
—	Sympathie. Polka.	—20
—	Загадка. Полька.	—30
—	Не забудь меня. Полька.	—30
—	Святки Полька.	—30
—	На открытіе. Полька.	—20
Hübner-Trams.	Op. 33. Polka comique.	—15
Каулихъ. И.	Звуки съ альповъ. Вальсъ.	—45
Лобри, Ѳ.	Op. 8. Друзья-Полька.	—30
— Op.	17. Барышня. Кадриль.	—40
—	Веселитесь! Полька.	—20
—	La fille de l'air. Valse.	—40
—	Нѣмецкая Аркадія. Кадриль.	—40
—	Sarah Bernhardt. Valse.	—50
—	Поспоримъ-Полька.	—30
—	Посмѣемся-Вальсъ..	—50
—	Questions et réponses. Valse.	—20
Lumbye, H. C.	Champagner-Galop.	—25
Майеръ, Е.	Зыбь и прибой. Вальсъ.	—60
Неве, К.	Сборникъ любимыхъ кадрилей. Recueil de Quadrilles favoris. T. 320. 1	—
Содержаніе:	Carnaval du papillon. Op. 48. Rose et boutons. Op. 84. Fortuna. Op. 86. La belle Hélène. Op. 86. Barbe Bleue. La vie Parisienne.	
Oppel, A.	XX вѣкъ. Полька	—40
—	Les Inséparables. Valse.	—75
—	Русскій курьеръ. Кадриль.	—60
—	Птички. Вальсъ.	—75
—	Цыганка. Вальсъ.	— 75
Парлова. А.	Надежда-Полька-Мазурка.	—25
Resch, J.	Boccaccio. Quadrille.	—40
Schubert, C.	Op. 170. Rose de Mai. Valse brillante.	—45
— Op.	180. Les échos de l'âme. Valse.	—40
Schubert, G.	Op. 30. На берегахъ красавицы Невы. Вальсъ.	—60
— Op.	33. Cotillon-Mazurka. *Nouv. édition.*	—40
— „	34. Военная-Кадриль.	—40
— „	36. Гуселькн. (Чикалочки) Кадриль изъ русскихъ пѣсенъ.	—40
— „	37. До упаду! Мазурка.	—40
— „	39. Цвѣтущія розы. Вальсъ изъ любимыхъ русскихъ романсовъ.	—60
— „	40. Эхъ-ма! Мазурка изъ любимыхъ цыганскихъ пѣсенъ.	—40
— „	42. Молодецъ-Удалецъ. Кадриль изъ русскихъ пѣсенъ.	—40
— „	43. Задушевные звуки. Вальсъ.	—60
Spindler, C.	Zehn Mädchen und kein Mann. Polka.	—25

	Р. К.
Strauss, Ed. Op. 84. Liebeszauber. P.-M.	—25
— Op. 103. Expositionen. Walzer.	—40
— „ 114. La sirène. Polka-Mazurka.	—25
— „ 157. Schneesternchen. Polka.	—25
— Альбомъ любимыхъ танцевъ. Album de danses favorites. Томъ 266.	1 —
Содержаніе: Un bal à Vienne. Polka Op. 45. Fesche Geister Walzer. Op. 75. Doctrinen. Valse. Op. 79. Salut militaire. Polka. Op. 85. Fatinitza-Quadrille. Op. 136. Боккаччіо-Вальсъ. Op. 175. Боккаччіо-Кадриль. Op. 180.	
Strauss, Jos. Op. 129. P.-M. des amoureux.	—25
— Op. 185. Verliebte Augen. Polka.	—25
Тивольскій, Н. Сашенька. Мазурка.	—20
— Op. 114. Оленька. Полька.	—20
— „ 119. Вѣрочка. Полька.	—30

	Р. К.
Tschaïkowsky, P. Danses sur les motifs du ballet „La belle au bois dormant“ (Спящая красавица):	
— Valse, arr par A. Ziloti.	—70
— Polka, „ „ W. Roujytzky.	—40
— Quadrille. „ „ „	—40
— Mazurka. „ „ „	—40
Zikoff, E. Op. 55. Grazien. Polka-Mazurka.	—25
— Op. 107. Victoria-Quadrille.	—30
Циреръ, К. Сборникъ любимыхъ танцевъ. Recueil de danses favorites Томъ 268.	1 —
Содержаніе: Die Jägerin. Polka, op. 2. Stunden des Glücks. Walzer. op. 105. Heimliche Liebe P. M. op 109. Huldigungen. Walzer, op. 157. Wiener-Luft. Walzer, op. 278.	

Этюды и упражненія для фортепіано. Etudes et exercices pour le piano.

Беренсъ, Г. Op. 61. Школа бѣглости. Neue Schule der Geläufigkeit.	1 25
— Op. 70. 50 Clavierstücke ohne Octavenspannung für die allerersten Anfänger. Heft 1. 2. 3. à	—30
— Op. 88. Die Schule der Tonleitern, Accorde und Verzierungen Heft. 1. 2. 3. à	—50
Cramer, J. B. 60 ausgewählte Klavieretüden bearbeitet v. Hans von Bülow, *Neue Ausgabe.* Русскій переводъ Г. Ларош и Н. Кашкина. Heft 1, 2, 3, 4. à	1 —
— Тоже въ одномъ томѣ. Томъ. 537.	3 —
Czerny, Ch. Op. 261. Heft I. Passagen-Uebungen.	—50
— Op. 337. Exercices journaliers. Compl. Томъ 162.	1 —
— Op. 365. Die Schule des Virtuosen. Studien der Bravour und des Vortrags. Heft. 1. 2. 3. 4. à	1 40
— „ 453. Liv 1. Cent-dix exercices faciles et progressifs.	—60
Czerny, Ch. Op. 740. Die Kunst der Fingerfertigkeit. Compl. Томъ 164.	2 —
— „ 821. 160 kurze achttaktige Uebungen. Compl. Томъ 165.	1 50
Дерингъ, К. Op. 24. Упражненія и этюды для изученія и развитія игры октавами стаккато.	2 —
— Op. 24. Studien und Etüden zur Anleitung im gestossenen Octavenspiel.	2 —
Дюбюкъ, А. Техника фортепіанной игры. Ecole du mécanisme. Томъ 17.	1 25
Gurlitt, C. Op. 80. Rhytmische Studien. Heft. 1. 2. 3. à	—60
Heller, St. 25 Etudes, op 47. Compl. Томъ 182.	—75
Kessler, I. K. Op. 100. 25 Studien zur höheren Vollendung bereits gebildeter Clavierspieler. Heft. 1. 2. 3. 4. 5. 6. à	—60
Köhler, L. Op. 128. Neue Geläufigkeitsschule zur Uebung im brillantem Passagenspiel. Heft. 1. 2. à	1 20
Moscheles, J. 50 Préludes.	1 20
Schmitt, A. Op. 16. Exercices préparatoires (Weber). Томъ 246.	—75

Романсы для пѣнія съ фортепіано. Romances pour chant avec acc. de piano.

Альбрехтъ, Е. Ром. № 1. Сядемъ вмѣстѣ у березы.	—30
— Ром. № 2. Я долго стоялъ неподвижно.	—20
— „ „ 3. Тихая звѣздная ночь.	—20
Алябьевъ, А. Соловей. Die Nachtigall:	
— для сопрано.	—30
— „ контральто.	—30
— „ сопрано, какъ исполняла его Аделина Патти, по манускрипту А. Оппеля.	—40
Бантышевъ, А. Что ты рано, травушка.	—20
Бернардъ, А. Умирающій узникъ.	—40
Бернардъ, М. Ахъ ты доля моя изъ оперы „Ольга, дочь изгнанника“.	—30
— Три слова.	—20
— Плыветъ, восплываетъ. Русская народная пѣсня.	—30
Бернардъ, О. Сельская красавица. „Что такъ жадно глядишь“.	—20
В. К. Утесъ. „На утесъ угрюмый“.	—30
Вагнеръ, Р. Лоэнгринъ.	
— № 1. Сонъ Эльзы. Грустно и одиноко.	—50
Вагнеръ. Р. Лоэнгринъ.	
— № 2. Арія Эльзы.	—25
— „ 3. Дуэтъ. Ты вѣрно, бѣдная не знала.	—25
— „ 4. Свадебный хоръ.	—40
— „ 5. Дуэтъ. Умолкла пѣсня пхъ.	—90
— „ 7. Арія Лоэнгрина. Вдали отъ васъ.	—25
— „ 8. Арія Лоэнгрина. О лебедь мой.	—25
Варламовъ, А. 25 Романсовъ. (Губертъ).	2 50
Содержаніе: № 1. Тяжело, не стало силы. № 2. Звѣздочка ясная. № 3. Жарко въ небѣ солнце. № 4. Соловьемъ залетнымъ. № 5. Я люблю смотрѣть. № 6. Выйдемъ на берегъ. № 7. Богъ съ тобой. № 8. Глаза. № 9. Ты скоро меня позабудешь, па два голоса. № 10. О молчи. № 11. Милый другъ. № 12. Благодарность. № 13. Поэтъ. № 14. Будто солнышко отъ глазъ. № 15. Для чего ты, лучъ востока. № 16. Черны очи. № 17. Слезы умиленія. № 18. Съ тайною тоскою. № 19. Ты скоро меня позабудешь, на	

Р. К.

Варламовъ, А.
одинъ голосъ. № 20. Весной передъ пышною розой. № 21. Испанская пѣсня. № 22. Я любила его. № 23. Вижу, ты прекрасна. № 24. О молчи, милый другъ. № 25. Для чего ты, лучъ востока, на два голоса.

Верди, Дж. Отелло:
— № 5. Дуэтъ. „На темномъ лонѣ почи“. —50
— „ 7. Арія Яго. „Иди-же“. —30
— „ 11. Аріозо Отелло. Прощаніе. —25
— „ 12. Дуэтъ. „● успокойтесь“. —40
— „ 13. Сновидѣніе Яго и Дуэтъ. —50
— „ 15. Дуэтъ. „Будь небо вѣчно съ вами“. —70
— „ 16. Арія ●телло. „Ты могъ дать мнѣ бѣду“. —30
— „ 20. Пѣсня и Молитва (Ave Maria). —45

Виламовъ. Г. Звѣзда, прости. —30

Воронцова, Кн. М. В. Ром. № 1. То были времена чудесъ. —20
— № 3. Не смотри мнѣ въ глаза. —20
— „ 4. Я не могу не произнесть. —20
— „ 6. Въ душѣ горитъ огонь любви. —30
— „ 8. Еще любви безумно сердце проситъ. —20
— „ 9. Если жизнь тебя обманетъ. —20
— „ 10. Еще томлюсь. —20

Галеви, Ф. Жидовка. № 1. Интродукція. 1 —
— № 2. Картина. Если враждой и жаждой мщенія. —40
— „ 3. Серенада. Вдали отъ подруги живу. —45
— „ 4. Хоръ. Поскорѣй, время вѣдь несется. —45
— „ 5. Заздравный хоръ. Ахъ вкусное вино. —60
— „ 8*а*. Молитва. Господь Богъ Авраама. —40
— „ 8*б*. Каватина. Пусть мой дрожащій голосъ. —40
— „ 9. Терцетъ. Говорятъ, ты хранишь. 1 —
— „ 10. Романсъ. Его я жду! —40
— „ 11. Дуэтъ. Когда тебѣ душу отдавала. —80
— „ 12. Терцетъ. Ахъ, совѣсти укоры. 1 —
— „ 13. Арія. Пока не проснется. —45
— „ 14. Дуэтъ. Красотой поражаетъ. —75
— „ 15. Болеро. Мой другъ и повелитель. —30
— „ 16. Речитативъ и хоръ. Это день счастливый. —40
— „ 18*в*. Проклятіе. Вы оскорбить могли. —25
— „ 19. Сцена и Дуэтъ. Отъ кардинала я имѣю разрѣшенье. —75
— „ 20. Дуэттино. Самъ кардиналъ сюда. —40
— „ 21. Дуэтъ. Твоя дочь, въ этотъ мигъ. —80
— „ 22. Арія. Рахиль, ты мнѣ дана небеснымъ провидѣньемъ. —60
— „ 23. Хоръ. Вотъ восторгъ. —80
— „ 25. Финалъ. Соборъ постановилъ. —70

Гаммеръ, В. Ты поймешь. —20

Голицынъ, князь С. Мой другъ хранитель. —20
— Грустно мнѣ молодцу. —30

Гуно, К. Вечерняя молитва. Prière du soir. для Контральто съ акк. органа и скрипки. (*ad-libit.*) —40
— Тоже для Меццо-Сопрано. —40
— „ „ Сопрано. —40

— Фаустъ. Опера въ 5 дѣйствіяхъ:
— № 1. Сцена и хоръ. —45
— „ 3. Сцена на ярмаркѣ: Выпьемъ дружно всѣ за разъ. —75

Р. К.

Гуно, К. Фаустъ.
— № 4*а*. Сцена и Куплеты. О! образъ священный. —45
— „ 5. Сцена и Хоръ. Да, пѣсня хоть куда. —50
— „ 6. Вальсъ и Хоръ. Въ вихрѣ сладостномъ, беззаботномъ. —80
— „ 7*bis* Разскажите вы ей, цвѣты мои для контральто. Souv. de l' Op. № 29. —30
— „ 8*а*. Каватина. Смущенье вдругъ мой овладѣло. —30
— „ 9. Сцена и Арія. Руку мнѣ предложилъ. —60
— „ 9*а*. Въ Ѳулѣ жилъ былъ старый король. —25
— „ 9*б*. Арія съ жемчугомъ. Ахъ! смѣшно. —40
— „ 10. Сцена и Квартетъ. Боже мой, вотъ роскошь! —80
— „ 10*а*. Сцена. Теперь пора. —15
— „ 11. Дуэтъ. Ужъ ночь близка. —75
— „ 12*а*. Сцена. Смѣются опять, какъ жестоко. —45
— „ 13. Сцена въ храмѣ. Господь! Дозволь рабѣ униженной. —50
— „ 14. Хоръ солдатъ. Конченъ подвигъ ратный. —75
— „ 15. Сцена и Серенада. Мучимъ страстью безнадежной. —30
— „ 16. Тріо (дуэль). Кого вамъ надо здѣсь? —45
— „ 17. Смерть Валентина. Всѣ сюда. —50
— „ 18. Вальпургіева ночь. Въ мрачныхъ долинахъ, среди болотъ. —75
— „ 19. Сцена въ темницѣ. Спѣшите, спѣшите. 1 —

Гурилевъ. А. 33 Романса. Томъ 375. 2 —
Содержаніе: №№ 1. Она миленькая. 2. Ее здѣсь нѣтъ. 3. Горько плачу. 4. Черный локонъ. 5. Не покидай ты край родной. 6. Поиграли бѣдной волею. 7. Матушка, голубушка. 8. Воспоминаніе. 9. Внутренняя музыка. 10. Съ тоской на радость. 11. Я говорилъ. 12. Сердце. 13. Не шуми ты рожь 14. Радость душечка. 15. Кто слезы льетъ. 16. Бѣдная дѣвушка ты. 17. ●тгадай, моя родная. 18. Гаданье. 19. И скучно и грустно. 21. Еще на зарѣ моихъ дней. 22. Какъ смотрю на него. 23. Я помню взглядъ. 24. Въ морозную ночь. 25. Цыганская пѣсня. 26. Сарафанчикъ, 27. Глаза. 28. Домикъ-Крошечка 29. Оправданіе. 30. Разлука. 31. Уединенная могила. 32. Вамъ не понять моей печали. 33. Падучая звѣзда. 34. Вѣкъ юный, прелестный.

Даргомыжскій, А. 59 Романсовъ. (А. Губертъ). Томъ 376. 5 —
Содержаніе: №№ 1. Каюсь, дядя, чортъ попуталъ. 2. Баю, баюшки, баю. 3. Ты хорошенькая. 4. Привѣтъ. 5. Я васъ любилъ. 6. Одѣлась туманами Сіерра Невада. 7. Баба старая. 8. Какъ мила ея головка. 9. Скрой меня, бурная почь. 10. Мой суженый, мой ряженый. 11. Влюбленъ я, дѣва красоты. 12. Слеза. 13. Не спрашивай, зачѣмъ. 14. Лилета. 15. Ночной зефиръ струитъ эфиръ. 16. Шестнадцать лѣтъ. 17. Юноша и дѣва. 18. Ты скоро меня позабудешь. 19. И скучно, и грустно. 20. Не называй ее

Р. К.

Даргомыжскій, А.
небеспой. 21. Я сказала зачѣмъ. 22. Не скажу никому. 23. Дайте крылья мнѣ. 24. Къ славѣ. 25. Восточный романсъ. 26. Застольная пѣсня. 27. Кудри. 28. У него ли русы кудри. 29. Старый капралъ. 30. Червякъ. 31. Мнѣ все равно. 32. Паладинъ. 33. Титулярный совѣтникъ. 34. Мчитъ меня въ твои объятья. 35. Колыбельная пѣсня. 36. Ты вся полна очарованья. 37. Ножки. 38. Вы не сбылись. 39. Не судите, люди добрые. 30. Голубые глаза. 41. Свадьба. 42. Она придетъ. 43. Вертоградъ. 44. Я умеръ отъ счастья. 45. Въ крови горитъ огонь желанья. 46. Въ минуту жизни трудную. 47. Тучки небесныя. 48. Мнѣ грустно. 49. Слышу ли голосъ твой. 50. Охъ, тихъ, ти! 51. Какъ часто слушаю. 52. Русая головка. 53. Что мнѣ до пѣсней. 54. Разстались гордо мы. 55. Что въ имени тебѣ моемъ? 56. Пѣснь рыбки. 57. Чаруй меня, чаруй. № 58. Молю тебя, Создатель мой. 59. На раздольи небесъ

— Дуэты, Tріо и Квартеты. (А. Губертъ). 2 —
Томъ 377.

Содержаніе: №№ 1. Камень тяжелый. Дуэтъ. 2. Ты и вы. Дуэтъ. 3. Рыцари. Дуэтъ. 4. Дѣвицы красавицы. Дуэтъ. 5. Душечка дѣвица. На одинъ голосъ съ хоромъ. 6. Дѣва и роза. Дуэтъ. 7. Что мой свѣтикъ, луна, Дуэтъ. 8. Если встрѣчусь съ тобой. Дуэтъ. 9. Минувшихъ дней очарованья. Дуэтъ. 10. Ненаглядная ты. Дуэтъ. 11. Счастливъ кто отъ млада лѣтъ. Дуэтъ. 12. Розаль-ты розочка. Дуэтъ. 13. Владыко дней моихъ. Квартетъ. 14. Къ востоку, все къ востоку. Tріо. 15. Надъ могилой. Квартетъ. 16. Ой вы улапы. На два голоса.

Дервизъ, И. Ты вспомни обо мнѣ. —20

Длусскій, Э. Ром. № 2. Мы съ пѣсней быстрокрылой. —40
— № 3. Колыбельная пѣсня. —30
— „ 5. Сосна „На сѣверѣ дикомъ". —20
— „ 6. Изъ водъ поднимая головку. —20
— „ 7. Не могу я заснуть. —30

Дмитріевъ, И. Ром. № 3. Воспоминаніе для высокаго голоса. —30
— „ средняго голоса. —30
— „ низкаго голоса. —30

Дюбюкъ, А. Ром. № 17. Поцѣлуй-же меня, моя душечка. —20
— № 22. Зацѣлуй меня до смерти. Цыганская пѣсня. —20
— „ 28. Двѣ русскія пѣсни. У дороднаго добраго молодца и Ахъ! улица, улица широкая моя. —30

Дюженовъ, А. Признаніе. „Я не люблю васъ". —20
— Звуки. „Какіе-то носятся звуки". —30

Игнатьевъ, И. № 3а. Горныя вершины. —20
— № 6а. Зачѣмъ на краткое мгновенье. —20
— „ 8. Какъ одинокая гробница. —30

Завадовскій, П. Вечеръ въ Петергофѣ. —30

Зайцевъ, С. Ты не пой, соловей. —20
— Я затеплю свѣчу воску яраго. —30

Р. К.

Козаковъ, Е. Соловей. „Навсегда для меня". —30

Козловъ. Моя мадонна. „Когда порой блеститъ твоя улыбка". —20

Котро, Т. Прости, Неаполь. L'Addio a Napoli. Led'wohl Neapel. Для сопрано. —25
— Тоже для меццо-сопрано. —25
— „ „ контральто. —25

Кочубей, кн. Е. В. Скажите ей. Oh! dites lui. O sagt es ihr, перелож. для Меццо-сопрано. —40
— То же: новое изданіе для Контральто съ франц. и нѣмец. текстами. —40

Кравцовъ, Н. Когда я умру, схороните меня —20

Лазаревъ, А. Не шуми ты рожь. —30
— Поймешь ли ты. —20

Лазаревъ. Пѣсня ямщика „Заложу я тройку борзыхъ". —50

Лаубъ, В. Ор. 20. Шесть романсовъ и пѣсенъ. Тексты русскій и нѣмецкій. 1 —
№ 1. Люблю тебя. № 2. Розанъ. № 3. Зулейка. № 4. Слезы и вздохи. № 5. Жилъ князь въ странѣ далекой. № 6. У колодца.
— Ор. 25. Пѣсни любви. 1 50
№ 7. Какъ я тебя, безумная, люблю, № 8. Я встрѣтилъ тебя. № 9. Когда-то первою мечтою. № 10. Но я тебя больше люблю. № 11. Серенада. № 12. Грезы.
— „ 25. № 7. Какъ я тебя, безумная, люблю. —40
— „ „ „ 11. Серенада: „Тихо спитъ все вокругъ. —40

Lhuillier. Oublions nous. —15

Макаровъ, П. Ром. № 44. Воронъ къ ворону летитъ. —30
— Ром. № 50. Скажи зачѣмъ твои глаза. —30
— „ „ 51. Я зналъ ее милымъ ребенк. —30
— „ „ 52. Грустно у окопца. —30

Мейерберъ, Дж. Африканка.
— № 1. Сцена и романсъ. Скажи, что значитъ. —40
— „ 2. Речит. и терцетино. Родитель, вы желали. —45
— „ 4. Сцена и Арія спа. Тревожнымъ томится онъ сномъ. —45
— „ 5. Сцена и Арія. Долгъ велитъ за честь ея вступиться. —60
— „ 6. Речитат. и Дуэтъ. Не страшна ненависть людская. —45
— „ 7. Речитат. и Септуоръ. Сказали правду намъ. 1 10
— „ 8. Женскій хоръ. Надъ глубиной пучины рѣя. —40
— „ 9. Квартетъ и хоръ Матросовъ. Пора, моряки. —45
— „ 10. Молитва. —25
— „ 11. Речит. и Сцена. Это вы, Донъ Альваръ. —45
— „ 12а Баллада. Адамасторъ, грозный богъ. —40
— „ 12б Речит. и Дуэтъ. Португальскій корабль, пасъ завидѣвъ вдали. —50
— „ 13. Речит. сцена и хоръ. Пусть къ мачтѣ онъ будетъ привязанъ. —40
— „ 14б Сцена и Ансамбль. Ты клялась, что никогда. —30
— „ 15а Большая Арія. Волшебный міръ. —50
— „ 15б Сцена и Ансамбль. Зачѣмъ же его вновь спасаешь! —30

	Р. К.
Мейерберъ, Дж. **Африканка.**	
— № 16ª Каватина. Любить пылкой душою.	—50
— „ 16б Ансамбль. Брама, Вишну, Шива! вамъ хвала.	—30
— „ **17.** Сцена и Дуэтъ. Рѣшась на этотъ бракъ.	—75
— „ 18. Финалъ. Великія божества.	—40
— „ 19/20ª Антрактъ и речит. Нѣтъ! не можетъ быть.	—75
— „ 20б Сцена. Прочь ее уведите.	—30
— „ **21.** Большая сцена у Манцепилла. Отсюда я вижу море.	—70
— „ 22. Финалъ. Корабль отплылъ.	—40
Нагель, Ю. Не называй ее небесной.	—30
Новицкій, Л. Скиталецъ. „Тяжело и грустно". Думка.	—40
Пащенко, В. № 17. Сонъ. „Какой я видѣлъ тревожный сонъ.	—30
— № 18. Сердце ты бѣдное.	—30
— „ 19. Первая любовь. „Я долго ждалъ".	—30
Пинсути, І. Святая книга. Il libro santo. Съ аккомп. скрипки или віолончели.	—75
Размадзе, А. Кобзарскія пѣсни.	—50
Рубинштейнъ, А. **Горюша.**	
— Арія князя. Веселись старикъ.	—30
— Хоръ. Во святой, во часъ.	—40
— Аріозо Дашутки.	—70
— Дуэтъ. (Иванъ. Княгиня).	1 —
— Терцетъ и финалъ.	—60
— Арія Ивана. Для кого ты въ жизни молніей блеснула.	—30
— Арія князя. Иль лукавый демонъ.	—30
— **Купецъ Калашниковъ.** № 1. Сказка Никитки.	—40
— № 2. Вторая пѣснь Никитки.	—30
Рыбасовъ. Комическіе куплеты. О любви вообще.	—20
Самойловъ. Государь мой батюшка.	—20
Сокальскій, П. Ром. № 2. Когда-бъ не смутное волненье.	—20
— № 3. Разлюби меня, покинь меня.	—30
Тихменевъ, П. Что отуманилась, зоренька ясная.	—20
Тома, А. **Миньона:**	
— № 1. Интродукція.	1 80
— „ 2. Арія Вильгельма.	—50
— „ 3. Тріо.	—60
— „ 4. Речитативъ и романсъ.	—50
— „ 5. Дуэтъ.	—70
— „ 6. Тріо и финалъ	1 65
— „ 8. Мадригалъ.	—40
— „ 9. Тріо.	—90
— „ 10. Стирійская пѣснь.	—70
— „ 11. Мелодія. Судьба велитъ разстаться.	—25
— „ 12. Речитативъ.	— —
— „ 12ª Дуэтъ.	—30
— „ 12б Хоръ.	—25
— „ 12с Речитативъ, полонезъ и финалъ	1 25
— „ 13. Интродукція, хоръ и колыбельная пѣснь.	—45
— „ 14. Романсъ Вильгельма.	—30
— „ 15. Дуэтъ. Насталъ день счастья.	—80
— „ 16. Терцетъ.	—80
Тости, Ф. П. Бѣдная мать. Povera mamma. Для сопрано.	—30
— „ меццо-сопрано.	—30
— „ контральто.	—30

	Р. К.
Усатовъ, Д. А. Романсы и пѣсни.	
Тетрадь I.	1 50
Содержаніе: №№ 1. Ахъ ты долюшка. 2. Одинока я на свѣтѣ. 3. Король Ричардъ. 4. Бѣдность. 5. Нѣтъ, не могу я ее позабыть. 6. Всѣ я глазки проглядѣла. 7. Слушая повѣсть твою.	
Тетр. II.	1 50
Содержаніе: №№ 8. Слышу ли голосъ твой. 9. Серенада. 10. Въ рядахъ обиженнаго люда. 11. Еврейская пѣсня. 12. Колыбельная пѣсенка. 13. Пѣсня. 14. Ты какъ утро весны. 15. Русская пѣсня.	
Тетр. III.	1 50
Содержаніе: №№ 16. О прошломъ и нѣтъ хотя рѣчи. 17. На зарѣ на зорюшкѣ. 18. Еще томлюсь тоской. 19. Мнѣ снилась красавица. 20. Пѣсня. 21. Ахъ ты ноченька. 22. Пора мати жито жати. 23. Солдатская пѣсня.	
Тетр. IV.	1 50
Содержаніе: №№ 24. Въ печальные дни разставаній. 25. Мы съ пѣсней быстрокрылой. 26. Какъ за рѣчкой. 27. Колыбельная пѣсенка. 28. На крыльяхъ умчу я тебя, дорогая. 29. Дума. 30. Лѣсъ.	
Тетр. V.	1 50
Содержаніе: №№ 31. Полюбила я на печаль свою. 32. Течетъ рѣчка по песочку. 33. Трагедія. 34. Ужъ ты ёлочка расти. 35. Сядемте по лавкамъ. 36. Когда голубыми глазами. 37. Грузинская пѣсня. 38. Пѣсня.	
Тетр. VI.	1 50
Содержаніе: №№ 39. Если бы знали цвѣточки. 40. Баркаролла. 41. Люблю я цвѣтокъ. 42. Трудящемуся брату. 43. Милую я потерялъ. 44. Думі. 45. Та не журь мене. 46. Козакъ.	
Тетр. VII.	1 50
Содержаніе: №№ 47. Склонися малютка головкой. 48. Какъ туча за вѣтромъ несется. 49. Цыганская пѣсня. 50. Только я въ окно открытое. 51. Охъ, да не шатайся. 52. Дума моя думушка. 53. Мой цвѣтокъ дорогой. 54. Буря.	
Тетр. VIII.	1 —
Содержаніе: №№ 55. По осиновой рощѣ. 56. Милое невѣденіе. 57. Шлюфъ хаймую. 58. Ой джигупс!	
Цыганскій таборъ. № 176. За Ураломъ, за рѣкой.	—20
— № 178. Счастливый день	—20
Чайковскій, П. Романсы.	
— № 40. Скажи о чемъ въ тѣни вѣтвей. O sprich. Для сопрано.	—40
— „ „ Тоже „ контральто.	—40
— „ 41. На нивы желтыя. Auf's bleiche Herbstgefild. Для сопрано.	—30
— „ „ Тоже „ контральто.	—30
— „ 42. Не спрашивай. O frage nicht. Для сопрано.	—40
— „ „ Тоже. „ контральто.	—40
— „ 43. Усни. Schlaf' ein. Для сопрано.	—30
— „ „ Тоже. „ контр.	—30
— „ 44. Смерть. Der Tod. „ м.-сопр.	—30
— „ „ Тоже. „ контр.	—30
— „ 45. Лишь ты одинъ. Nur du allein. Для сопрано.	—30

		р. к.
	Чайковскій, П. Романсы.	
— №	45. Лишь ты одинъ. Для меццо-сопр.	—30
— „	46. У моси, мое сердце. Для сопрано.	—40
— „	„ Тоже. „ контр.	—40
— „	47. Глазки весны голубые,, сопрано.	—40
— „	„ Тоже. „ контр.	—40
— „	48. Хотѣлъ-бы въ единое слово. Д.м.-с.	—30
— „	„ Тоже. „ кон.	—30
— „	49. Не долго намъ гулять. Д. сопр.	—30
— „	„ Тоже. „ конт.	—30
— „	50. Вчерашняя ночь. Die gestrige Nacht. Op. 60. № 1. Для м.-сопр.	—40
— „	„ Тоже. „ кон тр.	—40
— „	51. Я тебѣ ничего не скажу. Verschwiegenheit. Op. 60. № 2. Для м.-с.	—30
— „	„ Тоже. „ конт.	—30
— „	52. О, если-бъ знали вы. O, wüsstest du. Op. 60. № 3. Для м.-сопрано.	—30
— „	„ Тоже. „ контральто.	—30
— „	53. Соловей. Die Nachtigall. Op. 60. № 4. Для меццо-сопрано.	—30
— „	„ Тоже. „ контральто.	—30
— „	54. Простыя слова. Schlichte Worte. Op. 60. № 5. Для сопрано.	—40
— „	„ Тоже. „ контральто.	—40
— „	55. Ночи безумныя. Schlaflose Nächte. Op. 60. № 6. Для меццо-сопрано.	—30
— „	„ Тоже. „ контральто.	—3^
— „	56. Пѣснь цыганки. Lied der Zigeunerin. Op. 60. № 7. Для м.-сопр.	—30
— „	„ Тоже. „ контр.	—30
— „	57. Прости. Lebewohl. Op. 60. № 8. Для меццо-сопрано.	—30
— „	„ Тоже. „ контральто.	—30
— „	58. Ночь. Die Nacht. Op. 60. № 9. Для меццо-сопрано,	—40
— „	„ Тоже. „ контральто.	—40
— „	59. За окномъ въ тѣни мелькаетъ. Die Lockung. Op. 60. № 10. Дл. м.-с.	—30
— „	„ Тоже. „ кон.	—30
— „	60. Подвигъ. Heldenmuth. Op. 60. № 11. Для сопрано.	—30
— „	„ Тоже. „ контральто.	—30
— „	61. Намъ звѣзды кроткія сіяли. Sternennacht. Op. 60 № 12. Для сопр.	—40
— „	„ Тоже. „ контр.	—40
— „	62. Я сначала тебя не любила. (*Новое изданіе*) Для контр.	30
— „	62. Я сначала тебя не любила. Nicht sogleich hat. Для контральто.	—30
— „	63. Растворилъ я окно. Am offenen Fenster. Для сопрано.	—30
— „	63. Тоже для контр.	—30
— „	64. Я вамъ не нравлюсь. Fahrt hin, ihr Träume. для сопрано.	—30
— „	64. Тоже для контральто.	—30
— „	65. Первое свиданіе. Wiedersehen. для М.-Сопр.	—40

		р. к.
	Чайковскій, П. Романсы.	
— „	65. Первое свиданіе для Баса.	—40
— „	66. Угасли въ комнатахъ огни. Kein Lichtlein glänzt. для М.-Сопрано.	—30
— „	66. Тоже для контральто.	—30
— „	67. Серенада. ●, дитя. O, mein Kind для Меццо-Сопрано.	—50
—	Тоже для Контральто.	—50
— „	68. Серенада: Ты куда летишь. Où vas-tu, souffled'aurore. д. Сопрано.	—40
—	Тоже для Меццо-сопрано.	—40
—	„ „ Контральто.	—40
— „	69. Разочарованіе: Ярко солнце еще блистало. Déception: Le soleil rayonnait encore. для Сопрано.	—40
—	Тоже для Меццо-сопрано.	—40
—	„ „ Контральто.	—40
— „	70. Серенада: Въ яркомъ свѣтѣ зари. Sérénade: J'aime dans le rayon. для Сопрано.	—40
—	Тоже для Меццо-сопрано.	—40
—	„ „ Контральто.	—40
— „	71. Пускай зима. Qu'importe que l'hiver. для Сопрано.	—40
—	Тоже для Меццо-сопрано.	—40
—	„ „ Контральто.	—40
— „	72. Слезы: Если покой дадите. Les Larmes: Si vous donnez. д. сопрано.	—40
—	Тоже для Меццо-сопрано.	—40
—	„ „ Контральто.	—40
— „	73. Чаровница: Ты собою воплощаешь. Rondel: Il se cache dans ta grâce. для Сопрано.	—40
—	Тоже для Меццо-сопрано.	—40
—	„ „ Контральто.	—40
	Чайковскій, П. ●р. 65. Шесть мелодій. 6 Mélodies. Complet.	1 50
	Шель, Б. Романсы и пѣсни:	
— №	1. Минула страсть.	—30
— „	3. У ногъ другихъ не забывалъ.	—40
— „	4. Острою сѣкирой.	—30
— „	6. Коль любить.	—30
— „	10. Полюби ты, душа.	—30
— „	11. Звонче жаворонка пѣнье. Дуэтъ.	—40
— „	12. Выхожу одинъ я на дорогу.	—40
— „	13. Соловей.	—40
— „	14. Въ стройныхъ звукахъ льются пѣсни.	—40
— „	16. Зачѣмъ не въ силахъ передать.	—30
— „	17. Ты не пой, соловей.	—30
— „	18. Сердце.	—30
— „	19. Душа.	—30
— „	21. Какъ душисты поблекшія травы.	—30
	Шиловская, М. В. Разстались мы. Для Сопрано.	—30
-	„ Меццо-сопрано.	—30
--	„ Контральто.	—30
	Шишкинъ. Троечка для Меццо-сопрано.	—20

На два голоса. Pour deux voix.

Афанасьевъ, Н. Не скажу никому. Дуэтъ.	—30
Зайцевъ, С. Прости меня. Дуэтъ.	—50
Зыбина, С. А. Горныя вершины. Дуэтъ.	—20
Имбердъ, В. Она разлюбила меня. На два голоса, перелож. А. Дюбюка.	—30
Рубинштейнъ, А. Горюша. Дуэтъ (Иванъ. Княгиня).	1 —
Цыганскій таборъ. № 184. Обойми, поцѣлуй на 2 голоса.	—40
Шишкинъ. Троечка. Дуэтъ.	—40

Полныя оперы для пѣнія. Opéras pour chant.

	Р. К.
Верди, Дж. Отелло. Опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Otello. Dramma lirico in 4 atti.	4 —
Гуно, К. Фаустъ. Опера въ пяти дѣйствіяхъ. Faust, Opéra en cinq actes.	4 —
Галеви, Ф. Жидовка. Halevy. F. La Juive. Opéra en 5 actes. (р. и.)	6 —
Иполитовъ-Ивановъ, М. Руфь. Лирическая опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ.	6 —
Мейерберъ, Дж. Африканка, опера въ пяти дѣйствіяхъ. L'Africaine, opéra en cinq actes. Текстъ русскій и франц.	5 —
Рубинштейнъ, А. Вавилонское столпотвореніе. Ораторія. Der Thurm zu Babel.	3 —
— Горюша. Опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ.	8 —
Тома, А. Миньона. Опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Mignon. Opéra en trois actes.	5 —

Сочиненія на 3 и 4 голоса и для хора.

Богуславъ, Ф. Другъ дѣтей, сборникъ хоровъ для 3-хъ и 4-хъ женскихъ голосовъ съ акк. форт. Томъ 2-й, Голоса. 2 50

Содержаніе: №№ 1. Сёдерманъ, Шведскій свадебный маршъ. 2. Чешская пѣсня. 3. Хоръ изъ оперы Волшебный стрѣлокъ. 4. Хоръ изъ оперы Семирамида. 5. Хоръ изъ оперы Марта. 6. Хоръ изъ оперы Жидовка. 7. Маршъ изъ оперы Фаустъ. 8. Казачья колыбельная пѣсня. 9. Тихая свѣтлая ночь. 10. Въ минуту радостнаго дня. 11. Торжественный хоръ и вальсъ Абта. 12. Пѣсня соловья, Абта. 13. Хоръ изъ оперы Орфей, Глюка. 14. Русскіе цвѣточки, 3-е попурри изъ народныхъ пѣсенъ. 15. 4-е попурри изъ народныхъ пѣсенъ.

— Три хора для 3-хъ женскихъ голосовъ съ акк. фортепіано. Партитура. —50
— Голоса. —50

Содержаніе: № 1. Маршнеръ. Колыбельная пѣсня. № 2. Вернеръ, Полевая роза. № 2. Абтъ. Серенада.

— Дѣтскіе вечера. Сборникъ хоровъ для 4-хъ женскихъ гол. безъ акк. фортеп. Партитура. —50
— Голоса. —80

Содержаніе: № 1. Крейцеръ. Воскресный день. № 2. Гартцъ. Тише! тише! № 3. Кулау. Вечерняя пѣсня. № 4. Витъ. Слеза. № 5. Крейтцеръ. Уединенный храмъ. № 6. Кошадъ. Предложеніе.

Львовъ, А. „Боже, царя храни". Русскій народный гимнъ. Для мужскаго хора съ переложеніемъ для фортепіано. Партитура. —10
— Голоса. —10

Направникъ, Э. Ор. 41 № 1. Мятель шумитъ и снѣгъ валитъ для мужскаго хора (р. н.) голоса. —40
— Ор. 50. Пять хоровъ. № 1. Ахъ, плачьте. для смѣшан. гол. Партитура. —30
— „ № 1. Тоже. Голоса. —40
— „ „ 2. Птичка. для женскихъ голосовъ Партитура —30

Направникъ. Э.
— Ор. 50. № 2. Птичка. Голоса. —40
— „ „ 3. Ребенокъ. для смѣшан. голосовъ. Партитура. —30
— „ „ 3. Тоже. Голоса. —40
— „ „ 4. Серенада. для мужскихъ голосовъ. Партитура. —30
— „ „ 4. Тоже. Голоса. —40
— „ „ 5. Сватъ и женихъ. для смѣш. голосовъ. Партитура. —30
— „ „ 5. Тоже. Голоса. —40

Отдѣльные голоса каждаго № по 10 коп.

Рубинштейнъ, А. Четыре персидскія пѣсни, перелож. для мужскаго хора К. Альбрехтомъ. Голоса. —60

Сборникъ хоровъ, для мужскихъ голосовъ. Отдѣлъ II, Выпускъ 3. подъ редакціею К. К. Альбрехта. —40

Содержаніе: № 1. Шведскій свадебный маршъ. Сёдерманъ. № 2. Весна пришла. Шторхъ. № 3. Сельская картина. Массене.

Соколовъ, В. 9 Русскихъ пѣсенъ на 4 женскихъ голоса. Томъ 493. —40

Чайковскій, П. Блаженъ, кто улыбается. Мужской хоръ. Партитура. —30
— Тоже. Голоса —40

Каждый голосъ по 10 коп.

— Легенда. Переложеніе для полнаго хора дѣтской пѣсни изъ ор. 54. Партитура. —30
— Тоже. Голоса. —40

Каждый голосъ отдѣльно 10 коп.

— Соловушко. (Д. А. Т. Б.). Партитура. —30
— Тоже. Голоса. —40

Каждый голосъ отдѣльно 10 коп.

— Привѣтъ А. Г. Рубинштейну въ день празднованія 50-ти лѣтняго юбилея артистической дѣятельности 18 ноября 1889 г. Партитура. —30
— Тоже, Голоса. —60

Каждый голосъ по 15 коп.

Шуманъ, Р. Ор. 29. № 2. Пѣсня. Lied. На 3 голоса, Партитура. —30

Каждый голосъ по 10 коп.

Духовно-музыкальныя сочиненія.

	Парт.	Гол.
Березовскій. Не отвержи. Концертъ.	—60	—60
Войденовъ, В. Сочиненія на 4 голоса съ переложеніемъ для фортепіано:		
Вып. I. № 1. Слава, Единородный Сыне.	—30	—20
„ 2. Херувимская пѣснь.	—40	—30
„ 3. Хвалите Господа № 1.	—25	—10
„ 4. Нынѣ отпущаеши.	—15	—10
„ 5. Хвалите Господа № 2.	—25	—20
№№ 1—5 въ одной книгѣ.	1 —	—75
Вып. II. № 6. Милость мира.	—30	—20
„ 7. Тебе поемъ.	—15	—10
„ 8. Хвалите имя Господне	—30	—20
„ 9. Нынѣ Силы небесныя.	—30	—20
„ 10. Вкусите и видите.	—15	—10
„ 11. Богородиченъ (гл. 1-й)	—15	—10
„ 12. Богородиченъ (гл. 2-й)	—15	—10
№№ 6—12 въ одной книгѣ.	1 —	—75
Переложеніе для фортепіано или гармоніума съ подведеніемъ текста. Вып. I. 45 к., Вып. II. 40 к.		
Воротниковъ, П. Сочиненія на 4. гол. съ перелож. для фортепіано:		
№ 1. Нынѣ отпущаеши. (на 4 г.)	—25	—20
„ 2. Днесь спасеніе и Воскресъ. (на 4 г.)	—30	—20
„ 3. Нынѣ Силы, Вкусите, Тріо.	—35	—20
„ 4. Величитъ душа моя. (на 4 гол.)	—30	—20
„ 5. Свѣтетихій и Госп. воцарися. (на 4 гол.)	—25	—20
„ 6. На рѣкахъ Вавилонскихъ. (на 4 гол.)	—25	—20
„ 7. Вечери Твоея тайныя. (на 4 гол.)	—25	—20
„ 8. Разбойника благоразумнаго, Тріо.	—20	—20
„ 9. О Тебѣ радуется. (на 4 голоса.)	—25	—20
„ 10. Чашу спасенія пріиму. (на 4 голоса.)	—30	—20
„ 11. Хвалите Господа. (на 4 голоса.)	—50	—20
„ 12. Творяй Ангелы своя духи. (на 4 голоса.)	—25	—20
„ 13. Пріидите, поклонимся. (на 4 голоса.)	—15	—20
Для полнаго хора всѣ 13 №№ вмѣстѣ.	2 —	2 —
Для женскаго хора всѣ 13 №№ вмѣстѣ,	2 —	2 —
Галуппи, Б. Готово сердце	—60	—60
— Суди Господи.	—60	—60
— Услышитъ тя.	—60	—60
Гейне. Тебе Бога хвалимъ.	—50	——
Грибовичъ. Плотію уснувъ.	—15	—20
Григорьевъ, П. Псалмы и священныя пѣснопѣнія, положенныя на 4 голоса и фортепіано.		
№ 1. Блаженъ мужъ. *Весь псаломъ 1-й.*	—40	—40
2. Хвали душе моя Господа. *Весь псаломъ 145.*	—40	—40
3. На рѣкахъ Вавилонскихъ. *Весь псаломъ 136.*	—50	—40
4. Благослови душе моя Господа. *Псаломъ 103. (о сотвореніи міра).*	—60	—60
5. 17-я Каѳизма. (Непорочны), *поемая въ Вел. Субботу и Эктенія.*	1 50	1 50
6. Волною морскою.	1 —	1 —
7. Канонъ молебный, ко Пресвятой Богородицѣ, *поемый во всякой скорби душевной и обстояніи. Въ коемъ заключается:* Богъ Господь, къ Богородицѣ прилежно, Слава и нынѣ, Неумолчимъ, Пресвятая Богородице (*припѣвъ*), 27 тропарей, Спаси отъ бѣдъ, Призри благосердіемъ, Моленіе теплое, Предстательство христіанъ, Слава, Молитвами Богородицы, Иныѣ-тоже, Помилуй мя Боже, Не ввѣри мя человѣческому предстательству, Достойно есть и Высшую небесъ.	1 80	1 80
8. Покаяніе отверзи ми двери, и прочіе стихи.	—40	—40
9. Всемірну славу. (*Догматикъ 1-го гл.*)	—60	—60
10. Днесь Христосъ въ Виѳлеемѣ рождается отъ Дѣвы.	—50	—40
11. О всепѣтая Мати. (*13-й кондакъ Покрову Пресвятой Богородицы*).	—30	—40
12. Іисусе Сыне Божій, Радуйся невѣс., Радуйся Николае. (*Припѣв. на Акаѳ.*)	—25	——
13. Слава, Единородный Сыне.	—50	—40
14. Отца и Сына и Святаго Духа № 1.	—25	—20
15. Отца и Сына и Святаго Духа № 2.	—25	
16. Вѣрую во единаго Бога.	—50	—40
17. Тебе поемъ. № 1.	—35	—20
18. Тебе поемъ. № 2.	—35	—20
19. Отче нашъ. № 1.	—35	—20
20. Отче нашъ. № 2.	—35	—40
21. Единъ святъ.	—20	——
22. Да исполнятся уста.	—40	—40
23. Не имамы иныя помощи.	—15	—20
24. Свыше Пророцы.	—35	—20
25. Взбранной воеводѣ. (*Древн. напѣва.*)	—25	—40
26. Днесь спасеніе міру бысть.	—50	—40
27. Нынѣ отпущаеши	—15	—40
28. Самъ единъ еси безсмертный.	—45	—40
29. Часы во Св. Недѣлю Пасхи. (*Донского распѣва*).	—60	—60
30. Буди имя Господне.	—20	——
31. Семь словъ Спасителя на крестѣ. (1-я часть Ораторіи Гайдна), *съ русск. текстомъ арранж. для хора, съ аккомп. фортеп. въ 4 руки и фисгармоніи.*	4 —	——
32. Отъ юности моея.	—40	—40
33. Пять стиховъ Богородицѣ	—40	—40
34. Пріидите новаго винограда рожденія и Многолѣтіе, (*на 3 гол. для славленья*)	—50	—40
35. Слава въ вышнихъ Богу, Дѣва днесь и Многолѣтіе, (*на 3 гол. для славленья*)	—50	—40
36. Вѣнчаніе.	1 —	—40
37. Виждь мою скорбь и болѣзнь. (*Причастный*).	—40	—40
38. Величитъ душа моя Господа. (*Тріо и хоръ*).	—60	—40
39. Херувимская пѣснь (*Кіевскаго Лаврскаго распѣва*).	—50	—40
40. Аще и всегда распинаю Тя, (*Причастный*).	—35	—40
Давыдовъ, С. **Концерты четырехголосные.**		
— № 1. Тебе Бога хвалимъ.	—60	—80
— „ 2. Хвалите Господа съ небесъ.	—60	—60
— „ 3. Се нынѣ благословите Господа.	—60	—60
— „ 4. Слава въ вышнихъ Богу (на Р. Х.).		
— „ 5. Овновляйся новый Іерусалиме.	—40	—40
— „ 6. Исповѣмся Тебѣ Господи	—40	—40
— „ 7. Вознесу тя Боже мой.	—40	—40

Парт. Гол.

Давыдовъ, С. **Концерты четырехголосные:**

— № 8. Воспойте Господеви пѣснь нову. —60 —60
— „ 9. Высшую небесъ. —30 —40
— „ 10. Предстательство христіанъ. —15 —20

Концерты двухорные:

— „ 11. Слава въ вышнихъ Богу. —60 —60
— „ 12. Господи, кто обитаетъ въ жилищѣ Твоемъ? —60 —60
— „ 13. Господь на небеси уготова престолъ свой. —40 —60
— Слава и нынѣ. Единородный сыне. —15 —20
— Пріидите поклонимся. Херувимская пѣснь. —15 —20
— Вѣрую во единаго Бога. —15 —20
— Милость мира. —15 —20
— Достойно есть. —15 —20
— Отче нашъ. Единъ святъ. Хвалите Господа. —15 —20

Макаровъ. Ангелъ вопіяше (Д. А. Т. Б.) съ перелож. д. форт. —20

Марковъ, И. Вкусите и видите. —20
— Да возрадуется. —15

Рожновъ, А. И.

Сборникъ духовно-музыкальныхъ пьесъ, употребляемыхъ при Богослуженіяхъ, съ разрѣшенія г. Директора Придворной Пѣвческой Капеллы переложенныхъ для хоровъ учебныхъ заведеній и для хоровъ любителей церковнаго пѣнія на 3 однородные голоса, въ 3-хъ книгахъ. Для женскихъ хоровъ всѣ три голоса написаны въ скрипичномъ ключѣ (sol), а для исполненія этихъ же пьесъ мужскимъ хоромъ 3-й голосъ изданъ въ басовомъ ключѣ (fa). При требованіи нотъ слѣдуетъ означать для какихъ хоровъ, т. е. въ какомъ ключѣ желаютъ получить 3-й голосъ:

Книга I. Пѣніе во время Божественной Литургіи и молебновъ:

2 номера Единородный Сыне; Елицы во Христа крестистеся; 5 номеровъ Херувимскихъ пѣсенъ; Вѣрую; Тебе поемъ; 3 номера Достойно; Задостойники на всѣ праздники; 2 номера Ангелъ вопіяше; Отче нашъ; 2 номера Хвалите Господа съ небесъ; Надежда и предстательство; Преславная днесь; Пѣніе на молебнахъ; 2 номера Многолѣтія; Дѣва днесь и пѣніе при архіерейскомъ Богослуженіи.

Партитура 1 р. 50 к. Голоса 1 50
Каждый голосъ отдѣльно по —50

Книга II. Пѣніе во время Всенощнаго бдѣнія:

Благослови душе моя Господа; Блаженъ мужъ; Свѣте тихій; Да воскреснетъ Богъ; Нынѣ отпущаеши; 2 номера Хвалите имя Господне; Величаніе св. Николаю; Архангельскій гласъ; На рѣкахъ Вавилонскихъ; Отъ юности моея; Отверзу уста; Христосъ рождается, славите; Славословіе великое; Днесь

Парт. Гол.

Рожновъ, А. И.

спасеніе міру бысть; Воскресъ Іисусъ отъ гроба и Плотію уснувъ.

Партитура 1 р. Голоса. 1 —
Каждый голосъ отдѣльно по —40

Книга III. Пѣніе во Святую и Великую Четыредесятницу.

Богородице Дѣво, радуйся; Подъ Твою милость; Помощникъ и покровитель; Съ нами Богъ; Господи силъ съ нами буди; 4 номера Да исправится молитва моя, съ хорами; Нынѣ силы небесныя; Вкусите и видите; 2 номера Благословлю Господа; Тѣло Христово пріимите; Кресту Твоему; 2 номера Милость мира; О Тебѣ радуется; Чистую славно почтимъ; Богъ Господь и явися намъ; Аллилуія; Се женихъ; Чертогъ Твой вижду; Аллилуія; Егда славніи ученицы; Сѣченное сѣчется; Страствія Владычня; Вечери Твоея тайныя; Трипѣснецъ во св. Великій Пятокъ; Благообразный Іосифъ; Волною морскою; Пріидите, ублажимъ Іосифа; 2 номера Воскресни Боже и Да молчитъ всякая плоть человѣча.

Партитура 1 р. 50 к. Голоса 1 50
Каждый голосъ отдѣльно по —50

— **Собраніе духовно-музыкальныхъ сочиненій Бортнянскаго, Грибовича, Макарова и Березовскаго,** переложенныхъ на 4 однородные голоса:

Слава и нынѣ; Единородный Сыне; 6 номеровъ Херувимскихъ пѣсенъ муз. Бортнянскаго; Херувимская пѣснь (Симоновская); Достойно есть; Ангелъ вопіяше; Отче нашъ; Хвалите Господа; № 1, 2; Да исполнятся уста паша; Слава Тебѣ Боже нашъ, муз. Бортнянскаго; 2 номера Многолѣтія; Слава и нынѣ; Дѣва днесь; Господи силою Твоею; Подъ Твою милость; Помощникъ и Покровитель; Нынѣ Силы № 1, 2; Вкусите и видите № 1, 2; Благословлю Господа; Тѣло Христово пріимите; О Тебѣ радуется; Чертогъ Твой вижду; Благообразный Іосифъ, муз. Бортнянскаго; Слава и нынѣ; Пріидите, ублажимъ Іосифа; Плотію уснувъ, Грибовича; Ангелъ вопіяше, Макарова и Вѣрую, Березовскаго.

На женскіе голоса Парт. 1 р. 50 к. Голоса 1 50
Кажд. гол. отдѣльно по —50
На мужскіе голоса Парт. 1 р. 50 к. Голоса 1 50
Кажд. гол. отдѣльно по —50

— **Собраніе духовно-музыкальныхъ сочиненій Дм. Бортнянскаго,** переложенныхъ для фортепіано или гармоніума съ подведеніемъ текста:

Книга I. Литургія трехголосная. —40
— ***II.*** Собраніе четырехголосн. пьесъ. 1 50
— ***III.*** Восемь духовныхъ тріо. —50

Сарти. I. Нынѣ силы. —60 —60
— Отче нашъ. —— ——

Школы для разныхъ инструментовъ. Méthodes.

Бауеръ, Фр. Школа для цитры. Часть II. 1 —
— „ „ „ „ III. 1 50

Беріо, К. Школа для скрипки. Часть 2-я Томовое изданіе № 522. 3 —

	К.
Блятъ, Ф. Полная школа для кларнета часть I.	3 —
Иранекъ, І. Школа украшеній фортепіанной игры. **Томъ 72.**	—75
Лейбахъ, И. Школа для Гармоніума. (Главачъ). **Томъ 316.**	2 50
Ломакинъ, Г. Краткая методапѣнія. **Т. 719.**	1 —

	Р. К.
Моральтъ, В. Самоучитель, теоретическая и практическая школа для цитры. **Томъ 590.**	1 25
Рейнгардтъ, А. Школа для гармоніума (фисгармоники). Часть 1. 2.	по 2 —
— „ „ 3-я.	2 50
— Всѣ три части въ одномъ томѣ. Цѣна.	3 —

Либретто.

Бойто, А. Мефистофель.	—40
Вагнеръ, Р. Лоэнгринъ.	—40
Верди. Дж. Отелло.	—40
Галеви, Ф. Жидовка.	—40
Рубинштейнъ, А. Вавилонское столпотвореніе. Der Thurm zu Babel. (2-е изд.)	—25
— Горюша (2-ое изд.)	—50

Во время печатанія каталога вышли изъ печати:

Ars. N. Polonaise pour Violon et Piano.	1 —
Henselt A. op. 4. Rhapsodie pour le piano.	—30
— op. 7. Impromptu. „	—20
— „ 8. Pensée fugitive. „	—25
Liszt, Fr. **Aida.** Fantaisie. „	1 —
Pachulski, H. op. 5. Polonaise pour le piano.	—60
Rubinstein A. Danses du ballet „**La Vigne**“ pour le piano à 2/ms:	
— Pas de dégustation des vins.	—40
— Vins d' Italie.	—40
— „ de Hongrie.	—50
— „ d' Espagne.	—30
— „ d' Orient.	—50
Rubinstein, A. Vins d' Allemagne	—30
— Vins de Champagne	—60
Simon, A. op. 37. Miniatures. 18 petits morceaux faciles pour le piano à l' usage de la jeunesse.	1 25
Tschaïkowsky, P. Danses du ballet „**La belle au bois dormant**“ arrangées pour le piano à 4/ms par **A. Ziloti**:	
— № 6. Valse.	1 —
— „ 13b Farandole.	—30
— „ 22. Valse et Polka.	—30
— Valse du ballet „**La belle au bois dormant**“ arr pour le piano à 2/ms par W. Roujytzki.	—70
— Potpourri. „	1 25

Каталогъ пріобрѣтенныхъ мною въ Январѣ 1889 г. изданій фирмы **К. Мейкова**, въ количествѣ болѣе 1000 нумеровъ, по требованію высылается безплатно.

Этотъ списокъ служитъ дополненіемъ къ полному каталогу изданій П. ЮРГЕНСОНА.

Полный Каталогъ изданій П. ЮРГЕНСОНА раздается и высылается безплатно.

Москва у П. Юргенсона.

Неглинный проѣздъ № 10. (На углу Кузнецкаго моста).

ГЛАВНЫЕ СКЛАДЫ:

С.-Петербургъ у І. Юргенсона. Большая Морская № 9.

Варшава у Г. Зенневальда. Медовая № 6.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Скитальцы.

Сцены въ 5-ти дѣйствіяхъ.

Н. С. Генкина (Семенова).

Къ представленію дозволено 15 февраля 1890 г. № 748.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Ознобинъ Василій Васильевичъ, помѣщикъ, родовитый дворянинъ.
Софья, дочь его, лѣтъ 25-ти.
Сквозневъ Никифоръ Ѳедоровичъ, купецъ-помѣщикъ, совладѣлецъ Ознобина.
Марья Семеновна, жена его.
Стоговъ Михаилъ Степановичъ, изъ разночинцевъ.
Чаруковскій Павелъ Андреевичъ, носитъ на себѣ неизгладимые слѣды чистокровности породы.
Галкинъ Андрей Михайловичъ, безъ роду и племени.
Оба сильно помяты жизнью; люди съ темнымъ прошлымъ и мрачнымъ настоящимъ, безъ опредѣленныхъ занятій и мѣста жительства. Среднихъ лѣтъ.
Неладновъ Семенъ Егоровичъ, молодой купецъ.
Самопряхинъ Иванъ Семеновичъ, лѣсопромышленникъ.
Ивашкинъ Гаврилъ Ивановичъ, становой изъ оскудѣвшихъ дворянъ. Простоватъ.
Олимпіада Петровна, жена его.
Григорій Савельевичъ, дворецкій и слуга Ознобиныхъ; изъ крѣпостныхъ; бывшій доѣзжачій, страстный охотникъ. Безъ Ознобиныхъ—существо миѳическое.
Даша, горничная Сквозневыхъ.
Горничная Ознобиныхъ.
Сторожъ и **лакей** желѣзнодорожной станціи.

Между 1-мъ и 2-мъ дѣйствіями проходитъ недѣли три, 2, 3 и 4-мъ—двѣ, 4 и 5—нѣсколько дней.

Дѣйствіе происходитъ вдали отъ населенныхъ центровъ—въ наше время.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Сцена представляетъ паркъ при старой барской усадьбѣ. Направо видна часть стараго съ колоннами каменнаго дома Ознобина, кое-гдѣ на пьедесталахъ мраморныя, попорченныя статуи. Налѣво балконъ новаго деревяннаго дома Сквознева. На первомъ планѣ съ правой—дерновый диванъ, передъ нимъ маленькій столъ, съ лѣвой стороны—досчатые новые скамьи и столъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Григорій *(идетъ съ правой стороны со скатертью въ рукѣ. Обращаясь въ глубину сцены).* Или вы ошалѣли, оглашенные! Чего? Далече? (*Передразниваетъ.*) Далече! Сто лѣтъ ѣздили не далече было, а теперь далече стало. Вотъ ужо барину скажу — онъ тебѣ... чего? Какому? Извѣстно какому. Чего? Ахъ ты пострѣлъ этакій, да я твоего Никифора Ѳедоровича и знать не хочу... что онъ мнѣ? тьфу, и больше ничего... (*Идетъ.*) И что это за озорной народъ нонче сталъ; ты ему слово—онъ тебѣ десять... Порядки, вишь, новые придумали: черезъ весь паркъ по главной дорожкѣ кирпичъ возятъ—дорогу себѣ провели... Какъ подумаешь, что было и что стало... (*Слѣва*

появляется горничная Даша съ большимъ подносомъ, на которомъ чайный приборъ, подходитъ и накрываетъ круглый столъ, Григорій ея не замѣчаетъ). Сколько вѣковъ, можно сказать, работали, строили, устраивали, и все это прахомъ!... Куда ни посмотри, вездѣ на новый манеръ, на торговую ногу поставлено, а барскаго, прежняго, благороднаго, почитай, ничего не осталось... (*Видитъ горничную.*) А, и вы сюда.. (*Съ досадой.*) Странное это дѣло—куда мы, туда и вы, точно мѣста въ саду мало.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Горничная. А коли вамъ не нравится, вотъ и выбирайте себѣ другое, а намъ и здѣсь хорошо.

Григорій. Нѣтъ, ужь это извините, это любимое мѣстечко Василія Васильевича, они ужь сколько лѣтъ здѣсь всегда приказываютъ въ хорошую погоду завтракъ готовить, вотъ и дерновый диванчикъ собственно для того и устроенъ.

Горничная. Ну, и пущай его — нѣшто онъ намъ мѣшаетъ.

Григорій. Ахъ, я и безъ того знаю, что мы вамъ не мѣшаемъ, да вы-то намъ мѣшаете,— вотъ что. Какъ же вы того понять не можете, что кажный хочетъ, чтобы у себя дома ему помѣхи не было никакой, а тутъ куда ни сунься,—вездѣ помѣха.

Горничная. Мы тоже у себя дома, не въ гостяхъ.

Григорій. Ну чтожь изъ этого? все деликатность-то соблюдать нужно, какъ же безъ деликатности?

Горничная. Ну вотъ, совсѣмъ я даже не понимаю, про какую такую деликатность вы говорите... (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Григорій (*одинъ*). Эхъ, невѣжество, невѣжество! Тоже господа теперь, помѣщики! Торговать бы вамъ, отмѣривать, да отвѣшивать, анъ нѣтъ — туда жъ; деньжищъ понаграбили, господъ со всѣхъ сторонъ обездолили. А прислуга? Не приведи лихому татарину, то-есть чистыя животныя!... Ну, да ужь всегда такъ: каковъ попъ, таковъ и приходъ. (*Горничная несетъ большой самоваръ, по дорогѣ ставитъ его на землю, отдыхаетъ.*) Вотъ поѣхала желѣзная дорога! (*Къ ней*) Не помочь ли?

Горничная. Не нуждаемся — и безъ васъ обойдемся.

Григорій. Какъ угодно;—я собственно изъ жалости къ вамъ; экую махинищу тащить— это надорваться можно.

Горничная. Пожалуйста, не безпокойтесь.

Григорій. А мнѣ чего безпокоиться?

Горничная. Вы свое дѣло справляйте, а мы безъ васъ справимся.

Григорій. И преотличное дѣло. Что же вы такъ здѣсь и останетесь?

Горничная. Конечное дѣло здѣсь.

Григорій (*сердито снимаетъ скатерть со стола.*) Пойду въ бесѣдкѣ приготовлю... Ну, народъ...Иродыкакіе-то,правоироды...(*Идетъ.*)

Горничная. Барыня, Марья Семеновна, самоваръ готовъ, пожалуйте чай кушать.

Григорій (*оборачивается*). Тьфу ты! Чего орешь-то? Горло дерешь?... Поди и доложи.

Горничная. Не ваше дѣло. (*Нарочно громко*). Марья Семеновна!...

Григорій. Да вѣдь этакъ вся деревня сбѣжится...

Горничная. Ну, и пущай.

Григорій (*передразнивая*).Ну,и пущай... Ахъ, вы господа сиволапые! (*Уходитъ направо въ глубину.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Сквознева (*выходитъ изъ сада.*) Что это ты опять, кажется, ссоришься?

Горничная. Да какъ же, барыня, мнѣ эти попреки довольно даже надоѣли—дворяне, да господа—тычутъ своимъ дворянствомъ.

Сквознева. Насчетъ чего разговоръ-то былъ?

Горничная. А вотъ видите, зачѣмъ тутъ чай приготовили; это, вишь, любимое ихъ мѣсто.

Сквознева. Вотъ еще новости! Раздѣлу-то нѣтъ—гдѣ хотимъ, тамъ и сидимъ.

Горничная. Ну, вотъ подите съ нимъ, старымъ дуракомъ.

Сквознева. Ну что на-счетъ новаго барина слышно?

Горничная. Я, барыня, видѣла.

Сквознева. Ну, ты и соврешь, ничего не возьмешь.

Горничная. Нѣтъ, сейчасъ умереть видѣла.

Сквознева. Гдѣ?

Горничная. Мимо вчера проѣхали, должно катались.

Сквознева. Да ты почемъ знаешь, что это они? Можетъ, кто другой?

Горничная. Да кому другому быть? Они, ужъ это вѣрно; сейчасъ видно, что столичные.

Сквознева. А развѣ у нихъ на лбу написано, что они столичные?

Горничная. Какъ-же, барыня, совсѣмъ видъ другой, совсѣмъ особенный отъ нашихъ-то!

Сквознева. А чѣмъ же наши хуже?

Горничная. Ну какъ же можно сравнить. Что въ нашихъ есть? Ни личности, ни словесности... А эти совсѣмъ другое. Они, барыня, останавливались, разговаривали со мною. Я съ погреба шла, смотрю, а они съ плотины и поворачиваютъ, дорогу спрашивали, чье имѣнье, какъ и что, все подробно.

Сквознева. Никифоръ Ѳедоровичъ вотъ подъ-

ѣхалъ и еще кто-то, иди, послѣ доскажешь. (*Горничная уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Сквозневы и Неладновъ.

Сквозневъ. Въ самый разъ, прямо къ самовару. Вотъ тебѣ и Семенъ Егоровичъ! Совсѣмъ думали пропалъ, анъ вотъ нашелся.

Неладновъ. Мое почтеніе, Марья Семеновна!

Сквознева. Здравствуйте!

Сквозневъ. Смотрю, кто это въ шарабанчикѣ тихо, скромно, не спѣша ѣдетъ? Не узналъ было. Садись-чайку.

Неладновъ. Покорно благодарю и такъ жарко.

Сквозневъ. А вотъ тутъ-то и пить.

Сквознева. Что это васъ давно не видно или уѣзжали куда?

Неладновъ. Въ Москву ѣздилъ.

Сквозневъ. Что-же, по дѣламъ какимъ или такъ?

Неладновъ. Было дѣлишко небольшое, а больше такъ, для ради развлеченія.

Сквознева. Ну, разсказывайте, что видѣли, какъ веселились?

Неладновъ. Да ничего-съ, освѣжился маленько, побывалъ гдѣ слѣдовало.

Сквознева. А у васъ тамъ знакомыхъ много?

Неладновъ. А зачѣмъ они?

Сквознева. Одному-то скучно.

Неладновъ. Были-бы деньги, а знакомые найдутся, тамъ на счетъ этого товара очень просто; только свистни, и сколько вашей милости угодно, во всякое время. Но при всемъ томъ опаску надо имѣть большую, потому всякій народъ попадается; иной разъ такъ можно наскочить, что и самъ не радъ будешь.

Сквозневъ. А развѣ ужъ того, было дѣло?

Неладновъ. Да, была непріятность порядочная и съ нами.

Сквозневъ. Ну-ка, разскажи,—смерть люблю слушать какъ вашего брата, простоволосаго, стригутъ тамъ, въ столицѣ?

Неладновъ. Ну, а мнѣ, напротивъ того, совсѣмъ не охота про свою собственную глупость разсказывать. И вспомнить то совѣстно какого дурака съигралъ.

Сквозневъ. Должно ловко помазали!

Неладновъ. Говорить нечего—не пожалѣли. Ну, да не денегъ жалко; главная причина — обидно! Такая у меня злоба противъ нихъ — кажется, если-бъ встрѣтилъ гдѣ, живой бы не разстался...

Сквозневъ. Ну, братъ, съѣздилъ въ Москву, развлеченіе себѣ отыскалъ (*смѣется*), нечего сказать... и по дѣломъ — учить тебя некому, дома-то, такъ вотъ нашлись учителя.

Неладновъ. Да вы что смѣетесь-то?

Сквозневъ. А что же мнѣ плакать? О твоей глупости—убиваться? (*смѣется*).

Неладновъ. Господа-то съ виду какіе, и въ голову не придетъ. Не я одинъ; да на что лучше,—полиція, и та спасовала —ничего съ ними не можетъ сдѣлать.

Сквозневъ. Вотъ такъ знакомство завелъ— нечего сказать! Дорого обошлось. Ну, а дѣла какъ?

Неладновъ. Все въ одномъ положеніи. Да я бросить хочу, потому обманывать не согласенъ, а безъ обмана много не наторгуешь.

Сквозневъ. Нѣтъ, это не отъ того. а мысли у тебя въ головѣ не тѣ—вотъ это правда, не до торговли тебѣ.

Неладновъ. Очень можетъ быть; только чужихъ мыслей никто знать не можетъ.

Сквозневъ. Не мудрыя мысли-то, не трудно догадаться.

Неладновъ. Это вы насчетъ чего-же?

Сквозневъ. А вотъ твои мысли гдѣ! (*показываетъ рукой усадьбу Озноблина*).

Неладновъ. А нельзя ли намъ этотъ самый разговоръ прекратить? Совсѣмъ онъ не къ мѣсту.

Сквозневъ. Ой-ой-ой, какой строгій сталъ!

Сквознева. Будетъ тебѣ, Никифоръ Федоровичъ, видишь Семену Егоровичу не нравится.

Сквозневъ. Ну, замолчу, замолчу.

Неладновъ. Нѣтъ, зачѣмъ-же молчать, говорить можно, если хочется, (*встаетъ*) только я слушать не буду, (*идетъ.*) Вотъ теперь сколько угодно разговаривайте...

Сквозневъ. Ну, посиди, Семенъ Егоровичъ, я пошутилъ, чайку стаканчикъ.

Неладновъ. Покорно благодарю. Пройдусь маленько (*направо*).

ЯВЛЕНІЕ 6.

Сквозневъ и Сквознева (*пьетъ чай*).

Сквозневъ. Ее искать пошелъ. Только она, кажется, ему вниманія не оказываетъ (*всталъ*). Ну, благодарю,—напился.

Сквознева. А теперь спать завалишься часа на два? Даша! иди самоваръ убирать.

Сквозневъ. Нѣтъ, спать много не приходится. Самую малость вздремну и ѣду. Наслѣдникъ-то старику Одинцову нашелся, пріѣхалъ и съ адвокатомъ.

Сквознева. Откуда-же это онъ взялся? Какъ ты его нашелъ-то?

Сквозневъ. Случаемъ натолкнулся. Сижу это я намедни въ городѣ, въ гостинницѣ съ Бобровскимъ опекуномъ, чай пьемъ. Смотримъ, къ буфету подошли два господина, выпили, кушать сѣли. Я къ буфетчику—кто такіе? Только что пріѣхали, говоритъ, еще не прописывались. Ну, разговариваемъ это мы съ нимъ, обсуждаемъ какимъ-бы это манеромъ ухитриться наслѣдника отыскать. Слышали, что онъ въ Сибири гдѣ-то, а хорошо неизвѣстно. Вдругъ одинъ изъ нихъ ко мнѣ—«позвольте, говоритъ, узнать, про

какого такого наслѣдника выговорите»? Ну, такъ и такъ, молъ, доложилъ все въ подробности. Выслушалъ онъ это и объявляетъ—«я самый, говоритъ, и есть наслѣдникъ—только бумаги еще не всѣ выправлены». Распросилъ объ имѣніи все обстоятельно — «завтра-же, говоритъ, въ Боброво переѣду». Народъ первый сортъ, а главное понятіевъ насчетъ имѣнія очень даже маловато. Спѣшить надо. *(Горничной, которая убираетъ столъ)*. Черезъ полчаса, чтобы лошадь въ тюмбери заложить. Ну, время терять нечего *(идетъ въ домъ)*.

Сквознева. Иди ужъ, иди. А я къ Олимпіадѣ Петровнѣ пройду хоть поговорить о чемъ-нибудь, а то что это скучища какая. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 7.

Ознобинъ и Григорій.

Ознобинъ. Григорій, Гришка! (*появляется Григорій справа*) возьми. (*отдаетъ купальную простыню*). Ну, а завтракъ гдѣ-же?

Григорій. А я тамъ, на той сторонѣ приготовилъ, потому здѣсь они вотъ...

Ознобинъ. Опять... Ну, чортъ съ ними, не уйдешь вѣдь... они и туда придутъ; давай сюда, все равно.

Григорій. Слушаю-съ. *(Уходитъ.)*

Ознобинъ. Да, старъ становлюсь. А какъ бывало на эту гору бѣгалъ!? А теперь вотъ три раза отдыхалъ дорогой, да и то никакъ не отдышешься... Уфъ!... Григорій...

Григорій *(за кулисами)*. Сію минуту, несу.

Ознобинъ (*смотритъ на горничную, снявшую самоваръ*). Какъ это они не лопнутъ отъ этого чаю... Удивительно! Вотъ Господь сосѣда послалъ за грѣхи мои великіе! Вотъ кто меня состарилъ-то! Виситъ надъ головой, какъ мечъ Дамокловъ!... И сразитъ... скоро... Григорій!...

Григорій. Иду, иду. (*Несетъ на подносѣ кофе и закуску; подъ мышкой трубка*).

Ознобинъ. Да что это ты какой не расторопный сталъ братецъ? Ждешь, ждешь...

Григорій. Гдѣ же мнѣ ее взять, расторопность эту... была да вся вышла.

Ознобинъ. А я, братъ, все считаю тебя молодымъ.

Григорій. Нѣтъ, пора, батюшка баринъ, перестать считать, давно пора.

Ознобинъ. Да много ли тебѣ лѣтъ?

Григорій. Мнѣ-то? *(Отдаетъ трубку и даетъ закурить)*. Да какъ вамъ доложить... Это значитъ выходитъ... сколько-же это?...

Ознобинъ (*смѣется*). Неужто забылъ?!

Григорій. Да и то забылъ, батюшка баринъ.

Ознобинъ. Да какъ-же это можно?

Григорій. Какъ можно—очень просто. Что мнѣ помнить-то; все равно отъ этого моложе не будешь.

Ознобинъ. Ну, значитъ, старъ!

Григорій. Да вотъ какъ-съ. Это сейчасъ счесть можно. Когда покойный вашъ батюшка, царство ему небесное, васъ въ Петербургъ, въ училище, въ гвардейскую школу отправляли,— въ тотъ годъ мясоѣдомъ я женился... Кофейто налить?

Ознобинъ. Наливай. Ну?..

Григорій. Ну, хорошо; а женили меня—20 лѣтъ мнѣ было... вотъ теперича и извольте разсчитать.

Ознобинъ. Меня отправляли 16-ти лѣтъ, теперь мнѣ 60, значитъ тебѣ... 20 да 44— 64 года?

Григорій. Должно такъ и выйдетъ, седьмой десятокъ живу.

Ознобинъ. Какіе, братъ, мы съ тобой старики!...

Григорій. Ну, какой вы старикъ? Что вы баринъ, развѣ такіе-то старики бываютъ...

Ознобинъ. Нѣтъ, не утѣшай, Григорій,— вижу, братъ, самъ вижу. Отжилъ. (*Пауза*). А какъ жили-то, Григорій? А?

Григорій. Хорошо жили, Василій Васильевичъ! То есть вотъ какъ, теперь и во снѣ-то никому не приснится! Гдѣ ужъ! Что было, что было и говорить нечего.

Ознобинъ. Охота какая была, собаки какія были! А? Григорій, помнишь?

Григорій. Ужъ не говорите, не раздражайте... Вѣрите, батюшка баринъ, во снѣ до сихъ поръ нашу охоту вижу... Давеча ночью такъ что-же приснилось? Вѣрите-ли нѣтъ—проснулся, даже въ потъ ударило.

Ознобинъ. Что-же такое?

Григорій.*) Вижу это я: у насъ охота назначена, помѣщиковъ понаѣхало страсть сколько... Я, конечное дѣло, первый доѣзжачій, распоряжаюсь, всѣ меня слушаютъ... Точь въ точь какъ въ заправду. Отправляемся въ поле, черезъ горѣлое болото, тутъ въ закрайкѣ пустили гончихъ, а сами за лѣсомъ и стали на мѣста... Я это у опушки держу на своркѣ «Забирая» и «Злыдню»...Слышу—гонъ! «Флейточка» наша первая прихватила, за ней «Кларнетъ», «Будило», а за нимъ вся стая, какъ по командѣ, сразу заварила... да жарко такъ,— И прямехонько на уголъ, наискось отъ меня... Смотрю я, а самаго лихорадка бьетъ...

Ознобинъ (*забываясь*). А меня-то ты куда же поставилъ?

Григорій. А васъ на тотъ конецъ,—на самый, значитъ, лазъ.

Ознобинъ. Ну?

Григорій. Вижу это, матерой волчище выскочилъ; только что онъ въ поле вдарился изъ подъ гончихъ,—мои то узрѣли, спустилъ я ихъ,

*) Разсказъ сна идетъ, по возможности, быстро, со страстью.

и понеслись собачки... Тутъ было на перерѣзъ Оберучевскій муругій «Хватай» съ «Догоняемъ» подоспѣли, ну, да куда-жъ имъ... «Забирай» совсѣмъ на ушахъ повисъ у звѣря... Сейчасъ и капутъ ему... Хватка-то мертвая у него, думаю... Только что-же такое? Глазамъ своимъ не вѣрю: волкъ-то остановился, обернулся, сѣлъ и зубы оскалилъ... собаки мои хвосты поджали!... что же это такое думаю?! Поскакалъ я прямо на него, улю-лю, улю-лю... нѣтъ — и волкъ сидитъ, и собаки сидятъ... Ну, думаю, такой-сякой, нагайкой запорю проклятаго... скачу, себя не помню, прямо на него; совсѣмъ подскочилъ близко, поднялъ нагайку... и приснится же этакая оказія...

Ознобинъ. Ну, ну, продолжай.

Григорій. Замахнулся это я, а онъ какъ шарахнется на собакъ, онѣ отъ него, а онъ за ними... Что же думаю такое, съ мѣста двинуться не могу и лошади будто нѣтъ подо мной, пѣшій стою, а онъ-то собакъ гонялъ—гонялъ, гонялъ—гонялъ... Я это хочу подбѣжать къ нему—не могу, ноги не двигаются, руки замерли, ножъ вытащить не въ силахъ... Наконецъ, что же-съ? Уморился волкъ,—сѣлъ и языкъ высунулъ; я къ нему, вытащилъ ножъ, замахнулся... вдругъ вижу волка-то нѣтъ,—а замѣсто его... и что приснится...

Ознобинъ. Ну что же?

Григорій. А замѣсто его, волка-то, Сквозневъ, Никифоръ Ѳедоровичъ. «Что ты, говоритъ, ай ошалѣлъ, душу человѣческую погубить хочешь?!» Я такъ и обомлѣлъ и проснулся.

Ознобинъ. Ха, ха, ха!...

Григорій. Вѣдь вотъ подите, что приснится.

Ознобинъ. Вѣрное, братъ, отраженіе дѣйствительности—твой сонъ. Ужь онъ насъ загрызетъ, волкъ-то этотъ.

Григорій. Именно такъ, батюшка баринъ. Что съ имѣніемъ-то сдѣлалъ... Такъ даже сердце надрывается: лѣсъ обчистили, паркъ испортили... Я вамъ жаловаться, батюшка баринъ, хотѣлъ. Какъ же, по парку дорогу проложили—кирпичъ возятъ... Это что же такое?

Ознобинъ. Что же я сдѣлать могу? Безсиленъ я теперь.

Григорій. Въ липовой аллеѣ бесѣдку разрушили, боговъ всѣхъ обколотили — безъ рукъ, безъ ногъ стоятъ..

Ознобинъ. Другіе боги, братъ, теперь, прежнихъ нѣтъ. Хотѣлъ было сохранить свое старое гнѣздо для дочери, да видно не придется... проститься нужно...

Григорій. Батюшка баринъ... Вы коли ужь что случится... меня-то не забудьте...

Ознобинъ. Куда же я тебя возьму? Мнѣ самому негдѣ голову преклонить... А у тебя здѣсь земля есть... Тебѣ спокойнѣе будетъ въ родныхъ мѣстахъ.

Григорій. Нѣтъ, батюшка баринъ... Я одинъ не останусь... Я съ вами...

Ознобинъ. Да куда-жъ я тебя дѣну, Григорій?

Григорій. Ну ужъ куда хотите, туда и дѣвайте, а только я безъ васъ не согласенъ.

ЯВЛЕНІЕ 8.

Стоговъ (*входитъ съ лѣвой стороны—отъ Сквознева. Въ сторону, смотря на Ознобина и Григорія*). Вотъ они—тѣни минувшаго! (*Подходитъ*). Здравствуйте, Василій Васильевичъ!

Ознобинъ. Ахъ, Михаилъ Степановичъ. Милости просимъ! Вы откуда?

Стоговъ. Да былъ у Сквознева, дѣльце къ нему есть.

Ознобинъ. Удивляюсь, какъ вы находите возможнымъ имѣть съ нимъ дѣла!

Стоговъ. Конечно предпочелъ бы другого,—но и противъ него ничего не имѣю.

Ознобинъ. Какая снисходительность!...

Стоговъ. Да вѣдь что же мнѣ до его личныхъ недостатковъ. Ограничиваюсь только дѣловыми отношеніями.

Ознобинъ. Да какъ съ нимъ дѣло можно дѣлать, если онъ наровитъ какъ бы тебя обмануть, надуть, прижать? Къ нему ходить—карманъ нужно держать крѣпко.

Стоговъ. Осторожность вообще не мѣшаетъ въ наше время; жизнь на распашку прошла, и Сквозневъ, по моему, не опаснѣе другихъ. Посмотрите кругомъ: кто откажется прижать ближняго. За что же нападать исключительно на Сквознева? Не хуже и не лучше другихъ... Если хотите, даже лучше!...

Ознобинъ. Вотъ какъ!... Даже лучше!

Стоговъ. Совершенно вѣрно: онъ по крайней мѣрѣ весь наружу, ни для кого не загадка.

Ознобинъ. Вы защищаете кулака.

Стоговъ. Нисколько. Это вотъ слово такое страшное выдумали—«кулакъ», а между тѣмъ этотъ самый кулакъ—ваше же дѣтище.

Ознобинъ. Вотъ тебѣ и на! Что вы, Господь съ вами!

Стоговъ (*съ горячностью*). Да какъ же-съ? Откуда онъ? Вы его создали и никто больше. Если бы вы, то-есть не одни вы, конечно, а и всѣ прежніе помѣщики не были бы только барами, господами, но и работниками—Сквознева не было бы. Это именно дѣтище, вскормленное лѣнью, барствомъ, неспособностью къ труду и отсутствіемъ энергіи въ окружающихъ.

Ознобинъ. Посмотримъ, какъ вы, новенькіе, умные да дѣльные проживете, а мы пожили и учиться теперь поздно; насъ не передѣлаешь.

Стоговъ. Благодаря оставленному вами наслѣдству, едва ли и намъ придется прожить хорошо.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Софья (*одѣта съ претензіей на роскошь*).

Софья (*съ книгой.*) Здравствуйте, Михаилъ Степановичъ. (*Къ Ознобину.*) Что это у насъ дѣлается, папа? Это, наконецъ, невыносимо!..

Ознобинъ. Что такое еще?

Софья. Какъ же! Одна оставалась цѣлою статуя Діаны, а теперь посмотри: разбита на части...

Григорій. Это давеча утромъ, матушка барышня, кирпичъ возили и зацѣпили; что съ ними сдѣлаешь!..

Софья. Благодаря этому ужасному сосѣдству не осталось ни одного украшенія въ усадьбѣ.

Стоговъ. Я бы на вашемъ мѣстѣ давно прибралъ бы всѣхъ этихъ старыхъ, искалѣченныхъ боговъ.

Софья. Почему это?

Стоговъ. Какъ вамъ сказать... не гармонируютъ они со всѣмъ остальнымъ...

Ознобинъ. Ну, да; вещь безполезная, бездоходная и прочь ее.

Стоговъ. Нѣтъ, не потому, а именно они въ какомъ-то противорѣчіи съ окружающей обстановкой.

Ознобинъ. Да, когда рядомъ такой трактирной архитектуры домъ... это правда.

Стоговъ. Нѣтъ, я не то хочу сказать... Всѣ эти барельефы, фрески, статуи, фонтаны и прочіе аксесуары стараго барства, безпечальнаго житія, устраивались въ иныя времена, когда хлѣбные сараи ломились отъ хлѣба, хозяйство процвѣтало и всѣ были сыты и довольны; роскошь эта находила и свое оправданіе и была, такъ-сказать, въ тонъ съ общимъ довольствомъ; а теперь,—посмотрите: у васъ скотъ въ ужасномъ видѣ, хлѣба изъ рукъ вонъ плохи, поля какія-то забытыя, заброшенныя... вонъ тамъ чьи-то лошади гуляютъ по овсу; всюду безхозяйство, запустѣніе, и вдругъ въ усадьбу въѣдешь—эти боги и богини!.. Воля ваша, совсѣмъ не къ мѣсту. Пойди ка ты, Григорій Савельевичъ, распорядись лошадей съ овса согнать; видѣть я этого не могу, и въ простотѣ сердечной думалъ, что Софья Васильевна возмутилась именно этимъ безпорядкомъ въ хозяйствѣ... (*Григорій уходитъ.*)

Софья. Вы, кажется, непримиримый врагъ всего стараго.

Стоговъ. Прибавьте — утратившаго всякій смыслъ и значеніе, потерявшаго право на существованіе.

Ознобинъ. Ну, это, батюшка вы мой, не въ бровь, а прямо въ глазъ... Лучше уйти, а то еще и не то отъ васъ, пожалуй, услышишь.

Стоговъ. Позвольте, что же я такое сказалъ?

Ознобинъ. Скажите! онъ еще спрашиваетъ... И безъ васъ, батюшка, знаю, что мы устарѣли и потеряли право на существованіе... знаю!..

Стоговъ. Позвольте же-съ, я совсѣмъ не въ томъ смыслѣ.

Ознобинъ. Старъ я, батюшка, ваши аллегоріи разбирать. До свиданія. Извините; вотъ съ ней потолкуйте, она, можетъ быть, васъ и поймѣтъ, а я—трудно мнѣ до вашихъ смысловъ добираться... Григорій! вынеси-ка мнѣ кресло вонъ туда, подъ старую липу. (*Уходитъ.*) Право на существованіе, скажите пожалуйста!

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Софья и Стоговъ.

Софья. Съ каждымъ днемъ онъ становится все раздражительнѣе.

Стоговъ. Ну, а вы какъ, Софья Васильевна?

Софья. По прежнему скучаю и перечитываю нашу старую библіотеку.

Стоговъ. Ходите на обрывъ и засиживаетесь тамъ до поздней ночи?

Софья. Да. Ахъ, какое это прелестное мѣсто. Вчера я поздно, поздно возвратилась домой—была чудная восхитительная ночь. И затѣмъ долго сидѣла у окна, у насъ отсюда тоже превосходный видъ на рѣку. Я часто просиживаю до утра.

Стоговъ. Мечтаете съ французскимъ романомъ въ рукахъ?

Софья. Не люблю я, когда вы такимъ тономъ говорите. А вы? На васъ развѣ не дѣйствуютъ красоты природы, скажите по правдѣ? Мнѣ кажется вы только притворяетесь отчаяннымъ реалистомъ.

Стоговъ. Какъ не дѣйствуютъ? И я человѣкъ культурный, чувства изящнаго также не лишенъ. Но по цѣлымъ ночамъ сидѣть у окна сложа руки и мечтать,—извините меня,—не буду; нѣтъ у меня этой наклонности. И я этому очень радъ: вредъ одинъ эти сентименты приносятъ и ничего больше.

Софья. Вредъ или пользу—но вѣдь это настроеніе души. Неужели мы въ этомъ виноваты? И потомъ какой и кому вредъ—рѣшительно не понимаю.

Стоговъ. Оттого и не понимаете, что заблуждаетесь, признавая это настроеніе за что-то такое, противъ чего бороться нельзя. Это ошибка, грубая ошибка, Софья Васильевна. Настроеніе... Откуда оно? Простите меня,—отъ праздности и отъ недостатка настоящаго воспитанія. Помилуйте, что это такое? Здоровый, способный къ работѣ человѣкъ—сидитъ, смотритъ на луну, мечтаетъ о несбыточномъ въ то время, когда въ жизни дѣйствительной такъ много дѣла, когда кругомъ кипитъ работа, когда люди изъ силъ выбиваются, чтобы отвоевать себѣ мѣсто на жизненномъ пиру... да развѣ это возможно, развѣ это можетъ быть пріятно?

Софья. Нельзя забывать, что живешь на землѣ и съ людьми, но и нельзя же жить однимъ

реальнымъ—это сухо, скучно. Жизнь безъ наслажденій эстетическихъ—не жизнь.

Стоговъ. По вашему, наслаждаться—значитъ жить въ мечтахъ, отрѣшаться отъ дѣйствительности, то-есть забыть всѣхъ и все, и заняться собственной персоной—вотъ ваше счастье. А по моему—доставить другому счастіе, принесть другому пользу, умѣть это сдѣлать—это счастье; сознавать себя человѣкомъ для человѣчества нужнымъ и полезнымъ—это наслажденіе. А все это мыслимо только въ дѣйствительной жизни, а не въ мірѣ грезъ и фантазій, гдѣ нѣтъ ни бѣдъ, ни несчастій и всегда все благополучно.

Софья. Много ли такихъ, кому доступно такое счастье!...

Стоговъ. Всѣ должны стремиться къ нему.

Софья. Да вотъ я? Кому и какую пользу я могу принести? Почти ничего не умѣю, не знаю. (*Задумывается.*) А сознаніе безполезности существованія тяжело, подъ часъ невыносимо.

Стоговъ. Пустяки! Стоитъ только захотѣть, будете и знать, и умѣть. Что задумались? или жутко стало отъ моихъ разговоровъ?

Софья. Да, не весело, если начнешь подводить итоги.

Стоговъ. Это хорошо, подумать полезно.

Софья. А если это раздумье ни къ чему не поведетъ; если на эту пустую безполезную жизнь ушли лучшіе годы? Если ужъ поздно?

Стоговъ. Вамъ-то поздно? Помилуйте, вся жизнь впереди, время не ушло.

Софья. Ну что же? Какоедѣло? Помогите мнѣ, научите.

Стоговъ. Дѣло найдется. Да вотъ посмотрите. (*Указывая рукой.*) Ребята бѣгаютъ, въ бабки играютъ, или слушаютъ, какъ отцы бранятся, а матери плачутъ. Купите-ка азбуку, да займитесь съ ними грамоткой; не хотите—хозяйствомъ займитесь; прекрасное дѣло! Повѣрьте и здоровѣе станете, и кой какое нравственное успокоеніе обрѣтете... А эту французскую дрянь бросьте подальше. Однако, прощайте, спѣшу.

Софья. Куда? Такъ скоро?

Стоговъ. Некогда, Софья Васильевна, и такъ заговорился я съ вами, а дома хлопотъ полонъ ротъ; я, вѣдь, одинъ—и за барина, и за управляющаго, а иногда и за рабочаго. (*Отошелъ.*) Смотрите-ка, скотину-то какъ поздно на полдень пригоняютъ—подите-ка, задайте пастуху хорошенько,—тоже дѣло будетъ. (*Уходитъ.*) Да, небось не съумѣете. До свиданія.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Софья (*одна*). Да, онъ пожалуй правъ: вотъ гдѣ причина этой томящей мучительной скуки... Приняться за дѣло? Какъ это дико для меня, неумѣлой, избалованной!... Эти старыя, мрачныя развалины дѣйствительно способны убить всякую живую мысль,—всякую энергію... Вся жизнь прошла въ какомъ-то праздномъ однообразіи; живешь фантазіею, воздушными замками и испытываешь ежеминутно горькое разочарованіе... Да, Стоговъ правъ, сто разъ правъ—такъ жить нельзя!... (*Встаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е

Софья и Неладновъ.

Неладновъ. Мое почтеніе-съ. (*Она подаетъ руку.*)

Софья. А, Семенъ Егорычъ! Что же я не слыхала ни звона колокольчика, ни удалаго крика вашего кучера?

Неладновъ. Я сегодня на одной-съ, въ шарабанѣ, безъ шуму.

Софья. Что это съ вами, что за скромность?

Неладновъ. По вашему совѣту, Софья Васильевна.

Софья. По моему совѣту, что это значитъ?

Неладновъ. Прошлый разъ вы изволили замѣтить, что отъ колокольчиковъ и бубенчиковъ шуму много.

Софья. Что же вамъ до моего замѣчанія, оно совсѣмъ для васъ не обязательно.

Неладновъ. Даже очень обязательно.

Софья. Мнѣ остается только благодарить за такое вниманіе, но еслибы я знала, что могу лишить васъ любимаго удовольствія, я воздержалась бы высказывать свое мнѣніе.

Неладновъ. Почему же такъ, если человѣкъ самъ за счастье считаетъ исполнить хотя что-либо малѣйшее...

Софья. Благодарю васъ. Ну, говорите, гдѣ были, что дѣлали? Мы давно не видались. (*Садятся.*)

Неладновъ. Въ Москвѣ былъ-съ. Да что разсказывать. Сколь интересно вамъ, Софья Васильевна, и слушать-то о моихъ дѣлахъ?

Софья. Почему же? Мы съ вами хорошіе знакомые,—очень естественно интересоваться дѣлами другъ друга. Спросите меня, и я вамъ разскажу.

Неладновъ. Это совсѣмъ другое дѣло, то вы, а то я-съ.

Софья. Почему же другое?

Неладновъ. Очень просто-съ, ровнять насъ никакъ нельзя. Когда вы говорите, Софья Васильевна,—я такъ слушаю, что каждое слово ваше, коли умомъ сохранить не съумѣю, такъ въ душѣ остается... А мнѣ что же вамъ разсказывать?

Софья. Ваше дѣло подѣлиться или не подѣлиться со мною мыслями, но я готова слушать васъ.

Неладновъ. Покорно благодарю за вашу доброту, только скуку нагонять на васъ я не согласенъ.

Софья. Простите, не вѣрю я вашей скукѣ. Какое у васъ горе? Вы богаты, молоды, свободны—чего вамъ не достаетъ?

Неладновъ. Это правда ваша. Только иной разъ не радъ ни деньгамъ, ни свободѣ.

Софья. Ну, ужъ это слишкомъ.

Неладновъ. А вотъ какъ-съ. Извините, Софья Васильевна, за простоту за мою, за откровенность... Разрѣшите сказать?

Софья. Пожалуйста, говорите.

Неладновъ. Извѣстно вамъ, слухи до васъ доходили, что я иногда пью?

Софья. Нѣтъ, я не знаю. Но если и такъ, если въ компаніи знакомыхъ покутите, это...

Неладновъ (*перебивая*). Нѣтъ не въ компаніи, а одинъ-одинешенекъ! Я, вѣдь, это не скрываю—вотъ какъ иной разъ напьюсь, что даже безъ сознанія!

Софья (*незамѣтно для него сдержанно смѣется*). Зачѣмъ же вы это дѣлаете? Губите здоровье?

Неладновъ. Зачѣмъ-съ?... отъ тоски... тоска замучила... а здоровье, вы говорите,—такъ для кого мнѣ беречь-то его?... куда мнѣ его дѣвать?... Я одинъ, какъ есть... ни кругомъ, ни около.

Софья. Вы еще молодой человѣкъ, женитесь, создадите семью; будетъ для кого беречь свои силы, работать...

Неладновъ (*въ сторону*). Сама намекнула. *(Ей)* Разговоръ нашъ далеко зашелъ, Софья Васильевна, только извините меня, я все не рѣшался, не смѣлъ... Вы теперь ободрили меня... я не могу скрывать... Годъ цѣлый, Софья Васильевна, я страдаю, годъ цѣлый мѣста себѣ не найду, покою не знаю... надо же положить этому конецъ, надо знать мнѣ, что съ собой дѣлать...

Софья. Что это значитъ, я васъ не понимаю?...

Неладновъ. А это значитъ... извините, Софья Васильевна, я вамъ выскажу прямо... потому—въ другой разъ не рѣшусь... Это значитъ, что я... знаю, что не слѣдъ это говорить мнѣ, но вѣдь я мученикъ, страдалецъ...

Софья. Говорите, Семенъ Егоровичъ, говорите прямо и откровенно.

Неладновъ. Для меня одно только можетъ быть счастье, одно спасенье—это если вы согласны быть моей женой. Ну, вотъ сказалъ. Что же вы, Софья Васильевна, слово скажите?

Софья (*встаетъ и молча, съ навернувшимися слезами, тихо идетъ къ дому.*)

Неладновъ (*озадаченный молчаніемъ Софьи, стоитъ на одномъ мѣстѣ и молча смотритъ на нее, пока она скрылась*). Куда же вы? Что же это?... Господи... Обидѣлась?! За что же? Я вѣдь правду сказалъ... душу свою открылъ... Заплакала... о чемъ же? Сама начала вѣдь. Да что же я-то? не человѣкъ? Ни слова, ни одного слова... Что же я дѣлать теперь буду? Какъ мнѣ поступить?... Бѣжать, бѣжать отсюда безъ оглядки. (*Идетъ.*) Евсѣй, давай! Ну, караковый, покажу я тебѣ теперь! Ты у меня узнаешь!... Дурь-то эту я изъ тебя выбью!... я шутить съ собой никому не позволю. (*Быстро уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Сквозневъ (*немного на-веселѣ—встрѣчаясь съ Неладновымъ*). Куда мчишься? Постой, погоди немножко.

Неладновъ. Ну-те, не до васъ мнѣ. (*Отталкиваетъ его.*)

Сквозневъ. И разговаривать не хочетъ, знать распалилъ его тутъ кто-нибудь. (*Смотритъ вслѣдъ Неладнову.*) За что лошадь бьетъ? Она чѣмъ виновата!... Ишь какъ понесся!... *(Подходитъ къ своему дому.)* Эй, жена, Марья Семеновна! Гдѣ ты тамъ запропала?

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Сквозневъ и Марья Семеновна.

Марья Сем. Ну что? Чего такъ раскричался?

Сквозневъ. Какъ чего? Дѣла важныя, а ты тамъ канителишься.

Марья Сем. Что такое?

Сквозневъ. Нужна ты мнѣ для военнаго совѣта.

Марья Сем. Что такое за военный совѣтъ—говори прямо.

Сквозневъ. А вотъ я тебѣ сейчасъ разъясню все по порядку. Слушай.

Марья Сем. Ну, слушаю.

Сквозневъ. Можетъ тебѣ извѣстно, что во время 12-го года, когда французъ воевалъ, Кутузовъ со своими генералами совѣщался?

Марья Сем. Ну?

Сквозневъ. Ну, такъ вотъ теперь на подобіе этому. Я—Кутузовъ, а ты—мой генералъ.

Марья Сем. Да ну, Никифоръ Ѳедоровичъ, что это ты болтаешь, говори скорѣе.

Сквозневъ. Былъ въ Бобровѣ, съ г. Одинцовымъ пилъ чай, разговоры разные разговаривалъ, и сошелся вотъ какъ—по пріятельски.

Марья Сем. Ну?

Сквозневъ. Да что я, лошадь что ли? Ну, да ну! Подожди, успѣешь... Народъ, повидимому, совсѣмъ простой. (*указывая на лобъ.*) Въ этомъ мѣстѣ порядочная пустота имѣется! Пошли это въ поле, ужъ насмѣшилъ же онъ меня; увидалъ картошки засѣяны, это что, говоритъ, такое? А Самопряхинъ,—онъ тамъ ужъ увивается,—говоритъ, «картошки, молъ, ваше благородіе». А что же, говоритъ, ихъ не видать? Ха, ха, ха... Одно слово — настоящій баринъ. Ну, виномъ угостилъ.

Марья Сем. Это видно.

Сквозневъ. Что видно-то? Самую малость — это отъ жары меня такъ разморило. Слушай дальше. На прощанье я и говорю ему—такъ и такъ, говорю; усадьба ваша пришла въ вет-

хость, давно никто не жилъ, неудобно вполнѣ; такъ не угодно ли, молъ, покамѣсть въ порядокъ приведется, ко мнѣ, во флигель? А мы, дескать, очень будемъ рады, веселѣе и намъ.

Марья Сем. А какъ же Гаврилъ-то Ивановичъ съ Олимпіадой Петровной?

Сквозневъ. Ну, не важное кушанье, ихъ переселимъ въ домъ—мѣсто найдется.

Марья Сем. Ну что же они?

Сквозневъ. Безпремѣнно, говоритъ, пріѣдемъ. Ну, такъ вотъ видишь, нужно распорядиться, подготовить тамъ и принять какъ слѣдуетъ. Ужъ постарайся! Господъ принимать — прежде всего, чтобы женскій полъ былъ въ лучшемъ видѣ; въ ихнемъ быту это первое дѣло. Я ихняго брата изучилъ вотъ какъ! Становиху себѣ въ помощницы возьми—она баба хоть куда! Ты то прими въ разсчетъ, Боброво—золотое дно! Давно я ждалъ случая—надо постараться. А ежели мы съ тобой дѣло это обдѣлаемъ, ну, тогда кончено—плевать на все—богаче насъ въ губерніи не будетъ. И на тебя въ этомъ разѣ, почитай, вся надежда.—Понимаешь?

Марья Сем. Какъ не понимать! Ужъ пора привыкнуть понимать...

Сквозневъ. Вотъ люблю. Одно слово, и разговоръ весь. Да я тебѣ вотъ что скажу: у настоящаго Кутузова, надо полагать, такихъ генераловъ не было, какъ ты у меня!

Марья Сем. Ну, что ты все Кутузовъ да Кутузовъ; далеко тебѣ до него.

Сквозневъ. Мнѣ-то? до Кутузова? да я съ этакими генералами весь свѣтъ покорю!

Марья Сем. Ну, ври, ври, совсѣмъ заврался.

Сквозневъ. Ну, не весь, такъ полъ свѣта, запросъ въ карманъ не лѣзетъ, а меньше не помирюсь. Ха, ха, ха...

Марья Сем. Будетъ болтать—пойдемъ распорядимся, а то застанутъ врасплохъ.

Сквозневъ. Не угодно ли подъ ручку?

Марья Сем. Ну, тебя — полно куражиться. Иди спать.

Сквозневъ. Подъ ручку пойду, а иначе не согласенъ.

Марья Сем. Ахъ, Господи, вотъ наказанье-то! (*даетъ ему руку и идутъ въ глубину сцены. Появляется Савельичъ*).

Сквозневъ (*важно.*) Савеличъ! Сторонись, дай дорогу помѣщику Сквозневу съ его супругой.

Савельичъ. (*смотритъ имъ вслѣдъ*). Тьфу! животныя!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Паркъ въ той же усадьбѣ— съ другой стороны дома Сквознева. На заднемъ планѣ влѣво домъ Сквознева, вправо флигель; сцена занята цвѣтникомъ и частью парка.

ЯВЛЕНІЕ 1.

Галкинъ и Ивашкина (*идутъ подъ руку*).

Галкинъ. Наша дѣятельность ужасно утомляетъ; приходится такъ много испытывать волненій, столько переживать... Вотъ я на лѣто и даю себѣ отдыхъ, поправляю растроенные нервы.

Ивашкина. За то и много хорошихъ минутъ выпадаетъ на вашу долю... Какъ я желала-бы послушать, вы должно быть прекрасно говорите...

Галкинъ. Никто въ своемъ дѣлѣ не судья... Пріѣзжайте къ намъ въ Петербургъ, у меня будетъ нѣсколько интересныхъ процессовъ,—милости просимъ.

Ивашкина. Ахъ, я давно стремлюсь, но служба мужа такая несносная,—нельзя уѣхать... теперь такъ трудно найти мѣсто...

Галкинъ. Для вашего супруга я всегда-бы нашелъ мѣсто приличное дворянину... такъ часто обращаются... люди нужны...

Ивашкина. Ахъ, какъ бы это было хорошо!.. Я ему скажу, чтобы онъ просилъ васъ, позволите?

Галкинъ. Просить это совершенно излишне,—достаточно одного вашего желанія... мнѣ такъ пріятно будетъ его исполнить... я самъ воспользуюсь случаемъ оказать вамъ услугу.

Ивашкина. Благодарю васъ, благодарю за вашу необыкновенную любезность! Ахъ, мы уже и дошли. Я сію минуту (*идетъ въ домъ, въ сторону.*) Какой, милый, какой очаровательный—восторгъ! (*уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 2.

Галкинъ. Фу, дьяволъ — вотъ надоѣла!.. Даже въ потъ бросило... всей тяжестью своего грузнаго тѣла опирается, проклятая! Нѣтъ, тяжко становится... Пашка возложилъ на меня тяжелое порученіе: «ухаживай, говоритъ, это необходимо»... Легко сказать—ухаживай... самъ-то выбралъ себѣ лакомый кусочекъ, а мнѣ вотъ эту особу предоставилъ...«Въ нашемъ, говоритъ, положеніи разбирать нечего». А нечего разбирать, такъ взялъ-бы себѣ вотъ этого дьявола. И чего онъ такъ боится полиціи? Пора, кажется, попривыкнуть (*садится на скамью.*) Говорить любезности, когда хочешь выругаться, врать съ утра до вечера! О, это совсѣмъ не

такъ легко, какъ кажется! А чего, чего только я ей не наговорилъ! И должно быть довольно ловко—ни капли подозрѣній... O sancta simplicitas!.. А хорошо здѣсь!.. полной грудью дышется, тамъ жара, духота, пыль... съ боковъ пятиэтажные гиганты, снизу каменныя плиты, такъ и поджариваютъ тебя со всѣхъ сторонъ. А тутъ просторъ! Вотъ вѣтерокъ—какая прелесть! (*подставляетъ лицо*) И не дуетъ, шельма, а какъ-то нѣжно ласкаетъ... у, ахъ, сколько кислорода и какой ароматъ! Чѣмъ это? какой тонкій, нѣжный... сѣномъ, свѣжимъ сѣномъ. Хорошо, чортъ возьми!.. (*разваливается на скамьѣ.*) А тамъ, у насъ, либо военнопартикулярнымъ портнымъ обдастъ тебя, либо капустой изъ мелочной лавочки, а то дешевыми духами нашихъ сѣверныхъ камелій!.. Что хуже—неизвѣстно... Однако, гдѣ же это мой collega? Гдѣ-нибудь дѣлишки свои обдѣлываетъ или любезничаетъ; впрочемъ у него все это какъ-то вмѣстѣ вяжется... Ахъ, чѣмъ-же это все кончится? Неужели и здѣсь выгоритъ? Предпріятіе смѣлое, какъ разъ сорвется! Пропали мы тогда съ Пашкой, и всѣ наши мечты, какъ дымъ, разлетятся, погибнемъ безвозвратно, сгинемъ въ цвѣтѣ лѣтъ!... А можетъ быть,—чѣмъ чортъ не шутитъ!.. ну, тогда летимъ, летимъ въ страну свободы и любви... (*на терассѣ показывается Ивашкина.*) Вотъ она, мое momento mori идетъ. Ни на минуту забыться не даетъ (*встаетъ.*) Дѣлать нечего—возвратимся къ отправленію своихъ служебныхъ обязанностей: служба прежде всего.

ЯВЛЕНІЕ 3.

Галкинъ и Ивашкина.

Ивашкина. Вотъ я и готова. Скоро?

Галкинъ. Очень,—я не успѣлъ и папиросы выкурить.

Ивашкина. Ну-съ, идемте; смотрите, какая у насъ корзина — полную набрать земляники, слышите?

Галкинъ. О, непремѣнно—даже больше; если не помѣстится—тогда въ шляпу.

Ивашкина. Я васъ поведу далеко,—вы не боитесь устать?

Галкинъ. Помилуйте, какъ можно! Я очень люблю такія прогулки... и притомъ въ такомъ обществѣ я усталости не чувствую.

Ивашкина. Это очень любезно, но искренно-ли?

Галкинъ. Говорю, что чувствую — это мое правило. Вашу корзину и вашу руку (*уходятъ*).

ЯВЛЕНІЕ 4.

Сквознева (*въ русскомъ костюмѣ*) *и* **Горничная Даша** (*вышли изъ дому*).

Сквознева. А юбка не коротка?

Даша. Что вы, что вы, барыня,—совсѣмъ даже не коротка,—въ самую, въ самую препорцію.

Сквознева. А тутъ спереди хорошо?

Даша. Очень великолѣпно.

Сквознева. А талія?

Даша? Ну-те, отойдите-ка немножко.

Сквознева. (*отходитъ.*) Ну, что?

Даша. То есть такъ хорошо, что кажется...

Сквознева. Ну, да ты, Даша, не ври, а по правдѣ.

Даша. Сейчасъ умереть, правда... такъ вы, Марья Семеновна, въ этомъ нарядѣ авантажны, что кажется, ежели который мужчина, взглянумши на васъ, да не влюбится—круглый онъ будетъ дуракъ и безъ всякаго понятія человѣкъ и больше ничего.

Сквознева. Ты наговоришь, тебя только слушай. Теперь вотъ что, Даша: столъ на балконѣ накроешь, посуду новую поставишь, знаешь съ каемкой? Приборы серебряные.

Даша. Знаю, знаю — приготовлю. А когда кушать-то будете?

Сквознева. Послѣ прогулки; погуляемъ немножко,—и кушать.

Даша. Барыня, а кто-жъ это другой съ нимъ?

Сквознева. Адвокатъ—главный его приближенный.

Даша. Ужъ очень онъ чудной!

Сквознева. Чѣмъ чудной?

Даша. Давича, по утру я во флигель къ нимъ заходила,—такъ они промежду себя разговаривали, должно не слыхали, что я вошла. Ужъ вотъ чудной-то! Хозяинъ идетъ—я, барыня, послѣ разскажу.

ЯВЛЕНІЕ 5.

Сквознева, Сквозневъ.

Сквозневъ. (*входитъ слѣва.*) Это ты куда-же такъ чудно нарядилась?

Сквознева. Какъ это чудно? Сейчасъ видно, что вы безъ всякаго понятія на счетъ моды; нынче всѣ такъ одѣваются, я сама видѣла.

Сквозневъ. Одѣваются, такъ одѣваются—нешто мнѣ не все равно. Тебѣ лучше знать—намъ эти дѣла неизвѣстны. Опять значитъ въ старину вдарились? Ну, а какъ нашъ баринъ, какихъ мыслей?

Сквознева (*смѣясь*). А я почемъ знаю.

Сквозневъ. Кто-жь будетъ знать?

Сквознева. Опять же я этого не знаю. (*Смѣется.*)

Сквозневъ. Чего смѣешься-то?

Сквознева. Да какъ же: онъ у меня совсѣмъ раскисъ—хоть руками бери.

Сквозневъ. Ладно, ладно; только ты смотри, сама-то себя въ границахъ держи, потому женщина всегда должна быть въ границахъ.

Сквознева (*шутливо*). Скажите пожалуйста, почему такое намъ всегда въ границахъ, а вамъ можно и за границу... Гдѣ такія права?

Сквозневъ. Ну, ты' насчетъ правовъ помалкивай.

Сквознева. Ты ужь не ревновать ли вздумалъ? — Къ кому это? (*Показывая рукой въ сторону флигеля.*) Не къ нему ли? Не на что польститься... не въ моемъ вкусѣ...

Сквозневъ. Ну, кто вашъ бабій вкусъ разберетъ; полюбится сатана...

Сквознева. Это кто же ясный соколъ-то, ужъ не ты ли?

Сквозневъ. Полно шутить-то; скажи-ка лучше, разговоръ былъ?

Сквознева. Былъ. Разговору много было.

Сквозневъ. Значитъ, удочку закинула! Ну, что жъ онъ? Разсказывай.

Сквознева. Сначала на-отрѣзъ отказалъ; какъ, говоритъ, можно продать—тамъ дѣды и прадѣды, говоритъ, жили и померли. А что, говоритъ, развѣ вамъ нравится мое Боброво?— До страсти нравится, очень, говорю, мѣстоположеніе превосходное. Конечно, изъ-за выгодъ покупать, говорю, не стоитъ—раззоренное, бездоходное... Ужь я какъ прошу мужа—не соглашается, молъ, потому, какъ на мѣстоположеніе не обращаетъ никакого вниманія; ему бы все повыгоднѣе—извѣстно, купецъ...

Сквозневъ. Ну, ну, дальше что?

Сквознева. Поругала тебя немножко... это ничего?

Сквозневъ. Ладно, наплевать!

Сквознева. Ну, такъ разговоръ въ тотъ разъ и бросили. Потомъ какъ-то присталъ: дай ручку ему поцѣловать.

Сквозневъ. Ишь ты ловкій!

Сквознева. Съ чего это, говорю, вы взяли? Что же, говоритъ, какой тутъ грѣхъ?... дальше-больше—все, говоритъ, въ жизни готовъ для васъ сдѣлать, на все, говоритъ, готовъ... Я его на словѣ и поймала. Продайте, говорю, Боброво.

Сквозневъ. Ловко, ай да баба! А насчетъ цѣны разговору не было?

Сквознева. Вотъ ты дуракъ и вышелъ! Какъ же это насчетъ цѣны говорить—при такомъ разговорѣ, по твоему я торговаться должна была?

Сквозневъ. Нѣтъ, не объ эфтимъ,—а любопытно знать.

Сквознева. А ты слушай чѣмъ кончилось-то: никому, говоритъ, кромѣ васъ не продамъ и чтобы безпремѣнно на ваше собственное имя.

Сквозневъ. Ловко дѣла обдѣлываешь. Я и то хотѣлъ на твое имя, потому не ровенъ часъ,—дѣла у меня большія заведены, раскинулся я широко... Ну, значитъ дѣло на мази. Вотъ только адвокатъ этотъ маленько мѣшаетъ. Ишь какъ нынче завелось—адвокатовъ съ собой для опаски возятъ. Ну, только я такъ думаю, что какой онъ тамъ ни есть знаменитый, а все, чай, денежки любитъ. Надо будетъ попробовать.

Сквознева. Вонъ онъ идетъ; теперь ты уходи—у насъ гулять назначено.

Сквозневъ. Только ты смотри держись въ струнѣ, а то они насчетъ этихъ дѣловъ народъ озорной.

Сквознева. Ну, ну, иди скорѣе—безъ тебя знаю, учить нечего.

Сквозневъ (*идетъ*). Что за баба! То-есть министръ, одно слово!... Ужь очень хорошо всякую политику понимаетъ! (*уходитъ въ домъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Сквознева и Чаруковскій.

Чаруковскій. Добраго утра, обворожительная Марья Семеновна!

Сквознева. Здравствуйте. А спать вы любите, нечего сказать—теперь ужь 11 часовъ.

Чаруковскій. Что дѣлать—старая привычка. А вы уже давно встали? И свѣжи какъ весеннее утро.

Сквознева. Еще бы—въ 7 часовъ. Хотѣла къ вамъ въ окно постучать, да пожалѣла васъ.

Чаруковскій. Напрасно,—это было бы пріятное пробужденіе.

Сквознева. Разсердились бы, что разбудила?

Чаруковскій. Не знаю, кто бы могъ разсердиться, еслибы его разбудила прелестная женщина... но вы сегодня просто очаровательны... какъ идетъ къ вамъ этотъ костюмъ—восторгъ!

Сквознева. Вы любите говорить комплименты.

Чаруковскій. Мнѣ кажется, вы и сами хорошо знаете, что это правда.

Сквознева. Это я недавно сшила,—въ Москву ѣздила, проѣзжала дачи, такъ тамъ всѣ почти такъ одѣты; дай, думаю, и я помодничаю.

Чаруковскій. Этотъ костюмъ идетъ только къ такимъ, какъ вы!

Сквознева. Почему же это къ такимъ?

Чаруковскій. Иная надѣнетъ, такъ точно на вѣшалку платье повѣсили: худая, больная, желтая... а для этого костюма нужны здоровье, полнота, силы,—однимъ словомъ красота,—русская красота.

Сквознева. И толстой-то быть что хорошаго?

Чаруковскій. Зачѣмъ толстой — это крайность: я разумѣю умѣренную полноту, округлость формъ; такъ-сказать, не ломаная, а кривая линія. (*Смотритъ на нее.*)

Сквознева. И что скажете—«кривая»! Какая же тутъ красота, прямая-то все лучше.

Чаруковскій. Ахъ, вы меня совсѣмъ не такъ поняли.

Сквознева. А вы мнѣ объясните—ужъ такая я безпонятная.

Чаруковскій. Ну, вотъ глядите сюда: (*чертитъ тростью по песку.*) вотъ, положимъ, голова, дальше можетъ быть вотъ такъ— со-

вершенно прямая линія. *(Проводитъ линію.)* Скверно?

Сквознева. Очень даже не хорошо.

Чаруковскій. А можетъ быть и такъ; вмѣсто прямой (*чертитъ*) кривѣе,—вонъ оно куда пошла,—вотъ такимъ манеромъ—лучше, вѣдь, правда?

Сквознева (*конфузливо*). Не знаю.

Чаруковскій. И вамъ съ вашей красотой пропадать здѣсь, въ глуши, въ тинѣ, среди людей непонимающихъ и неумѣющихъ цѣнить красоту?..

Сквознева (*въ сторону*). Какъ говоритъ-то хорошо. (*Ему*) Ужъ вы какъ начнете хвалить, такъ и конца нѣтъ.

Чаруковскій. Извольте, замолчу и молча буду восхищаться.

Сквознева. А вотъ вы сказали, что у насъ тутъ глушь, такъ это правда — скучно до страсти.

Чаруковскій. Такъ вы скучаете?

Сквознева. Даже очень. Какое у насъ тутъ можетъ быть веселье.

Чаруковскій. О, я понимаю васъ вполнѣ; если около тебя нѣтъ друга, близкаго человѣка,—скучно живется... я сужу по себѣ: одинъ какъ перстъ, ни жены, ни друга—никого... Вотъ я и путешествую, перемѣняю мѣста, ѣзжу по всѣмъ своимъ имѣніямъ, но никакъ не могу уйти отъ скуки. Ты отъ нея, а она за тобой. Да, Марья Семеновна, я понимаю васъ больше, чѣмъ кто-нибудь и вполнѣ вамъ сочувствую.

Сквознева. Какъ вы пріѣхали, такъ у насъ точно праздникъ какой, право, я вамъ откровенно говорю.

Чаруковскій. Я ужъ началъ подумывать, не надоѣлъ ли я вамъ.

Сквознева. Ахъ, что вы, какъ можно!

Чаруковскій. Я такъ обжился у васъ, что и уѣзжать не хочется.

Сквознева. А зачѣмъ же уѣзжать?

Чаруковскій. Да пора,—надо и честь знать, погостили и довольно. О чемъ это вы задумались?

Сквознева. Такъ, ни о чемъ.

Чаруковскій. Это не отвѣтъ; не смѣю набиваться на откровенность,—простите.

Сквознева. Въ чемъ же прощать? Совсѣмъ вамъ не интересно знать о чемъ я думаю.

Чаруковскій. Напротивъ, очень интересно.

Сквознева. Мы чужіе люди – вы скоро уѣдете... можетъ быть никогда и не увидимся.

Чаруковскій. Зачѣмъ же никогда... Это зависитъ отъ васъ, Марья Семеновна; вамъ стоитъ сказать только одно слово...

Сквознева (*Увидавъ приближающагося Самопряхина*). Пойдемте отсюда въ липовую рощу, тамъ лучше разговаривать...

Чаруковскій. Куда угодно, хоть въ лѣсъ дремучій. (*Идутъ*). Ну, что же, я жду отвѣта.

Сквознева. Какой вы настойчивый, а если я не скажу?

Чаруковскій. Вы хотите, чтобъ я мучился, чтобы я страдалъ? И вамъ меня не жаль, и вы будете спокойно смотрѣть, какъ я... (*Уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Самопряхинъ (*смотря имъ вслѣдъ*). Ишь ты, ишь какъ руками размахиваетъ, головой качаетъ—чувства свои выражаетъ! Пой, пой, соловей, пока кошка не съѣла; утрутъ тебя тутъ въ лучшемъ видѣ. Да, Никишка ужъ петлю накинулъ, скоро затягивать начнетъ. Ну, только погоди, голубчикъ, не все тебѣ будетъ удаваться, авось и наше выгоритъ. Ужъ больно жаденъ на кусокъ сталъ—такъ на проломъ и идетъ. Погоди, братъ, мы свою линію тоже держимъ твердо.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Самопряхинъ и Сквозневъ.

Сквозневъ. А, Ивану Семеновичу—все ли въ добромъ?

Самопряхинъ. Никифоръ Ѳедоровичу—покорнѣйше благодаримъ.

Сквозневъ. Какъ дѣла? торговля?

Самопряхинъ. Плохо.

Сквозневъ. У кого они нынче хороши—повсемѣстно плохи. Сюда нарочно или мимоѣздомъ?

Самопряхинъ. Провѣдать васъ захотѣлъ.

Сквозневъ. Вотъ покорно благодарю за память.

Самопряхинъ. Да и Бобровскому барину нужно слова два сказать.

Сквозневъ (*съ скрытымъ безпокойствомъ*). Развѣ дѣла какія?

Самопряхинъ. Такъ, пустяковина: онъ, слышалъ я, усадьбу поправлять хотѣлъ, а у меня, залишній лѣсъ заготовленъ; можетъ что понадобится.

Сквозневъ (*въ сторону*). Ври, ври. (*Вслухъ.*) Такъ, такъ.

Самопряхинъ. Гдѣ же они теперь обрѣтаются?

Сквозневъ. Гуляетъ, поди, гдѣ-нибудь съ дамскимъ поломъ да изъ пустаго въ порожнее переливаетъ.

Самопряхинъ. Да что же имъ и дѣлать больше, знай себѣ гуляй—ни горюшка, ни заботушки. Вотъ умеръ дядюшка, а потомъ, гляди,—найдется какая-нибудь тетушка—на его вѣкъ-то и хватитъ.

Сквозневъ. Вотъ у насъ съ тобой ни дядюшекъ, ни тетушекъ—все своимъ горбомъ наживай.

Самопряхинъ. Да,—самъ не добудешь, никто не дастъ—это правда.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Ивашкинъ (*въ военномъ картузѣ, высокихъ сапогахъ, съ ружьемъ*).

Ивашкинъ. А, а! Коммерсантамъ и дѣльцамъ нашего уѣзда почетъ и уваженіе!

Сквозневъ. Гаврилъ Ивановичу!

Самопряхинъ. Наше почтеніе,—здоровы ли вы-съ?

Ивашкинъ. Здоровъ, здоровъ. Не помѣшалъ?

Самопряхинъ. Помилуйте, нисколько секретовъ нѣтъ. Хорошо поохотились?

Ивашкинъ. Ничего, такъ себѣ.

Сомопряхинъ. Охота пуще неволи.

Сквозневъ. Удивляюсь я на васъ, на охотниковъ; встанетъ этто онъ ни свѣтъ, ни заря, ни ѣмши, ни пимши—шасть въ болото, и ну его топтать по колѣно въ водѣ; ужъ онъ ходитъ, ходитъ,—весь въ поту, сердечный, въ горлѣ пересохло,—нѣтъ, все ходитъ. И для чего? пташку какую-нибудь длинноносую убьетъ, и радъ. Смѣхъ одинъ да и только. Не понимаю.

Ивашкинъ. А коли чего не понимаешь, такъ и разговаривать нечего.

Сквозневъ. Ну, что, застрѣлили ли покрайности что?

Ивашкинъ. Нѣтъ, ничего не попалось.

Сквозневъ. Въ кого-же это палили-то? Я считалъ, считалъ и счетъ потерялъ.

Ивашкинъ. Это кто нибудь другой стрѣлялъ.

Сквозневъ (*треплетъ по плечу*). Эхъ, охотники, врать ужь больно они здоровы.

Ивашкинъ. Гдѣ тебѣ слышать-то какъ они врутъ? Какой охотникъ съ тобой разговаривать станетъ?

Сквозневъ. Ну, ну, баринъ, не сердись,—я пошутилъ. А вотъ лучше, пойдемъ-ка да закусимъ пока начерно—оно хорошо послѣ трудовъ праведныхъ подкрѣпиться.

Ивашкинъ. Вотъ это дѣло. Ну, а публика наша въ сборѣ?

Сквозневъ. Разбрелась, гуляетъ.

Ивашкинъ. Ну, что, Иванъ Семеновичъ, какъ новый сосѣдъ нравится?

Самопряхинъ. Ничего,—баринъ настоящій.

Ивашкинъ. Хорошая, древняя фамилія. Разговорились мы какъ-то съ нимъ—оказывается, что я съ его отцомъ хорошо знакомъ былъ, даже служили одно время вмѣстѣ въ одномъ полку. Имѣніе у него было подмосковное, великолѣпное; жилъ открыто, весело, побарски. Народищу у него въ имѣніи бывало круглое лѣто видимо-невидимо; для всѣхъ двери открыты. Бывало придумаетъ игры разныя, скачки, бѣга. Мало этого, устраивалъ охоту по грибы ночью.

Самопряхинъ. Какъ же такъ ночью?

Ивашкинъ. А такъ, ночью съ фонарями.

Сквозневъ. Чудно что-то! и охотились?

Ивашкинъ. Да еще какъ. Велитъ бывало открыть ящикъ шампанскаго, настоящаго, конечно, да бутылки по лѣсу, въ землю въ разныхъ мѣстахъ и закопаетъ, такъ что изъ подъ земли одна смолка торчитъ. Вотъ съ фонарями въ рукахъ и отправляются искать эти грибы; найдутъ бутылку, сейчасъ хлопъ и готово, а лакеи съ стаканами ходятъ; да такъ всю ночь, пока всѣ грибы не оберутъ. Вотъ какія затѣи были!..

Сквозневъ. Вотъ такъ грибы!

Самопряхинъ. Денегъ дѣвать было некуда, вотъ и баловались.

Ивашкинъ. Да и люди другіе были, духъ совсѣмъ другой. Ну-съ, однако баснями соловья не кормятъ.

Сквозневъ. Пожалуйте; и ты зайди, Иванъ Семеновичъ; тѣмъ временемъ и нашъ баринъ подойдетъ.

Самопряхинъ. Покорно благодарю—признаться дома подкрѣпился. Пройдусь маленько—можетъ встрѣчу, а проститься зайду.

Сквозневъ. Заходи, заходи,—хорошему человѣку завсегда рады. (*Сквозневъ и Ивашкинъ уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Самопряхинъ, потомъ Галкинъ.

Самопряхинъ. Погоди, я тебя еще не такъ обрадую.. Однако, время терять нечего, надо съ адвокатомъ повидаться, въ немъ главная сила; только, пожалуй, много заломитъ? Ну, да было бы за что, а то жалѣть въ такомъ дѣлѣ нечего. (*Идетъ во флигель.*)

Галкинъ (*оставившій у дома Ивашкину, усталый доходитъ до скамьи, на которую и садится*). За какіе это грѣхи я претерпѣваю столь тяжкія мученія! Выпросилъ себѣ маленькій отпускъ, но увы! самый краткій; сейчасъ опять явится. Неутомимая какая-то, это только въ деревняхъ такіе субъекты водятся;—попался я ей на голодные зубы. Нѣтъ, я протестую, дальше такъ продолжаться не можетъ; иду къ Пашкѣ и прямо ему заявляю, что всякому терпѣнію есть предѣлы! Пусть попробуетъ, влѣзетъ въ мою шкуру, а то извольте радоваться: онъ труситъ, а я дрожать долженъ... (*Смотритъ на дорожку.*) Это кто же занимается?.. непремѣнно онъ и съ какой-нибудь цѣлью, что нибудь доказывалъ... чертежъ для доказательства... о, тонкая шельма! (*Замѣчаетъ подошедшаго Самопряхина.*) Этого зачѣмъ нелегкая принесла?

Самопряхинъ. Мое почтеніе.

Галкинъ. Имѣю честь кланяться.

Самопряхинъ. Гулять изволили?

Галкинъ. Нагулялся, теперь отдыхаю.

Самопряхинъ. Такъ-съ, хорошее дѣло. Погода очень пріятная, воздухъ легкій.

Галкинъ. Да, ваша правда, воздухъ очень легкій.

Самопряхинъ (*нерѣшительно*). А я собственно къ вамъ. Поговорить желательно.

Галкинъ. Что-жъ, поговоримте.

Самопряхинъ. Павелъ Андреевичъ, слышалъ я, Бобриху продавать желаютъ?

Галкинъ. Бобриху?... это что такое Бобриха?

Самопряхинъ. Лѣсъ, пустошь лѣсная.

Галкинъ. Ахъ, лѣсъ, да, да. Продать вы говорите? Желаетъ, желаетъ.

Самопряхинъ. Такъ вотъ-съ... видите ли... Павелъ Андреевичъ сами, безъ вашего совѣта, какъ намъ доподлинно извѣстно, никакихъ дѣловъ не дѣлаютъ... поэтому случаю мы спервоначалу къ вамъ и прибѣгаемъ... А лѣсъ имъ продать нужно... готовъ давно... даже перестоялъ малость.

Галкинъ. Такъ что же собственно я-то тутъ?

Самопряхинъ. Ну, значитъ, если поговорить съ ними, то-есть къ примѣру, посовѣтовать въ нашу пользу, потому имъ все равно продавать.

Галкинъ. Конечно, конечно. Это можно.

Самопряхинъ *(с. мѣлѣе)* А мы съ своей стороны... что касаемое за труды ваши... съ нашимъ большимъ удовольствіемъ.

Галкинъ *(въ сторону)*. Деньгами запахло. *(Ему.)* Несомнѣнно всякій трудъ долженъ быть оплаченъ.

Самопряхинъ *(смѣло)*. Совершенно справедливо-съ,—никто даромъ трудиться не станетъ.

Галкинъ. И я, знаете, въ этихъ случаяхъ люблю опредѣленность.

Самопряхинъ. И лучше всего-съ. Что скажете,—мы въ своемъ словѣ вѣрны, предоставимъ когда угодно.

Галкинъ. Дѣло это, знаете, нѣсколько щекотливое.

Самопряхинъ *(въ сторону)*. Щекотливое,—значитъ мало не возьметъ. *(Ему.)* То-есть въ отношеніи чего?..

Галкинъ. А въ томъ отношеніи, видите ли, что я повѣренный Одинцова, слѣдовательно я не могу заключить съ вами письменнаго условія—дѣло ваше устрою, а самъ могу остаться не при чемъ.

Самопряхинъ. Боже оборони—мы на это никогда не согласны. А вотъ какъ мы съ вами согласимся: ежели Павелъ Андреичъ Бобриху продастъ мнѣ за 30 тысячъ—4 процента я плачу вамъ коммисіи... угодно такъ?

Галкинъ. 4 процента—это 1.200 рублей. Деньги впередъ, конечно.

Самопряхинъ. Какъ договоръ у нотаріуса напишемъ, такъ и деньги-съ всѣ сполна, минуты не задержимъ.

Галкинъ. Что же вы мнѣ не вѣрите?

Самопряхинъ. Какъ можно — очень вѣримъ, только ужъ это такой порядокъ завсегда.

Галкинъ. Ну, я этого порядка не признаю. Я привыкъ, чтобы мнѣ вѣрили.

Самопряхинъ. Иначе никакъ нельзя-съ.

Галкинъ *(равнодушно)*. Какъ угодно; дѣло свободнаго соглашенія. *(Встаетъ.)* Имѣю честь кланяться.

Самопряхинъ. Извините, можетъ что я и не такъ сказалъ... ужь не взыщите—мы люди простые... а что мы вамъ вѣримъ вполнѣ...

Галкинъ. Въ такомъ случаѣ чего-жъ вамъ бояться?

Самопряхинъ. Что же-съ, мы готовы, какъ прикажете, такъ и сдѣлаемъ. Вполнѣ вамъ довѣряемъ. Если намъ обмануть—какими же послѣ того глазами смотрѣть на васъ?

Галкинъ. Ну хорошо—вносите третью часть, а остальныя вѣрю вашему честному слову.

Самопряхинъ. Сейчасъ прикажете?

Галкинъ. Мнѣ кажется это для васъ лучше; я сейчасъ и хлопотать начну, а то ужъ тамъ покупатель навертывается.

Самопряхинъ. Въ такомъ случаѣ позвольте вручить. *(Достаетъ деньги.)* Вотъ здѣсь 200 рублей.

Галкинъ *(считаетъ, разсматриваетъ одну депозитку на свѣтъ)*.

Самопряхинъ. Не сомнѣвайтесь, хорошая-съ. А вотъ тутъ еще двѣсти—извольте сосчитать.

Галкинъ. Что это, купоны? Нѣтъ, избавьте—терпѣть не могу этихъ денегъ.

Самопряхинъ. Другихъ-то съ собой не захватилъ; недальпіе—извольте взглянуть.

Галкинъ *(смотритъ)*. За 3 года впередъ—это по вашему не дальніе?

Самопряхинъ. У насъ берутъ съ удовольствіемъ. Я послѣ обмѣню, если угодно.

Галкинъ. Берутъ въ такомъ случаѣ и я возьму, до обмѣна.

Самопряхинъ. Такъ ужь теперь я въ надеждѣ?

Галкинъ. Можете-быть совершенно спокойны—все улажу. Бобриха ваша, *(Въ сторону, пряча деньги)* а деньги наши.

Самопряхинъ. Счастливо оставаться.—Когда прикажете понавѣдаться къ самому-то?

Галкинъ. А чѣмъ скорѣй, тѣмъ лучше.

Самопряхинъ. Очень хорошо-съ. Мое почтеніе.

Галкинъ. До свиданія. *(Подаетъ руку.)*

Самопряхинъ *(идетъ)*. Ну, Никифоръ Ѳедоровичъ,—посмотримъ чья возьметъ!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Галкинъ *(одинъ)*. Пашка правъ—какъ мухи льнутъ къ меду! Какая смѣлость—подкупать совершенно неизвѣстнаго ему человѣка! Какой разсчетъ на подлость человѣческую! Положимъ, на этотъ разъ онъ не ошибся, но безспорно, смѣлость—необычайная,—за которую вы, г. Самопряхинъ, будете чувствительно наказаны... Однако жатва началась... все совершается, какъ по писанному. Посмотримъ, что будетъ дальше. Да, Пашка умница большая! Какъ умѣетъ ловить моментъ! «Перенесемъ, говоритъ, дѣятельность нашу въ деревню, въ глушь»—и правильно. Уголъ непочатый. *(Ощупываетъ кар-*

. манъ).А что если я ихъ не отдамъ? Имѣю основаніе—эти въ разсчетъ не входили. Положимъ, мысль его, ну да отъ мысли до дѣла далеко. Ну, конечно, имѣю полное право. Не отдамъ и кончено. Это будетъ моя коммисія! (*Изъ флигеля появляется Ивашкина, тихо подкрадывается къ нему и ударяетъ его по плечу вѣеромъ, тотъ вздрагиваетъ.*)

Ивашкина. О чемъ задумались?

Галкинъ. Ахъ, это вы. (*Въ сторону.*) Чтобъ тебя черти съѣли, проклятая!

Ивашкина. Вы любите мечтать въ одиночествѣ, да?

Галкинъ. Да, да, люблю иногда.

Ивашкина. И я люблю ужасно, давайте вмѣстѣ, сядемте вотъ сюда, въ бесѣдку. (*Идетъ.*)

Галкинъ (*за ней*). Съ удовольствіемъ. (*Въ сторону.*) О, я несчастный!

(*Занавѣсъ*).

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Во флигелѣ; комната чисто обставленная. Чаруковскій развалился на диванѣ, съ сигарой, Самопряхинъ сидитъ въ почтительномъ отдаленіи).

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Чаруковскій. Такъ вы больше дать не согласны?

Самопряхинъ. Никакъ невозможно, потому самисудите и самому надо тоже заработать—такъ ли я говорю?

Чаруковскій. Конечно, конечно.

Самопряхинъ. А что лѣса въ нашей мѣстности, можетъ изволили слышать, упали, сильно упали, такъ это вѣрно-съ, потому на фабрики, на желѣзныя дороги нонче уголь все больше пошелъ.

Чаруковскій. Я, батюшка, этихъ подробностей не знаю, знаю только, что въ Бобрихѣ у меня лѣсъ хорошій.

Самопряхинъ. Лѣсъ корить нельзя, только не ровный-съ, мелкаго много.

Чаруковскій. Что вы? тамъ такія большія деревья, ужасъ какія большія!

Самопряхинъ. Есть, есть—ваша правда, лѣсъ высокъ, да тоненекъ...

Чаруковскій. Ахъ, помилуйте, я самъ видѣлъ—толстыя, претолстыя деревья.

Самопряхинъ. А которыя толстыя—суковаты, низкорослы; мы лѣсъ хорошо знаемъ, около него выросли, можно сказать.

Чаруковскій. Ну, я не знаю; всѣ говорятъ, что очень хорошій лѣсъ.

Самопряхинъ. Теперь вотъ короѣдъ показался опять,—какъ вы его понимаете?

Чаруковскій. Короѣдъ? это еще что такое?

Самопряхинъ. Червякъ такой зловредный, для дерева самый первый врагъ; очень лѣса портитъ; какъ онъ, окаянный, заведется, въ тѣ поры сейчасъ лѣсъ сводить надо, а то пропадетъ, ни одного дерева не останется.

Чаруковскій. Скажите пожалуйста, и что же этотъ червякъ маленькій?

Самопряхинъ. Небольшой-съ, а главная причина—точить кору очень способенъ.

Чаруковскій. Скажите, какая каналья!

Самопряхинъ. Такъ какъ же прикажете, Павелъ Андреевичъ?

Чаруковскій. Знаете, мнѣ все хотѣлось, чтобы вы прибавили.

Самопряхинъ. Я, собственно, какъ знакомъ былъ съ вашимъ дядюшкой-покойникомъ, царство ему небесное, ну, значитъ, изъ расположенія.

Чаруковскій. Благодарю васъ. Да, хорошій былъ старикъ, добрый человѣкъ.

Самопряхинъ (*въ сторону*). Добрый—троихъ на конюшнѣ запоролъ. (*Ему.*) Достойный былъ человѣкъ, съ душой... Они при жизни все хотѣли мнѣ Бобриху-то продать, да вотъ Господь вѣку не продлилъ.

Чаруковскій. Онъ самъ хотѣлъ продать вамъ? Въ такомъ случаѣ я согласенъ; вы говорите, онъ вамъ обѣщалъ, далъ слово? если это такъ, то я считаю своей священной обязанностью, какъ его законный наслѣдникъ, исполнить его волю. Никто изъ рода Одинцовыхъ не можетъ не исполнить даннаго слова.

Самопряхинъ. Значитъ дѣло у насъ кончено,—дозвольте и задаточекъ оставить.

Чаруковскій. Это, батюшка, не мое дѣло, этимъ у меня завѣдуетъ адвокатъ Лихонинъ; вы, кажется, съ нимъ знакомы?

Самопряхинъ. Видѣлъ одинъ разъ, только не было случая разговаривать. Такъ къ нимъ прикажете?

Чаруковскій. Къ нему, къ нему—онъ все это оформитъ, а задатка никакого не надо, лучше всѣ условленныя деньги у нотаріуса выдадите, и мнѣ, и вамъ спокойнѣе.

Самопряхинъ. Это правда ваша, только безъ задатка не полагается.

Чаруковскій (*обидчиво*). Что же вы думаете, я откажусь отъ своего слова, или ваши какія-нибудь двѣ-три тысячи заставятъ меня сдержать его?...

Самопряхинъ. Какъ угодно, для насъ все равно. Слово ваше дороже денегъ. Только объ одномъ осмѣлюсь попросить васъ—до поры до времени не разговаривать, а то, знаете, сейчасъ: что? да какъ? да за сколько? могутъ выйти непріятности.

Чаруковскій. Ахъ, да, да, конечно. Пусть узнаютъ, когда уже дѣло совсѣмъ будетъ кончено, оформлено.

Самопряхинъ. Именно такъ-съ. Просимъ прощенья.

Чаруковскій. До свиданія; завтра же мой адвокатъ будетъ у васъ и составитъ предварительный договоръ, а затѣмъ можно и къ нотаріусу.

Самопряхинъ. Очень хорошо-съ. Счастливо оставаться. *(Въ сторону.)* Ну, Никишка, будешь ты меня помнить! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Чаруковскій *(одинъ)*. Ха, ха, ха!.. За какого они меня дурака считаютъ и какіе же они сами дураки! Воображаетъ, что хитеръ и тонокъ ужасно... Нѣтъ, голубчики, мелко плаваете. Желаніе смошенничать есть, а умѣнья настоящаго нѣтъ; все какъ-то грубо, шероховато... удивляюсь, кого они могутъ обмануть? Совсѣмъ прозрачный народъ; насквозь свѣтится... Ругаетъ на чемъ свѣтъ стоитъ Сквознева, предостерегаетъ меня отъ его сѣтей, а самъ тѣмъ временемъ ловитъ... «изъ расположенія къ покойному дяденькѣ»... и воображаетъ, что я этому вѣрю... какой разсчетъ на глупость... на простоту!... Баринъ, думаетъ, его и обмануть не грѣхъ, потому, если не я, другой оберетъ... что значитъ дурно зарекомендовать себя!... Ну нѣтъ, миленькіе, не на того напали. Но какое у него плотоядное выраженіе, особливо, когда я изображалъ воплощенную невинность и дѣтскую непорочность... Ха, ха, ха...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Чаруковскій и Галкинъ.

Галкинъ. Скажите пожалуйста, онъ тутъ заливается, ему весело.

Чаруковскій. Что же дѣлать, коли смѣшатъ. А ты что такой пасмурный?

Галкинъ. Будешь пасмурный! чортъ бы тебя побралъ совсѣмъ съ твоими затѣями!

Чаруковскій. Да за что? за что? помилуй!

Галкинъ. Замучила! Понимаешь, замучила въ конецъ!

Чаруковскій. Или отдыху не даетъ?

Галкинъ. Да вотъ какъ: еще немного и она меня въ гробъ уложитъ. То-есть такъ ты меня, Пашка, на этотъ разъ удружилъ, что вѣкъ не забуду... это чистое наказанье... Я изоврался, истрепался во всѣхъ отношеніяхъ... вралъ, вралъ, теперь ужь вѣдь и врать-то нечего, все израсходовалъ... пойми мое положеніе... я измучился душевно и тѣлесно!... Просто до того дошло, что сегодня иду это я съ становихой и думаю: не пойти ли мнѣ лучше къ становому, да разсказать ему всю нашу печальную и темную исторію? Ему дадутъ какой-нибудь знакъ отличія по службѣ за поимку, старика утѣшатъ, да и моимъ мукамъ конецъ.

Чаруковскій. Ничего, потерпи—немного осталось.

Галкинъ. Хорошо тебѣ разговаривать, а ты бы въ моей шкурѣ посидѣлъ... Самъ суди: сегодня утромъ пошелъ изъ купальни по парку погулять, нарочно рано всталъ, отдохну, думаю, немного, и что же? только что я въ аллею, смотрю, сидитъ, проклятая, на лавочкѣ, дожидается... Нѣтъ, я рѣшительно не могу—отказываюсь.

Чаруковскій. Ну, ну, будетъ шутить. Еще нѣсколько дней и мы съ тобой —съ большими деньгами; понимаешь-ли? Съ солиднымъ кушемъ.

Галкинъ. Это я давно слышу; только кушей то этихъ солидныхъ что-то не видать.

Чаруковскій. Да теперь ужъ все налажено... Съ Самопряхинымъ кончилъ; завтра надо писать договоръ и ѣхать къ нотаріусу. Ну, а удостовѣреніе?

Галкинъ. Вотъ оно *(подаетъ.)* Получи.

Чаруковскій *(читаетъ.)*...«именно того званія, какъ себя именуетъ», вѣдь, это, братъ, драгоцѣнный документъ! Его за деньги не купишь, а памъ даромъ съ любезностью вручаютъ.

Галкинъ. Эта любезность у меня вотъ гдѣ сидитъ! *(показывая на шею.)* Потомъ и кровью заработалъ.

Чаруковскій. Скоро, скоро конецъ. Съ Самопряхинымъ слажено, а г. Сквозневъ не замедлитъ явиться, кончу съ нимъ, и тогда мы съ тобой ѣдемъ.

Галкинъ. Бѣжимъ;—выражайся правильнѣе.

Чаруковскій. Нѣтъ, ѣдемъ, и въ 1-мъ классѣ, съ полнымъ комфортомъ.

Галкинъ. Какой ужъ тутъ комфортъ въ нашемъ заячьемъ положеніи... Не до жиру—быть бы живу.

Чаруковскій. Ты сегодня въ мрачномъ настроеніи.

Галкинъ. Это все она—становиха, Олимпіада! избавь ты меня отъ нея, пожалуйста, дай какую-нибудь другую роль.

Чаруковскій. Невозможно—все испортишь.

Галкинъ. А ты, Пашка, полиціи, какъ чортъ ладана, боишься.

Чаруковскій. А ты нѣтъ?

Галкинъ. Я? Теперь ужь нѣтъ, пересталъ—обтерпѣлся.

Чаруковскій. Врешь.

Галкинъ. Ей-ей. Пускаться въ такія рискованныя предпріятія, какъ мы съ тобой, да постоянно дрожать и трусить—это лучше не жить. Рано или поздно, а вѣдь накроютъ; — развѣ что запасемся дѣйствительно большимъ кушемъ и укатимъ куда-нибудь подальше, а на это плохой разсчетъ... Такъ что мысль: явиться съ повинной—не рѣдко приходитъ мнѣ въ голову. Въ моемъ воображеніи уже рисуется вся процедура суда: и предварительный арестъ, и сѣрый халатъ, и самый судъ. Я готовъ, совсѣмъ

готовъ. Мнѣ даже слышатся и рѣчь прокурора и рѣчи нашихъ защитниковъ.

Чаруковскій. Любопытно, что они скажутъ?

Галкинъ. А вотъ что: твой доказываетъ твою невинность, опираясь на законъ борьбы за существованіе: ты ѣлъ другихъ, чтобы другіе тебя не съѣли, чтобы самому остаться цѣлымъ; живя среди хищниковъ, ты самъ долженъ былъ сдѣлаться такимъ-же, и эту мысль развивать во всѣхъ ея подробностяхъ.

Чаруковскій. А твой?

Галкинъ. А мой преподноситъ самый отчаянный сюрпризъ для твоего, а именно: доказываетъ — что я безъ тебя нуль, ничто, пустой звукъ; что я подбиралъ лишь крохи съ твоего стола и былъ слѣпымъ орудіемъ въ твоихъ рукахъ,—безпрекословнымъ исполнителемъ твоей воли.

Чаруковскій (*перебивая*). Однако, позволь...

Галкинъ (*тоже*). И въ концѣ-концовъ съ пафосомъ восклицаетъ: «не будь Чаруковскихъ— не было бы и Галкиныхъ». Кромѣ того оба подробно разбираютъ причины, толкнувшія насъ на путь обмана, на путь преступленій: непривычка къ труду, неподготовленность къ тяжкимъ условіямъ жизни, недостатокъ должнаго воспитанія, и проч.; однимъ словомъ, причины историческія, семейныя, экономическія, психологическія и всякія другія, въ силу которыхъ мы, помимо нашей воли и желанія, сдѣлались такими, а не иными, лучшими людьми,—явились роковымъ продуктомъ всей совокупности этихъ причинъ или даже, лучше — продуктомъ всей совокупности этихъ роковыхъ причинъ. Кого-жъ винить? Кто виноватъ? Вопрошаетъ съ жаромъ обвиненіе. Среда, семья, общественныя условія, но не обвиняемые, спокойно отвѣчаетъ защита, и насъ оправдаютъ.

Чаруковскій. Браво, браво. А ты и въ самомъ дѣлѣ воображаешь себя адвокатомъ—въ роль вошелъ.

Галкинъ. А что ты думаешь? Я говорить могу это, я самъ чувствую. Не по той дорогѣ пошелъ, мнѣ это всѣ говорили.

Чаруковскій. Ну вотъ скоро пойдешь по настоящей—по Владимірской.

Галкинъ (*увѣренно*). Нѣтъ, меня оправдаютъ.

Чаруковскій. Какая самоувѣренность!

Галкинъ. Вѣрно, потому винить не за что;— ты меня затянулъ, — это правда. А впрочемъ все равно,—и въ Сибири живутъ люди.

Чаруковскій. Однако ты, я вижу, дѣйствительно смотришь на возможную катастрофу довольно равнодушно.

Галкинъ. Да, и потому я теперь тебѣ плохой товарищъ: чувствую, что меня больше какъ на это дѣло не станетъ.

Чаруковскій. Я твердо надѣюсь, что этимъ и закончатся наши похожденія, но до конца довести надо—либо панъ, либо пропалъ... (*увидалъ въ окно Сквознева*). Сквозневъ идетъ;— видишь,—я говорилъ не замедлитъ; это визитъ Самопряхина его встревожилъ—дѣло на перебой пойдетъ, вотъ посмотри. Ну, садись вонъ туда, за столъ.

Галкинъ. Зачѣмъ это?

Чаруковскій. Чтобы изобразить занятаго человѣка,—читай тамъ что-нибудь, пиши, рисуй, только, главное, дѣлай видъ серьезный.

Галкинъ (*идетъ*). Ну вотъ и выходитъ, что я слѣпое орудіе.

Чаруковскій. Ты пожалуйста не разсуждай, а дѣлай что говорятъ (*Галкинъ сѣлъ.*) Вотъ такъ. Да не забудь, если дѣло дойдетъ до составленія запродажной, — настаивай, чтобы у нотаріуса.

Галкинъ. О, Пашка!— какъ ты хитеръ!..

Чаруковскій (*беретъ какую-то книгу и читаетъ*). Тссс.., идетъ!

ЯВЛЕНІЕ 4.

Тѣ же и Сквозневъ.

Сквозневъ. Съ добрымъ утромъ-съ; можетъ помѣшалъ, такъ я послѣ?..

Чаруковскій. Нисколько, Никифоръ Ѳедоровичъ, милости просимъ.

Сквозневъ. Дѣломъ, вижу, заняты.

Чаруковскій. Дѣло не волкъ — въ лѣсъ не уйдетъ. Прошу садиться. Ужъ мнѣ надоѣли эти дѣла, бумаги, записки, росписки; по моему, къ чему они? Честное слово дороже всѣхъ на свѣтѣ бумагъ; порядочный человѣкъ своего слова никогда въ мірѣ не нарушитъ.

Сквозневъ. Гдѣ теперь такіе люди-то? Очень ихъ мало. И какъ ихъ отличить-то;—иной съ виду и совсѣмъ монахомъ, отшельникомъ смотритъ, а на повѣрку выходитъ совсѣмъ даже напротивъ... Это очень трудное дѣло-съ—узнать человѣка. Вотъ, можетъ, слышали, какъ моего родственника, Неладновъ ему фамилія... (*При произнесеніи фамиліи Неладнова — Чаруковскій вздрагиваетъ, а Галкинъ роняетъ книгу, Сквозневъ спѣшитъ поднять и подать ее Галкину.*)

Галкинъ. Ахъ, зачѣмъ-же вы безпокоитесь... я самъ... благодарю васъ.

Сквозневъ (*возвратившись на свое мѣсто*). Такъ этого самаго Неладнова—какъ въ Москвѣ оболванили! Мое почтеніе! Тоже съ виду какіе господа-то, и не подумаешь.

Чаруковскій (*тревожно переглянувшись съ Галкинымъ*). Знаете, нельзя вѣрить этимъ разсказамъ, и вашъ этотъ родственникъ тоже привратъ могъ,—деньги-то прокутилъ, а родителямъ сказалъ, что украли, или потерялъ.

Сквозневъ. Нѣтъ, ему врать не зачѣмъ,—у него и родителей-то нѣтъ—онъ самъ себѣ большой.

Чаруковскій (*также*). Что-же съ нимъ такое было?

Сквозневъ. Познакомился онъ тамъ на гуляньѣ съ какими-то неизвѣстными людьми; путались, путались вмѣстѣ, да денежки его къ себѣ и прибрали.

Чаруковскій. Кто это вамъ разсказывалъ?— Вѣроятно ничего этого не было.

Сквозневъ. Какъ не было — самъ разсказывалъ, здѣсь вотъ у меня.

Чаруковскій (*весьма смущенъ*). Здѣсь у васъ? Зачѣмъ же онъ здѣсь?

Сквозневъ. Хуторъ у него по близости,— такъ иной разъ и заѣзжаетъ.

Чаруковсній (*также*). Да, вотъ что (*теряясь*). Ну, а скажите пожалуйста, онъ что-же такое собственно?

Сквозневъ. То есть, на счетъ чего-съ?

Чаруковскій. То есть я хотѣлъ спросить: онъ что-же молодой или пожилой?...

Сквозневъ. Молодой еще — лѣтъ 25, не больше.

Чаруковскій (*въ сторону*). Онъ самый, онъ!

Галкинъ (*тоже*). Нашъ, чортъ возьми!

Чаруковскій. Что же, онъ здѣсь живетъ постоянно?

Сквозневъ. Нѣтъ, наѣзжаетъ, а теперь въ Нижній уѣхалъ, на ярмарку.

Чаруковскій (*облегченный*). Ахъ, уѣхалъ... Онъ, вѣроятно, не скоро пріѣдетъ?

(*Галкинъ принимаетъ спокойную позу.*)

Сквозневъ. Какъ кончится, а если дѣлъ не будетъ, и раньше.

Галкинъ (*въ сторону*). Ну, мы его дожидаться не будемъ.

Сквозневъ. Да-съ, людей узнать даже очень трудно. Вотъ тоже вашъ арендатель...

Чаруковскій. Самопряхинъ?

Сквозневъ. Онъ самый-съ.

Чаруковскій. Что-же?

Сквозневъ. Самый опасный человѣкъ.

Чаруковскій. Какъ опасный?

Сквозневъ. А вотъ какъ-съ (*понизивъ голосъ*). Прямо надо говорить—мошенникъ, ужъ извините за слово.

Чаруковскій. Что вы говорите! Вотъ никакъ не думалъ.

Сквозневъ. Да ужъ это вѣрно-съ, мы его довольно знаемъ.

Чаруковскій. Хорошо, что я отказалъ ему продать лѣсъ. Благодарю васъ, что вы открыли мнѣ глаза.

Сквозневъ. Это какой-же такой лѣсъ?

Чаруковскій. Какъ онъ называется,—все забываю.

Сквозневъ. Не Бобриха-ли-съ?

Чаруковскій. Вотъ, вотъ—Бобриха.

Сквозневъ. Да развѣ это возможно-съ? Кто же безъ Бобрихи имѣніе купитъ? Я откровенно говорю. Мы по простотѣ.

Чаруковскій. Вотъ эта-то простота и дорога. Я очень цѣню людскую простоту. Такъ вы думаете, что если продавать, то все имѣніе цѣликомъ?

Сквозневъ. Безпремѣнно такъ.

Чаруковскій. Пожалуй вы и правы, но знаете, какъ то жаль, жаль, Никифоръ Ѳедоровичъ,— родное гнѣздо наше .. могила предковъ... тяжело разстаться...

Сквозневъ. Это правда ваша. Ну и то надо сказать, что же его и жалѣть, коли отъ него убытокъ.

Чаруковскій. Ахъ, нѣтъ, не говорите—все-таки жаль отдать кому нибудь... конечно, если-бы я зналъ, что достанется порядочному человѣку... (*Пауза*). Купите вы—вамъ продамъ.

Сквозневъ. Дорогонько просите, Павелъ Андреевичъ,—а то я бы не прочь — собственно изъ-за того, чтобы женѣ удовольствіе сдѣлать, для нея больше.

Чаруковскій. Позвольте-съ, я вамъ могу показать оцѣнку банка.

Сквозневъ. Не можетъ быть-съ, чтобы банкъ такъ цѣнилъ—цѣна высокая.

Чаруковскій. А вотъ сейчасъ я вамъ покажу, она у меня тамъ; извините, я сейчасъ. (*Идетъ къ Галкину*). Пользуйся моимъ отсутствіемъ. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Сквозневъ и Галкинъ.

Сквозневъ (*приближается и вполголоса*). Андрей Михайловичъ!

Галкинъ. Что прикажете, Никифоръ Ѳедоровичъ?

Сквозневъ. Вы съ своей стороны поддержите.

Галкинъ. Какъ поддержать? Кого?

Сквозневъ. Меня—чтобы значитъ они уступили, а мы съ своей стороны... отблагодаримъ, ужъ это безъ сомнѣнія.

Галкинъ (*грозно*). Что такое? Если я понялъ—вы хотите, чтобы я дѣйствовалъ противъ моего довѣрителя и за это обѣщаете мнѣ заплатить? Такъ кажется?

Сквозневъ. Именно (*въ сторону*) Батюшки,— попалъ, все дѣло испортилъ! (*Ему.*) Зачѣмъ-же противъ, а такъ, значитъ, къ обоюдной пользѣ, чтобы, значитъ, никому не обидно.

Галкинъ. Этого нельзя сдѣлать,—ужъ кому нибудь да будетъ обидно.

Сквозневъ. Въ такомъ случаѣ, извините, мы люди простые, можетъ что и не такъ скажемъ,—такъ вѣдь это отъ простоты, а не изъза чего другаго.

Галкинъ. А по простотѣ, такъ вотъ что, Никифоръ Ѳедоровичъ, — будемте откровенны; мы другъ друга понимаемъ, и потому говорите прямо, за сколько вы хотите купить Боброво?

Сквозневъ. Пять красныхъ дать можно.

Галкинъ. То есть 50 тысячъ. Сколько заплатите, если я это дѣло устрою?

Сквозневъ. Сколько прикажете—мы не прочь.

Галкинъ. 5 процентовъ, два впередъ.

Сквозневъ. Тяжеленько, Андрей Михайловичъ.

Галкинъ. Дѣло ваше. Завтра же уговорю продать Самопряхину; онъ мнѣ заплатитъ больше.

Сквозневъ. Пожалѣйте, Андрей Михайловичъ.

Галкинъ. Какъ угодно; оставимъ этотъ разговоръ.

Сквозневъ. Въ такомъ случаѣ дѣлать нечего, согласенъ. Когда же прикажете?

Галкинъ. Сейчасъ, не иначе.

Сквозневъ. Извольте получить, что есть со мной—тутъ 500 рублей.

Галкинъ. А остальные?

Сквозневъ. Когда угодно; съ собой только нѣтъ.

Галкинъ. Ну, хорошо, вы доставите сегодня вечеромъ.

Сквозневъ. Исполнимъ въ точности. Только вы ужъ пожалуйста.

Галкинъ. Да ужъ теперь не безпокойтесь. Тсс. идетъ—отойдите подальше.

Сквозневъ (*отходитъ*). Понимаемъ - съ. (*въ сторону*). Ну, шельма! А Марья Семеновна говорила—обидится.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Чаруковскій. Куда она дѣвалась; искалъ, искалъ—не нашелъ (*къ Галкину.*) Не у васъ ли?

Сквозневъ. Это оцѣнка-то-съ? Къ чему она—мы и безъ банка цѣну знаемъ. А вотъ что, Павелъ Андреевичъ: ежели, дѣйствительно, желаете продать, то какая ваша послѣдняя цыфра будетъ?

Чаруковскій. Послѣдняя цѣна 60 тысячъ, меньше не могу.

Сквозневъ. Не подойдетъ.

Чаруковскій. Въ такомъ случаѣ и не будемъ объ этомъ разговаривать.

Сквозневъ. Какъ угодно. Это я для супруги собственно хотѣлъ удовольствіе сдѣлать, а по мнѣ не покупать, такъ лучше, спокойнѣе. Счастливо оставаться.

Чаруковскій. Куда же вы? Посидите съ нами.

Сквозневъ. Пройти нужно—по хозяйству. Въ другой разъ когда.

Чаруковскій. До свиданія.

Сквозневъ (*Галкину*). Такъ я въ надеждѣ.

Галкинъ. Будьте спокойны. Боброво—ваше.

Сквозневъ (*въ сторону*). Ну, Ванька, погоди, а то больно скоръ—съ мѣста въ карьеръ пустилъ. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Чаруковскій и **Галкинъ.**

(*Чаруковскій и Галкинъ послѣ нѣкоторой паузы разражаются гомерическимъ смѣхомъ*).

Чаруковскій. Ловко, братъ, стащилъ! Я, вѣдь тутъ стоялъ,—чуть со смѣху не прыснулъ. Довольно безцеремонно—нечего сказать.

Галкинъ. Я было началъ церемониться, да вижу это длинная и лишняя исторія, и приступилъ прямо къ дѣлу.

Чаруковскій. Какъ же тебѣ не стыдно продавать своего довѣрителя? (*Смѣется*).

Галкинъ (*показывая деньги*). Вотъ они крохи-то съ твоего стола.

Чаруковскій. Давай сюда.

Галкинъ. Это зачѣмъ? Имъ и здѣсь хорошо.

Чаруковскій. Ну, ну, давай въ общую кассу.

Галкинъ. Теперь я буду кассиромъ.

Чаруковскій. Будетъ шутить.

Галкинъ. Я не шучу—я тоже деньги люблю.

Чаруковскій. А тебѣ зачѣмъ онѣ?

Галкинъ. Странный вопросъ!

Чаруковскій. Ну, будетъ, будетъ — давай сюда.

Галкинъ. Ну, чортъ съ тобой (*отдаетъ*).

Чаруковскій. На вотъ на карманный расходъ, а остальные въ общую кассу.

Галкинъ (*беретъ деньги*). Съ лихой собаки, хоть шерсти клокъ.

Чаруковскій. Что?

Галкинъ. Ничего. (*Прячетъ деньги въ бумажникъ*).

Чаруковскій (*увидавъ бумажникъ*). Э, откуда это у тебя?

Галкинъ Что откуда?

Чаруковскій Деньги?

Галкинъ (*въ сторону*). Увидалъ-таки. (*Ему*) Много будешь знать—скоро состаришься.

Чаруковскій. Охъ, Андрюшка, ты что-то скрываешь,—это не годится, не по-товарищески.

Галкинъ. А деньги отбирать — по-товарищески?

Чаруковскій. Въ общую кассу—я не себѣ.

Галкинъ. Изволь скажу,—только чуръ не отбирать.

Чаруковскій. Не буду—пусть у тебя.

Галкинъ. Это я тебя продалъ Самопряхину.

Чаруковскій. Молодецъ! За сколько?

Галкинъ. За 400.

Чаруковскій. Продешевилъ немного, ну, да ничего,—кто не ошибается. Теперь дѣло налажено, надо его сумѣть блистально окончить. Сегодня получимъ остальныя со Сквозневa, завтра возьмемъ задатокъ съ Самопряхина, а затѣмъ ублаготворимъ обоихъ, каждаго по секрету отъ другаго. А затѣмъ... adieu!

Галкинъ. Да, удирать надо поскорѣе, а то какъ бы этотъ Неладновъ не вздумалъ возвратиться раньше.

Чаруковскій. Да, напугалъ онъ меня Неладновымъ! Скажи пожалуйста, надо же такъ случиться, что онъ здѣшній! Обстоятельство совсѣмъ непредвидѣнное... Ну, авось успѣемъ,—главное духомъ не падать, и все будетъ хорошо. Что это ты на меня такъ уставился?

Галкинъ. Хочется мнѣ представить твою физіономію въ моментъ, когда всѣ твои планы, какъ пухъ разлетятся, и мы окажемся въ рукахъ властей.

Чаруковскій. Молчи, Андрюшка, не порть мнѣ кровь. Терпѣть не могу этихъ мрачныхъ мыслей. Кто можетъ догадаться, что мы здѣсь?... Полиція въ лицѣ любезнѣйшаго Гаврилы Ивановича, очарована нами; счастливый тѣмъ, что его супруга оставила его въ покоѣ, обративъ все свое вниманіе на столичнаго молодаго человѣка,—бродитъ себѣ съ ружьемъ, пли, усталый, безмятежно спитъ... Затѣмъ, никто изъ окружающихъ настоящаго наслѣдника Одинцова не видалъ... Почему можетъ быть неудача? Вотъ развѣ явится наслѣдникъ или вернется Неладновъ—дѣло дрянь! Но почему же наслѣдникъ явится именно въ эти нѣсколько дней?... Онъ, какъ тебѣ извѣстно, въ далекой Сибири, и кажется сидитъ довольно прочно... Думаю, больше вѣроятія намъ встрѣтиться тамъ, чѣмъ здѣсь, хотя и этого, конечно, желать нечего. Неладновъ на ярмаркѣ. Согласись, что обстоятельства самыя благопріятныя для осуществленія плана.

Галкинъ *(продолжаетъ пристально смотрѣть на него).* Кто бы могъ подумать, что изъ Пашки Чаруковскаго, котораго за полную неспособность къ наукамъ и кражу письменныхъ принадлежностей выгнали изъ 3-го класса гимназіи, выработается такой высокій талантъ? Нѣтъ, не умѣютъ цѣнить людей! Но я твой товарищъ по профессіи, отдаю тебѣ дань моего глубочайшаго удивленія и преклоняюсь передъ твоими выдающимися способностями! Одинъ я, твой достойный ученикъ, могу цѣнить тебя по достоинству. Твой, твой до скамьи подсудимыхъ!...

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Комната въ домѣ Ознобина; прямо выходъ на террасу, откуда открывается видъ на рѣку и лѣсъ, направо и налѣво двери. Старинная, краснаго дерева, обитая клеенкой мебель, по стѣнамъ портреты представителей рода Ознобиныхъ. Вся обстановка, въ общемъ, носитъ на себѣ печать далекой старины и порядочности. Ознобинъ сидитъ въ креслѣ, Григорій стоитъ подлѣ него.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ознобинъ и Григорій.

Ознобинъ. Ну, вотъ, твой сонъ сбывается, Григорій, убираться намъ нужно отсюда.

Григорій. Неужто, батюшка, баринъ, такъ дѣла наши подошли, что все бросать и уѣзжать изъ родного гнѣзда?

Ознобинъ. Да, братъ, что дѣлать. Не сидѣть же и дожидаться пока выгонятъ. На дняхъ назначена продажа. Никишка отсрочивать больше не желаетъ, а я больше просить не могу и не хочу.

Григорій. Оно, конечно, просить тяжело, ну да вѣдь что же сдѣлаешь—ужъ тутъ гордость-то свою смирить надо... жалко вѣдь... всю жизнь тутъ прожили...

Ознобинъ. Смирить... тяжело смирить ее, Григорій... Мнѣ, Ознобину, просить, молить Сквознева, того самого Никишку, который не Богъ вѣсть какъ давно не смѣлъ рта разинуть, не смѣлъ дальше передней носу показать! Въ лютый морозъ не смѣлъ въ шапкѣ стоять передо мной!

Григорій. Истинная ваша правда, да что же прикажете дѣлать—силу забралъ,—а противъ силы ничего не сдѣлаешь, надо покориться, себя жалѣючи, покориться надо.

Ознобинъ. Себя не пожалѣлъ бы,—бросилъ бы все и бѣжалъ безъ оглядки! пропадай все пропадомъ, а ужъ не кланялся бы этому мерзавцу. Дѣтей жалко, вотъ кого, а не себя... Моя пѣсня спѣта... *(Слезы.)*

Григорій *(желая утѣшить).* Барышня говорила,—молодой баринъ собирается къ намъ пріѣхать... офицеръ ужъ теперь.

Ознобинъ. Да, да, собирается... только куда пріѣдетъ-то онъ, къ кому? Кто встрѣтитъ его здѣсь? Насъ ужъ не найдетъ... Или быть-можетъ, Сквозневъ смилостивится—дастъ уголъ во флигелѣ старому барину? Что же мнѣ молить его объ этомъ на колѣнахъ?... или на службу въ прикащики къ нему поступить?... такъ вѣдь я... *(душатъ слезы.)* я старъ для этого, Григорій.

Григорій. Что вы, батюшка баринъ? Не огорчайтесь... Богъ дастъ все какъ-нибудь устроится... еще поживемъ здѣсь попрежнему.

Ознобинъ *(съ горькой улыбкой).* Попрежнему?... *(Пауза.)*

Григорій. Дозвольте, батюшка баринъ, сходить за нимъ, можетъ быть онъ и дастъ отсрочку... поговорите съ нимъ...

Ознобинъ *(подумавъ).* Иди, зови. *(Григорій уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Ознобинъ. Вотъ до чего дожили... до какого униженія!... Жить негдѣ, некуда голову склонить... *(къ портретамъ.)* Могли ли они

представить себѣ, что кто-нибудь изъ Ознобиныхъ будетъ въ такомъ положеніи!... Опутанный и обманутый своимъ же крѣпостнымъ, съ позоромъ будетъ изгнанъ изъ своего помѣстья?... (*Смотритъ въ окно и печально качаетъ головой.*) Прощай дорогое Ознобино! Вонъ старыя липы машутъ вѣтвями, точно кланяются... О, сколько могли бы передать хорошаго, веселаго и счастливаго эти вѣковые свидѣтели прошлаго! И каждый кустъ, каждая дорожка въ саду, каждый ничтожный бугорокъ въ полѣ, все это связано съ цѣлою вереницей воспоминаній... Вся жизнь прошла среди ихъ... Тяжело, тяжело со всѣмъ этимъ разставаться...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Ознобинъ и **Григорій** (*входитъ*).

Ознобинъ. Ну, что?

Григорій. Да что,—мужикъ былъ, такимъ и остался.

Ознобинъ. Говори, что сказалъ?

Григорій. Что сказалъ,—некогда, говоритъ, мнѣ ходить.

Ознобинъ. Невѣжа... занятъ, скажите—какая персона!

Григорій. А коли, говоритъ, у нихъ есть дѣло до меня, такъ пущай, говоритъ, ко мнѣ придутъ.

Ознобинъ (*удивленно*). Что?! Онъ, Никишка, требуетъ, чтобы я шелъ къ нему?!

Григорій. Да что съ него взять-то? развѣ онъ какую деликатность понять можетъ?

Ознобинъ (*пауза*). Да какъ онъ смѣлъ?... Я еще ни къ кому съ поклономъ не ходилъ... А теперь онъ, какой-нибудь Сквозневъ... Что же онъ отъ меня хочетъ, а? вѣдь ужъ больше взять нечего... Униженія моего ему нужно... а?

Григорій. Не извольте себя такъ разстраивать—не стоитъ онъ этого.

Ознобинъ Правда твоя—не стоитъ, не стоитъ.

Григорій. А, по моему, батюшка баринъ, по глупому моему разуму... дозвольте высказать?

Ознобинъ. Ну?

Григорій. Ужъ сдѣлайте по его, уважьте его, батюшка баринъ, въ послѣдній разъ... сходите къ нему... ну его къ дьяволу... Не для себя—для дѣтокъ.

Ознобинъ (*горячо*). Да, ты правъ — надо идти... Дай мнѣ шляпу, палку... (*Григорій подаетъ.*) И ты со мной, Григорій; при мнѣ будь... (*Встаетъ.*) Ну, идемъ... А тебѣ, Григорій, впередъ надо идти...

Григорій. Зачѣмъ, батюшка баринъ?

Ознобинъ. Какъ зачѣмъ?—доложить. Пойди, доложи... спроси: можетъ-ли господинъ Сквозневъ удостоить принять бывшаго своего барина, который въ ноги ему пришелъ поклониться... милости его просить?... Что же ты? ступай!

Григорій. Да я, батюшка баринъ, не пойму—въ шутку изволите говорить или въ серьезъ?

Ознобинъ. Какія шутки! Иди и скажи, что бѣдный дворянинъ Ознобинъ за дѣтей, молъ, просить пришелъ... (*качнулся*).

Григорій (*поддержавъ его*). Господь съ вами, Василій Васильевичъ.. что вы, батюшка баринъ!

Ознобинъ. Ты, Григорій, при мнѣ будь, не отходи, боюсь я одинъ (*поддерживаемый Григоріемъ, уходитъ медленно чрезъ террасу*).

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Стоговъ (*входитъ справа.*) Никого во всемъ домѣ—хоть шаромъ покати (*увидя проходящую горничную.*) Эй, милая, гдѣ же господа?

Горничная. Баринъ—вонъ они пошли къ Никифору Федоровичу.

Стоговъ (*смотритъ въ дверь террасы*). Къ Сквозневу?... Это новость. А Софья Васильевна?

Горничная. А барышня давеча по-утру на скотномъ были, а теперь—на лугахъ; мужички приходили сѣно дѣлить, такъ онѣ съ ними пошли. Должно и теперь тамъ.

Стоговъ (*удивленный*). Да ты про кого мнѣ разсказываешь? Я о Софьѣ Васильевнѣ спрашиваю.

Горничная. Да и я про нее, а то про кого же?

Стоговъ. Такъ это она и на скотномъ дворѣ бываетъ и на лугахъ?

Горничная. Точно такъ, онѣ-съ. Все сами теперь хозяйствуютъ, да еще, посмотрите-ка, баринъ, какъ рано встаютъ; мы ужъ и сами дивимся—никогда этого не было.

Стоговъ. Нѣтъ, ты это врешь, или что-нибудь путаешь—не можетъ этого быть.

Горничная (*смѣется*). Зачѣмъ, баринъ, врать—провалиться на семъ мѣстѣ — правда. Да вотъ онѣ самии дутъ. (*Уходитъ на террасу*).

Стоговъ (*становится у окна и смотритъ на приближающуюся Софью*).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Стоговъ и Софья.

Софья (*съ маленькой книжкой въ одной рукѣ и платкомъ въ другой, которымъ отираетъ лицо; простота въ костюмѣ и прическѣ.—На террасѣ, къ горничной.*) Дуняша, завтракать—я страшно голодна (*входитъ*). Ахъ, Михаилъ Степановичъ,—здравствуйте. Что васъ совсѣмъ не видно?

Стоговъ. Некогда было, хлопотъ много—уборка идетъ. (*Пристально смотритъ на нее.*)

Софья. Что это вы на меня такъ смотрите? Ужъ не разорвала ли я себѣ платье? (*осматривается*). Это часто теперь случается... Нѣтъ,

кажется, все благополучно. Послушайте, Михаилъ Степановичъ, мнѣ даже неловко подъ такимъ взглядомъ.

Стоговъ. Софья Васильевна, я васъ совсѣмъ не узнаю... какой нибудь мѣсяцъ и такая перемѣна.

Софья. Я все та же.

Стоговъ. Какъ, помилуйте, большая перемѣна—до неузнаваемости... смотрю и дивлюсь...

Софья. Въ чемъ перемѣна и что васъ удивляетъ? Пополнѣла, вѣроятно, и загорѣла, да?

Стоговъ. Есть и это...

Софья. Что же еще?

Стоговъ. Какъ вамъ сказать... я и самъ не знаю... не разберусь,—что-то совсѣмъ другое... что-то исчезло... и... что-то явилось, чего прежде не было.

Софья. «Что-то», «чего-то»—это ужъ слишкомъ неопредѣленно.

Стоговъ. Позвольте, позвольте. Вы, Софья Васильевна, откуда сейчасъ идете?

Софья *(съ улыбкой)*. Была въ лугахъ—дѣлила испольное сѣно, а затѣмъ принимала его въ сѣнной сарай. Устала ужасно — жара несносная. Сядемте, пожалуйста (*садятся.*)

Стоговъ. Извините, не вѣрю.

Софья. Вотъ это хорошо—смѣю васъ увѣрить, я не вру.

Стоговъ. Хочу вѣрить и не могу.

Софья (*смѣясь*). Да почему же?

Стоговъ. Помилуйте—такое низкое занятіе!... позвольте-съ, какъ вы изволили сказать: испольное сѣно дѣлили? Вы знаете, что такое «испольное»?

Софья. Еще-бы, конечно знаю.

Стоговъ. И на скотномъ дворѣ бываете—это правда?

Софья (*смѣясь*). Бываю и очень часто. Эта часть нашего хозяйства хуже всѣхъ остальныхъ—за скотомъ не было никакого ухода; теперь идетъ на поправку, завожу порядокъ.

Стоговъ. «Уходъ за скотомъ»—да этакихъ страшныхъ словъ я никогда отъ васъ не слыхалъ. Софья Васильевна, вы ли это?

Софья. Я, я—Михаилъ Степановичъ. Не удивляйтесь. Мнѣ надоѣла эта праздная, барская жизнь, эта скука и печаль въ нашемъ домѣ... Старикъ отецъ боленъ и нервно разстроенъ донельзя... Наконецъ мнѣ стало слишкомъ тяжело оплакивать вмѣстѣ съ стариками невозвратное прошлое... Слишкомъ долго я живу при такихъ условіяхъ; произошла реакція и я, сбросивъ съ себя эту томительную скуку и печаль, принялась за то дѣло, которое было у меня на глазахъ, подъ руками. Вотъ и все.

Стоговъ. Давно-бы такъ, Софья Васильевна, въ добрый часъ. Отъ всей души вамъ апплодирую. Ну, разодолжили вы меня!

Софья. Вы мной довольны, я вижу?!

Стоговъ. Въ восторгѣ. Для устраненія всякихъ сомнѣній, Софья Васильевна, позвольте полюбопытствовать. . *(указывая на книжку)* это попрежнему романъ?

Софья *(съ напускной серьезностью)*. Не могу отстать; начала и хочу кончить—очень интересно.

Стоговъ *(беретъ книжку и читаетъ быстро)*. Ѳедоръ Петровъ—3 воза, Фролъ Кривой—2 воза, Матвѣй—5 возовъ. Вотъ этотъ романъ одобряю.

Софья. Очень интересный—въ вашемъ вкусѣ.

Стоговъ. Брависсимо, Софья Васильевна! нашего полку прибыло. Ну-съ, и не ходите мечтать на обрывъ?

Софья. Очень рѣдко—ужасно устаю.

Стоговъ. И спите хорошо, конечно?

Софья. Прекрасно, какъ когда-то въ дѣтствѣ. Это вы излѣчили меня, спасибо вамъ. *(Пожатіе руки.)*

Стоговъ. За что, помилуйте? Я тутъ, кажется, не причемъ?

Софья. Нѣтъ, вы виновникъ этой перемѣны; вы заставили меня задуматься и поработать надъ собой. Не легко мнѣ это далось, правда, но вы помогли осилить эту не легкую задачу.

Стоговъ. Радуюсь, если я могъ посодѣйствовать такой метаморфозѣ, радъ видѣть васъ веселой, цвѣтущей.

Софья. Я сама чувствую, что переродилась. Какъ-то веселѣе и легче живется. Жаль только, что все это пришло такъ поздно—наши дни здѣсь, кажется, уже сочтены. Для кого работать, хлопотать?... для Сквознева?

Стоговъ. Что же, или отсрочить не соглашается?

Софья. Онъ теперь неумолимъ. Вчера я погорячилась и наговорила ему грубостей.

Стоговъ. Неосторожно!—съ нимъ слѣдовало бы ладить до поры до времени.

Софья. Невозможно—онъ возмутительный человѣкъ.

Стоговъ. А вы палецъ ему въ ротъ не кладите.

Софья. Онъ самъ беретъ. У дяди отнялъ имѣніе за безцѣнокъ; тоже будетъ и съ нами.

Стоговъ. И конечно будетъ, если не примете мѣръ.

Софья. Но что же дѣлать?

Стоговъ. А объ этомъ нужно подумать.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Ознобинъ.

Ознобинъ *(поддерживаемый Григоріемъ, взволнованный, доходитъ, никого не замѣчая, до своего кресла и садится)*. А? Григорій, слышалъ?

Григорій. Какъ не слыхать—слышалъ.

Ознобинъ. Нѣтъ, каковъ, а? Въ амбицію вломился... «нонче ефто не дозволено». «Нонче»,

«эфто» — языкъ-то у нихъ какой-то невозможный... «не дозволено»... а грабить «нонче» дозволено? Ты меня къ суду? *(грозится въ сторону усадьбы Сквознева.)* Ну, тяни къ суду; я разоблачу тебя, разбойникъ, пусть послушаютъ какія ты творишь дѣла.

Софья. Папа, папа, къ чему такъ раздражаться, — ты и безъ того нездоровъ.

Ознобинъ. Ахъ, Соня, ты пришла... я и не видалъ. Что же мы будемъ дѣлать?! Продажу не отмѣняетъ, да еще судиться хочетъ. Это вотъ все онъ *(указывая на Григорія)* виноватъ; уговорилъ меня пойти; я зналъ, что это добромъ не кончится... Было плохо, стало вдвое! Я не могу съ нимъ хладнокровно говорить, не могу... Онъ меня возмущаетъ...

Софья. Ну, поди отдохни, успокойся; потомъ поговоримъ, подумаемъ... можетъ быть еще есть выходъ... Вотъ намъ Михаилъ Степановичъ поможетъ своимъ совѣтомъ.

Ознобинъ. Извините, батюшка, и не замѣтилъ васъ, голову совсѣмъ потерялъ, въ глазахъ темно. *(Подаетъ руку.)*

Стоговъ. Вамъ слѣдуетъ успокоиться.

Ознобинъ. Успокоиться... Вотъ скоро Сквозневъ успокоитъ.

Стоговъ. Вы отдохните, а мы съ Софьей Васильевной здѣсь подумаемъ, нельзя ли чѣмъ горю помочь.

Ознобинъ *(встаетъ)*. Благодарю. Подумайте, а моя голова не работаетъ. *(На ходу.)* «Къ суду», «отвѣчать будете». Что же? пожалуй, чего добраго засадитъ... Только этого не доставало! Передъ судомъ всѣ равны: и я, и Никишка... мы равны... совершенно равны... *(Уходитъ, за нимъ Григорій.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Стоговъ и Софья.

Стоговъ. Ну, вотъ извольте радоваться: вмѣсто того, чтобы какъ нибудь уладить дѣло, попросить, онъ пошелъ и должно быть выбранилъ его какъ нельзя хуже; тотъ обозлился, и не удивительно, если теперь ни на какія уступки не пойдетъ.

Софья. Трудно сохранить хладнокровіе... я не могу винить отца... я поступила бы также.

Стоговъ. Понятно: наслѣдственная горячность, родовая гордость, затмѣвающая разсудокъ и лишающая васъ самообладанія... вотъ вамъ и послѣдствія.

Софья. Не мы первые, не мы послѣдніе.

Стоговъ. Утѣшеніе не велико.

Софья. Да, но значитъ не легко бороться.

Стоговъ. Можетъ быть, но говорить это и мѣтъ право тотъ, кто испыталъ эту борьбу... а вы?.. вы ждете отъ людей великодушныхъ поступковъ и возмущаетесь, что ихъ нѣтъ. Кто же это такъ поступаетъ; пойти обругать своего кредитора и затѣмъ негодовать на него за то, что онъ не отсрочиваетъ? Согласитесь, что это довольно наивно. *(Входитъ Григорій.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Григорій.

Софья. Григорій, что тамъ у нихъ произошло?

Стоговъ. Да, да, интересно знать.

Григорій. Ужь и не спрашивайте. Бѣда да и только. Сначала-то спокойно разговаривали, а потомъ какъ Сквозневъ отказался, значитъ, отмѣнить продажу, баринъ-то замѣсто того, чтобы попросить, начали его укорять; дальше-больше, всѣ дѣла его ему и высказали... а потомъ и выбранили его какъ нельзя хуже; а какъ на грѣхъ тутъ пріѣзжіе господа были... Очень ужъ ему-то обидно, что при свидѣтеляхъ... судомъ грозитъ... жаловаться хочетъ безпремѣнно.

Стоговъ. Ну, на что это похоже? Кто бы онъ тамъ ни былъ этотъ Сквозневъ, но надо щадить человѣческое достоинство... *(Ходитъ въ волненіи.)* Ну, скажите—умѣстна эта горячность?

Софья. Боже мой, какъ это все ужасно складывается.

Стоговъ *(къ Григорію.)* Какъ же ты, тыто своего барина не сдержалъ? Чего ты смотрѣлъ?

Григорій. Чего смотрѣлъ. Куда тутъ сдержать! расходился не плоше молодаго... Насилушку увелъ, а то бы онъ его еще палкой.

Стоговъ. Ну вотъ, этого еще не доставало. Однако надо дѣйствовать. *(Беретъ фуражку).* Попытать склонить его гнѣвъ на милость. Онъ меня нѣсколько побаивается.

Софья *(беретъ его за руку).* Пожалуйста, устройте, помогите, я боюсь за отца...

Стоговъ. А я за васъ; а для васъ чего бы я не сдѣлалъ!... *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Софья и Григорій.

Григорій. Михаилъ Степановичъ человѣкъ онъ умственный, правду говоритъ надо бы потише, да по скромнѣе. Чего его ругать? его чорта, прости Господи, развѣ этимъ проймешь? Изъ него души-то, совѣсти, дубьемъ не вышибешь... а то ругать... Вотъ теперь судъ начнется... къ мировому на старости лѣтъ насъ потащутъ... Не ко времени намъ теперь въ кутузку садиться. Авсе характеръ, все характеръ! Сколько мы изъза него горя приняли,—страсть!

Софья. Не передѣлываться же ему теперь; что объ этомъ говорить.

Григорій. Да, гдѣ ужъ теперь передѣлываться... Охъ, не годимся мы съ бариномъ по нынѣшнимъ временамъ, вотъ что. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Софья *(одна).* «А для васъ чего бы я не сдѣлалъ!» что это значитъ?... и такъ стара-

тельно онъ подчеркнулъ эти слова... Стоговъ слишкомъ остороженъ, чтобы сказать ихъ необдуманно, безъ особаго значенія... Какъ искренно и тепло онъ относится къ намъ... Подъ этой сухой, холодной внѣшностью какая хорошая душа, какое доброе сердце! А какъ долго онъ былъ для меня загадкой, я его совсѣмъ не понимала...

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Софья и Григорій.

Григорій (*входитъ*). Пожалуйте, барышня, къ барину, желаютъ васъ видѣть.

Софья. Иду, иду. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Григорій (*одинъ*). Часъ отъ часу не легче... Коли Михаилъ Степановичъ не поможетъ—пропало наше дѣло, и впрямь собираться надо на утекъ... Ну ужъ и ловко же онъ его отчиталъ, по старинному! Мой Никифоръ Ѳедоровичъ струсилъ было... Ужъ онъ его, ужъ онъ его! Коли бы, говоритъ, въ прежнее время, я бы, говоритъ, на конюшнѣ тебя, каналью, отпоролъ! Хорошо это слушать первостатейному-то купцу? а? Спасибо посторонніе люди удержали, а то бы онъ его палкой, безпремѣнно. Ну, дѣла!...

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Григорій, Стоговъ, Чаруковскій и Галкинъ (*входятъ*).

Стоговъ. Какъ же это вамъ удалось?

Чаруковскій. Ахъ, очень просто; этихъ людей надо бить рублемъ—я такъ и сдѣлалъ Я заявилъ ему, что если онъ позволитъ себѣ потянуть г. Ознобина къ суду и насъ (*указывая на Галкина*) выставить свидѣтелями, то я прекращаю съ нимъ всякія отношенія и уѣзжаю. А такъ какъ изъ знакомства со мною онъ надѣется извлечь для себя матеріальную выгоду, то эта угроза на него подѣйствовала очень быстро.

Стоговъ. Вы предупредили меня; я шелъ умиротворять разсвирѣпѣвшаго Никифора Ѳедоровича.

Чаруковскій. Какъ видите, теперь это уже излишне, все сдѣлано, и я пользуюсь случаемъ, чтобы лично передать объ этомъ г. Ознобину. (*Григорій уходитъ.*)

Стоговъ. Теперь Сквозневъ будетъ искать иного способа отмстить за оскорбленіе и кажется скоро представится удобный случай.

Чаруковскій. А именно?

Стоговъ. Не отсрочитъ платежъ процентовъ по закладной, и имѣніе пойдетъ въ продажу, т. е. попадетъ въ его же руки за безцѣнокъ. Онъ этого давно ждетъ.

Чаруковскій. Какъ?! Родовое имѣніе Ознобиныхъ пойдетъ съ молотка и попадетъ въ руки купца Сквознева?... Этого допускать нельзя во что бы то ни стало.

Стоговъ. Но для того нужны деньги, а Василій Васильевичъ не можетъ ихъ имѣть къ сроку, который наступитъ на дняхъ.

Чаруковскій. Къ сожалѣнію я такъ мало знакомъ, чтобы предложить... но счелъ бы за особенное удовольствіе... Помочь своему брату, дворянину, я считаю своею обязанностью, тѣмъ болѣе, что мы въ нѣкоторомъ, хотя и очень дальнемъ, родствѣ. Я былъ бы очень радъ помочь, и небольшая сумма всегда найдется при мнѣ. Я знаю, что г. Ознобинъ постѣснится, понятно; но когда мы сойдемся ближе, онъ не откажетъ мнѣ. Наконецъ, это нашъ общій интересъ—препятствовать переходу родовыхъ нашихъ имѣній въ чужія и притомъ хищническія руки. Намъ нужно помогать другъ другу по мѣрѣ силъ. Noblesse oblige!... Ну, что же, мы можемъ видѣться съ г. Ознобинымъ? Вы здѣсь, кажется, свой человѣкъ?

Стоговъ. Да, мы старые знакомые. Прошу васъ обождать, я самъ доложу о васъ и поспѣшу сообщить ему успокоительное извѣстіе. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Чаруковскій и Галкинъ.

Галкинъ. А ты, по моему, немного пересолилъ: на кой дьяволъ деньги предлагать?!

Чаруковскій. Да онъ можетъ быть и не возьметъ.

Галкинъ. Держи карманъ: одно благородство у нихъ нонче, какъ у насъ съ тобой, а насчетъ денегъ слабо. Туго придетъ, и благородство забудетъ... Нѣтъ, воля твоя, напрасно...

Чаруковскій. Это было умѣстно и даже необходимо.

Галкинъ. А, по моему, можно было и такъ обойтись. Вотъ на счетъ хищническихъ рукъ и это noblesse oblige—было хорошо, имѣло надлежащій эффектъ. Ну, пустилъ пыль въ глаза и будетъ; а предлагать деньги — это, какъ хочешь, лишнее, да и неосторожно; вдругъ попроситъ, на словѣ поймаетъ?

Чаруковскій. Училъ, училъ я тебя, Андрюшка, а все вижу толку нѣтъ; туповатъ какъ-то ты—„игры ума“ нѣтъ. Пойми, иначе поступить было нельзя—вопервыхъ, устроить миръ было необходимо, а то попали бы мы въ свидѣтели,—начали-бы удостовѣряться кто мы такіе, гдѣ живемъ, чѣмъ занимаемся...

Галкинъ. При нашемъ строгомъ инкогнито—вещь непріятная, согласенъ. А во-вторыхъ?

Чаруковскій. А во вторыхъ,—устроить отсрочку нужно для того, чтобы показать Сквозневу, что я могу разрушить его планы, какъ денежный человѣкъ, а слѣдовательно такой сосѣдъ, отъ котораго ему захочется поскорѣе избавиться,—и посмотри, накинетъ тысченки 3, 4 ради этого, а наконецъ, и это вѣрнѣе всего, (*подчеркиваетъ*) наслѣдникъ и представитель

рода Одинцовыхъ иначе поступить не могъ. Avez-vous compris, M-r Galkine, ou non?

Галкинъ. Понялъ, понялъ. Вотъ ужъ, братъ, нельзя будетъ сказать, что ты дѣйствовалъ безъ заранѣе обдуманнаго намѣренія.

Чаруковскій. Тсс... идутъ.

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ же и Софья.

Софья. Извините, что заставили васъ ждать; папа не можетъ къ вамъ выдти, но очень желаетъ васъ видѣть и проситъ въ кабинетъ. Михаилъ Степановичъ намъ передалъ все; спасибо вамъ, большое спасибо за ваше участіе, вы оказали намъ такую большую услугу...

Чаруковскій. Помилуйте... это былъ мой долгъ (*пожатіе руки*), моя обязанность; всякій другой на моемъ мѣстѣ сдѣлалъ бы то же.

Софья. Нѣтъ, нѣтъ,—такъ поступаютъ далеко не всѣ; такого теплаго участія можно ждать только отъ близкаго и добраго человѣка... Мы вамъ оченъ обязаны. Прошу васъ сюда—я провожу васъ къ папѣ (*идетъ, за ней Чаруковскій и Галкинъ*).

Чаруковскій (*въ дверяхъ.*) Смотри не провирись—поосторожнѣе.

Галкинъ. За собой поглядывай, за собой! (*уходятъ*).

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Григорій (*готовитъ завтракъ на террасѣ.*) Вотъ это господа настоящіе—сейчасъ видно. Барышня смѣется, что снамъ вѣрю. Анъ, видно, вѣрить надо. Когда еще сонъ-то приснился,—а вотъ же теперь оправдывается, да какъ еще — точка въ точку. Волкъ-то этотъ самый не загрызъ собачекъ, а только зубы скалилъ; такъ и выходитъ. Ну, слава Богу, слава Богу, поживемъ еще малость, а тамъ посмотримъ, что будетъ.. Хорошій господинъ Бобровскій баринъ! Вотъ бы для нашей барышни женихъ-то самый подходящій... Ужъ и зажили бы мы тогда! Опять бы гончихъ завели... мѣста у насъ важнѣйшія... косоглазыхъ развелось видимо невидимо... Охъ, на старости лѣтъ послушать бы... попорскать... уа-уа... Тутъ былъ! тутъ бывалъ!... Ухъ, собачки, подымай, подымай его разбойника! у-а, у-а... ухъ!... а-ха-ха, а-ха-ха дошелъ, дошелъ!...

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Софья, Стоговъ и Григорій.

Софья. Что это ты, Григорій? Что съ тобой?

Григорій (*сконфуженно.*) Порскаю, матушка барышня.

Софья. Въ комнатѣ-то? Ты вообразилъ, что на охотѣ?

Григорій. Ужъ простите старика; забылся я тутъ въ мечтахъ, задумался... старое вспомнилъ, да и давай порскать.

Стоговъ. Тоже изъ мечтателей, романтиковъ.

Софья. Его даже и вы, пожалуй, не исправите (*къ Григорію.*) Еще, пожалуйста, два прибора. Да поскорѣе, голубчикъ, охоту ужъ оставь.

Григорій. Вотъ и смѣяться сейчасъ надъ старикомъ, грѣхъ, барышня.

Софья. Не буду, не буду.

Григорій. То-то не буду, не буду. (*уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Софья и Стоговъ.

Софья. И такъ согласитесь, Михаилъ Степановичъ, что вашъ взглядъ на людей оказался невѣрнымъ—не все эгоисты, не все враги.

Стоговъ. Можетъ быть на этотъ разъ имѣемъ дѣло съ исключеніемъ.

Софья. Можетъ быть? Вы еще не увѣрены? Развѣ можно сомнѣваться? Какія же личные интересы и цѣли могли руководить нашимъ новымъ сосѣдомъ?

Стоговъ. Не знаю.

Софья. Что же можно здѣсь подозрѣвать? Ну, скажите неисправимый скептикъ?

Стоговъ. Прежде всего можно думать, что въ данномъ случаѣ имѣлось въ виду расположить къ себѣ сосѣда, оказавъ ему маленькую услугу и вмѣстѣ избавиться отъ непріятной обязанности являться на судъ по такому дѣлу.

Софья. Ну, а предложеніе денегъ людямъ ему совсѣмъ чужимъ, чѣмъ объяснить?

Стоговъ. Все тѣмъ же. Деньги эти для него, какъ для человѣка богатаго, сущій пустякъ, а между тѣмъ имъ онъ васъ обяжетъ, заставитъ быть ему признательнымъ, получитъ въ васъ своего сторонника въ новыхъ для него мѣстахъ. Да мало ли какія могутъ быть причины.

Софья. Это ужъ очень хитро. Вы къ нему несправедливы. Побольше такихъ эгоистовъ—жилось бы лучше.

Стоговъ. Поживемъ—увидимъ.

Софья. Признайтесь, онъ вамъ не нравится?

Стоговъ. Признаюсь.

Софья. Гдѣ же основанія, причины?

Стоговъ. Такъ безъ основаній и причинъ.

Софья. Это на васъ не похоже.

Стоговъ. Согласенъ, на этотъ разъ я себѣ не вѣренъ.

Софья. А вы всегда даете себѣ отчетъ въ своихъ поступкахъ?

Стоговъ. И въ словахъ.

Софья. И въ словахъ? да?

Стоговъ. Какъ будто это васъ удивляетъ?

Софья. Мнѣ хотѣлось бы спросить у васъ... я желала бы знать... нѣтъ, послѣ когда-нибудь...

Стоговъ. Зачѣмъ послѣ?.. допрашивайте, Софья Васильевна, повѣрьте, не уклонюсь отъ прямаго отвѣта.

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Тѣ же, Ознобинъ, Чаруковскій и Галкинъ.

Ознобинъ. Соня, помоги, пожалуйста, уговорить г. Одинцова взять съ меня росписку. Помилуй, далъ денегъ, выручилъ насъ въ самую критическую минуту и не хочетъ брать расписки. (*къ Чаруковскому и Галкину.*) Да откуда вы, господа, пріѣхали? Не вѣрится—старыя времена вернулись—у насъ, батюшка, наровятъ, какъ бы...

Стоговъ (*перебивая.*) Росписку взять, а денегъ не дать.

Чаруковскій. Развѣ? Ха-ха-ха! это хорошо.

Ознобинъ. Нѣтъ, ужъ вы, пожалуйста; знаете, счетъ дружбы не портитъ.

Чаруковскій. Да помилуйте, стоитъ ли объ этомъ толковать—не сто тысячъ взяли. Почемъ знать, быть можетъ когда-нибудь и я у васъ возьму и расписки не дамъ.

Ознобинъ. Тогда увидимъ; а теперь, если вы настаиваете, я долженъ отказаться отъ денегъ.

Галкинъ (*въ сторону.*) И отлично бы сдѣлалъ.

Софья. Конечно, безъ расписки, папа, денегъ не бери.

Чаруковскій (*къ Софьѣ.*) Вы этого желаете; въ такомъ случаѣ, мнѣ остается только согласиться. Ce que la femme veut, Dieu le veut.

Ознобинъ. Ну, вотъ и прекрасно. (*подаетъ росписку Чаруковскому, а тотъ передаетъ ее Галкину*) Благодарю, большое вамъ спасибо (*жметъ руку.*)

Чаруковскій. Помилуйте, такіе пустяки.

Ознобинъ. Дорого яичко къ красному дню. (*къ Галкину.*) А вы, г. юристъ, не очень меня жмите, если въ срокъ не заплачу. Не будете?

Галкинъ. Я творю только волю моего кліента.

Ознобинъ. Въ такомъ случаѣ я совершенно спокоенъ. Соня распорядись угостить дорогихъ гостей стаканчикомъ стараго рейнвейна. (*Софья уходитъ.*) Да, господа, (*садятся*) плохо сталонамъ; вотъ поживете узнаете. Новые эти помѣщики прижали насъ къ стѣнѣ.

Чаруковскій. Да, нашему брату плохо приходится.

Ознобинъ. И очень, батюшка, плохо. Вотъ видите, какъ меня окружили: съ одной стороны г. Сквозневъ, съ другой—Самопряхинъ; однѣ фамиліи чего стоятъ—въ прежнее время мы такихъ и не слыхивали.

Стоговъ (*говорившій съ Галкинымъ.*) А съ третьей стороны—я. Что же вы меня-то забыли, Василій Васильевичъ?

Ознобинъ. Про васъ, батюшка, рѣчи нѣтъ; вы статья особенная (*къ Чаруковскому.*) Вотъ только въ одномъ мы съ нимъ не сходимся—насчетъ кулаковъ. Отстаиваетъ ихъ, защищаетъ, да и кончено—на перекоръ всѣмъ.

Чаруковскій. Какъ такъ? это интересно!

Стоговъ. Защищаю, когда нападаютъ больше чѣмъ слѣдуетъ. Обыкновенные люди, умѣющіе пользоваться обстоятельствами.

Ознобинъ (*къ Чаруковскому.*) Слышите?

Чаруковскій. Вы слишкомъ къ нимъ снисходительны. Это опасные люди. Вѣроятно они еще не успѣли забрать васъ въ свои руки.

Стоговъ. Это имъ и не удастся.—Я не изъ слабыхъ—могу защищаться.

Чаруковскій. Противъ обмана защита трудна.

Стоговъ. Да обманъ-то этотъ слишкомъ прозраченъ, отъ него не трудно оберечься. Это не тотъ типъ мошенниковъ, о которыхъ то и дѣло въ газетахъ пишутъ—вотъ эти опасны; передъ ними напи кулаки—ребята малые. Тамъ не убережешься.

Галкинъ (*въ сторону.*) Ужъ не въ нашъ-ли это огородъ.

Ознобинъ. Вотъ и извольте съ нимъ спорить. (*входитъ Софья, за ней Григорій съ виномъ*). Соня, присядь съ нами, интересный разговоръ. (*Софья садится*).

Софья. А я заранѣе знаю о чемъ шла рѣчь. Хотите, угадаю?

Чаруковскій. Это какже?

Софья. Папа жаловался на новыхъ помѣщиковъ, а Михаилъ Степановичъ обвинялъ старое барство.

Чаруковскій. Такъ что тема для васъ не новая?

Софья. О, да. Мы такъ часто являлись съ папой ярыми противниками Михаила Степановича.

Чаруковскій. А теперь? Сдались?

Софья. Нѣтъ еще, не совсѣмъ, но чувствую, что онъ сильнѣе насъ. Пока я соблюдаю нейтралитетъ.

Стоговъ. И благодаря этому, побѣда остается за мной; Софья Васильевна облегчила борьбу.

Ознобинъ. Ну, вотъ и извольте тутъ воевать—одинъ остался.

Софья (*къ Чаруковскому.*) А вы къ какому лагерю? Кажется сюда? (*указываетъ на отца*).

Чаруковскій. Несомнѣнно.

Софья. Ну, вотъ, папа, у тебя новый союзникъ на мое мѣсто (*къ Галкину.*) А вы, M-eur Лихонинъ, на чьей сторонѣ?

Галкинъ Я-съ? На сторонѣ побѣждающихъ—въ разсчетѣ на участіе въ дѣлежѣ контрибуціи.

Ознобинъ. Ха, ха, ха,—въ духѣ современномъ. Ну, что дѣлать, буду воевать одинъ, впрочемъ нѣтъ—вотъ мой союзникъ (*къ Чаруковскому*). Съ такимъ, какъ вы—я увѣренъ въ побѣдѣ (*подымаетъ стаканъ*). Пью за успѣхъ

нашего похода противъ Сквозневыхъ, Самопряхиныхъ и имъ подобныхъ. (*Всѣ чокаются. Къ Стогову*). И вы? Какимъ образомъ?

Стоговъ. Признаюсь, не вѣрю въ успѣхъ вашей компаніи, но цѣли ея сочувствую.

Софья. Я пью за здоровье дорогихъ гостей. (*Чаруковскій и Галкинъ почтительно чокаются*).

Ознобинъ. Спасибо, спасибо вамъ, господа; ваше появленіе—это лучь свѣта въ нашей тьмѣ. Давно, давно въ стѣнахъ стараго Ознобинскаго дома не было такъ весело. Чувствую, какъ будто два десятка лѣтъ съ плечъ долой. Куда и хворость моя дѣвалась. Эхъ, кабы прежнее-то время!—Оркестръ въ садъ, пѣсенниковъ на террасу—все, вѣдь, это было и, кажется, такъ недавно... А какой хоръ былъ, такъ, батюшка, теперь такого и въ столицѣ не найдешь. Гришка у меня запѣвалой былъ. Да, вотъ этотъ самый Гришка, а теперь Григорій Савельичъ. — Савельичъ!

Григорій. Чего изволите?

Ознобинъ. Помнишь, какъ запѣвалой былъ? Трепака какъ плясалъ? а?

Григорій. Какъ не помнить — живой человѣкъ—все помню.

Ознобинъ. И пѣть умѣлъ, каналья,—съ душой пѣлъ.

Григорій. Было, батюшка баринъ, всего было.

Ознобинъ. Ну, а что Григорій, теперь не можешь? а? Старину вспомнить? Ну-ка?

Григорій. Что вы, батюшка баринъ, что вы? Чего захотѣли—былъ конь, да уѣздился.

Софья. Нѣтъ, папа, я слыхала—онъ поетъ и теперь хорошо! Спой, Григорій!

Григорій. Что вы, матушка барышня, конфузить меня захотѣли, даже въ краску вогнали.

Софья (*подходя къ нему*). Ну, голубчикъ, Григорій, спой для меня, пожалуйста.

Григорій (*машетъ рукой и удаляется.*) Да что вы, проказница этакая, какой я теперича пѣвецъ!..

Софья. Ну, пожалуйста, Григорій...

Григорій. Да ну васъ совсѣмъ—уйдти отъ грѣха (*спѣшно уходитъ*).

Софья (*за нимъ.*) Я его сейчасъ уговорю. Григорій, Григорій, подожди! (*Уходитъ*).

Ознобинъ. Да, пѣлъ когда-то хорошо; братъ, покойникъ, училъ его—любитель былъ музыки: Цыганскіе, бывало, да что цыганскіе — Глинковскіе романсы пѣвалъ, да какъ.

Софья (*возвращается.*) Нѣтъ, неумолимъ,—на отрѣзъ отказалъ; но я не теряю надежды, онъ мнѣ уступитъ.

Чаруковскій. Ждетъ настроенія — признакъ истиннаго таланта (*встаетъ.*) Однако, нашъ визитъ слишкомъ затянулся, позвольте откланяться.

Ознобинъ. Куда-же это такъ скоро? Мы разсчитывали, что вы раздѣлите съ нами нашъ скромный завтракъ.

Чаруковскій. Къ сожалѣнію, мы съ Андреемъ Михайловичемъ уже закусили. Не премину воспользоваться вашимъ любезнымъ приглашеніемъ въ другой разъ; а теперь спѣшу проѣхать въ Боброво,—нужно сдѣлать кой какія распоряженія. Лошади уже давно ждутъ у крыльца.

Ознобинъ. Не смѣю задерживать; дѣло прежде всего.

Чаруковскій. До свиданія, уважаемый Василій Васильевичъ (*Почтительно кланяется Софьѣ, она подаетъ руку. Протягивая руку Стогову.*) Надѣюсь, что мы уживемся съ вами, — вести войны не будемъ и расположимся въ одномъ, мирномъ лагерѣ.

Стоговъ. Все можетъ быть.

Чаруковскій (*замѣтивъ, что Ознобинъ встаетъ.*) Пожалуйста, Василій Васильевичъ, не безпокойтесь.

Ознобинъ. Нѣтъ, нѣтъ, я васъ провожу — таковъ мой обычай.

Чаруковскій. Очень любезно съ вашей стороны, но къ чему-же?..

Ознобинъ. Нѣтъ, нѣтъ, батюшка, нельзя, нельзя. (*Уходятъ на террассу, на которой нѣсколько времени задерживаются*).

ЯВЛЕНІЕ 20-е.

Стоговъ и Софья.

Стоговъ. Наконецъ-то; не чаялъ, когда уѣдутъ эти франты.

Софья. Однако, не взлюбили вы ихъ.

Стоговъ. Да-съ, не охотникъ я до такихъ; что-то въ нихъ есть такое—фальшивое. Ну, да Богъ съ ними, не до нихъ мнѣ теперь.

Софья. Почему вы такой? Что васъ тревожитъ?

Стоговъ. Тревожитъ меня прерванная бесѣда, какой-то вашъ вопросъ, оставшійся открытымъ.

Софья. Вы хотите слышать его сейчасъ?

Стоговъ. Непремѣнно сейчасъ. Врагъ всякихъ намековъ, недомолвокъ, я не люблю недосказаннаго, невыясненнаго, въ особенности въ отношеніяхъ къ людямъ, которые мнѣ дороги. Ну-съ, я готовъ, допрашивайте.

Софья. Это нужно и для меня—я не люблю сомнѣній, онѣ мучительны. Давеча, уходя къ Сквозневу, вы сказали... вы помните?

Стоговъ. Еще-бы, я сказалъ то, что думалъ и что давно хотѣлось сказать вамъ, но не удавалось. И теперь, быть можетъ, не во время. Ну, да ужъ простите—мало у меня этого драгоцѣннаго качества — такта. Вотъ вы могли подумать, что я желалъ поставить вамъ на видъ ту ничтожную услугу, которую хотѣлъ оказать вамъ, а, право, я былъ далекъ отъ этой мысли.

Софья. Я васъ настолько знаю, чтобы такъ

не думать, опасенія ваши обижаютъ меня... Вы должны знать, что я за ваше расположеніе ко мнѣ плачу вамъ тѣмъ-же.

Стоговъ. Въ такомъ случаѣ, какое можетъ быть сомнѣніе въ смыслѣ моихъ словъ... понимайте ихъ буквально.

Софья. Имѣю ли на это право?

Стоговъ. А что нужно для того, чтобы имѣть это право? Нужно вѣрить въ искренность мою. Не первый день мы съ вами знакомы, Софья Васильевна! Много было времени для того, чтобы разгадать такую незамысловатую персону, какъ я.

Софья. Я никогда не сомнѣвалась въ вашей искренности, Михаилъ Степановичъ, но вы никогда не были со мною откровенны, вы не давали достаточнаго повода думать, что я принадлежу къ числу дорогихъ для васъ людей, какъ вы сказали.

Стоговъ. Правда, можетъ быть, я и самъ виноватъ, но что прикажете сдѣлать съ собою. Не робкій я человѣкъ, а передъ вами робѣю, васъ я боялся.

Софья. Меня? боялись?

Стоговъ. Да, да — васъ и только васъ. Сколько разъ хотѣлось побесѣдовать, высказаться, исповѣдывать вамъ, о чемъ я не разъ думалъ и мечталъ въ одиночествѣ, но бралъ меня страхъ, и я молчалъ, предоставляя вамъ самой догадываться о томъ, что происходило во мнѣ. Мнѣ все казалось, что вы и безъ словъ поймете меня и поймете лучше, чѣмъ я могъ бы высказать. Берегу я этотъ сокровенный, внутренній міръ свой, дорогая Софья Васильевна, и страшна мнѣ мысль о томъ, что обнаружишь его не кстати, что не взглянутъ въ него, а отвернутся, и наживешь такую рану, которую послѣ вѣкъ не залѣчишь. Боялся я васъ еще и потому, что въ вашихъ глазахъ пропасть насъ раздѣляла; мы люди разнаго воспитанія, разныхъ взглядовъ; казалось мнѣ, что такой человѣкъ, какъ я, не могъ сдѣлаться близкимъ вамъ человѣкомъ. Реализмъ мой пугалъ и, быть можетъ, отталкивалъ васъ, я былъ на землѣ, а вы гдѣ-то тамъ, на небесахъ. Теперь вы другая, и я смѣлѣе. Ну, Софья Васильевна, позвольте же докончить начатое: выяснить сомнѣніе, открыть вамъ мою душу, а то она у меня порядкомъ изныла.

Софья. Говорите, говорите, я прошу васъ. Не бойтесь меня, — и я тогда смѣло и прямо скажу вамъ, что думаю.

Стоговъ. Да? Спасибо. Если скажу, Софья Васильевна, что мои отношенія къ вамъ не исчерпываются однимъ расположеніемъ, какъ вы думаете, что здѣсь мѣсто другому, болѣе серьезному, чувству... что тогда? Понятны тогда будутъ вамъ и — мой страхъ и вся моя робость?... Ну, теперь вы рѣшайте вопросъ—что для меня: свѣтъ, заря хорошаго будущаго, или опять мракъ сѣренькихъ будней, длинный рядъ дней незамѣтнаго существованія? Только, пощадите меня — скорѣе, безъ *колебаній*... неизвѣстность для меня мучительна.

Софья. Это такъ неожиданно, право, что я...

Стоговъ. Ну, ужъ день такой сегодня—все сюрпризы. И вы не бойтесь подарить меня печальнымъ сюрпризомъ. Уѣду, исчезну тогда съ вашихъ глазъ; и постараюсь изгладить изъ вашей памяти сегодняшній день.

Софья (*въ волненіи протягиваетъ руку.*) Вотъ мой отвѣтъ. Теперь вы не боитесь меня?

Стоговъ. Теперь я никого и ничего не боюсь. Дорогой вы мой человѣкъ—сколько счастья вы даете мнѣ и какъ искренно порадуется этому счастью моя старушка мать.

Софья. И моему мой старый папка.

Стоговъ. А вдругъ онъ не допуститъ такую... какъ это называется? mesaillance, такъ кажется?

Софья. А вотъ за эту mesaillance уши выдрать нужно (*протягиваетъ руку, которую онъ ловитъ и цѣлуетъ. Въ дверяхъ показывается Озноблинъ*).

Стоговъ. Никогда не буду.

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ*).

Станція желѣзной дороги. Залъ 1-го класса; прямо ходъ въ залъ 2-го класса, правѣе двери въ дамскую комнату; направо выходъ на платформу. Кой-гдѣ пассажиры. Сторожъ оканчиваетъ подметать комнату и удаляется. Слышенъ шумъ подъѣхавшаго экипажа.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Чаруковскій и Галкинъ (*одѣты по дорожному, быстро входятъ, за ними сторожъ несетъ два небольшихъ чемодана и кладетъ ихъ около двери*).

Чаруковскій (*къ сторожу.*) Скоро поѣздъ?

Сторожъ. Куда изволите ѣхать—на Москву или на Брестъ?

Чаруковскій. На Брестъ, на Брестъ.

Сторожъ. Сейчасъ пойдетъ, запозданіе было на 45 минутъ, по тому случаю, что почтовый

*) При исполненіи на сценѣ это дѣйствіе можетъ быть начато съ 3-го явленія.

Авторъ.

съ рельсовъ сошелъ—еще успѣете, а въ Москву не скоро. (*къ Галкину.*) Вамъ на Москву-съ?

Галкинъ. Да, то есть, нѣтъ, и мнѣ туда же, мы вмѣстѣ.

Сторожъ. Прикажете взять билеты?

Чаруковскій (*даетъ деньги.*) Пожалуйста, братецъ, два билета 1-го класса (*оглядывается и нѣсколько тише*) до станціи Залѣсье.

Сторожъ. Слушаю-съ

Галкинъ. Да прикажи мнѣ дать сельтерской воды.

Сторожъ. Слушаю-съ. (*уходитъ*).

Чаруковскій. Нѣтъ, каково тебѣ это покажется? Судьба намъ рѣшительно благопріятствуетъ. Это запозданіе поѣзда — наше спасеніе. Есть и хорошая сторона въ этихъ желѣзнодорожныхъ крушеніяхъ.

Галкинъ. Куда же это мы ѣдемъ? а? что за станція?

Чаруковскій. А это, братъ, такая станція, куда намъ съ тобой совсѣмъ ѣхать не нужно.

Галкинъ. Вотъ это превосходно! Впрочемъ, мнѣ все равно. Однако почему же именно Залѣсье?

Чаруковскій. Надо же какую - нибудь выбрать для отвода глазъ. Въ случаѣ погони полетятъ на эту станцію, а мы съ тобой вовсе туда и не попадемъ; на-время разстанемся и постараемся запутать слѣдъ.

Галкинъ. Нѣтъ, Паша, ты меня не оставляй одного. Пропадать такъ вмѣстѣ.

Чаруковскій. Зачѣмъ пропадать, когда можно благополучно доплыть до берега? вся сила въ быстротѣ... На первомъ полустанкѣ мы съ тобой наймемъ лошадей, до города доѣдемъ вмѣстѣ,—уѣздный, забытый городишко тутъ есть, затѣмъ отправимся порознь, и въ назначенномъ пунктѣ съѣдемся. Дорогой все это я тебѣ изложу подробно.

Галкинъ. Мм... такъ, значитъ, этотъ предметъ у тебя уже обработанъ въ подробностяхъ?!

Чаруковскій. Конечно. Это тутъ же пришло мнѣ въ голову, когда мы натолкнулись на этого купчика.

Галкинъ. Находчивъ, говорить нечего. Я за тобой, какъ за каменной горой. А давеча, признаться, струсилъ,—ну, думаю, все пропало, и вдругъ новая комбинація, благодаря твоимъ выдающимся стратегическимъ способностямъ.

Чаруковскій. Да, но опасность еще не миновала. (*Лакей подаетъ воду*)

Галкинъ. Пашка, ты меня пугаешь... какая же еще опасность?

Чаруковскій (*указывая глазами на лакея*). Silence...

Галкинъ. Гм... (*выждалъ пока лакей скрылся.*) Я говорю, какая опасность... купчикъ нахлестался такъ, что проспитъ до ночи, да еще не скоро выйдетъ изъ своего заключенія, а мы черезъ нѣсколько минутъ будемъ изъ вагона любоваться окрестностями.

Чаруковскій. Да, но мы еще рискуемъ натолкнуться на кого-нибудь изъ этой компаніи, они тутъ часто шляются. Кромѣ того, Сквозневъ обѣщалъ пріѣхать провожать къ московскому поѣзду—и вздумаетъ заблаговременно прикатить,—насъ задержитъ, а тѣмъ временемъ Неладновъ освободится, тоже сюда прискачетъ; ну, пожаръ и вспыхнулъ. А вотъ если намъ удастся отъѣхать до полустанка прежде, чѣмъ все разъяснится,—ну, тогда спасены. Вотъ и поѣздъ подходитъ. Что же это онъ, дьяволъ, пропалъ съ билетами!

Галкинъ. Успѣемъ, къ чему торопиться. Дай хоть немного отдохнуть. Послѣ этой передряги никакъ не могу успокоиться.

Чаруковскій. Нѣтъ, братъ, минута дорога—надо скорѣе въ вагонъ.

Сторожъ. Пожалуйте. (*Подаетъ билеты*).

Чаруковскій. Наконецъ-то.

Сторожъ. Вотъ сдача.

Чаруковскій. Не надо—возьми себѣ.

Сторожъ. Прикажете вещи снести?

Чаруковскій. Да, да. (*Сторожъ несетъ вещи.*) Ну, ѣдемъ.

Галкинъ (*допиваетъ воду.*) Ѣхать такъ ѣхать, говорилъ попугай, котораго кошка тащила изъ клѣтки.

Чаруковскій. Ну, ну, попугай, скорѣй, скорѣй.

Галкинъ. А жаль, братъ, эти мѣста,—ужъ ученъ хорошо принимали: поили, кормили, всякое удовольствіе доставляли—не жизнь, а масляница.

Чаруковскій (*увидавъ проходящаго Самопряхина.*) А, чортъ его возьми—одинъ ужъ тутъ. (*къ Галкину*) Тсс... Самопряхинъ... живѣй! (*Надвигаетъ шляпу и быстро идетъ*).

Галкинъ. Вижу, вижу, и принимаю мѣры (*опускаетъ поля шляпы, задумываясь.*) Въ Залѣсье (*пауза.*) Рѣшительно зайцы изъ подъ гончихъ!... (*жалобно.*) О, несчастный Андрюшка Галкинъ, когда же кончатся твои скитанія по бѣлу свѣту, исполненныя всякихъ неожиданностей?! (*уходитъ быстро за Чаруковскимъ, стараясь не оборачиваться къ Самопряхину*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Самопряхинъ и Сторожъ.

Самопряхинъ (*къ проходящему сторожу.*) Не видалъ начальника? Сказали, что сюда пошелъ?

Сторожъ. Они тамъ должно быть—на платформѣ.

Самопряхинъ. Оттуда сюда послали, сказали въ квартиру пошелъ.

Сторожъ. Нѣтъ, надо быть на платформѣ, потому къ поѣзду завсегда выходятъ.

Самопряхинъ. Говорю же я тебѣ — сейчасъ оттуда, тамъ его нѣтъ.

Сторожъ. Ну, значитъ, къ себѣ прошли.

Самопряхинъ (*сердито.*) Гоняютъ, гоняютъ!—Ну ужъ эти желѣзныя дороги—никакого толку не добьешься (*уходитъ. Слышенъ 3-й звонокъ и затѣмъ сигнальный свистокъ къ отправленію поѣзда*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Сторожъ, Сквозневъ, Сквознева, Ивашкинъ, Ивашкина.

Сквозневъ (*къ сторожу.*) Это какой же такой поѣздъ?

Сторожъ. Изъ Москвы на Брестъ.

Сквозневъ. Ну, это насъ не касается. А вотъ и они подъѣзжаютъ (*входятъ Ивашкины.*) А еще лошадьми хвастается—на цѣлый часъ раньше насъ выѣхали, а пріѣхали вмѣстѣ.

Ивашкинъ. Въ городъ заѣзжали, дорогой урядникъ встрѣтился съ бумагой отъ исправника.

Сквозневъ. Или дѣло какое важное?

Ивашкинъ. Я тоже думалъ, что серьезное, а оказалось ничего, по обыкновенію.

Сквозневъ. Секретное что?

Ивашкинъ. Какъ же иначе? Непремѣнно. А, по моему, ничего тутъ секретнаго нѣтъ (*вынимаетъ бумагу*), вотъ она. «Секретно». Интересно знать, что я по этой бумагѣ дѣлать буду!... И это уже вторично. Надоѣли до смерти.

Сквозневъ. А на счетъ чего это они?

Ивашкинъ. Изволите ли видѣть: гдѣ-то тамъ, въ Москвѣ два проходимца объявились, разныя темныя дѣла творятъ—дураковъ ловятъ и обираютъ. Да позвольте-съ: намъ-то что до этого? Мало-ли ихъ тамъ, въ столицахъ, такого народа; вонъ по газетамъ чуть ли не каждый день этакія происшествія. Ну, и лови ихъ тамъ. А зачѣмъ они, спрашивается, сюда къ намъ пріѣдутъ, чего они здѣсь не видали? «По розыскамъ-де сыскной полиціи они, еще два мѣсяца тому назадъ, выѣхали по Брестской желѣзной дорогѣ». Пренаивно! Два мѣсяца—да ихъ ужъ и слѣдъ давно простылъ. Что я ихъ за хвостъ что-ли поймаю?

Марья Сем. Да какъ ихъ узнать-то? Примѣты что-ли есть какія?

Ивашкинъ. Есть и примѣты, только по этимъ примѣтамъ хоть всѣхъ забирай: вотъ онѣ примѣты какія: (*читаетъ*) «одинъ по фамиліи Чаруковскій» (*говоритъ*). Вотъ это тоже хорошо—вы, дескать, мошенникъ Чаруковскій? Я самый. Пожалуйте въ кутузку... (*читаетъ*) «Ростъ выше средняго, съ окладистой бородкой, глаза сѣрые и т. д., другой—средняго роста, коренастый, русый, глаза каріе» и проч., точь въ точь какъ въ паспортахъ: волосы русые, носъ, ротъ обыкновенные, особыхъ примѣтъ не имѣетъ. Кого же это я ловить буду? Ужъ не вы-ли это, Никифоръ Федоровичъ?!

Сквозневъ. Это мошенникъ-то этотъ самый?

Ивашкинъ. Да какъ-же? роста средняго, глаза сѣрые, бородка окладистая... ха, ха, ха... Марья Семеновна, я его сейчасъ въ кутузку возьму, потому по всѣмъ примѣтамъ онъ... ха, ха, ха... Ну, народъ. Шутники, право! Однако, мы раненько забрались, они небось не скоро еще будутъ?

Сквозневъ. Хотѣли заблаговременно, потому я сказалъ: проводимъ всей компаніей, честь честью, холодненькаго выпьемъ.

Ивашкинъ. Какъ же это поѣздъ-то прогуляли?

Марья Сем. Да какъ было не прогулять: такого домой привезли, что я никогда такимъ и не видывала.

Ивашкинъ. А, понимаю—возліяніе несоразмѣрное. По какому же это случаю?

Сквозневъ. А случай, Гаврилъ Ивановичъ, рѣдкій; вотъ какъ:—разъ въ жизни—больше не дождешься, ей-ей.

Ивашкинъ. Однако съ дороги у меня аппетитъ разыгрался,—пойдемъ къ буфету, пропустимъ по одной—тебѣ кстати опохмѣлиться нужно, а потомъ ужъ и случай свой необыкновенный разскажешь... пойдемъ-ка...

Сквозневъ. Что-же компанію сдѣлать можно (*уходятъ*).

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Марья Семеновна и Олимпіада Петровна.

Олимпіада Петр. И вы точно собрались уѣзжать—мѣшочекъ взяли, къ чему онъ вамъ?

Марья Сем. А тутъ мои брилліанты — старинные они, хочу поручить—отдать въ Москвѣ передѣлать; я давно собиралась, да все случая не было—не всякому тоже довѣрить можно. А ужъ очень хорошо нынче стали дѣлать—совсѣмъ по другому; вотъ у Павла Андреевича маленькій камушекъ, а блескъ какой—все отъ оправы.

Олимпіада Петр. Вообще они люди со вкусомъ.

Марья Сем. У него тамъ знакомый брилліантщикъ есть—онъ ему и растолкуетъ, какъ сдѣлать.

Олимпіада Петр. И я тоже воспользуюсь еще разъ случаемъ, чтобы напомнить о мѣстѣ для мужа.

Марья Сем. Да онъ и такъ не забудетъ. Ну, и какая же вы, Олимпіада Петровна, кокетка, такъ это страсть!

Олимпіада Петр. Ужъ, пожалуйста, кто бы говорилъ, да не вы.

Марья Сем. Ну, гдѣ намъ... мы и не знаемъ, что такое значитъ кокетничать...

Олимпіада Петр. Да, да, не знаете! Не одного съ ума свели.

Марья Сем. Ну, ужъ это не моя вина;—только я что-то умныхъ-то не видала—все какіе-

то и безъ того полоумные... съ чего имъ сходить-то? и къ тому же я открыто — на глазахъ, при мужѣ... а вы... о, бѣдовая! мужъ на охоту, а моя Олимпіада Петровна за грибами, за ягодами... только что-то ягодъ мы вашихъ мало видѣли...

Олимпіада Петр. Вы себѣ ужъ слишкомъ много позволяете, Марья Семеновна; если я съ вами откровенна, такъ это не даетъ вамъ права...

Марья Сем. Какая вы обидчивая. Я пошутила. Пойдемте на плацформу погуляемъ, а то чтоже здѣсь сидѣть, скучно.

Олимпіада Петр. На платформу, Марья Семеновна; ахъ, я это очень люблю (*идутъ*). Когда я гостила въ Москвѣ, на дачѣ — ни одного поѣзда не пропускала; это очень интересно!.. (*уходятъ*).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Ознобинъ, Софья, Стоговъ и Григорій (*съ вещами*).

Ознобинъ. Кажется, во-время пріѣхали.

Стоговъ. Какое во-время — еще цѣлый часъ ждать. Это вы, Василій Васильевичъ, все торопили.

Ознобинъ. А оно, батюшка, лучше — заблаговременно.

Софья. Папа всегда боится опоздать.

Стоговъ. А для меня нѣтъ ничего хуже, какъ дожидаться — не знаешь, что съ собой дѣлать. Ну, какъ вы себя чувствуете?

Ознобинъ. Отлично; не ожидалъ, что проѣду такъ свободно.

Стоговъ. Вотъ, а вы боялись тарантаса — по нашимъ дорогамъ незамѣнимый экипажъ. Ну, а вы, Софья Васильевна?

Софья. Я и не замѣтила, какъ доѣхала.

Ознобинъ. Да вы хоть кого пріучите — спартанецъ совсѣмъ.

Стоговъ. Не баловень — это правда.

Григорій. Вотъ пять вещей — это на рукахъ пойдетъ, а два чемодана да супдукъ въ багажъ. Я уйду, а вы тутъ посмотрите.

Софья (*улыбаясь*). Хорошо, хорошо, Савельичъ, цѣлы будутъ, не безпокойся, никто не возьметъ.

Григорій. Ну, да, какже: всякій народъ шляется — стащатъ и не увидите.

Софья. Да вѣдь мы здѣсь — кто-же возьметъ?

Григорій. Очень просто; вы засмотритесь или вотъ заспорите о чемъ нибудь съ женишкомъ-то своимъ, — глядь, а тутъ уже и нѣтъ чего нибудь... (*къ Ознобину*). Батюшка баринъ, ужъ вы взгляните, — на нихъ надежда плохая.

Ознобинъ. Хорошо, братъ, буду смотрѣть, иди, иди (*Григорій уходитъ*).

Стоговъ. Однако времени у насъ много — будемъ чай пить.

Софья. Съ удовольствіемъ.

Ознобинъ. И я не прочь.

Стоговъ. (*подходитъ къ двери 2-го класса*). Человѣкъ, — дайте намъ чаю.

Софья (*къ Стогову*). А съ послѣднимъ положеніемъ вашимъ я все-таки согласиться не могу.

Стоговъ. По свойственному вамъ упорству.

Софья. Извините, совсѣмъ нѣтъ, а потому что...

Ознобинъ. Позвольте, позвольте, опять за споръ? Всю дорогу спорили, просто надоѣли, отдохните немного, отложите до будущаго. Послѣ свадьбы спорьте сколько угодно, хоть до драки, а теперь лучше разскажите-ка мнѣ, Михаилъ Степановичъ, какъ это вамъ удалось согласить Сквозневa на такую уступку? Мнѣ все не вѣрится.

Стоговъ. Да очень просто — поймалъ удобный моментъ.

Софья. Онъ, папа, поступилъ по системѣ Сквозневa — его же орудіемъ воспользовался противъ него.

Ознобинъ. Ахъ, оставь, пожалуйста, не мѣшай.

Стоговъ (*къ Софьѣ*). Совершенно вѣрно-съ, не отрицаю (*къ Ознобину*). Я зналъ, что Сквозневъ нуждается въ деньгахъ, — для какого-то очень выгоднаго дѣла не доставало у него тысячъ восьми. А я только что получилъ деньги за проданный участокъ лѣса. Онъ узналъ. Отецъ родной, говоритъ, выручи, какіе хочешь проценты возьми. У меня и мелькнула мысль — дай, думаю, выкуплю Ознобино. Упустишь случай, другаго не дождешься. Уступите, говорю, закладную за настоящую цѣну — тамъ, говорю, вѣдь, больше половины приписано. Ужъ онъ жался, жался — да видно дѣло-то затѣялъ хорошее, уступить не хотѣлось; видитъ, что я твердъ на своемъ, и согласился. Сейчасъ къ нотаріусу — я ему деньги, а онъ мнѣ закладную съ распиской, вотъ и все.

Ознобинъ. Прекрасно сдѣлано, — спасибо дружище. Спасено Ознобино. Теперь ужъ я вашъ должникъ, не знаю когда расплачусь.

Софья. Онъ кредиторъ не страшный.

Стоговъ. Ну, этого не скажите — мы свои денежки получимъ.

Софья. Но не путемъ разоренія, а процвѣтанія Ознобина, которое уже началось, благодаря вамъ.

Стоговъ. Нѣтъ не мнѣ, а заботамъ молодой хозяйки. Еще немного, и Ознобино изъ оборонительнаго положенія перейдетъ въ наступательное, и кто знаетъ, можетъ быть очень скоро Сквозневъ увидитъ, что тамъ ему дѣлать нечего.

Ознобинъ. Дай-то Богъ. А согласитесь, что главный виновникъ все-таки г. Одинцовъ: не выручи онъ меня, не устрой эту мировую — прощай Ознобино!

Стоговъ. Даже, если хотите—первоначальная причина: ваша ссора съ Сквозневымъ—не будь ея, не было-бы случая Одинцову оказать услугу: нѣтъ худа безъ добра. (*Появляются Сквозневы и Ивашкины*). А, да тутъ цѣлая компанія... Куда это господа собрались?...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же, **Сквозневы** и **Ивашкины** (*подходятъ и здороваются*).

Ивашкинъ. Да, вотъ Никифоръ Ѳедоровичъ вздумалъ прогулку учинить и обѣщалъ угостить шампанскимъ.

Сквозневъ. Проводить г. Одинцова хотимъ. Нонче ѣдутъ.

Ознобинъ. Да развѣ онъ еще не уѣхалъ?

Сквозневъ. Запоздали съ вечернимъ, вотъ и пришлось дожидаться. Скоро должны пріѣхать.

Ознобинъ. Очень кстати: попутчики у насъ будутъ пріятные.

Ивашкинъ. Ну-съ, Никифоръ Ѳедоровичъ, гдѣ же ваше вино?

Сквозневъ. Въ свое время будетъ-съ,—заказано, объ этомъ не безпокойтесь.

Стоговъ. По какому-же это случаю Никифоръ Ѳедоровичъ угощаетъ?

Ивашкинъ. Ну, разсказывайте, чего секретничать.

Сквозневъ. Покупочку маленькую сдѣлалъ.

Ивашкинъ. Такъ и есть... Ну, какую же? Разсказывайте—тутъ перебивать у васъ некому—не бойтесь.

Сквозневъ. Теперь трудненько перебить-то, а есть люди, которые хотѣли, да не удалось. Вотъ спасибо Михаилу Степановичу—выручилъ, а то-бы упустилъ, хоть и наказалъ онъ меня, ну да его счастье. Село Боброво пріобрѣлъ-съ.

Ознобинъ. Какъ Боброво? Неужели г. Одинцовъ согласился? Не можетъ быть: онъ хотѣлъ поселиться въ Бобровѣ, возлагалъ на него такія надежды! Столько проектовъ!...

Сквозневъ. Передумали, значитъ.

Ивашкинъ. Ну, братъ, отхватилъ кусокъ лакомый... А Иванъ Семеновичъ, значитъ потерпѣлъ крушеніе?

Сквозневъ. При печальномъ интересѣ-съ... ха, ха, ха...

Стоговъ (*Сквозневу*). Дѣйствительно есть съ чѣмъ поздравить—хорошее пріобрѣтеніе.

Ознобинъ. Да какъ-же, помилуйте—это золотое дно.

Сквозневъ. Правда ваша, только не въ рукахъ было.

Стоговъ. А теперь въ надлежащія руки попало?

Ивашкинъ. Да ужъ теперь крѣпко, не выскочитъ.

Ознобинъ. Вотъ новость неожиданная!

Сквозневъ. Я и давно-бы купилъ, кабы не Самопряхинъ. Ужъ которое онъ мнѣ дѣло портитъ... Ну, накинуть и пришлось... Вотъ ему суприз-то будетъ! (*проходитъ Самопряхинъ*).

Ивашкинъ. Да вотъ и онъ; легокъ на поминѣ (*къ нему*). Иванъ Семеновичъ, пожалуйте-ка сюда.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и **Самопряхинъ**.

Самопряхинъ. Гаврилъ Ивановичу, Никифоръ Ѳедоровичу, Михаилу Степановичу. (*подаетъ имъ руку, остальнымъ кланяется*).

Сквозневъ. Ты здѣсь зачѣмъ?

Самопряхинъ. Все насчетъ вагоновъ подъ дрова; цѣлую недѣлю ѣзжу—не могу добиться. А вы что же, ѣдете куда или такъ?

Сквозневъ. Гуляемъ.

Самопряхинъ. Хорошее дѣло.

Ивашкинъ. Иванъ Семеновичъ, поздравьте Никифора Ѳедоровича.

Самопряхинъ. Съ чѣмъ прикажете?

Ивашкинъ. Развѣ не слыхали? Боброво купилъ.

Самопряхинъ. Честь имѣю поздравить—дѣло хорошее. Отчего же имъ и не купить, слава Богу, есть на что.

Ивашкинъ. Досадно, небось?

Самопряхинъ. Даже нисколько-съ. Очень даже радъ — отчего хорошему человѣку не попользоваться, коли случай такой вышелъ... а мы люди маленькіе, наше отъ насъ не уйдетъ. (*Подаютъ вино*). Когда же это вы, Никифоръ Ѳедоровичъ, кончили насчетъ Боброва?

Сквозневъ. Вчерашній же день—отъ нотаріуса прямо могарычи запивать проѣхали въ гостинницу, а вечеромъ сюда—они ѣхать хотѣли. Поѣздъ и прогуляли—меня ужъ замертво домой свезли. Вотъ она бумажка-то (*вынимаетъ*) запродажная, форменная, черезъ мѣсяцъ купчую дѣлать пріѣдетъ.

Самопряхинъ. А за какую цѣну, позвольте полюбопытствовать?

Сквозневъ. Дорого, братецъ, дорого—50 тысячъ.

Ознобинъ. Это за Боброво, которое стоитъ вчетверо болѣе!

Самопряхинъ (*равнодушно*). Это дѣйствительно такъ, только, вѣдь, земля тамъ плохая, усадьбы нѣтъ, а главная цѣнность — лѣсъ Бобриха.

Ознобинъ. Ну, да-съ. Одна эта пустошь Бобриха стоитъ вдвое больше, чѣмъ заплачено за все имѣніе. Чуть ли не корабельный лѣсъ.

Самопряхинъ. А какъ впередъ? много ли?

Сквозневъ. Кабы немного, и дѣло бы разстроилось: 20 тысячъ—всѣ у нотаріуса и выдалъ! А ужъ насчетъ денегъ какой аккурат-

ный—два раза считалъ, одну сотенную назадъ вернулъ.

Ивашкинъ. Сомнительную, должно быть, сбыть хотѣлъ, а?

Сквозневъ. Зачѣмъ сомнительная—настоящая, а патретъ, вишь, неявственный—дѣлать нечего, обмѣнилъ.

Самопряхинъ А задатокъ-то великонекъ, Никифоръ Ѳедоровичъ, надо бы поменьше; въ случаѣ самому отказаться, такъ чтобы не такъ жалко было.

Сквозневъ. Зачѣмъ отъ хорошаго отказываться. Къ чему это разговоръ-то твой?

Самопряхинъ. А къ тому, что покупка ваша, я такъ полагаю, совсѣмъ даже незавидная—Боброву безъ Бобрихи грошъ цѣна.

Сквозневъ. Какъ безъ Бобрихи? Чего мелешь, самъ не знаешь. Куплено со всѣми лѣсами. Вотъ на, читай. *(Даетъ бумагу).*

Самопряхинъ. Да что мнѣ читать,—я не читавши знаю, что сказано съ лѣсами. Ну, а коли г. Одинцовъ ранѣе того кому Бобриху-то на срубъ продалъ, что тогда будетъ—ясно ли?

Сквозневъ. Да что ты вправду, смѣяться, что ли вздумалъ? Пошутилъ и бросилъ—одна игра не потѣха.

Самопряхинъ. Какія шутки? Бобриху-то я еще прежде васъ купилъ и денежки заплатилъ,—у меня тоже бумажка—у другого нотаріуса, правда, сдѣлана, ну, да чай они всѣ равны. Тоже наличными 12 тысячъ отсчиталъ, а остальныя по мѣрѣ сводки. На-те-ка взгляните. *(Подаетъ бумагу. Въ сторону.)* Порадуйся-ка, другъ любезный!

Сквозневъ *(къ Стоговову).* Посмотрите-ка, Михаилъ Степановичъ, что это выходитъ, я не пойму, что-то какъ будто неладно.

Стоговъ. Позвольте, это очень интересно. *(Беретъ обѣ бумаги, читаетъ)*... «при с. Бобровѣ со всѣми угодьями и нынѣ мнѣ принадлежащими лѣсами».

Самопряхинъ. А теперь извольте посмотрѣть мою.

Стоговъ *(читаетъ)*... «продалъ я, Одинцовъ, ему, Самопряхину, на срубъ лѣсъ въ пустошѣ подъ названіемъ «Бобриха»».

Самопряхинъ. Обратите вниманіе; тамъ сказано: «нынѣ мнѣ принадлежащими», а когда совершено?

Стоговъ. 27-го числа. *(Къ Самопряхину.)* А ваша 21-го.

Самопряхинъ. Значитъ: «нынѣ-то принадлежащія»—это ужъ безъ Бобрихи, такъ ли я говорю?

Стоговъ. Да, нужно такъ понимать.

Сквозневъ. Какъ же это? Позвольте, я значитъ, по твоему, безъ лѣсу купилъ?

Самопряхинъ (*лукаво улыбаясь*). Нѣтъ, какъ можно,—съ лѣсомъ, мало ли тамъ молодятнику-то!

Сквозневъ *(растерянный).* Гаврилъ Ивановичъ, что же это? позвольте... какъ же это? Нѣтъ, Иванъ Семеновичъ, ты врешь,—это ты тутъ что-нибудь путаешь... Гаврилъ Ивановичъ, позвольте васъ попросить...

Ивашкинъ. Ну, батюшка, это ужъ ваше дѣло; запутались сами—и распутывайтесь безъ меня.

Самопряхинъ. Да что тутъ распутывать-то. Ясное дѣло: я купилъ лѣсъ, а онъ землю, я—Бобриху, а онъ Боброво. И самъ ты Никифоръ Ѳедоровичъ, хорошо зналъ; чего людей морочишь—ни къ чему это совсѣмъ.

Сквозневъ. Какъ такъ зналъ, да ты ошалѣлъ! Право слово, ошалѣлъ!

Самопряхинъ. Даже нисколько. Конечное дѣло, зналъ, потому развѣ за этакую цѣну все имѣніе съ этакимъ лѣсомъ купить можно? что ты разсказываешь? Кто этому повѣритъ?

Ивашкинъ. Господа,—повремените. Сейчасъ пріѣдетъ Одинцовъ и все разъяснитъ. Тутъ вѣроятно какое-нибудь пустое недоразумѣніе.

Стоговъ. Ну, едва ли это можно объяснить недоразумѣніемъ...

Ознобинъ. Это что-то загадочное, непонятное.

Ивашкинъ. А можетъ быть по разсѣянности. *(Къ Стогову).* Что вы смѣетесь? У меня то же былъ такой случай: одинъ сослуживецъ по полку лошадь свою двоимъ продалъ и деньги съ обоихъ получилъ... по разсѣянности, ей-ей...

Сквозневъ. Да, вѣдь, то лошадь, Гаврилъ Ивановичъ, а это, помилуйте, не лошадью пахнетъ; шутка сказать... Кромѣ того, вѣдь онъ не одинъ продавалъ; тутъ адвокатъ его дѣло-то обдѣлывалъ, я же ему за работу и платилъ.

Самопряхинъ *(въ сторону).* Заплатилъ-то должно мало. *(Слышенъ колокольчикъ).*

Софья *(у окна.)* Кто-то ѣдетъ, спѣшитъ на поѣздъ; должно быть они.

Сквозневъ. Ну, баринъ, поговоримъ.

Ивашкинъ. Я вамъ совѣтую не горячиться, а такъ слегка... щекотливое это дѣло.

Сквозневъ. Да ужъ знаемъ; мы спервоначалу лаской, а ужъ если не поможетъ, денегъ мнѣ по совѣсти, по доброй волѣ не отдастъ... Ну, не знаю, что я съ нимъ сдѣлаю... Я у него мои денежки собственноручно вытрясу.

ЯВЛЕНІЕ 8.

Тѣ же и **Неладновъ.**

Неладновъ *(взволнованный, поспѣшно входитъ. Сторожу.)* Московскій поѣздъ еще не приходилъ?

Сторожъ. Никакъ нѣтъ, еще только вышелъ со станціи.

Неладновъ. Ну, ладно. А жандармъ на платформѣ?

Сторожъ. Нѣтъ еще, не выходилъ, у себя на квартирѣ.

Неладновъ. На-ка вотъ тебѣ. (*Даетъ деньги*). Бѣги, зови его, скажи: дѣло есть спѣшное. (*Сторожъ уходитъ*).

Ивашкинъ. Это еще что такое?

Неладновъ. Ну, теперь, голубчики, не уйдете, будетъ вамъ честной народъ обманывать... (*Подходитъ, оглядываясь по сторонамъ, и разсѣянно раскланивается.*) Вотъ такъ исторія!

Ивашкинъ. Что за исторія, Павелъ Егорычъ, чѣмъ вы озабочены?

Неладновъ (*оглядываясь таинственно.*) Господа, если какія съ вами вещи дорогія или деньги, поглядывайте; темный народъ у насъ тутъ разгуливаетъ.

Марья Семен. (*испуганно хватаетъ со стола сумку*). Ахъ, батюшки!

Ивашкинъ. Какіе темные люди? что вы говорите?

Неладновъ. Просто, какъ бы это сказать, жулики. Да вы не кричите; сейчасъ все узнаете, я только вонъ тамъ посмотрю. (*Быстро уходитъ, заглядывая во всѣ стороны*).

Ивашкинъ. Что это съ нимъ!.. мнѣ кажется онъ... того... съ рельсовъ соскочилъ... бѣгаетъ какъ угорѣлый... жуликовъ ищетъ... ха, ха, ха! Вообще, сегодня все какія-то неожиданности.

Неладновъ (*въ дверяхъ*). Вы, г. жандармъ, стойте здѣсь, я ихъ вамъ укажу... (*Подходитъ*). Еще не пріѣзжали, ну да я тутъ три дня пробуду, а ужъ захвачу. Некуда имъ дѣваться больше.

Ивашкинъ. Да кого это вы собираетесь ловить? Объясните, пожалуйста, что за таинственность?

Неладновъ. Да вѣдь они здѣсь.

Ивашкинъ. Кто они?

Неладновъ. Какъ же вы-то не знаете, а еще становой называетесь? Слышали, можетъ, какъ меня въ Москвѣ помазали?

Ивашкинъ. Ну, слышалъ.

Неладновъ. Такъ вотъ они самые здѣсь.

Ивашкинъ. Откуда же вы это узнали?

Неладновъ. Откуда узналъ? Своими глазами видѣлъ.

Ивашкинъ. Вы, вѣроятно, ошиблись.

Неладновъ. Какая же тутъ можетъ быть ошибка, когда я у нихъ всю ночь въ плѣну находился?

Ивашкинъ. Разскажите, разскажите, что такое, какимъ образомъ?

Неладновъ. Какъ же, помилуйте: пріѣзжаю вчера съ вечернимъ, вхожу это сюда, смотрю и глазамъ своимъ не вѣрю...сидятъ эти самые милые пріятели пьютъ, а передъ ними бутылокъ цѣлое депо... кутили видно съ кѣмъ... остатки допиваютъ. Я сейчасъ живымъ манеромъ повернулся, да бочкомъ вотъ этакъ прошелъ, да сзади и подсѣлъ; чаю приказалъ подать, а самъ за ними слѣжу... Одинъ былъ съ бородой—обрился, а другой былъ бритый, теперь съ усиками, чтобъ не узнали, ну, только я ихъ очень хорошо запомнилъ, рожи-то ихнія... Сижу это я, а у самого сердце такъ ходуномъ и ходитъ, злоба разбираетъ... Только какъ мало мальски народъ схлынулъ, я, не говоря худаго слова, къ нимъ, въ упоръ. Мое почтенье, говорю, господа. Одинъ маленько струсилъ, а другой какъ ни въ чемъ не бывало: я, говоритъ, васъ не знаю. А вотъ, говорю, сейчасъ узнаете, черезъ жандарма познакомимся. Какъ онъ вскочитъ, да этакимъ манеромъ за руку меня схватитъ... (*Беретъ Сквозневa за руку и тащитъ*).

Сквозневъ. Да ну те къ дьяволу, не до тебя тутъ. (*Освобождаетъ свою руку*).

Неладновъ. Да сюда вотъ, въ уголокъ, притащилъ меня и говоритъ: вамъ что отъ насъ угодно? Какъ, говорю, что? А деньги мои, говорю, или забыли? Такъ бы, говоритъ, и сказали: вотъ, говоритъ, деньги, и показываетъ кучу радужныхъ... пойдемте, говоритъ, въ гостиницу, тамъ разсчитаемся. Что же, думаю, пускай разсчитается сперва, а потомъ я ихъ все таки въ кутузку. Поѣхали на моихъ лошадяхъ, взяли номеръ, приказали дать вина. Начался разговоръ. Только я и говорю, что же, господа, деньги? Сейчасъ, говоритъ, выпьемъ еще,—Москву вспомнимъ; хватили коньячку. Сталъ я это ослабѣвать, дожидаться, думаю, больше нельзя, а то опять въ дуракахъ останешься; всталъ это и объявляю имъ свою резолюцію: такъ и такъ, говорю, ежели вы сію минуту денегъ моихъ мнѣ не отдадите, сейчасъ закричу, вся гостиница сбѣжится. Только я это сказалъ, какъ вскочитъ этотъ бритый-то, да къ двери, щелкъ, щелкъ, ключъ въ карманъ, а самъ ко мнѣ съ пистолетомъ: «ежели, говоритъ, пикнешь, тутъ твоя и могила», а у самого глаза горятъ, зубы стучатъ, и самъ весь трясется. Сиди, говоритъ, пей и молчи, и деньги свои получишь, потому мы изъ такой малости и разговаривать не станемъ.

Ознобинъ. Однако, это очень интересное происшествіе.

Неладновъ. Оно точно, со стороны-то можетъ быть и любопытно, словъ нѣтъ, ну только самому тутъ дѣйствовать, очень даже мало удовольствія.

Ивашкинъ. Ну, дальше, дальше, чѣмъ кончилось?

Неладновъ. А вотъ чѣмъ-съ: напоили они меня до безчувствія, очнулся—никого въ номерѣ нѣтъ... Ну, думаю, хоть живъ-то, слава тебѣ, Господи... Кинулся къ двери, заперта... Сталъ искать ключъ ключа нѣтъ... Это они меня снаружи заперли, окаянные!... Я стучать, никто не слышитъ, потому одинъ коридорный на два этажа... Шнурокъ отъ колокольчика оторванъ... Что тутъ дѣлать? Я опять стучать... Никто,—точно померли всѣ... Отдохну, да опять примусь; ужъ я билъ, билъ, и ру-

ѣками и ногами... кричалъ, что есть мочи, даже глотку повредилъ...

Ознобинъ. Однако это дѣйствительно ужасное положеніе.

Неладновъ. Положеніе—чего хуже не надо. Наконецъ, пришелъ коридорный. Отпирай, говорю. Нѣту, говоритъ, ключа—а это они, дьяволы, ключъ съ собой взяли. Туда-сюда, за слесаремъ. Пока возились, ключъ подбирали—время прошло много. Коридорный мнѣ черезъ дверь то и говоритъ, что молъ они на станцію отправились, и вамъ говоритъ, письмо оставили. Ну выпустили меня изъ заключенія... Коридорный подаетъ конвертъ (*вынимаетъ письмо*). Вотъ и пишутъ: «Искать насъ не старайтесь; деньги ваши даже съ излишкомъ, который пойдетъ за проценты, вы получите по прилагаемой роспискѣ съ нашего должника. Вотъ и росписка (*къ Ознобину*). Извольте взглянуть, фальшивая, надо полагать, ужъ это безпремѣнно.

Ознобинъ (*взглянувъ на роспиську*). Что это? Моя росписка, которую я выдалъ Одинцову. Что это значитъ?!

Неладновъ. Настоящая?!... Какимъ же это манеромъ?

Софья (*съ ужасомъ*). Вѣроятно они ограбили Одинцова и вмѣстѣ съ деньгами похитили и эту росписку!...

Неладновъ. Очень можетъ быть — они и убить человѣка могутъ.

Сквозневъ. Съ нами крестная сила!

Марья Семен. Ахъ, страсть какая!

Олимпіада Петр. Кто могъ это ожидать!

Ивашкинъ. Однако, дѣйствительно ихъ нѣтъ до сихъ поръ, а до поѣзда остается немного; если еще принять въ разсчетъ, что они обѣщали Никифору Ѳедоровичу пріѣхать заблаговременно...

Ознобинъ (*прерывая*). Нѣтъ сомнѣнія, что гг. Одинцовъ и Лихонинъ были жертвою этихъ мошенниковъ—необходимо принять мѣры...

Неладновъ. Это кто же такіе господа?

Ивашкинъ. Развѣ вы ихъ не знаете? Они гостили у г. Сквознева: Бобровскій помѣщикъ и его адвокатъ.

Неладновъ. Да, я у дяденьки не былъ давно; слышалъ, что пріѣхали, а видѣть не пришлось.

Олимпіада Петр. (*къ мужу.*) Что же ты не распорядишься, можетъ быть еще можно спасти молодыхъ людей, можетъ быть они еще живы,—тоже гдѣ нибудь заперты, въ какой нибудь гостинницѣ. Это ужасно!

Ивашкинъ. Вѣрно, вѣрно—но я никакъ сообразить не могу—съ чего начать.

Сквозневъ. Дѣло ясное—ограбили, разбойники!.. Гаврилъ Ивановичъ, надо ѣхать въ городъ—поѣдемте вмѣстѣ, ужъ теперь ждать нечего, надо отыскивать ихъ, больше ничего.

Неладновъ. Куда-же могли они дѣваться? Поѣзда никакого не было. А, да, вотъ онъ имъ тутъ служилъ... спросить у него... Эй, поди-ка сюда (*самъ подходитъ къ лакею*). Не видалъ-ли, братецъ, этихъ господъ, что вчера тутъ кутили?

Лакей. Это что съ вами поѣхали?

Неладновъ. Да, да.

Лакей. Они уѣхали-съ.

Неладновъ. Какъ уѣхали? Куда?

Лакей. Давеча съ поѣздомъ.

Неладновъ. Съ какимъ же? Значитъ не въ Москву?

Лакей. Никакъ нѣтъ, на Брестъ. Поѣздъ шелъ съ большимъ запозданіемъ, они и поспѣли.

Неладновъ. Улизнули! Вотъ, ихъ и лови теперь!

Сквозневъ (*къ лакею*). Ну, а этихъ, что со мной вчера тутъ сидѣли, вино пили,—на поѣздъ запоздали—не видалъ?

Лакей. Да я вамъ и докладываю, что они уѣхали.

Сквозневъ. Что ты врешь? Ты ничего не знаешь.

Лакей. Никакъ нѣтъ-съ,—какъ-же не знать. Васъ какъ отправили, они тутъ оставались, изволили кушать вино, а потомъ вотъ Семенъ Егоровичъ подъѣхали; они съ ними и уѣхали вмѣстѣ въ городъ.

Сквозневъ (*недоумѣвая*). Это что же такое выходитъ... въ толкъ я не возьму?!

Неладновъ. А выходитъ, дяденька, какъ будто это...

Сквозневъ (*перебивая*). Постой. Вѣдь, ты уѣхалъ съ своими этими грабителями? А моито куда-же дѣвались?

Неладновъ. Надо полагать, это они самые и есть.

Стоговъ. Конечно, теперь ясно — это одни и тѣ же лица!.. (*Всѣ поражены; слышатся разныя, свойственныя характеру каждаго, восклицанія).*

Ивашкинъ. Нѣтъ, господа, нельзя спѣшить... надо все обдумать... дѣло серьезное.—Позвольте-съ: вы не приняли во вниманіе, что г. Одинцовъ совершилъ два нотаріальныхъ акта; онъ долженъ былъ документально удостовѣрить свою личность, предъявить паспортъ, если нотаріусы лично его не знали.

Сквозневъ Предъявлялъ—это вѣрно.

Самопряхинъ. Да, да, показывалъ какую-то бумагу. Вотъ извольте взглянуть, тутъ обозначено (*подаетъ бумагу*).

Ивашкинъ (*посмотрѣвъ бумагу, хватается за голову*). Ахъ, что это я надѣлалъ! Что я только натворилъ!

Всѣ. Что такое? что такое?

Олимпіада Петр. (*подбѣгаетъ къ мужу.*) Что случилось?! Объясни!

Ивашкинъ. Уйди ты прочь! Оставьте меня, пожалуйста, не спрашивайте (*опускается на стулъ, бросивъ бумагу на столъ*).

Стоговъ (*беретъ ее и читаетъ*). Сейчасъ узнаемъ, что такое.

Олимпіада Петр. Я предчувствую какое нибудь несчастіе! Объясните, скорѣе...

Стоговъ. Позвольте, позвольте... вотъ оно: «Дворянинъ Одинцовъ—лично мнѣ неизвѣстный, представившій въ удостовѣреніе своей самоличности и законной правоспособности (*отчетливо*) свидѣтельство г. становаго 1-го стана за № 639-мъ.»

Олимпіада Петр. Что-же такое—я не понимаю?... Растолкуйте, пожалуйста, что все это значитъ?

Ивашкинъ (*встаетъ*). А это значитъ, что (*къ Сквозневу*) вы меня подвели, вы зарѣзали меня!

Сквозневъ. То-есть это какъ же я? Съ больной головы да на здоровую?! Не вы ли говорили, что онъ древней, знатной фамиліи?...

Ивашкинъ (*не слушая*). Вы мнѣ его рекомендовали—я вамъ повѣрилъ!

Сквозневъ. Что же вы отказываетесь отъ своихъ словъ? Вы сами говорили, что знавали его еще мальчикомъ и служили съ отцомъ его вмѣстѣ.

Ивашкинъ. Когда это я говорилъ?

Сквозневъ. Не такъ давно, иль забыли?

Ивашкинъ. Это, вѣроятно, не про него я говорилъ.

Самопряхинъ (*весьма взволнованъ*). Какъ такъ не про него? Я свидѣтель, какъ вы разсказывали, что у нихъ въ имѣніи по грибы ночью съ огнемъ охоту устраивали.

Ивашкинъ. Врете вы на меня, какъ на мертваго.

Сквозневъ. Господа, вотъ какіе нонче порядки пошли: самъ при свидѣтеляхъ разсказывалъ, а теперь отпирается!

Ивашкинъ (*горячо*). Самъ разсказывалъ, самъ разсказывалъ! а кто виноватъ? вы, вы мнѣ рекомендовали его за Одинцова, я и повѣрилъ, и говорилъ объ Одинцовѣ, а этого дьявола вашего я никогда прежде и въ глаза не видалъ.

Сквозневъ (*жалобно.*) Меня обобрали, и я же виноватъ!... что же это?

Самопряхинъ (*Ивашкину*). А позвольте у васъ спросить, на какомъ основаніи вы неизвѣстной личности удостовѣреніе выдаете?

Сквозневъ. Именно. Зачѣмъ же это такъ, позвольте спросить?

Самопряхинъ. Всему дѣлу вы виновникъ! Вѣдь я 12 тысячъ потерялъ—шутка-сказать!

Сквозневъ. А я-то? 20 тысячъ отсчиталъ, какъ одну копѣечку! Нѣтъ, стой, больше—21-ну, одну адвокату заплатилъ—это грабежъ, денной грабежъ!..

Самопряхинъ. Вы замѣсто того, чтобы ограждать обывателей—въ обманъ ихъ вводите!.. Да что—какіе тутъ разговоры? Я прямо къ губернатору... вы мнѣ за все отвѣтите, и на вашего брата управа найдется.

Сквозневъ. Да ужъ какія тутъ церемоніи... своя рубашка къ тѣлу ближе.

Олимпіада Петр. (*къ мужу*). Сколько разъ говорила я: не по тебѣ это мѣсто, дождешься непріятности—такъ и вышло.

Ивашкинъ. Такъ и вышло,—а почему вышло? Кто подсунулъ мнѣ удостовѣреніе? Ты. Подпиши, да подпиши,—«Неделикатно заставлять напоминать». Это кто говорилъ?

Олимпіада Петр. Ну, ужъ, пожалуйста, сами виноваты, да на другихъ сваливаете.

Ивашкинъ. Ну, конечно, я виноватъ теперь одинъ. Собираюсь на охоту, а она тутъ съ этимъ удостовѣреніемъ пристаетъ — ну и подписалъ. Въ это время я что хочешь подпишу.

Олимпіада Петр. Теперь вы ужъ и сами не знаете, что говорите.

Ивашкинъ. Охъ, оставь хоть ты меня. Господа, подождите, — дайте сообразить... Что же это? Что я буду дѣлать?

Стоговъ. Однако заварилась каша (*къ Ознобину*). Вотъ онъ каковъ вашъ свѣтлый лучъ оказался!

Ознобинъ. Кто же могъ предполагать? кто могъ подумать! Мы весь вѣкъ прожили—ничего подобнаго не видали. Какое время, какое грустное время!..

Неладновъ (*къ Ивашкину*). Что-же медлить-то? надо послать депешу—задержать.

Ивашкинъ (*разсѣянно*). Да, да, да... (*суетливо*). Эй, жандармъ!.. Да, впрочемъ, что-же жандармъ можетъ сдѣлать? Теперь ихъ и слѣдъ простылъ.

Неладновъ. Телеграфировать надо, чтобы задержать.

Ивашкинъ. Да, да, да—это правда ваша... Да позвольте-съ, кого-же я буду задерживать? Какъ ихъ фамилія? кто они? неизвѣстно.

Неладновъ. Примѣты можно описать.

Ивашкинъ. Примѣты... развѣ по нимъ можно узнать... это все глупости... (*вспоминаетъ что-то*). Позвольте... вѣдь это, значитъ, были они (*достаетъ изъ кармана бумагу, развертываетъ и просматриваетъ*). Тутъ и примѣты, и фамилія!.. Нѣтъ, каково? а? Полтора мѣсяца вмѣстѣ жили, бокъ о бокъ, а бумагу, вотъ эту самую, глупую бумагу въ карманѣ носилъ, какъ никуда негодный лоскутокъ!.. И не только не заарестовалъ, а еще удостовѣреніе выдалъ! О чемъ я думалъ?! Чего я ждалъ? О, олухъ, олухъ! Ну, какой я становой? какого чорта я становой? Липа, Липа, ѣдемъ къ исправнику — заявимъ объ отставкѣ... ну ихъ!.. пусть безъ меня обманываютъ, ловятъ, а я не могу—не способенъ. Не могу, не могу, не могу! (*Уходитъ съ Олимпіадой Петровной*).

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Ознобинъ, Софья, Стоговъ, Неладновъ, Григорій и лакей.

Григорій. Пожалуйте, ужъ всѣ сѣли давно.

Ознобинъ. Идемъ, идемъ. Какое происшествіе! Просто не вѣрится! Жаль бѣднягу Ивашкина (*вспметъ, и въ разсѣянности обращается къ Сквозневу*). Что же это только творится! Какъ все это грустно! И при этомъ «noblesse oblige!»

Сквозневъ (*задумавшійся*). Чего-съ? (*Ознобинъ машетъ рукой и уходитъ съ Григоріемъ*).

Стоговъ (*беретъ шляпу и сакъ, подаетъ Софьѣ шляпу*). Каковы франты? а? Дошли до совершенства! Но лучше всего это сомнѣніе въ подлинности ограбленныхъ кредитокъ! (*Идутъ*).

Стоговъ. Прощайте, господа!

Неладновъ. Позвольте, Софья Васильевна, пожелать вамъ самаго пріятнаго пути.

Софья. Благодарю васъ, Семенъ Егоровичъ!

Неладновъ. И попросить у васъ прощенья.

Софья. За что?

Неладновъ. Развѣ забыли-съ?

Софья. Я ничего не помню—вѣроятно, забыла. Забудьте и вы. Будемъ постарому—друзьями. Надѣюсь, что и мой будущій мужъ не будетъ имѣть ничего противъ нашей дружбы.

Стоговъ. Ахъ, очень радъ—мы съ Семеномъ Егоровичемъ тоже старые пріятели (*звонокъ*). Прощайте!.. (*Быстро идутъ*). Ахъ, чортъ ихъ возьми!.. Ну, молодцы! (*уходятъ*).

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Неладновъ, Сквозневъ, Сквознева и Самопряхинъ.

Сквозневъ (*стоявшій все время, какъ и Самопряхинъ, въ полномъ безмолвіи, исполненный печали, разводя руками*). Вотъ тебѣ и Боброво-золотое дно!

Самопряхинъ (*тоже*). Вотъ тебѣ и Бобриха-корабельный лѣсъ! (*Свистокъ*).

Сквознева (*къ мужу, укоризненно*). Вотъ тебѣ и Кутузовъ!

Старая погудка на новый ладъ.

Комедія въ 1-мъ дѣйствіи, въ стихахъ

О. Н. Чюминой.

Къ представленію дозволено 22 января 1890 г.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Нина Павловна Истомина, молодая вдова.
Ольга Ниловна Валицкая, жена товарища прокурора, ея подруга.
Евгеній Львовичъ Юреневъ, писатель, 32-хъ лѣтъ.
Сергѣй Васильевичъ Зиновьевъ, богатый землевладѣлецъ и заводчикъ, 40 л.
Маша, горничная Истоминой.

(*Дѣйствіе происходитъ въ Петербургѣ, у Истоминой.*)

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Нина Павловна и Юреневъ.

(*Богато убранная гостиная. При поднятіи занавѣса* **Нина Павловна** *сидитъ на диванѣ.* **Юреневъ** *въ пылу разговора ходитъ по комнатѣ; онъ слегка рисуется и видимо слушаетъ себя*).

Нина Павловна.

Итакъ, сказали вы?

Юреневъ.

И повторяю снова,
Что женщины, въ прямомъ значеньи слова,
Въ Россіи нѣтъ.

Нина Пав.

Благодарю.

Юреневъ.

Я, Нина Павловна, о васъ не говорю,
Вы—исключенье...

Нина Пав.

Въ самомъ дѣлѣ?

Юреневъ.

Не смѣйтесь. Еслибъ захотѣли
Освободиться вы отъ нѣкоторыхъ путъ,
Которыя дышать и жить вамъ не даютъ,
Когда-бъ со счастіемъ вы не играли въ прятки...

Нина Пав.

Вы говорите мнѣ какія-то загадки...
Оставимъ это... Нѣтъ, вы объяснить должны,
Чѣмъ вызваны подобныя нападки
На женщинъ съ вашей стороны?

Юреневъ.

Гдѣ эти женщины? Пустѣйшія кокетки,
Картинки модныя, иль жалкія насѣдки,
Что видятъ цѣлый міръ въ курятникѣ своемъ,
Въ которомъ и пѣтухъ имъ кажется орломъ!

Нина Пав.

Вы забываете... есть женщины-артистки,
Интеллигентныя...

Юреневъ.

О, какъ же! Есть курсистки,
Есть женщины-врачи, писательницы... да!
Но просто женщины—не встрѣтишь... вотъ бѣда!
Въ Россіи-матушкѣ вѣдь все идетъ скачками,
И вы, лишась фаты, обзавелись очками,
Изъ терема явившися иль въ залъ
Анатомическій, иль попросту—на балъ!

Нина Пав. (*лукаво*).

А надо бы куда?

Юреневъ.

Другіе типы рѣдки;
Настроили себѣ перегородки, клѣтки,

И страшно ихъ сломать! И все имъ ни почемъ,
И видѣть не хотятъ, что жизнь кипитъ ключомъ.
Гдѣ въ русской женщинѣ и страсть и увлеченье?
Ко мнѣнью общества отважное презрѣнье,
Свобода чувства гдѣ? Убили терема?
Испанка, римлянка—вотъ это страсть сама!
Всю жизнь отдастъ! Не знаетъ ни запрета,
Ни колебанія! Я понимаю это,—
Любви иной я самъ не признаю!

Нина Пав.

Такъ любятъ и у насъ.

Юреневъ.

У насъ любовь свою
Калѣчатъ съиздавна .. Ей предпочтутъ семью,
Покой родныхъ, знакомыхъ уваженье,
Блестящій бракъ... Богатый фабрикантъ
Мильоновъ силою затмитъ любой талантъ.

Нина Пав. (*вспыхнувъ*).

Евгеній Львовичъ, вы...

Юреневъ.

Простите увлеченье
Невольное мое, но я, я не хочу,
Не долженъ я молчать. Продаться богачу
Не согласитесь вы? Не правда-ль, Nina mia?
(*Беретъ ея руку.*)
Всѣ лучшія мечты, надежды дорогія—
Все съ вами связано... Для васъ и ради васъ
Способенъ я на все... Во взорѣ этихъ глазъ
Позвольте мнѣ прочесть...

Нина Пав.

Довольно. Не должна я
Васъ слушать... Какъ могли
Подумать вы?.. Но вы съ ума сошли...

Юреневъ.

Подумайте, къ чему холодность напускная?
Вы любите меня, не отрицайте, нѣтъ,—
И будете моей, хотя-бъ возсталъ весь свѣтъ.

Нина Пав.

Я васъ прошу...

Юреневъ.

Я угадалъ? Быть можетъ,
Вы слово дали, да? . И это васъ тревожитъ?
Какое вы дитя!.. Но кто же въ наши дни
Ломаетъ жизнь свою, чтобъ не нарушить слова?
Такъ могутъ поступать мечтатели одни,
И хуже нѣтъ людей.

Нина Пав.

Вы судите сурово
Мечтателей!

Юреневъ.

Еще бы! Нужно брать
Отъ жизни все, что жизнь способна дать—
Вотъ мой девизъ.

Нина Пав.

Хотя бы это было
Другимъ и не легко?

Юреневъ.

Въ васъ даже это мило,—
Невинность дѣтская, которой не терплю
У женщинъ я другихъ, но въ васъ ее люблю.
Скажите мнѣ, скажите, неужели...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Маша.

Маша (*подавая свертокъ Нинѣ Павловнѣ*).
Отъ Ольги Ниловны. Вамъ кланяться велѣли.
Онѣ пожалуютъ сейчасъ. (*Уходитъ.*)

Юреневъ (*поднимается*).

Я, къ сожалѣнію, оставить долженъ васъ.

Нина Пав.

Оставить? Почему?

Юреневъ.

Другъ друга не терпѣли
Мы съ Ольгой Ниловной всегда,
И я хочу ее избавить отъ труда—
Точить свой язычокъ на счетъ моей особы...
Въ моемъ присутствіи по крайней мѣрѣ.

Нина Пав. (*улыбаясь*).

Да?
Вы такъ обидчивы?

Юреневъ (*съ сдержаннымъ раздраженіемъ*).

Противнѣй женской злобы
Нѣтъ ничего... Позвольте лучше мнѣ
Вамъ написать, вамъ высказать вполнѣ
Все то, что я хотѣлъ. На это нѣтъ запрета?
(*Цѣлуетъ ей руку.*)
До завтра, да? Я завтра жду отвѣта.
(*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

(*Нина одна ходитъ въ волненіи по комнатѣ*).

Нина Пав.

Нѣтъ, что я дѣлаю? Я не должна была
Выслушивать его... Какъ на себя я зла!
Я увлеклась какъ институтка,
Какъ дѣвочка! Я—женщина!.. вдова!
Отъ нѣжныхъ словъ кружится голова,
Робѣю, кажется?.. Нѣтъ, это ужь не шутка!
(*Съ горечью*)
Мечтательница... да! Опять мечтаю я,
А между тѣмъ вѣдь жизнь замужняя моя
Должна бы мнѣ внушить, казалось, отвращенье
Ко всѣмъ иллюзіямъ любви и увлеченья!..
Я вышла по любви, мечтая, что найду
Въ ней счастье,—и нашла... любовный billet doux
На третій день у мужа въ кабинетѣ...

Я скоро о его успѣхахъ въ полусвѣтѣ
Узнала... а потомъ... но, что и вспоминать!
Ужасно! А теперь волнуюсь я опять,
Какъ прежде, какъ тогда... Но что же я такое
Нашла въ немъ? Умъ, талантъ и чувство напускное,
Быть можетъ? Нѣтъ, онъ искрененъ вполнѣ,
Я въ томъ убѣждена! Но мнѣ какое дѣло?
Что можетъ наконецъ подумать обо мнѣ
Сергѣй Васильевичъ, мнѣ преданный всецѣло,
И безкорыстный? Онъ, чья дружба—никогда
Не измѣняла мнѣ въ тѣ горькіе года?
Онъ ждетъ, надѣется... Онъ вынесетъ едва ли
Отказъ мой...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Нина Пав. и **Зиновьевъ.**

Нина Пав. (*замѣтивъ его, быстро поднимается съ дивана въ волненіи*).
Вы... вы здѣсь? Вернулися?

Зиновьевъ (*улыбаясь, цѣлуетъ ей руку*).
Не ждали?

Нина Пав. (*путаясь*).
Конечно нѣтъ... Зачѣмъ же вы... когда,
Хотѣла я сказать, вернулися?..

Зиновьевъ.
Съ почтовымъ
Московскимъ поѣздомъ, сейчасъ.
Зачѣмъ? Соскучился, спѣшилъ увидѣть васъ
И даже напугалъ... (*Серьезно*)
Но видомъ нездоровымъ
И вашей блѣдностью не мало огорченъ.
Что съ вами? Вы больны? Какой-то нервный тонъ...

Нина Пав.
Со мною? Ничего! Простое утомленье:
Простите, до сихъ поръ въ себя отъ изумленья
Я не могу придти... Я очень рада вамъ;
Но вы писали мнѣ, что остаетесь тамъ,
Въ деревнѣ до весны...

Зиновьевъ.
Управился съ дѣлами
Скорѣй, чѣмъ ожидалъ, и повидаться съ вами
Ужь очень захотѣлъ, надѣясь молодцомъ
Увидѣть васъ, а вы...

Нина Пав.
Ну, обо мнѣ потомъ.
Разсказывайте мнѣ, что дѣлали вы сами.

Зиновьевъ.
Исторія моихъ дѣяній коротка:
Больницу отстоялъ, закрылъ два кабака!
Машину выписалъ. . . . .
Путейцамъ насолилъ окольными путями,
Заставивъ починить сквернѣйшихъ два моста...
Вотъ все.

Нина Пав.
А школа какъ?

Зиновьевъ.
Совсѣмъ уже не та,
И дѣло, кажется, наладилось чудесно
У барышень моихъ; къ своей работѣ честно
Относятся онѣ, съумѣли и ребятъ
Къ ученію привлечь... У нихъ пойдетъ на ладъ...
Да, женщины куда пригоднѣе для школьной
Работы въ деревняхъ, бодрѣе, веселѣй
И добросовѣстнѣй господъ учителей,—
И къ нимъ относишься съ симпатіей невольной.

Нина Пав.
Какой энтузіазмъ! Способны и умны,
Но, безъ сомнѣнія, какъ смертный грѣхъ дурны?

Зиновьевъ.
Кто?

Нина Пав.
Эти барышни... учительницы въ школѣ.

Зиновьевъ.
Нисколько. Младшая свѣжа, какъ ландышъ въ полѣ.

Нина Пав.
И не острижена?

Зиновьевъ.
Съ громадною косой.

Нина Пав.
И даже безъ очковъ?

Зиновьевъ.
Съ подобными глазами
Въ нихъ нѣтъ нужды.

Нина Пав.
Итакъ, вы сельскою красой
Совсѣмъ увлечены... Какъ разъ еще стихами
Начнете говорить.
(*Передразниваетъ его:*)
«Какъ ландышъ полевой»—
Сравненье милое...

Зиновьевъ.
Что съ вами? Я такой
Васъ прежде не видалъ. Насмѣшки, раздраженье...

Нина Пав.
Мнѣ эти женщины внушаютъ отвращенье...
Въ нихъ женственности нѣтъ, нѣтъ страсти, нѣтъ того
Очарованія, которое всего
Милѣе въ женщинѣ...

Зиновьевъ (*улыбаясь*).
Вы точно изъ романа
Юренева... тамъ страстная гитана
Иль римлянка, любви безумный пылъ,
И жалобы, что сѣверъ охладилъ
У русскихъ женщинъ кровь...

Нина Пав. (*вспыхнувъ*).
Юреневъ—самородный,
Недюжинный талантъ...

Зиновьевъ.

Къ несчастью, не свободный
Отъ промаховъ по части простоты
И искренности...

Нина Пав.

Онъ? Въ немъ столько теплоты,
Поэзіи... Его я хорошо узнала...

Зиновьевъ.

Такъ скоро?

Нина Пав.

Боже мой, людей его закала
Узнать легко. Онъ сердце не успѣлъ
Навѣки изсушить среди несносныхъ дѣлъ
И мелочныхъ заботъ...
(*Подчеркивая*)
Не крупнымъ состояньемъ,
А непосредственнымъ, блестящимъ дарованьемъ
Онъ въ свѣтѣ для себя дорогу проложилъ...

Зиновьевъ (*побледнѣвъ*).

Я, Нина Павловна, отъ васъ не заслужилъ
Ничѣмъ подобныхъ словъ...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Ольга Ниловна.

Ольга Нил. (*увидѣвъ Зиновьева*).

Кого я вижу? Боже!
Сергѣй Васильичъ самъ! Какъ рада я!

Зиновьевъ.

Я тоже!

Ольга Нил.

Ну, здравствуй Ниночка. Ты что же такъ
блѣдна?

Нина Пав. (*безсвязно*).

Я простудилася... сидѣла у окна..

Ольга Нил. (*значительно*)

Вотъ какъ!..
(*Къ Зиновьеву*)
А съ вами что? Вы просто не похожи
На самого себя... Ну, вамъ пошла не въ прокъ
Поѣздка!... Вы больны?

Зиновьевъ.

Мнѣ колетъ здѣсь... въ високъ...

Ольга Нил.

Въ високъ? Сомнѣнья нѣтъ, вы простудились
тоже...
Извольте же сейчасъ отправиться домой...
Горячій чай, холодные компрессы...
(*Тихо ему*)
А здѣсь я постою за ваши интересы...
Не сокрушайтесь же...

Зиновьевъ (*также тихо*).

Вы добрый геній мой!
(*Беретъ шляпу и подходитъ къ Нинѣ.*)
Позвольте мнѣ проститься съ вами.

Нина Пав. (*сухо*).

Прощайте.

Ольга Нил. (*провожая Зиновьева*).

Помните, сейчасъ за порошками
Пошлите, и болѣзнь всю сниметъ какъ рукой.
(*Тихо*)
До свадьбы заживетъ... Терпѣнье и покой

Зиновьевъ (*тихо*).

Я повинуюсь вамъ (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Нина Павл. и Ольга.

Ольга
(*возвращаясь, съ шутливой строгостью*).

Прелестнѣйшая дама,
Теперь, я васъ прошу немедленно и прямо
Отвѣтить мнѣ на мой вопросъ:
Что здѣсь произошло?

Нина Пав.

Скажите, вотъ допросъ!

Ольга.

Вы уклоняетесь отъ дачи показанья,
Свидѣтельница, да? Напрасныя старанья!
Такіе случаи предусмотрѣлъ законъ...
Онъ знаетъ все, и этотъ дерзкій тонъ
Вамъ не поможетъ,—нѣтъ!

Нина Пав.

Но что же знаетъ онъ?
Сейчасъ видать супругу прокурора!

Ольга.

Ничто не скроется отъ бдительнаго взора
Юстиціи! Погружена въ экстазъ,
Ты упивалась тутъ шумихой звонкихъ фразъ,
Какъ вдругъ, негаданно, нежданно,
На смѣну этому властителю сердецъ,
Несвоевременно является... дѣлецъ!
Ну, какъ же не вспылить? Вполнѣ благоразумно
И извинительно...

Нина Пав.

Совсѣмъ не остроумно:
Во-первыхъ, онъ... Юреневъ—не фразеръ.

Ольга.

Клянусь тебѣ: актеръ, фразёръ, позёръ!
Онъ объяснитъ, что это я со злости,
Что ближнимъ я всегда перемываю кости,
Что я обижена холодностью его,—
Пусть говоритъ! Все это ничего.
Вотъ горе въ чемъ: онъ не лишенъ сноровки,
Умѣнія кружить мечтательницъ головки;
И вспомни результатъ замужства твоего:
Твой мужъ не обладалъ талантами его,
Но это—тотъ же тонъ и тѣ же всѣ мотивы...
«Безумная любовь» и «страстные порывы»...
«Насъ не разлучитъ свѣтъ», «Всю жизнь» etc.

Нина Пав.

Нѣтъ, Оля, нѣтъ! Была пора,
Я сомнѣвалась въ немъ. Себѣ я говорила
Вотъ это самое, мнѣ даже страшно было;
Теперь же я вполнѣ убѣждена
Въ его любви.

О л ь г а.

Ты имъ увлечена,
Не болѣе, и ты не справедлива
Къ тому, кто столько лѣтъ тебѣ краснорѣчиво
Доказывалъ любовь надежную свою.

Н и н а П а в.

Послушай...

О л ь г а.

За него горою я стою!
Его любовь къ тебѣ—внѣ всякаго сомнѣнья,
То не капризъ, не увлеченье,
И ты по-истинѣ могла-бъ гордиться ей.
Онъ—благороднѣйшій, честнѣйшій изъ людей,
Онъ фразъ не говоритъ...

Н и н а П а в. (*насмѣшливо*).

Онъ занятъ лишь дѣлами.
Я знаю. Для него являются словами,
Пустыми бреднями— поэзія, любовь!...
Онъ сухъ, онъ холоденъ И сердце въ немъ
и кровь
Остыли для всего на свѣтѣ, исключая
Больницъ и сельскихъ школъ... Юренева
встрѣчая,
Съ нимъ говоря, теперь я поняла,
Какая разница громадная межь ними:
Юреневъ не живетъ разсчетами сухими,
Онъ весь—одинъ порывъ.

О л ь г а.

Но ты съ ума сошла!
Какъ? Ты рѣшишься?

Н и н а П а в. (*увлекаясь*).

Да. И если надо—съ бою
Я счастіе возьму, но жертвовать собою
Я не намѣрена.

О л ь г а.

Онъ заразилъ ее
Своими фразами... (*Передразниваетъ ее.*)
«Я счастіе свое
Готова съ бою взять». О, Господи!

Н и н а П а в.

Довольно.

О л ь г а.

Да ты опомнися! Обидно мнѣ и больно,
Что губишь ты себя...

Н и н а П а в. (*раздражаясь*).

Прошу, въ послѣдній разъ,
Ни слова болѣе. Твои нравоученья
Излишни...

О л ь г а.

Я...

Н и н а П а в. (*сдерживая слезы*).

Оставь... Я ненавижу васъ...
Его, тебя и всѣхъ... Уйди... Хоть на мгновенье
Дай успокоиться... не мучь меня... Пойми...

О л ь г а (*съ комическимъ ужасомъ*).

Иду. О, Господи, спаси и вразуми! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Нина Пав. (*одна*).

Н и н а

(*продолжаетъ плакать, уткнувшись головой въ подушки дивана, потомъ успокоивается мало-по-малу*).

Несносные!... Противные... Напрасно
Стараются они... О, Боже, какъ несчастна,
Какъ я разстроена... Я вся еще дрожу...
Мнѣ право кажется, что я съ ума схожу!
(*Встаетъ и начинаетъ нервно ходить по комнатѣ.*)
Нѣтъ, надо кончить все — сейчасъ, безъ колебанья!
Слова ихъ—клевета, пустыя нареканья...
Онъ любитъ искреннѣй и горячѣй, чѣмъ тотъ,
Кто видитъ идеалъ въ учительницѣ школьной,
И къ ней относится съ симпатіей невольной!
«Какъ ландышъ полевой». Какой-нибудь уродъ
Съ руками красными! И Оля вѣдь туда же...
Горою за него... Досадно стало даже...
Однако я была съ ней кажется рѣзка?
Поѣхать развѣ къ ней?... Нѣтъ, обожду пока.
(*Увидѣвъ входящую Машу, которая несетъ на подносѣ письмо*)
Что это?

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Нина Пав. и Маша.

М а ш а.

Къ вамъ письмо.

Н и н а П а в. (*взглянувъ на конвертъ*).

Юренева рука...
А, наконецъ! (*Къ Машѣ*)
Ступай. (*Маша уходитъ.*)
Я чувствую волненье,
Такое же, какъ въ то далекое мгновенье,
Когда, семь лѣтъ назадъ, письмо читала я,
Которымъ вся судьба рѣшалася моя...
Письмо André! Въ какомъ порывѣ увлеченья
И страсти онъ писалъ, а кончилося чѣмъ?
(*Опомнясь*)
Однако мнѣ теперь не хочется совсѣмъ
Объ этомъ вспоминать...
(*Разрываетъ конвертъ.*)
Что пишетъ онъ?
(*Читаетъ про себя.*)
Какъ нѣжно!
Избито нѣсколько... Но это неизбѣжно
Въ посланіяхъ любви...
(*Продолжаетъ читать.*)
Вотъ здѣсь не разберу:
Т кажется? Нѣтъ, *м*.... «умру»? Ахъ нѣтъ: «утру́»
Такъ: «завтра поутру»
(*Читаетъ далѣе, потомъ изумленно опускаетъ письмо.*)
Постойте! Что же это?
Знакомыя слова! Я кажется ихъ гдѣ-то
Читала, слышала? (*Читаетъ вслухъ*).

«До нынѣшняго дня,
«Клянусь, я не любилъ любовью настоящей,
«Вы откровеніемъ явились для меня.
«Пща спасенія отъ пустоты мертвящей,
«Я увлекался, да... Но каждая изъ тѣхъ
«Минутныхъ грёзъ любви, и каждый мой успѣхъ
«Въ измученной душѣ надолго оставляли
«Осадокъ горечи какой-то и печали...
«Вы, Нина, первая»

(Обрываетъ чтеніе.)

Я не ошиблась, нѣтъ...
Тѣ самыя слова!...
(Отворяетъ ящикъ бюро и поспѣшно роется между бумагами.)
Скорѣе... Гдѣ пакетъ?
Письмо лежало тамъ... А, вотъ оно...
(Достаетъ конвертъ и читаетъ письмо.)
«Впервые
«Я понялъ чистую, возвышенную страсть,
«Впервые испыталъ любви глубокой власть.
«Всѣ прежнія мечты—ошибки роковыя,
«Не больше. Сознаюсь, я увлекался, да,
«Но увлеченія подобныя всегда
«Въ душѣ моей тоску и горечь оставляли...
«Вы первая...»
(Судорожно комкаетъ письмо.)
Довольно! Тамъ едва ли
Найдется новое... Довольно одного
Оригинала мнѣ...
(Указываетъ на письмо мужа.)
А копію съ него
Хранить ужь лишнее...
(Хочетъ разорвать письмо Юренева, но останавливается).
Нѣтъ, сохраню его,
Какъ память о моемъ безуміи... Укоромъ
Оно послужитъ мнѣ, за то что я фразеромъ
Бездушнымъ увлеклась и жизнь свою сама
Хотѣла загубить... Безъ этого письма
Что было бы со мной?
(Съ волненіемъ)
А если слишкомъ поздно
Опомнилася я?.. Сергѣй... вѣдь онъ серьезно,
Глубоко оскорбленъ! Какъ измѣнилось вдругъ
Лицо его,—а я?.. И вспомнить даже стыдно!
Что дѣлать? Что начать? И съ Олей я обидно
И рѣзко обошлась. Она надежный другъ
И помогла бы мнѣ... Теперь же... Боже, Боже!
(Со слезами)
Я чувствую теперь, что онъ всего дороже
На свѣтѣ для меня, и если только онъ,
Онъ не проститъ меня, я умереть готова
Съ отчаянія...
(Рыдаетъ)
Нѣтъ, онъ сильно оскорбленъ;
Но онъ любилъ меня, не можетъ онъ сурово
Мою любовь на вѣки оттолкнуть...
Я напишу ему, пошлю кого-нибудь...
Нѣтъ, лучше я сама...
(Вставъ съ дивана, бѣжитъ къ двери и сталкивается съ Зиновьевымъ.)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Нина Павл. и Зиновьевъ.

Нина Павл. *(въ сильнѣйшемъ волненіи).*
Вы... вы вернулись сами?..
Ко мнѣ?.. Возможно ли?..

Зиновьевъ.

Дитя мое, что съ вами?
Куда вы?

Нина Пав. *(улыбаясь сквозь слезы).*

Къ вамъ... Хотѣла вамъ сказать,
Что я... что вы... простите мнѣ...

Зиновьевъ.

Прощать
Мнѣ нечего... Капризъ минутный, увлеченье...
(Улыбаясь и смотря ей въ глаза)
Но все же вы должны мнѣ дать вознагражденье,
На маломъ не мирюсь—предупреждаю васъ.
Мнѣ все иль ничего.

Нина Пав. *(вспыхнувъ).*

Согласна...

Зиновьевъ *(цѣлуетъ ей руки).*

Въ добрый часъ!
Такъ сватовъ засылать?

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Ольга Ниловна.

Ольга *(смѣясь).*

Я радостью бы рада
Быть въ ихъ числѣ, но кажется безъ нихъ
Ужь все уладили невѣста и женихъ...

Нина Пав. *(бросаясь обнимать ее).*

Прости, голубушка! Горячность и досада...

Ольга *(прерывая).*

И ревность къ школамъ, да? Я выдамъ твой секретъ,—
Сознайся лучше добровольно:
Вѣдь ревновала ты?

Зиновьевъ *(смѣясь).*

Къ учительницѣ школьной,
Не къ школѣ.

Нина Пав.

Каково! Я ревновала? Нѣтъ,
Ужь это черезчуръ! Такія подозрѣнья...

Зиновьевъ *(поддразнивая).*

Весьма естественны... А ландышъ полевой?

Ольга *(недоумѣвая).*

Какой тамъ ландышъ, гдѣ?

Зиновьевъ.

Прелестнѣйшій, живой...

Ольга *(качая головой).*

Все дѣло требуетъ какъ будто разъясненья...

Зиновьевъ *(цѣлуетъ ей руку).*

Прелестный прокуроръ, и вамъ его дадутъ.

Ольга.

Вы нынче за одно. Добейся правды тутъ!

Занавѣсъ.

Фотографъ-любитель.

Шутка въ одномъ дѣйствіи,

Э. Э. Матерна.

Къ представленію дозволено. См. „Пр. Вѣст.“ 1888 г., № 247.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Леонидъ Ивановичъ Пузырьковъ.
Соничка, его воспитанница.
Василій Васильевичъ Лапочкинъ.
Поля, горничная
Степанъ, садовникъ, } у Пузырькова.

Дѣйствіе происходитъ на дачѣ Пузырькова.

декорація: Садъ. Направо отъ зрителя дача Пузырькова, съ балкономъ. Возлѣ балкона горшки растеній и цвѣтовъ; черезъ сцену изгородь, а въ ней калитка, ведущая изъ сада. Налѣво, на первомъ планѣ, садовая скамья, а передъ ней столъ; направо, тоже на первомъ планѣ, бесѣдка и въ ней скамейка.

ЯВЛЕНІЕ 1.

Лапочкинъ и Степанъ.

При поднятіи занавѣса Степанъ сидитъ по срединѣ сцены на стулѣ въ неестественной позѣ. Лапочкинъ, въ нѣсколькихъ шагахъ отъ него, наводитъ на Степана небольшой ручной фотографическій аппаратъ *).

Лапочкинъ. Подожди!.. Не двигайся!.. Сиди смирно!.. Такъ!.. Говорятъ тебѣ, не двигайся!

Степанъ. Больно жарко, Василій Васильевичъ, инда въ потъ бросило...

Лапочкинъ. Всего двѣ-три секунды, и готово. Подожди!.. Поставлю рядомъ цвѣты. (*Беретъ два большихъ горшка цвѣтовъ и ставитъ рядомъ.*) Такъ...

Степанъ. Это для какихъ же обстоятельствъ цвѣты-то-съ, Василій Васильевичъ?

Лапочкинъ. Для украшенія...

Степанъ. Такъ-съ... Оно точно-съ... Для садовника-то оно, конечно, такъ-то помоделистѣй.

Лапочкинъ (*наводя аппаратъ*). Ну, теперь сиди смирно! Зачѣмъ пятишь такъ грудь впередъ?.. Свободно сиди!

Степанъ (*все въ натянутой позѣ*). Такъ-съ?

Лапочкинъ. Еще свободнѣе!.. Опусти руку! (*Степанъ опускаетъ.*) Совсѣмъ опусти! Такъ. Теперь поверни немного голову! (*Онъ поворачиваетъ.*) Не такъ много... Такъ хорошо... Подбери губы! Зачѣмъ надулъ губы?

Степанъ. Я-съ не надулъ-съ. Это отъ жары-съ.

Лапочкинъ. Смотри веселѣе! Слышишь? Веселѣе! Улыбайся! Думай о чемъ нибудь пріятномъ и улыбайся.

Степанъ. Это какъ же-съ?

Лапочкинъ. Ну, представь себѣ, что Леонидъ Ивановичъ отпустилъ тебя на цѣлый день со двора, и ты можешь напиться въ дребезги...

---

*) Аппаратъ изображаетъ изъ себя простой, небольшой, довольно плоскій деревянный ящикъ, выкрашенный въ черный цвѣтъ, причемъ въ переднюю стѣнку вдѣлана небольшая, съ вершокъ, трубочка, имѣющая видъ объектива, а въ противоположную матовое стекло. Аппаратъ виситъ у Лапочкина на ремнѣ черезъ плечо, тутъ же небольшой кусокъ чернаго сукна.

Степанъ (*глупо улыбаясь*). Зачѣмъ же-съ въ дребезги-съ? Не полагается-съ.

Лапочкинъ. Вотъ теперь хорошо. Сиди смирно: я начинаю... Опять губы!.. Опять!.. Свободнѣе... Помни губы... Начинаю... (*Правой рукой какъ будто пожимаетъ у передней доски пружину*). Готово. Можешь встать.

Степанъ (*тихая.*) Насилу-то удержался-съ... Благодарю покорно-съ, Василій Васильевичъ. А самый патретъ сейчасъ посмотрѣть невозможно-съ?

Лапочкинъ. Нѣтъ. Когда будетъ готовъ, принесу.

Степанъ. Слушаю-съ. Ужь какъ я вамъ благодаренъ-съ, Василій Васильевичъ! Страсть какъ благодаренъ! Маланьѣ въ деревню этотъ самый патретъ пошлю-съ. Пущай въ избѣ повѣситъ и каждый день на него любуется: каковъ у насъ, значитъ, есть супругъ! (*Ставитъ стулъ и горшки съ цвѣтами на прежнее мѣсто.*) Благодаримъ покорно-съ.

Лапочкинъ (*вынимаетъ изъ кармана портретъ и показываетъ Степану*). Смотри! Хорошо?

Степанъ (*беретъ изъ рукъ у него портретъ и вертитъ его въ рукахъ; говоритъ съ разстановкой*). Хорошо-съ...

Лапочкинъ. Ты къ верху ногами, братецъ, держишь.

Степанъ (*повернувъ его*). Такъ-съ. Вижу-съ. Хорошо-съ.

Лапочкинъ. Да что хорошо-то? Узналъ?

Степанъ. Узналъ-съ. Это прудъ, нашъ прудъ-съ... а надъ прудомъ-съ...

Лапочкинъ (*беретъ обратно фотографію*). Дуракъ! Какой же этотъ прудъ? Это не прудъ, а Леонидъ Ивановичъ подъ деревомъ сидитъ.

Степанъ. Вотъ оно что!.. И то правда: Леонидъ Ивановичъ. Хорошо-съ. Какъ живой! Точно-съ!.. А я не разглядѣлъ... Какой-такой, думаю, прудъ, не нашъ ли? (*Уходитъ налѣво.*) Счастливо оставаться... Не разглядѣлъ-съ...

Лапочкинъ. Право дуракъ: Леонида Ивановича за прудъ принялъ... Хорошъ гусь! Онъ и себя-то, пожалуй, не узнаетъ. Иду вчера и вижу, Леонидъ Ивановичъ подъ деревомъ сидитъ, апельсины кушаетъ и мечтаетъ, я подкрался и снялъ его... Сюрпризъ хочу сдѣлать, а онъ, дуракъ, прудъ!

ЯВЛЕНІЕ 2.

Лапочкинъ и Соничка.

Соничка (*входитъ въ калитку, напѣвая романсъ. На ней соломенная шляпа; она, увидавъ Лапочкина, останавливается въ калиткѣ*). Хорошъ, очень хорошъ!

Лапочкинъ (*замѣтивъ ее, наводитъ быстро на нее аппаратъ*). Постойте!.. Одну секунду постойте!..

Соничка (*остановившись*). Что?

Лапочкинъ. Ничего... Довольно, благодарю васъ... портретъ № 28. (*Подходитъ къ ней.*) Ну-съ, а теперь позвольте съ вами поздороваться.

Соничка Не желаю-съ...

Лапочкинъ. Почему?

Соничка. Сердита на васъ.

Лапочкинъ. На меня? За что?

Соничка. Какъ, за что? Обѣщалъ вчера вечеромъ придти и не пришелъ,—обманулъ!

Лапочкинъ. Не могъ. Увѣряю васъ, не могъ.

Соничка. Неправда.

Лапочкинъ. Зашелъ по дорогѣ къ Килькинымъ, и засадили за винтъ.

Соничка. Засадили! Точно маленькій. Должны были уйти.

Лапочкинъ. Пробовалъ. Заперли всѣ двери, окна даже...

Соничка. Пустяки, пустяки... Вздоръ. Еслибы вы имъ сказали, что васъ ждутъ, что обѣщали Соничкѣ...

Лапочкинъ. Соничкѣ? Позволяете мнѣ называть васъ Соничкой?

Соничка (*спохватившись*). Я хочу сказать: Софьѣ Ивановнѣ... Пока я для васъ еще Софья Ивановна, не жена вамъ...

Лапочкинъ. Да, но скоро, очень скоро вы будете моей Соничкой... (*Беретъ ея руки и цѣлуетъ*) моей дорогой, неоцѣненной Соничкой.

Соничка (*слегка отнимая руки*). Позвольте, позвольте... Мы пока еще не женихъ и невѣста.

Лапочкинъ. Но почти...

Соничка. Хорошо это „почти“. Вы даже не попросили моей руки у крестнаго. Леонидъ Ивановичъ меня воспиталъ и мой опекунъ. Все зависитъ отъ него, а онъ едва ли согласится отдать меня за васъ.

Лапочкинъ. Почему?

Соничка. Вы еще слишкомъ молоды, вѣтрены.

Лапочкинъ (*горячась*). Пустъ и глупъ... Да?

Сокичка (*въ сторону*). Горячится, значитъ сдѣлаетъ скорѣе предложеніе... (*Ему*) Нѣтъ, этого онъ не говорилъ. Мнѣ кажется, у него другая, болѣе важная причина отказать вамъ.

Лапочкинъ. Другая?

Соничка. Да.

Лапочкинъ. Какая же?

Сокичка. Видите ли, у него есть давнишній пріятель и старый другъ, и у этого...

Лапочкинъ (*перебивая, горячо*). Стараго друга молодой сынъ.

Соничка. Почему вы знаете?

Лапочкинъ. Не трудно угадать. Ну-съ, и этотъ давнишній пріятель и старый другъ...

Соничка. Леденцовъ... все прошлое лѣто удилъ рыбу вмѣстѣ съ крестнымъ,—онъ у него два мѣсяца гостилъ,—и вотъ они рѣшили...

Лапочкинъ. Купно съ вашимъ почтеннымъ

крестнымъ женить на васъ сыночка этого давнишняго пріятеля и стараго друга, Леденцова, котораго, т.-е. сыночка, вы, между прочимъ, никогда въ глаза не видали?

Соничка. Никогда! И видѣть не желаю! Если онъ похожъ на своего папеньку, то, должно быть, вылитая обезьяна, такъ какъ самъ папаша Леденцовъ чистѣйшій орангутангъ.

Лапочкинъ *(горячась).* Прекрасно! Превосходно! И такъ-съ, весьма скоро вы будете m-me Леденцова? Честь имѣю поздравить.

Соничка. Чего вы такъ горячитесь?

Лапочкинъ. А вы хотѣли бы, чтобы я хладнокровно отнесся къ вашимъ словамъ? Да?

Соничка. Вмѣсто того, чтобы горячиться, поговорите-ка лучше съ Леонидомъ Ивановичемъ...

Лапочкинъ. Хорошо. Сегодня же явлюсь къ нему и сдѣлаю формальное предложеніе. А если получу отказъ... *(Беретъ ее за руку и говоритъ торжественно)* если получу отказъ, и Леонидъ Ивановичъ будетъ настаивать на томъ, чтобъ вы сдѣлались m-me Леденцова, тогда... тогда я васъ похищаю!

Соничка *(радостно).* Похищаете?

Лапочкинъ. Да. Мы бѣжимъ!

Соничка *(тоже).* Бѣжимъ.

Лапочкинъ. Бѣжимъ и вѣнчаемся тайно!

Соничка. Ахъ, какая прелесть! Чудо, какъ хорошо! Вы знаете Маничку Фурсикову, мою пансіонскую подругу? Она была ужасно влюблена въ одного юнкера. Родные ни подъ какимъ видомъ не соглашались на ихъ свадьбу, тогда юнкеръ предложилъ Маничкѣ бѣжать.

Лапочкинъ. Ну, и...

Соничка. Все было приготовлено, все устроено, какъ нельзя лучше, но видите ли, юнкеръ поручилъ своему товарищу нанять карету. Тотъ нанялъ. Карета попалась отвратительная, лошади—клячи, дорога была грязная-прегрязная, Лошади едва-едва ихъ тащили, а какъ выѣхали за заставу, остановились, и ни съ мѣста. Тутъ бѣглецовъ и нагнали. Маничку домой взяли, а юнкера въ училищѣ въ карцеръ посадили... Бѣдная Маничка ужасно горевала, что имъ не удалось похищеніе; она мнѣ говорила, что ей было такъ весело, такъ весело готовиться къ побѣгу; отъ домашнихъ надо было все время скрывать, держать въ тайнѣ. Даже сестра Манички, и та ничего не знала... Вѣнчаться они собрались въ ближайшемъ селѣ... Однимъ словомъ, все было такъ хорошо, такъ хорошо придумано, и вдругъ такъ гадко кончилось.

Лапочкинъ. У насъ, Софья Ивановна, все кончится благополучно. За это я ручаюсь. И такъ рѣшено: я сегодня же буду говорить съ Леонидомъ Ивановичемъ, и если онъ рѣшительно мнѣ откажетъ...

Соничка *(торжественно поднявъ руку).* Мы бѣжимъ и вѣнчаемся безъ его согласія!

Лапочкинъ. Стойте! Я долженъ увѣковѣчить эту позу, какъ залогъ даннаго вами обѣщанія. *(Снимаетъ ее.)* Прекрасно! Безподобно! Итакъ, черезъ полчаса я вернусь, а вы предупредите крестнаго о моемъ посѣщеніи... *(Цѣлуетъ у нея руку.)* До свиданія, до свиданія, моя расчуднѣйшая... Софья Ивановна!

Соничка. До свиданія!... *(Онъ уходитъ въ калитку.)*

ЯВЛЕНІЕ 3.

Соничка, потомъ **Пузырьковъ.**

Соничка *(одна).* Необходимо будетъ предупредить крестнаго... Скажу ему сама, а потомъ ужь пускай Василій Васильевичъ съ нимъ говоритъ. Это будетъ лучше. *(За кулисами слышенъ голосъ Пузырькова.)* Онъ идетъ сюда... Кажется, на что-то сердится.

Пузырьковъ *(сильно раздраженный, выходитъ изъ дачи и сначала останавливается на балконѣ противъ двери, а затѣмъ уже идетъ на авансцену).* Нѣтъ, это чортъ знаетъ что! Чортъ знаетъ! Поля, гони его въ шею! Слышишь? Прямо въ шею...

Соничка. Что съ вами, крестный?

Пузырьковъ *(не обращая на нее вниманія).* Чтобы ноги его въ моемъ домѣ больше не было! Поняла? Чтобы духу не было!

Соничка. Что случилось?

Пузырьковъ *(обращаясь къ двери).* Нахалъ! Каналья! Негодяй! Въ полицію слѣдовало бы его, ракалію, отправить!...

Соничка. Да въ чемъ дѣло-то, крестный? Кто васъ такъ разсердилъ?

Пузырьковъ. Кто? Глухонѣмой! Вотъ кто!

Соничка. Который къ вамъ постоянно ходитъ? Вы ему даете на бѣдность?

Пузырьковъ. Онъ самый. Онъ, негодяй! Бестія! Нѣтъ, ты только послушай, каковъ это молодчикъ, какова ракалія! Приходитъ сегодня ко мнѣ за вспомоществованіемъ, а отъ самого водкой разитъ, не подходи: точно тутъ рядомъ гдѣ кабакъ, а туда дверь забыли притворить... Я ничего, такъ для порядка только, спрашиваю его, т.-е. пишу на бумажкѣ, потому онъ вѣдь глухонѣмой, и я всегда съ нимъ письменно объясняюсь,—пишу ему на бумажкѣ вопросы, а онъ мнѣ строчитъ отвѣты... Ну-съ, вотъ и сейчасъ я ему пишу: «отчего отъ тебя такъ попахиваетъ водкой?»

Соничка *(смѣется).* Ну?

Пузырьковъ. Онъ, бестія этакая, негодяй, беретъ у меня изъ рукъ карандашъ и царапаетъ въ отвѣтъ: «докторъ по утрамъ для здоровья по рюмочкѣ прописалъ»,—а я ему на это отвѣчаю *(дѣлаетъ видъ, что пишетъ)*: «врешь, должно быть, братецъ. Ты просто пьянъ». А онъ въ отвѣтъ *(То же движеніе)*: «Никакъ нѣтъ-съ. Разрази меня на эвтомъ самомъ мѣстѣ, коли я вру и пьянъ-съ». По глазамъ вижу, что

вретъ, пьянъ человѣкъ, ну, да думаю, все равно, на его совѣсти грѣхъ, вынимаю портмоне и собираюсь дать ему рублевку, какъ вдругъ изъ столовой выбѣгаетъ Амишка и прямо его за брюки!

Соничка. Амишка?

Пузырьковъ. Да. Что же ты думаешь! Глухонѣмой то мой какъ взвизгнетъ, да какъ заоретъ благимъ матомъ... *(Передразнивая)* «Ой, батюшки, укусила, укусила!» — А!? Каково?! Я такъ и обомлѣлъ, такъ и замеръ на мѣстѣ. *(Горячо)* Два года ни слова не говорилъ, два года слылъ за глухонѣмаго, и вдругъ, каналья, заговорилъ, заговорилъ такъ же, какъ и я съ тобой. А? Что ты на это скажешь? *(Соничка смѣется.)* Смѣешься? Тебѣ смѣшно, а я возмущенъ, взбѣшенъ. Ты только посуди: цѣлые два года надувалъ!.. Нѣтъ-съ, я то хорошъ: пишу, стараюсь, твердо увѣренъ, что онъ глухонѣмой, а онъ говоритъ, бестія! Каналья!

Соничка. Полноте, крестный! Стоитъ ли такъ сердиться изъ-за этого? Успокойтесь, перестаньте! Сами вы говорили, вамъ вредно волноваться.

Пузырьковъ. Конечно, вредно, знаю, но ты посуди только... Тутъ всякое терпѣніе лопнетъ. Отъ этихъ просителей на край свѣта сбѣжишь... Зимой, помню, ко мнѣ одинъ явился и о чемъ же, думаешь, меня просилъ? Участвовать въ любительскомъ спектаклѣ! Я, человѣкъ почтенныхъ лѣтъ, членъ правленія банка и вдругъ, помилуйте-съ, на сценѣ играть!

Соничка. Недурно!

Пузырьковъ. У васъ, говоритъ, физіономія комическая, а главное, знакомыхъ много. Сборъ мнѣ сдѣлаете хорошій...

Соничка *(смѣется)*. Еще бы! Всѣ сослуживцы пошли бы васъ посмотрѣть.

Пузырьковъ. Ну, да я ему такую комическую физіономію и такой сборъ показалъ, что онъ не скоро меня позабудетъ!... *(Ходитъ взадъ и впередъ)*.

Соничка. Крестный!

Пузырьковъ *(не слушая)*. Я ихъ отучу, всѣхъ отучу!...

Соничка. Крестный, я тоже просительница.

Пузырьковъ. А? Что?

Соничка. У меня къ вамъ тоже просьба...

Пузырьковъ. Просьба? Какая?

Соничка. Большая. Я вамъ уже говорила, что Василій Васильевичъ...

Пузырьковъ. Ну?

Соничка. Любитъ меня, и я его тоже люблю...

Пузырьковъ. Довольно, довольно-съ!

Соничка. Онъ просилъ моей руки.

Пузырьковъ. Вотъ какъ!

Соничка. И сегодня самъ хотѣлъ придти къ вамъ.

Пузырьковъ. Совершенно лишнее, совершенно-съ... Можетъ не трудиться. Такъ и передай ему!

Соничка. Но...

Пузырьковъ. Никакихъ «но» не желаю слышать. Твой Василій Васильевичъ долженъ быть доволенъ тѣмъ, что мы его и такъ принимаемъ. Помилуйте, франтъ этотъ поселился тутъ рядомъ на дачѣ, ты его познакомила со мной, и вотъ онъ теперь каждый день таскается сюда...

Соничка *(съ упрекомъ)*. Крестный!...

Пузырьковъ. И откуда ты его откопала?

Соничка. «Откопала», «таскается»... Фи, что за выраженія! Я познакомилась съ нимъ въ пансіонѣ.

Пузырьковъ. Въ пансіонѣ?

Соничка. Да. Онъ родственникъ нашей директрисы.

Пузырьковъ. Хорошъ пансіончикъ, нечего сказать! Барышни по окончаніи курса съ готовыми женихами домой возвращаются.

Соничка. Вы сами отдали меня въ этотъ пансіонъ.

Пузырьковъ. Да-съ, отдалъ-съ, а теперь каюсь. Знай я раньше, что у вашей директрисы разные родственники существуютъ и дѣвицъ смущаютъ, не отдалъ бы, не отдалъ-съ...

Соничка. Напрасно...

Пузырьковъ. У дѣвчонки молоко на губахъ не обсохло, а туда же замужъ захотѣла...

Соничка *(горячо)*. Вы, крестный, сами не женились, прожили всю жизнь холостякомъ и другимъ хотите помѣшать жениться...

Пузырьковъ. Что?

Соничка. Хотите, чтобы я осталась старой дѣвой... Такъ нѣтъ же!

Пузырьковъ. Что? Что ты говоришь?

Соничка. Вы всѣмъ своимъ друзьямъ отсовѣтовали жениться. Да-съ. Я знаю... И Хлюткину, и Столбикову... Вы, крестный, всю жизнь кутили.

Пузырьковъ. Кутилъ?

Соничка. Да, кутили и деньги тратили... большія деньги...

Пузырьковъ. Я?

Соничка. Да. На разныхъ дамъ тратили.

Пузырьковъ. Что?!... На... *(Въ сторону)* Какова, а?

Соничка. Да, на цыганку на какую-то, на танцовщицу и...

Пузырьковъ. Софья! перестань говорить глупости!

Соничка. Это не глупость, это правда! *(Наивно)*. Зачѣмъ вы тратили на нихъ такія деньги, зачѣмъ?

Пузырьковъ *(въ сторону)*. Славный пансіончикъ, нечего сказать! Какимъ наукамъ дѣвицъ обучаютъ!... *(Ей)* Ты не понимаешь, что говоришь. Скажи, кто тебѣ наболталъ всю эту чепуху?

Соничка. Ваша экономка, Марья Прохоровна.

Пузырьковъ. Узнаю ее. И охота тебѣ разговаривать съ глупой старухой.

Соничка. Она совсѣмъ не глупая. Мы съ ней разговорились про Лапочкина; она мнѣ и говоритъ: «вотъ бы вамъ женшокъ-то, барышня. А Леонида Ивановича на этотъ счетъ не слушайте: онъ самъ не женился и другимъ всегда не совѣтуетъ»...

Пузырьковъ. Вотъ и соврала... У меня даже есть для тебя женихъ на примѣтѣ... Лапочкинъ тебѣ не пара, а вотъ мой женихъ...

Соничка. Мнѣ не нуженъ вашъ женихъ. Слышите? Не нуженъ. Я знаю, кого вы мнѣ припасли, сына этой обезьяны...

Пузырьковъ. Обезьяны? Какой обезьяны?

Соничка. Леденцова. Можете сами выходить за него замужъ, если желаете. Отвѣчайте мнѣ только на одно: вы окончательно противъ Лапочкина?

Пузырьковъ. Окончательно-съ.

Соничка. И это вашъ рѣшительный отвѣтъ?

Пузырьковъ. Наирѣшительный-съ!

Соничка (*угрожая*). Ну, крестный, берегитесь! Будете потомъ раскаяваться! Прощайте! (*Уходитъ въ калитку*).

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Пузырьковъ (*одинъ*).

Пузырьковъ (*идетъ за ней къ калиткѣ*). Соня, Соничка! Постой! Подожди! Потѣшная дѣвчонка! Туда же разсуждаетъ, грозитъ! Очень я тебя боюсь... (*Садится направо.*) И дура же эта Марья Прохоровна. Нашла кому разсказывать про мой образъ жизни: дѣвчонкѣ! Положимъ, старуха права, т.-е. права насчетъ этихъ самыхъ женщинъ. До сихъ поръ страсть какъ люблю этотъ народецъ! Теперь вотъ Соничка изъ пансіона пріѣхала, живетъ у меня, а то бы такіе пикнички здѣсь устроилъ—чудо! Обѣдики разные, супешки, да пикнички съ веселыми дамочками—моя слабость. Что можетъ быть лучше? (*Смотритъ на часы*). Что это Поля не несетъ кофе? Пора бы... Горничная у меня, доложу вамъ, совсѣмъ въ моемъ вкусѣ. Настоящій бутончикъ. Терпѣть не могу, когда передо мной служитъ уродъ. Просто аппетитъ пропадаетъ. То ли дѣло, когда на глазахъ вертится такая милашечка! Всѣмъ хороша Поля, одно плохо: все со двора отпрашивается и жалованье постоянно впередъ беретъ. Теперь, должно быть, года за полтора впередъ получила. (*Въ дверяхъ дачи появляется Поля съ подносомъ. На подносѣ кофейникъ и стаканъ. Очень кокетливо одѣта*). Вотъ и она!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Пузырьковъ, Поля и Лапочкинъ.

Поля (*сходитъ съ балкона*). Вы здѣсь, баринъ, а я васъ тамъ, въ комнатахъ, ищу...

Пузырьковъ, Давай сюда. На вольномъ воздухѣ кофе вкуснѣе покажется. (*Къ публикѣ*). Какова, а? Каковъ экземплярчикъ, а?

Поля. Да-съ, день сегодня расчудесный. (*Ставитъ подносъ на столъ, что нальво, кладетъ сахаръ въ стаканъ и наливаетъ кофе и сливки*).

Пузырьковъ (*не спуская съ нея глазъ, садится на скамейку и, проходя мимо, цѣлуетъ ее въ щеку*). Мерси за кофе.

Лапочкинъ (*входитъ какъ разъ въ ту минуту, видитъ, какъ Пузырьковъ поцѣловалъ Полю, и останавливается*). Ба! Поцѣлуйчикъ!

Поля. Ахъ, что вы, баринъ. Чуть-чуть не пролила на васъ кофе...

Лапочкинъ (*стоя у калитки*). Такъ вотъ чѣмъ изволитъ заниматься Леонидъ Ивановичъ на лонѣ природы. Мило! (*Ударяя себя по лбу*). Какая геніальная мысль!... (*Идетъ осторожно на авансцену направо и входитъ въ бесѣдку такъ, что его ни Пузырьковъ, ни Поля не видятъ. Снимаетъ свой аппаратъ и держитъ его готовымъ къ съемкѣ, скрывая въ зелени бесѣдки*).

Пузырьковъ (*пьетъ въ это время кофе, бросая взглядъ на Полю, которая тоже вскидываетъ все время на него глазами. Къ публикѣ*). Нѣтъ-съ, каковъ бутончикъ, а?... (*Ей*) Что ты на меня такъ глядишь, Поля?

Поля (*кокетничая все время*). Я-съ? Ничего... Смотрю, угодила ли вамъ кофеемъ? Хорошъ ли?

Пузырьковъ (*пьетъ*). Хорошъ, очень хорошъ! (*Допивая*) Превосходный!

Поля. Очень рада-съ.

Пузырьковъ (*встаетъ, беретъ ее за подбородокъ и цѣлуетъ въ щеку*). А вотъ тебѣ и благодарность.

Лапочкинъ (*въ моментъ поцѣлуя снимаетъ*). Одинъ снимочекъ есть.

Поля. Полноте шалить, сударь...

Пузырьковъ (*обнимаетъ ее*). Отчего же мнѣ и не пошалить. Мнѣ можно: я старикъ...

Лапочкинъ (*наведя аппаратъ въ тотъ моментъ, когда онъ ее обнимаетъ*). А вотъ и второй!

Поля (*кокетничая*). Это вы-то старикъ?

Пузырьковъ. А то нѣтъ?

Поля. Вы, сударь, любаго молодого за поясъ заткнете.

Пузырьковъ. Полагаешь?

Поля. Конечно-съ.

Пузырьковъ (*самодовольно*). Значитъ, ты меня боишься?

Поля. Боюсь.

Лапочкинъ. Славный дуэтецъ!

Пузырьковъ (*заигрывая*). И очень?

Поля (*кокетничая*). Очень-съ.

Пузырьковъ (*обнимаетъ и въ этотъ мо-*

ментъ, по нечаянности, обрываетъ фартукъ). Плутовка ты этакая! Канашка!

Поля (*удерживая фартукъ*). Смотрите, что вы надѣлали. Фартукъ оборвали... Шалунъ!

Пузырьковъ. Ничего, ничего. Сейчасъ все поправимъ. Намъ не въ первой. Позвольте булавочку. (*Беретъ у нея булавку, колетъ ее въ руку, затѣмъ нагибается и закалываетъ сзади тесемки отъ фартука Въ это время Лапочкинъ наводитъ на нихъ аппаратъ*). Ну, вотъ, и готово, и готово!

Поля. Мерси-съ. (*Собираетъ приборъ на столъ.*)

Лапочкинъ. И у меня готово: третій снимокъ! Достаточно. Хорошенькаго понемножку. Теперь скорѣе домой и проявить пластинки. (*Тихо крадется и уходитъ въ калитку.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Пузырьковъ и Поля.

Поля (*уходитъ съ подносомъ, ставитъ его на балконъ и возвращается опять, продолжая кокетничать*). Леонидъ Ивановичъ!

Пузырьковъ. Ну?

Поля. Что я васъ попрошу, Леонидъ Ивановичъ...

Пузырьковъ. Что такое?

Поля. Леонидъ Ивановичъ, позвольте мнѣ деньжонокъ впередъ.

Пузырьковъ. Впередъ? Опять впередъ? (*Публикъ*) Что, я вамъ говорилъ?

Поля. Да-съ, очень нужно-съ.

Пузырьковъ. Тебѣ всегда нужно, всегда?

Поля. Брату-съ... въ деревню...

Пузырьковъ. Знаемъ мы этихъ братьевъ. (*Вынимаетъ изъ бумажника деньги и даетъ ей*). На, держи, чертенокъ ты этакій!

Поля. Какой же я чертенокъ-съ?

Пузырьковъ (*напѣвая*). «Настоящій чертенокъ»...

Поля (*прячетъ деньги*). Премного вамъ благодарна, баринъ. (*Беретъ поднос и хочетъ уйти*).

Пузырьковъ. Смотри, больше не просить у меня, не дамъ.

Поля (*уходитъ*). Слушаю-съ, не буду. (*Останавливается*). Баринъ!

Пузырьковъ. Ну?

Поля. Позвольте мнѣ со двора сегодня вечеромъ.

Пузырьковъ (*публикѣ*). Слышите?... (*Ей*) Опять?

Поля. Да-съ.

Пузырьковъ. Къ теткѣ?

Поля (*едва сдерживая смѣхъ*). Да-съ... къ теткѣ... Послѣдній разъ, сударь; цѣлый мѣсяцъ не буду проситься.

Пузырьковъ. Знаемъ мы этотъ мѣсяцъ!

Поля. Право-съ.

Пузырьковъ. Ну, ступай, ступай, чертенокъ! (*Къ публикѣ*) Видите? Опять отпустилъ. И такъ каждый день.

Поля. Благодарю покорно. (*Быстро уходитъ въ дачу*).

Пузырьковъ (*смотритъ на часы*). Пойдука и я со двора... (*Уходитъ въ дачу*).

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Соничка, затѣмъ Пузырьковъ.

Соничка (*входитъ въ калитку, подходитъ къ столу и кладетъ на него зонтикъ и садится*). Василій Васильевичъ, должно быть, у крестнаго сидитъ... Что-то онъ ему скажетъ... Лапочкинъ такъ всегда горячится: навѣрно поссорятся, и тогда...

Пузырьковъ (*выходитъ изъ дачи; на рукѣ пальто, закуриваетъ папиросу и говоритъ въ кулису*). Буду дома черезъ часъ. Слышишь? Если кто спроситъ, такъ и скажи... (*Увидавъ Соню*) А! изволили вернуться, а я думалъ васъ и въ живыхъ больше нѣтъ...

Соничка (*подходитъ къ нему быстро*). Ну, что?

Пузырьковъ Что, что?

Соничка. Былъ у васъ Василій Васильевичъ?

Пузырьковъ. Опять за старое.

Соничка. Что вы ему отвѣтили?

Пузырьковъ Ничего.

Соничка. Какъ ничего?

Пузырьковъ. Да такъ, очень просто... (*Надѣвая перчатку*) тѣмъ болѣе, что онъ у меня и не былъ...

Соничка. Не былъ? Значитъ сейчасъ придетъ.

ЯВЛЕНІЕ 8.

Тѣ же и Лапочкинъ.

Лапочкинъ (*вошедшій при послѣднихъ словахъ*). Не придетъ, а ужь пришелъ... (*Подходитъ къ Пузырькову.*) Здравствуйте, Леонидъ Ивановичъ!

Пузырьковъ (*сухо*). Мое почтеніе!

Соничка (*Лапочкину*). Онъ не согласенъ.

Лапочкинъ. Увидимъ. Думаю напротивъ, что онъ согласится.

Соничка. Да?

Лапочкинъ. Почти увѣренъ въ этомъ.

Пузырьковъ (*собираясь уходить*). Соничка, (*Подавая ей зонтикъ, который онъ взялъ со стола*) возьми зонтикъ и пойдемъ гулять!

Соничка (*беретъ зонтикъ*). Но...

Лапочкинъ (*въ сторону*). Замѣчательно вѣжливо! (*ему*) Леонидъ Ивановичъ, позвольте васъ задержать одну секунду... (*Подходя къ нему*). Леонидъ Ивановичъ, я люблю вашу крестницу и прошу у васъ ея руки!

Соничка Я тоже люблю его и...

Пузырьковъ (*перебивая ее*). Постой! (*Ему*) Mr. Лапочкинъ, благодарю васъ за честь, которую вы оказываете ей и мнѣ, но принять ваше предложеніе мы не можемъ.

Лапочкинъ. Вы мнѣ отказываете?

Пузырьковъ. Отказываю-съ! (*Ей*) Идемъ!.. (*Въ сторону*) Вотъ у насъ какъ.

Соничка. Крестный! (*Лапочкину*) Я вамъ говорила...

Лапочкинъ (*ей*). Ступайте къ себѣ и оставьте меня съ нимъ. (*Она уходитъ въ домъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9.

Пузырьковъ и Лапочкинъ.

Лапочкинъ. Леонидъ Ивановичъ!

Пузырьковъ. Что вамъ еще угодно?

Лапочкинъ (*подзывая къ себѣ Пузырькова*). Леонидъ Ивановичъ, пожалуйте-ка сюда на минуту.

Пузырьковъ. Что такое?

Лапочкинъ. Пожалуйте! (*Пузырьковъ нехотя подходитъ.*)

Пузырьковъ. Ну?

Лапочкинъ (*вынимаетъ изъ кармана негативъ *) и держитъ его передъ Пузырьковымъ на свѣтѣ*). Потрудитесь разсмотрѣть...

Пузырьковъ Что такое? Негативъ... (*Хочетъ идти.*) Къ чему онъ мнѣ? Надоѣли вы мнѣ съ вашей фотографіей.

Лапочкинъ. Да вы потрудитесь только разсмотрѣть.

Пузырьковъ (*смотритъ*). Ну, вижу: кавалеръ и дама...

Лапочкинъ Совершенно вѣрно. Кавалеръ держитъ особу прекраснаго пола за подбородокъ и, видимо, хочетъ ее поцѣловать.

Пузырьковъ (*удивленно*). Н-да, какъ будто такъ.

Лапочкинъ. Не находите ли сходства у этой особы прекраснаго пола съ вашей горничной Полей?

Пузырьковъ (*все болѣе удивляясь*). Н-да... какъ будто...

Лапочкинъ. А у кавалера съ вами?

Пузырьковъ (*начиная соображать, нерѣшительно*). Со мной?... Со мной?... То-есть какъ это со мной?

Лапочкинъ. Да такъ-съ, съ вами, съ Леонидомъ Ивановичемъ Пузырьковымъ.

Пузырьковъ. Что это такое значитъ?

Лапочкинъ (*вынимаетъ другой негативъ и тоже показываетъ*). Ну-съ, а не угодно ли взглянуть сюда?

Пузырьковъ. Кавалеръ... какъ будто... обнимаетъ... горничную...

Лапочкинъ (*впадая въ сю тонъ*). Горничную Полю. Вѣрно.

Пузырьковъ. Позвольте однако, откуда у васъ все это?

Лапочкинъ. Какъ видите, снято съ натуры.

Пузырьковъ (*горячится*). Это наконецъ, чортъ знаетъ что! Да и не похоже совсѣмъ...

Лапочкинъ (*быстро*). На кого?

Пузырьковъ. На... (*Спохватившись*) Почемъ я знаю, на кого...

Лапочкинъ. На васъ, хотѣли вы сказать?

Пузырьковъ. Но...

Лапочкинъ. Ошибаетесь: очень будетъ похоже. (*Вынимаетъ третій*). А вотъ на это не угодно ли еще взглянуть. Довольно пожилой господинъ пришпиливаетъ фартукъ. А! Каково? Идиллія!

Пузырьковъ. Чортъ знаетъ что такое!

Лапочкинъ. Картинку хоть въ Ниву помѣщай!

Пузырьковъ (*въ сторону*). Попался!... (*Ему*) По моему это дерзость! Какое вы имѣли право подсматривать и шпіонить?!..

Лапочкинъ. Я не шпіонилъ. Сознаюсь, пришелъ къ вамъ, увидѣлъ столь интересныя жанровыя картинки и, какъ страстный фотографъ-любитель, соблазнившись сюжетомъ, снялъ...

Пузырьковъ (*горячась*). Очень было нужно!

Лапочкинъ. Очень... (*Въ сторону*) Средство начинаетъ дѣйствовать... (*Ему*) Отпечатаю эти жанровыя картинки, затѣмъ позволю себѣ преподнести вамъ по экземпляру...

Пузырьковъ. Не трудитесь...

Лапочкинъ. А затѣмъ кое-кому изъ вашихъ знакомыхъ и сослуживцевъ.

Пузырьковъ. Что? Что такое?!

Лапочкинъ. Имъ, вѣроятно, будетъ пріятно имѣть ваши портреты. Наконецъ на фотографическую выставку помѣщу...

Пузырьковъ (*все болѣе горячась*). Милостивый государь, вы, кажется, желаете издѣваться надо мною!

Лапочкинъ. Я? Нисколько.

Пузырьковъ. Я этого не позволю! Не допущу-съ!... Слышите? Не допущу-съ! Потрудитесь мнѣ сію минуту отдать эти дурацкіе негативы или разбить ихъ въ моемъ присутствіи!

Лапочкинъ. Съ удовольствіемъ, но не сейчасъ и не раньше, какъ въ день моей свадьбы съ Софьей Ивановной!

Пузырьковъ. Этой свадьбы не бывать!

Лапочкинъ. Да? Въ такомъ случаѣ завтра же будутъ готовы эти карточки...

Пузырьковъ. Но вѣдь это насиліе, наконецъ!

Лапочкинъ. Можетъ быть... А развѣ нежеланіе отдать за меня вашу воспитанницу не насиліе?

Пузырьковъ (*про себя.*) Нѣтъ-съ, каково мое положеніе! Влетѣлъ, какъ куръ во щи... Этотъ мальчишка въ состояніи послать знакомымъ мои портреты съ Полей, наконецъ послать ихъ на выставку...

---

*) Небольшую стеклянную пластинку, покрытую черной краской.

Лапочкинъ (*въ сторону*). Дѣйствуетъ! Средство дѣйствуетъ...

Пузырьковъ (*публикѣ, горячась*). Нѣтъ, вы только представьте себѣ: я вмѣстѣ съ Полей, на фотографической выставкѣ. Да вѣдь это чортъ знаетъ что такое, послѣ всего этого меня на смѣхъ всѣ поднимутъ! Соничка, наконецъ... Однимъ словомъ, чортъ знаетъ что!

Лапочкинъ (*въ сторону*). За живое задѣло. Струхнулъ Донъ-Жуанъ...

Пузырьковъ (*едва сдерживаясь, ему*). Я васъ еще разъ прошу отдать мнѣ негативы.

Лапочкинъ. Повторяю, съ удовольствіемъ, въ день моей свадьбы...

Пузырьковъ (*въ сторону*). Каковъ! То-есть съ какимъ бы я удовольствіемъ переломалъ ребра этому фотографу—страсть! Помилуйте, что же это такое! Купилъ себѣ за пять рублей секретную камеру, пошелъ, подкараулилъ человѣка, подавилъ тамъ какую-то пружину, «чикъ»—и готово, и ты снятъ, и ты въ рукахъ у всякаго любителя, и надъ тобой потѣшаются... (*Ему.*) Ну съ, такъ какъ же-съ?...

Лапочкинъ. Мой отвѣтъ все тотъ же...

Пузырьковъ. Каковъ?! Что тутъ станешь дѣлать... (*Подумавъ секунду, ему.*) Хорошо, я согласенъ!

ЯВЛЕНІЕ 10.

Тѣ же и Соничка.

Соничка (*при послѣднихъ словахъ выходитъ изъ дачи и идетъ къ нимъ.*) } Согласны?
Лапочкинъ. }

Пузырьковъ. Да, берите ее!

Лапочкинъ. Я не знаю, какъ васъ благодарить! (*Идетъ къ нему.*)

Пузырьковъ. Не трудитесь... Живите и будьте счастливы!

Лапочкинъ. Леонидъ Ивановичъ! Позвольте васъ, въ эту торжественную для насъ минуту, снять.

Пузырьковъ. Нѣтъ ужъ, братецъ, увольте. Я у любителей не снимаюсь!

Уѣздный Шекспиръ.

Комедія въ одномъ дѣйствіи

И. Я. Гурлянда.

(Посвящается А. П. Чехову).

Къ представленію дозволено 21 августа 1889 г. № 3740.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Макаръ Петровичъ Ковровъ—младшій помощникъ акцизнаго надзирателя.
Пульхерія Тимофѣевна Коврова—его мать.
Катенька Лавинская—молоденькая барышня.
Анна Ивановна Ласточкина.
Иванъ Леонтьевичъ Ласточкинъ.
Никаноръ Савельевичъ Петровъ.
Елизавета Петровна Петрова.
Гости Ковровыхъ. Мужья—сослуживцы Коврова.
Марѳуша—кухарка въ домѣ Ковровыхъ.

Дѣйствіе происходитъ въ одномъ изъ приволжскихъ уѣздныхъ городковъ.

Гостиная въ домѣ Ковровыхъ. **Ковровъ** *лежитъ на диванѣ и читаетъ. Вправо отъ него столъ, уставленный закусками и напитками. Влѣво—каминъ.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ковровъ одинъ.

Ковровъ (*вскакивая съ дивана.*) Вотъ это поэзія, вотъ это я понимаю!... Что ни слово, то образъ, что ни строчка, то мысль и какая мысль!.. Бездонная глубина философіи въ каждомъ стихѣ... А сила?!...

Стань навсегда безплодною, земля,
И перестань людей неблагодарныхъ
Рожать на свѣтъ; беременѣй, земля,
Лишь тиграми, драконами, волками,
Медвѣдями, крокодилами и львами...

(*Смотритъ въ книгу.*) Ну, это я, положимъ, увлекся... Ни о львахъ, ни о крокодилахъ у Шекспира не упоминается... Да вѣдь не въ томъ дѣло!... «Беременѣй, земля, лишь тиграми, драконами, волками»... Да-а!... Что ни говори, а Шекспиръ все-таки выше сапоговъ въ смятку... Эх-хе-хе... Сидишь вотъ этакъ съ Шекспиромъ въ рукахъ, читаешь этого анаѳемскаго генія и думаешь:—«куда вы, господа писаки, лѣзете? Сидѣли бы вы по своимъ клоповникамъ и не вылѣзали бы на свѣтъ Божій!...» Такъ вѣдь нѣтъ! Пишутъ, всѣ пишутъ, всякій грамотный человѣкъ пишетъ, скоро всѣ читатели въ писателей превратятся и читать некому будетъ... (*Наливаетъ рюмку водки.*) Вотъ хоть бы я къ примѣру... Съ пятнадцати лѣтъ пишу. И стихи, и романы, и трагедіи, и комедіи... Все ни къ чему... Даже досада взяла... Службу запустилъ, мать-старуху загонялъ, тоску на всѣхъ навожу!... Право!... Кого ни встрѣтишь—бѣгутъ... Въ романахъ, говорятъ, пропечатаете... А въ какихъ тамъ романахъ, когда ни одна редакція не принимаетъ...(*Изъ ящика стола вытаскиваетъ кипу писемъ.*) Вотъ, вотъ... Мои лавры... Побѣдные трофеи... (*Перебирая письма.*) «Напечатано не будетъ, о чемъ имѣемъ» и т. д... Вѣжливо, но убѣдительно... «Рукопись ваша и т. д... неудобна» .. Подлое это слово: «неудобно»... «Напечатано не будетъ... неудобно .. неудобно...не будетъ»,и опять «неудобно»... Чортъ знаетъ что такое!... (*Швыряетъ письма на полъ.*) Трамъ-тамъ, тра-ла-ла... (*Наливаетъ вторую рюмку водки и остав-*

ляетъ ее невыпитой, точно также, какъ и первую.) Послѣдніе два года сидѣлъ я надъ трагедіей... Три тысячи стиховъ и шесть дѣйствій... Чего еще, кажется?... Три тысячи стиховъ—вѣдь это адская работа... Неудобно!.. (*Наливаетъ третью рюмку водки.*) Сидитъ тамъ въ редакціи какая-нибудь фря и знай себѣ валяетъ по всѣмъ тремъ: «ваша рукопись не годится... неудобно... напечатана не будетъ...» А понимаетъ ли онъ, скажите на милость, сколько онъ горя приноситъ однимъ почеркомъ своего пера... Вѣдь онъ всю жизнь человѣка коверкаетъ... Куда имъ? Въ это они не входятъ... Неудобно, и все тутъ!... А я то, дуракъ, надѣялся и мечталъ... Съ невѣстой разсорился, такую золотую дѣвушку потерялъ на вѣки... Да, да, на вѣки... Ужъ послѣ той сцены, что была между нами на прошлой недѣлѣ, наша свадьба немыслима... Вѣдь я какъ ее огорошилъ!... Вы смѣетесь надъ моимъ писательствомъ, такъ я васъ и знать не хочу... И какъ это у меня сорвалось—до сихъ поръ не понимаю... Она—въ слезы... Стихи, говоритъ, васъ губятъ... Бросьте вы писать, ради Создавеля... Какъ, говорю, бросьте? Вѣдь въ этомъ вся моя жизнь!... Она какъ расхохочется... Да неужели вы не понимаете, говоритъ, что всѣ надъ вами издѣваются?... Хорошій вы человѣкъ, Макаръ Петровичъ, а пишете изъ рукъ вонъ скверно... Какъ сказала она это,—ну, и пошло... И ногами топалъ, и дурой обозвалъ... Все на свою трагедію указывалъ... Вотъ напечатаютъ, расхвалятъ... небось, сами прибѣжите... Тоже вѣдь лестно... Жена писателя... аплодисменты, слава, деньги... Такъ изобидѣлъ, такъ изобидѣлъ, что и вспоминать совѣстно... Нѣтъ, Макаръ Петровичъ!... Не прійду я къ вамъ тогда... А вотъ если вы отказъ получите, можетъ быть и прійду... Что-жъ? Слава тебѣ Господи!... За чѣмъ другимъ, а за отказомъ остановки не было... Въ тотъ же день получилъ... Неудобно!... (*наливаетъ четвертую рюмку водки.*) Ѣздилъ я къ Катенькѣ, писалъ ей—ни отвѣта, ни привѣта... А все отчего? Неудобно!... Вотъ гдѣ вся язва... (*Вынимаетъ изъ ящика стола толстую тетрадь.*) Эхъ, будь у меня талантъ!... Камни бы плакали, весь нашъ акцизный округъ затрепеталъ бы отъ восторга... Ха-ха!... Младшій помощникъ акцизнаго надзирателя и вдругъ... писатель!... Ну, не смѣшно ли въ самомъ дѣлѣ?... Шекспиръ по заводамъ водку учитываетъ!... Контрольный снарядъ и Гамлетъ!... «Беременѣй земля лишь тиграми и львами» и вдругъ... и вдругъ... протоколъ о незаконной продажѣ питей!... Ха-ха... Эхъ, писатель!... (*Бросаетъ рукопись на полъ и закрываетъ лицо руками.*)

ЯВЛЕНІЕ 2.

Ковровъ и Коврова.

Коврова (*за сценой.*) Смотри же, Марѳуша! Подгоритъ пирогъ, съ тебя же взыщу... (*Входя.*) Боже мой милосердный, что это такое? А тутъ что за батарея? Хоть бы людей постыдился!... Да что съ тобой сегодня? Не выспался ты что ли?

Ковровъ. Оставь меня, мама, не трогай...

Коврова. Какъ же не трогать-то? Вѣдь того и гляди гости пріѣдутъ...

Ковровъ (*удивленно.*) Какіе гости?

Коврова. Вотъ это мнѣ нравится! Вѣдь сегодня какое число? 6-е сентября, кажется! А тебя какъ зовутъ? Макаръ ты или нѣтъ? А стало быть кто именинникъ: ты или я?! Ахъ, Шекспиръ ты и больше ничего...

Ковровъ. При чемъ тутъ Шекспиръ! Забылъ, вотъ и все...

Коврова (*выливая водку обратно въ бутылку.*) Ну сынокъ,—нечего сказать!... Возишься, возишься съ нимъ, какъ съ ребенкомъ малымъ, того и смотри, чтобъ бѣды какой не надѣлалъ... Вотъ теперь водку по всѣмъ рюмкамъ розлилъ, а ты тутъ стой да опять въ порядокъ приводи... А все отчего? Оттого что подъ носъ себѣ не смотришь, все чего то другаго ищешь... Зачѣмъ дескать мнѣ мой носъ?... Шекспира сюда давайте... Все платье черезъ тебя облила—вотъ тебѣ и Шекспиръ...

Ковровъ. Довольно, мама, довольно... Перестань, прошу тебя.

Коврова. Нѣтъ-съ, сынокъ мой ненаглядный, не перестану... Весь вѣкъ твердить буду... Брось ты это писательство... Губитъ оно тебя... Изъ-за него ты и службу потеряешь и жениться никогда не женишься... Небось, Катенька отказала... И другая откажетъ, и третья откажетъ... Да и кому охота выйти за писателя... Днемъ пишетъ, ночью пишетъ, а не то, какъ домовой, по всѣмъ комнатамъ шатается, все что-то подъ носъ бормочетъ... Скатерти всѣ въ чернилахъ, куда ни поглядишь—бумаги разныя, окурки, пепелъ... Ни тебѣ съ женой молодой прогуляться, ни тебѣ въ гости пойти... На что это похоже?...

Ковровъ. Да перестанешь ли ты наконецъ, причитать? Это просто невыносимо...

Коврова. Тебѣ невыносимо, а мнѣ-то каково... Ну, разсуди ты, Христа ради, самъ, своимъ умомъ разсуди... Вотъ я тебѣ сегодня битый часъ голову причесывала, цѣлыхъ полчаса галстухъ перевязывала, чистила тебя, принарядила, все какъ слѣдуетъ къ именинамъ... Ну, а посмотри на себя въ зеркало... На кого ты похожъ теперь? Волосы всклокочены, сюртукъ въ пуху, подъ глазами чернила... (*Плачетъ.*) Силъ моихъ больше нѣтъ... Вся я измучилась съ тобою... Охъ, Боже ты мой милостивый!...

Ковровъ (*смотритъ въ зеркало*) И въ самомъ дѣлѣ! Гдѣ это я такъ перепачкался?

Коврова. Кто ужъ тамъ знаетъ... Писалъ вѣрно, опять... Иди сюда, я вытру (*вытираетъ ему платкомъ лицо*). Да пошелъ бы сюртукъ почистилъ, весь въ пуху... Сколько разъ просила тебя на диванѣ не валяться... Всѣ пружины со своимъ Шекспиромъ перепортилъ... (*Звонокъ*). Ахъ, батюшки! Никакъ гости... Ну, ради Создателя, Макарушка... Хоть галстухъ то поправь... Некогда мнѣ съ тобой возиться... Пирогъ тамъ безъ меня подгоритъ. Ну, иди же, иди, ради Бога (*выталкиваетъ Коврова*). Марѳуша, а Марѳуша! (*входящей Марѳушѣ*). Подбери ты эти письма, пожалуйста, да дровъ подбрось въ каминъ. (*Звонокъ*). Вотъ раззвонились... скорѣе же матушка! Чего возишься? Ходитъ, точно три недѣли не ѣла!... (*Звонокъ*). А, чтобъ васъ... Не терпится имъ... Да не запирай тамъ внизу дверей... Отъ этихъ дурацкихъ звонковъ у меня голова болитъ... Ну, ну, Шекспирчикъ!... (*Убѣгаетъ.*)

Марѳуша. Чего возишься? Набросаютъ, набросаютъ, а ты ходи за ними, да подбирай... Съ ногъ сбили, гоняючи... Писатели!... (*Звонокъ*). Сейчасъ, сейчасъ... (*бѣжитъ отворять дверь*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Петровъ, Петрова и Марѳуша.

Марѳуша. Сейчасъ выйдутъ-съ. (*Уходитъ.*)

Петрова. Удивительные просто люди... Ни кола, ни двора, ничего такого особеннаго, а важничаютъ, какъ ни вѣсть что за вельможи... Слава тебѣ Богу, бывали мы на своемъ вѣку у людей, и можно сказать, у почтеннѣйшихъ людей, и никогда еще не случалось, чтобы на морозѣ по три часа дожидаться...

Петровъ. А ты, Лизанька, зря не сердись... Можетъ быть просто у нихъ того... прислуга не исправна, а не то такъ этого... какъ его.. звонокъ испорченъ.

Петрова. Знаю я эти звонки... Нечего зубы-то заговаривать... Только хуже раздражаешь своимъ косноязычіемъ... Знаю я эту гордянку, какъ свои пять пальцевъ, знаю... Сынъ у нея стишки пописываетъ, а она и ни вѣсть что о себѣ думаетъ. Да будь я на ея мѣстѣ, такъ бы я отшмыгала любезнаго сынка, такъ бы отшмыгала, на томъ свѣтѣ вспомнилъ бы... И что въ самомъ дѣлѣ? Службу запустилъ, отъ всѣхъ носъ воротитъ, все только съ Шекспиромъ возится...

Петровъ. Откуда-жъ ты ее, Лизанька, того, знаешь? Еще и трехъ мѣсяцевъ нѣтъ, какъ мы этого... какъ его... сюда переѣхали...

Петрова. Что жъ съ того, что три мѣсяца? Я за три мѣсяца всякаго человѣка по косточкамъ разберу... Я, слава Богу, глаза имѣю... Припомни-ка, за сколько времени я тебя раскусила? Не сказала ли я тебѣ черезъ мѣсяцъ послѣ свадьбы, что ты тюфякъ и ветюкъ? Говорила или нѣтъ? Ну и что же? Ошиблась развѣ? То-то и есть.

Петровъ. Полно Лизанька, старое вспоминать... Мы вѣдь тово... въ гостяхъ...

Петрова. Терпѣть не могу нравоученій... Сама знаю, что въ гостяхъ... Не тебѣ меня учить. Я сама всякаго научу... (*Петровъ начинаетъ что-то тихонько напѣвать*). Когда мы съ покойнымъ папенькой, царствіе ему небесное, съ полкомъ по Малороссіи ходили, и не у такой шушеры въ гостяхъ бывали. Въ Полтавѣ съ губернаторомъ мазурку танцовала... Невидаль какая, подумаешь... Въ гостяхъ!... Сама знаю, что въ гостяхъ. Да у кого въ гостяхъ? У кого въ гостяхъ, спрашиваю? У писателя! У Шекспира!.. Только для тебя и пріѣхала... Твой онъ сослуживецъ, а не мой...

Петровъ (*поетъ*). Пожалѣй, роди-и-ма-ая, дитятко-о свое-е...

Петрова. Ой, Никаноръ Савельевичъ, не шпигуйте вы меня своимъ нѣніемъ, не то я васъ такъ отпою, что рады не будете...

Петровъ (*испуганно*). Что ты матушка!... Ради Бога!... Тамъ идутъ!...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Ласточкинъ и Ласточкина.

Ласточкинъ. Ахъ, матушки, кого я вижу!... Никаноръ Савельевичъ, Лизавета Петровна! (*Барыни церемонно усаживаются на противоположныхъ концахъ сцены.*)

Ласточкина. Холодно...

Петрова. Промерзли? (*мужу*). Нѣжности какія!... Терпѣть не могу жеманницъ...

Ласточкинъ. Сколько лѣтъ живу, такой осени не запомню. Сентябрь только начинается, а хуже зимы... Мы топить начали...

Петрова. И здѣсь вонъ топятъ... А по моему, все это баловство... Когда мы съ покойнымъ папенькой, царствіе ему небесное, съ полкомъ ходили, ко всему приглядѣлись, всего натерпѣлись... По три дня на морозѣ, какъ снѣговая баба, коченѣла, и ничего... Слава тебѣ, Господи...

Ласточкинъ. Ахъ, матушки! Ничего... хе хе!... Слава тебѣ Господи!...

Петрова. То-ли еще было... Разъ я въ сугробѣ завязла. Папенька, царствіе ему небесное, на ночную охоту потащилъ меня съ собой, да сонную и оборонилъ дорогой... Шлепнулась я и лежу... Какъ есть одна-одинешенька... Кричу, кричу, хоть бы кто... Подобрала я юбки и полѣзла... Глянь, анъ и вылѣзть не могу... Такъ вотъ и застряла въ снѣгу... И ничего, только черезъ это самое съ муженькомъ моимъ познакомилась. Ѣхалъ онъ изъ го-

рода и меня съ собой въ тарантасъ посадилъ... Ишь, какого я гусака подцѣпила!...

Ласточкинъ. Ахъ, матушки!... Слышишь, Анюточка: гусака, говоритъ, подцѣпила...

Петрова. А вы и рады... Благородная дама вамъ свои мысли открываетъ, а вы хохочете... Кому гусакъ, а вамъ начальникъ!..

Петровъ. Полно, Лизанька...

Петрова. Что тутъ! Люблю на чистоту... Такъ-то...

Ласточкинъ. Ахъ, матушки! Да развѣ я это... Я такъ... Ахъ, матушки, что вы, Лизавета Петровна!...

Петрова. Да нечего, нечего! Съѣли грибъ и сидите... (*Отворачивается къ мужу и шепчется съ нимъ.*)

Ласточкина. (*прижимаясь къ мужу*) Ахъ, какъ хорошо...

Ласточкинъ (*женѣ*). Что-жъ тутъ хорошаго? Ни за что выругали человѣка, а ты говоришь хорошо...

Ласточкина (*мужу*). Ты только посмотри, что за прелесть—этотъ каминъ... Тепло отъ него дѣлается въ комнатѣ, уютно... Такъ пріятно сидѣть... Дрова трещатъ, угольки обсыпаются... Прелесть, прелесть!... Надо и намъ завести такой же...

Ласточкинъ (*женѣ*). Ахъ матушки! Я и забылъ напомнить... Не путай ты пожалуйста, имени отчества: Макаръ Петровичъ, Пульхерія Тимофѣевна...

Ласточкина (*кокетливо*). А я забуду...

Ласточкинъ (*женѣ*). Не дурачьтесь, Анюточка!... И безъ того мнѣ за васъ страшно... Я вашу память хорошо знаю: она у васъ, какъ рѣшето дырявое. Давеча какъ ты меня конфузила: Купріана Матвѣевича, Матвѣемъ Кирилычемъ назвала... Я такъ и обомлѣлъ... Вѣдь полковникъ онъ...

Ласточкина (*прижимаясь къ мужу*). Ахъ ты, утенокъ мой!... Купи мнѣ каминъ. (*Шепчутся.*)

Петрова (*мужу*). Видишь, какъ у людей... Ни минуты врозь, все вмѣстѣ, да вмѣстѣ... А ты-то!... У, ѳетюкъ...

Петровъ. Что-жъ, матушка!... Кому вмѣстѣ хорошо, а кому и врозь... Намъ врозь... того... этого... какъ его... не въ примѣръ лучше...

Петрова. Опять зудить начинаешь?! Ой, Никаноръ Савельевичъ, остерегайтесь моего характера...

Ласточкинъ (*Петрову*). А гдѣ же имянинникъ нашъ?

Петрова Еще вѣроятно Шекспира своего не дочитали....

Ласточкинъ. Ахъ, матушки, Шекспира!...

Петрова. Да и торопиться-то нечего... Мы люди простые и подождать можемъ... Ха-ха-ха!... Вотъ умора!... Были мы, знаете, позавчерась у Дудкиныхъ... Смотрю, и Шекспиръ нашъ у столика сидитъ, да сумрачный такой, туча-тучей... За версту подойти страшно... Что-жь вы думаете? Вѣдь Катенька-то ему того... арбузъ... Правда!... Сама Дудкина разсказывала... Ужь хохотали мы съ ней, хохотали, животики заболѣли...

Ласточкинъ. Ахъ, матушки! Скажите!...

Петрова. И подѣломъ!... Охота порядочной дѣвушкѣ и съ приличнымъ приданымъ за шута гороховаго идти.

Петровъ. Лизанька...

Петрова (*строго*). Чего?

Петровъ (*указывая на дверь*). Того... этого... какъ его...

Петрова. Пускай слышатъ!... Я всегда правду говорю... И въ глаза скажу... Я не своей волей сюда шла, ты меня затащилъ... И чего тутъ церемониться? Ну, будь онъ человѣкъ положительный, основательный, а то вѣдь одно только званіе, что на государственной службѣ... Такъ себѣ, ни рыба, ни мясо... Одно слово, Шекспиръ... Не даромъ по всему уѣзду прославили... Шекспиръ да Шекспиръ—другаго имени и знать не хотятъ... Ну вотъ, взять къ примѣру (*указывая на Ласточкина*) Ивана Леонтьевича... Посмѣетъ ли кто обругать его Шекспиромъ? Нѣтъ!... А почему? Потому видятъ, что человѣкъ, какъ человѣкъ: и онъ къ людямъ, и люди къ нему... А съ этимъ, прости Господи, писателемъ и говорить то о чемъ, не знаешь: настоящее дубье... Одно слово—Шекспиръ!

Ласточкина. А по мнѣ—такъ наоборотъ... Ужасно люблю писателей... Они такіе страстные, нѣжные, задумчивые... (*Мужу*). Отчего, Ванечка, ты никогда не пишешь?...

Ласточкинъ. Ахъ, матушки!

Ласточкина. Ванечка, миленькій, сдѣлай ты мнѣ такое удовольствіе: напиши что-нибудь, хоть стихи какіе-нибудь...

Ласточкинъ. Ахъ, матушки!

Ласточкина. Это не трудно... Сядь и напиши... Луна, звѣзды, деревья, что-нибудь про любовь, такое, чтобъ за сердце щипало... Напиши, голубчикъ... Я тебѣ туфли вышью...

Петрова. Молоды вы еще, Анна Ивановна, какъ я вижу... Пожили бы съ мое — другое запѣли-бъ... И что толку въ этихъ писателяхъ? Пишутъ, пишутъ, а все ничего не выходитъ... Даже хуже теперь стало... Прежде мясо пятачекъ стоило, а теперь подите-ка: меньше восьми и не суйтесь. Прежде прислуга какая была ревностная да покорная, а теперь? Фу—ты, ну—ты, съ какого бока подступить—не знаешь... Только и пользы отъ этихъ газетъ, что бутылки мыть, да рамы обклеивать...

ЯВЛЕНІЕ 5.

Тѣ же, Ковровъ и Коврова.

Коврова. Простите, гости дорогіе... Тамъ такое у меня несчастье на кухнѣ: весь пирогъ

подгорѣлъ... Бѣда съ этимъ народомъ: такъ и гляди въ оба—все перепортятъ. (*Здоровается*).

Петрова. Охъ, и не говорите... Сама всю жизнь мучилась... Съ именинникомъ васъ... (*пренебрежительно, Коврову*). Съ днемъ ангела.

Ласточкинъ. Ахъ, матушки!... А мы-то ждемъ нашего именинника... (*Женѣ.*) Макаръ Петровичъ, Пульхерья Тимофѣевна...

Ласточкина (*жеманно*). А я нарочно перепутаю...

Ласточкинъ. Всего хорошаго, успѣха въ вашихъ литературныхъ занятіяхъ... Вѣдь вы еще, кажется, пишете... не бросили?

Коврова. Какой тамъ бросилъ... И днемъ и ночью пишетъ... Всѣ чернила скупилъ въ городѣ... Ни одной скатерти чистой нѣтъ: всѣ въ пятнахъ.

Ласточкинъ. Ахъ, матушки!...

Ковровъ. Что это, господа? Вы точно упрекаете меня въ чемъ-то.

Петрова. Не радоваться же намъ въ самомъ дѣлѣ! Чему тутъ радоваться? Мало развѣ писакъ развелось, что ли?

Ковровъ. Не писакъ, Лизавета Петровна, а писателей...

Петрова. Тамъ ужъ я не знаю: писателей ли, писакъ ли—одна имъ цѣна... Только развелось ихъ, по всему уѣзду, что таракановъ въ кухнѣ... Когда мы съ покойнымъ папенькой, царствіе ему небесное, съ полкомъ ходили, сколько мы этой братьи нагайками дирали—не счесть!...

Коврова. Ну, не говорила ли я тебѣ, Макарушка, что писательство до добра не доводитъ. (*Петровой*). А онъ мнѣ все одно да одно твердитъ: я, говоритъ, жрецъ святаго искусства... А какой тамъ жрецъ? (*Сыну*). Развѣ жрецы такіе?

Петрова. Ужъ подлинно жрецы эти писатели... Знавала я одного долгогриваго, все въ газетахъ пописывалъ. Подлинно жрецъ... Что ни подай на столъ—все съѣстъ, оглянуться не успѣешь—на чисто слижетъ...

Ласточкинъ. Ахъ, матушки!..

Ковровъ (*въ сторону*). Боже, что за понятія, что за невѣжество!... (*Громко*). Удивляюсь, господа, удивляюсь.. Неужели-же вы настолько очерствѣли, настолько погрязли въ мелочи жизни, чтобы никогда ни одной минуты въ день не пожертвовать литературѣ, этому высшему благу человѣческой цивилизаціи...

Коврова, (*Петровой*). И такъ вотъ, матушка моя, цѣлыми днями... Чѣмъ и отучить, не знаю.

Ковровъ. Неужели вы никогда ничего не читали? Не слышали? Ни о чемъ не думали? Постойте... Я сейчасъ (*беретъ съ дивана рукопись*).

Коврова. Доктору нашему жаловалась... Лавро-вишневыя капли прописалъ.

Петрова. Не помогаетъ?

Коврова. Куда тутъ? Еще хуже...

Ковровъ (*перелистывая рукопись*). Я хочу вамъ прочесть маленькій отрывокъ... Прослушайте и тогда судите...

Коврова. Брось, Макарушка!... Гости не пили еще ничего, не ѣли, а ты со стихами.

Петрова (*Ковровой*). Пусть его, Пульхерія Тимофѣевна. Можетъ полегчитъ ему отъ этого... Запойнымъ легче становится, а удерживать ихъ нѣтъ хуже... (*Коврову*) читайте, читайте!... (*Ковровой*). Пусть его.

Ковровъ. Одно только мѣсто, не больше... Вотъ оно... Ну, господа, слушайте внимательно... (*Откашливается, оправляется и декламируетъ*)

Грѣхъ долженъ камнемъ на душу ложиться,
Терзать и жечь...

Да... Я забылъ предупредить: то, что я читаю, есть отрывокъ изъ моей большой трагедіи „Андрей Боголюбскій".

Ласточкина. Ахъ, какъ это интересно! Про нашего исправника? Да? Вы и дочку его описали? Ахъ, какъ я рада!... Это такая заноза, такая заноза...

Коврова. Андрей Боголюбскій—великій князь русскій, историческое лицо, а не исправникъ,—это разъ, а второе—ради самого Бога, не перебивайте меня...

Коврова. Да поскорѣй, Макарушка... Гостямъ закусить надо...

Ковровъ. Ахъ, мамаша!... Ну-съ, я продолжаю... И такъ вообразите себѣ слѣдующую сцену: князь Андрей является къ монаху Исидору съ покаяньемъ. Монахъ выслушиваетъ признанья князя и отвѣчаетъ ему такъ:

Грѣхъ долженъ камнемъ на душу ложиться...

Петрова. Слышали ужъ мы про камни-то.—Что дальше будетъ...

Ковровъ. Не перебивайте же, господа...*)

Грѣхъ долженъ камнемъ на душу ложиться,
Терзать и жечь испорченную душу,
И каждое твореньe Божье, каждый
Листокъ на деревѣ, цвѣтокъ на полѣ,
Ничтожная травинка, солнца лучъ,
И свѣтъ, и тьма, и воздуха вдыханье—
Все грѣшнику должно ежеминутно
Напоминать о совершенномъ дѣлѣ...

Ласточкинъ. Ахъ, матушки!...

Ковровъ (*сердито смотритъ на Ласточкина и продолжаетъ*).

И лишь когда покается онъ въ сердцѣ,
Когда онъ съ совѣстью своею примирится

*) Коврова слушаетъ съ грустью о болѣзни сына; Петрова—пренебрежительно; Ласточкинъ—стараясь понять, но не понимая; Ласточкина—разсѣянно, смотря на красивую бороду чтеца; Петровъ совсѣмъ не слушаетъ и почти засыпаетъ.

И, горькими слезами обливаясь...
Тогда, и лишь тогда имѣетъ право
Сказать ему отецъ его ужь духовный:
„Иди, мой сынъ, ты прощенъ".

(*Тяжело вздыхаетъ и въ изнеможеніи опускается на кресло. Продолжительное молчаніе.*)

Петрова. А слышали, матушка, почемъ курицы то теперь на базарѣ? Приступу къ нимъ нѣтъ.

Ласточнинъ. Ахъ, матушки!... А мы то съ Анюточкой все о курицахъ думали... Больше мѣсяца собирались.—Ужъ не придется видно.

Петрова. Шесть гривенъ пара! А? Ну! не разбой?

Коврова. Ахъ-ахъ! Скажите на милость!

Ковровъ. И только? Все впечатлѣніе ваше выразилось въ разговорѣ о какой то курицѣ?... Больше ничего? О, Боже, Боже!...

Петрова. Скажите, какой богатѣй нашелся! какой-то курицѣ!... А не подай вамъ маменька курицу во время—что тогда скажете? Шекспира, небось кушать не станете...

Ковровъ (*махнувъ рукой*). Ну, ладно, ладно!... Богъ съ вами.. .

Коврова. Не съ нами, Макарушка, а съ тобою... Мы всѣ, слава тебѣ Господи, люди, какъ люди... Одинъ ты какой-то такой... Неудачненькій—что ли? (*Гостямъ*). И удивительное дѣло!... Въ кого онъ такой уродился?... И я человѣкъ, какъ человѣкъ, да и мужъ мой покойничекъ никакими художествами не занимался... Не то, чтобъ стишки писать: онъ и бѣлье то записывать по три года собирался... Все я писала... А этого и хлѣбомъ не корми—только бы ему до бумаги добраться...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Катенька.

Катеньна. Вотъ и я!... Здравствуйте, дорогая Пульхерія Тимофѣевна! (*Цѣлуетъ Коврову, съ другими здоровается, церемонно присѣдаетъ Макару Петровичу*).

Ковровъ. Вы?!.. Катень... Екатерина Васильевна!... (*въ сторону*). О, какое счастье!... Она меня простила...

Катеньна. Я, я... Чтожъ тутъ удивительнаго? Вы, кажется, именинникъ, сегодня... Я васъ поздравить пріѣхала, пожелать вамъ всего лучшаго...

Ковровъ (*въ сторону*). Какое счастье, какое счастье! Она меня простила.

Петрова. Какъ же это вы пріѣхали? Одна, безъ папеньки?

Катенька. Какъ можно? За кого вы меня принимаете?... Я—барышня благовоспитанная... Папенька меня подвезъ сюда, самъ къ Боголюбскому поѣхалъ...

Ласточнина (*Коврову*). Къ вашему Боголюбскому?

Ковровъ. Къ какому моему? Къ исправнику...

Ласточкина (*обидчиво*). Васъ не разберешь... То исправникъ, то историческое лицо...

Коврова. Хоть бы ты Катенька пожурила его... Гости не пили, не ѣли, а онъ все со своими стихами... Такъ громко читалъ, что въ ушахъ и до сихъ поръ: дзюкъ—дзюкъ, дзюкъ—дзюкъ...

Катеньна. А! Неужели!..

Ковровъ. Оставьте, мамаша, говорить глупости. (*Въ сторону.*) Куда бы мнѣ гостей спровадить? А!.. (*Матери*) Ты бы лучше, мама, нашъ новый буфетъ показала... (*Гостямъ*) Намъ дяденька изъ Москвы прислалъ...

Ласточнинъ. Ахъ, матушки!..

Коврова. И то правда! А я, старая дура, и забыла... Изъ головы вонъ... А все ты со своими стихами... Пожалуйте, гости дорогіе... (*Всѣ, кромѣ Коврова, уходятъ. Ковровъ дѣлаетъ Катенькѣ различные знаки, но та притворяется, что не понимаетъ ихъ, и также уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Ковровъ (*одинъ*). Что же это такое? Она нарочно не хотѣла остаться со мной... Что это значитъ? Пріѣхала... веселая... и вдругъ... Ничего не понимаю. Ахъ, Боже мой, Боже мой!.. Не везетъ мнѣ, просто не везетъ—ни въ жизни, ни въ литературѣ, ни въ любви... Что я за человѣкъ такой?.. Никогда я не могъ подъискать для себя названія... Все у меня такъ неожиданно, такъ глупо... Вотъ, напримѣръ, сегодня... Съ какой это я стати читалъ передъ ними свои стихи? Вѣдь долженъ же я былъ знать, что кромѣ курицъ и огурцовъ я ровно ничего отъ нихъ не добьюсь... У, дуракъ! Ахъ, Катя, Катя!.. Я и самъ знаю, что писательство меня губитъ, что и себя, и другихъ я замучилъ, но что же мнѣ дѣлать? Я не въ силахъ побороть себя! Меня такъ и тянетъ, тянетъ не столько къ самому искусству, сколько къ славѣ, къ этому призраку, который гложетъ меня, терзаетъ... Только бы мнѣ имя составить, а тамъ и трава не рости... Шутка сказать—составить имя! Какъ, какимъ образомъ?.. О, жалкая, ничтожная бездарность!.. Нѣтъ, надо все это бросить, забыть... Богъ съ ней, съ литературой! Богъ съ ней!..

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Ковровъ и Катенька.

Катеньна. Ахъ, вы одни... я платокъ забыла... Гдѣ это онъ? Куда онъ дѣвался? Вы не видали, Макаръ Петровичъ?

Ковровъ. Катя, голубушка, не мучьте меня!.. Скажите прямо: вы простили меня?

Катеньна. За что?

Ковровъ. Ну... за то вотъ... что было... словомъ, тогда, помните? Я погорячился... мнѣ стыдно не только что вспоминать, а даже... Милая моя, дорогая, простите...

Катенька. Не плакать ли вы собираетесь? Такъ не трудитесь... это старо очень...

Ковровъ. Катенька!..

Катенька. Я слушаю...

Ковровъ. Этотъ тонъ... эта манера говорить, что все это значитъ? Простите, Катерина Васильевна, я, вѣроятно, напрасно только безпокою васъ...

Катенька. Не видали ли вы моего носоваго платка?

Ковровъ. Нѣтъ, не видалъ...

Катенька. Очень жаль...

Ковровъ. Очень жаль...

Катенька. Жаль, жаль...

Ковровъ. Вамъ, вѣроятно, очень весело сегодня...

Катенька. Признаться, очень весело... Меня только что Ласточкины разсмѣшили... разсказывали, какъ вы свои стишки читали... Глаза, говорятъ, разгорѣлись, слюна брызжетъ, кричитъ, что есть мочи, а понять, говорятъ, ровно ничего нельзя!.. ха! ха!.. Не прочтете ли и мнѣ чего-нибудь? Хоть немножко, хоть два-три монолога? ха-ха!..

Ковровъ. Пожалѣйте меня!..

Катенька. Вы сами себя не жалѣете, зачѣмъ же я то васъ жалѣть буду? Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ, прочитайте! (*Беретъ рукопись*)

«Грѣхъ долженъ камнемъ на душу ложиться,
«Терзать и жечь испорченную душу...

Ковровъ. Дайте сюда тетрадь, не читайте...

Катенька. Пустите, пустите...

«И каждое творенье Божье, каждый
«Листокъ на деревѣ, цвѣтокъ на полѣ...

По-по-позвольте... Не дамъ, говорятъ вамъ...

«Ничтожная травинка, солнца лучъ,
«И свѣтъ, и тьма, и воздуха вдыханье...

Да дадите ли вы мнѣ читать или нѣтъ? Просто наказаніе съ вами...

Ковровъ. Ради Бога перестаньте...

Катенька. Развѣ вы не любите своихъ стиховъ? Вѣдь вы, кажется, съума отъ нихъ сходите? Всѣмъ читаете, каждому встрѣчному и поперечному разсказываете о нихъ... Не даромъ васъ по всему уѣзду Шекспиромъ прозвали... Или, быть можетъ, я такъ плохо читаю, что ваше авторское чувство возмущается? Такъ читайте сами...

Ковровъ. Катенька, не мучьте меня, иначе...

Катенька. Что иначе? Обругаете меня? О, это также старо!.. Вы ужь не разъ изъ-за этихъ самыхъ стишковъ и ругали, и кричали на меня... Даже ногами топали... А я то, дура, сидѣла да плакала... Нѣтъ, Макаръ Петровичъ!.. Я теперь, какъ видите, умнѣе стала... Плакать, о нѣтъ, ни за что!.. Я смѣяться буду, смѣяться до упаду, я мучить васъ буду, я вамъ ни минуты покоя не дамъ, но я васъ вылечу отъ вашей болѣзни... Весь уѣздъ поднимаетъ васъ на смѣхъ, и вы молчите, вы не возмущаетесь, вы къ нимъ же лѣзете со своими стихами, читаете имъ свои произведенія, и полупрезрительные возгласы ихъ вы принимаете за похвалу... Ну, развѣ это не смѣшно?.. Я буду смѣяться вѣчно, до конца жизни не перестану... Вы непоняты? Да? Не правда ли? Васъ не цѣнятъ? Помилуйте, въ вашъ талантъ не вѣрятъ? Боже, какое оскорбленіе!.. Да когда не во что вѣрить-то! Я читаю ваши стихи и чувствую, что они напыщены... Они не проникаютъ въ душу, отъ нихъ вѣетъ холодомъ—что? и тогда прикажете восхищаться?!.. О, я просто умру отъ смѣха!.. Я васъ люблю, Катерина Васильевна, но искусство, о! искусство я люблю еще больше!.. Такъ женитесь вы на своемъ Андреѣ Боголюбскомъ... Что, не нравится вамъ? Вы и меня хотите такъ же замучить, какъ свою старую мать? Нѣтъ, никогда! Жена уѣзднаго Шекспира!.. Кто вашъ мужъ? Коллежскій асессоръ, онъ же Шекспиръ!.. Я никогда въ жизни такъ не смѣялась, какъ сегодня... Вы уморите меня, Макаръ Петровичъ!..

Ковровъ. Ну, перестаньте же, прошу васъ, перестаньте... Вы терзаете меня своими словами... Я на все согласенъ, я все сдѣлаю, чего вы только хотите... Вотъ... вотъ... смотрите: я собираю всѣ свои драмы, романы и стихи. (*Изо всѣхъ ящиковъ, столовъ и изъ подъ дивана вытаскиваетъ рукописи.*) Я все сожгу, здѣсь же, при васъ... Я никогда больше не притронусь къ перу... Вотъ еще, вотъ тутъ то же... Я на все согласенъ...

Катенька. А слава, а деньги, а громъ апплодисментовъ? Неужели вы со всѣмъ этимъ разстанетесь, и только для того, чтобы жениться на простой деревенской дурочкѣ? Вѣдь я дурочка, я ничего, ничего не понимаю... я больше люблю доить коровъ, чѣмъ слушать стихи... Вѣдь у меня черствая душа, грубое сердце... Вы сами мнѣ это говорили, и не такъ еще давно...

Ковровъ (*бросается на колѣни*). Катя, милая, дорогая... Простите... Я былъ съумасшедшимъ,.. Я вылечился теперь... Простите меня... Будьте моей женой... Я на все готовъ.. Требуйте отъ меня, чего хотите... (*Вскакиваетъ.*) Вы требуете, чтобы я покончилъ съ литературой—и я кончаю съ ней... Нѣтъ такой жертвы, которой я бы не принесъ вамъ... разъ, два, три, четыре, пять, шесть... (*Тетради летятъ въ окно.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же, Петровы, Ласточкины и Коврова.

Коврова. Господи! Да никакъ онъ пожару хочетъ надѣлать?...

Ласточкинъ. Ахъ, матушки...

Ковровъ. Не безпокойтесь, маменька!... Все теперь кончено... Ни васъ, ни кого другого больше мучить не буду...

Коврова. Ничего не понимаю... Катенька, хоть ты скажи, разъясни, голубушка...

Ковровъ. Ахъ, мама, какая ты недогадливая!... Я сдѣлалъ предложеніе Катенькѣ, и она согласна...

Катенька. Я этого вамъ не говорила...

Ковровъ. Но вѣдь вы согласны? Вѣдь правда? Да?

Катенька. Согласна...

Ласточкинъ. Ахъ, матушки...

Петровъ. Надо бы того, этого, какъ его, выпить за жениха и, того, этого, за невѣсту...

Петрова *(мужу).* Тебѣ только бы пить... Смотри у меня...

Петровъ. Нельзя вѣдь... Этого, какъ его, женихъ и, того, невѣста...

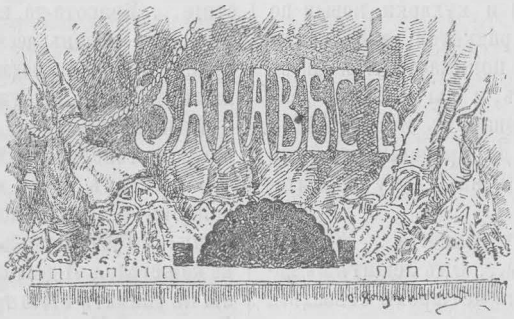
Петрова. Ну, ну! Стой себѣ и молчи!—поздравляю, поздравляю...

Коврова. Господи! Я глазамъ своимъ не вѣрю... *(Цѣлуетъ сына и Катеньку.)* Что-жъ это я стою? Марѳуша, Марѳуша! Надо за шампанскимъ послать... Вотъ, радость... вотъ радость (*Убѣгаетъ.*)

Ковровъ. Я давно ждалъ этой счастливой минуты; я только теперь понимаю, что я былъ за дуракъ, отдаляя себя отъ счастья и блаженства... Я былъ боленъ... Я самъ не зналъ, что я дѣлаю... Ты, Катенька, сняла повязку съ моихъ глазъ, ты первая натолкнула меня на истинный путь... Ты моя спасительница. (*Цѣлуетъ.*)

Ласточкина. Ахъ, какъ это интересно... Я ужасно люблю смотрѣть на жениховъ и невѣстъ... Вотъ ты, Ванечка, никогда еще такъ не цѣловалъ меня... Ахъ ты, гадкій... утенокъ... (*Дамы обступаютъ Катеньку, цѣлуютъ и поздравляютъ ее. Мужчины поздравляютъ Коврова.*)

Ковровъ (*подходя къ рампѣ*) Ба, ба!... Какая геніальная мысль!... Вотъ бы написать комедію... Она непремѣнно будетъ имѣть успѣхъ... Неудачникъ писатель, сѣрая, провинціальная среда, сожженіе рукописи, любовь, молоденькая невѣста... О, такая комедія не залежится въ портфелѣ... Завтра же начну...



Медвѣдь.

Шутка въ одномъ дѣйствіи. *)

Ан. Чехова.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Елена Ивановна Попова, вдовушка съ ямочками на щекахъ, помѣщица.
Григорій Степановичъ Смирновъ, не старый помѣщикъ.
Лука, лакей Поповой, старикъ.

Гостиная въ усадьбѣ Поповой.

ЯВЛЕНІЕ I.

Попова (*въ глубокомъ трауръ, не отрываетъ глазъ отъ фотографической карточки*) *и* **Лука.**

Лука. Не хорошо, барыня... Губите вы себя только... Горничныя и кухарки пошли по ягоды, всякое дыханіе радуется, даже кошка и та свое удовольствіе понимаетъ и по двору гуляетъ, пташекъ ловитъ, а вы цѣльный день сидите въ комнатѣ, словно въ монастырѣ, и никакого удовольствія... Да, право! Почитай ужъ годъ прошелъ, какъ вы изъ дому не выходите!...

Попова. И не выйду никогда... Зачѣмъ? Жизнь моя уже кончена... Онъ лежитъ въ могилѣ, я погребла себя въ четырехъ стѣнахъ... Мы оба умерли...

Лука. Ну, вотъ! И не слушалъ бы, право. Николай Михайловичъ померли, такъ тому и быть, Божья воля, царство имъ небесное... Погорѣвали и будетъ, надо и честь знать. Не весь вѣкъ плакать и трауръ носить... У меня тоже въ свое время старуха померла... Чтожъ? Погорѣвалъ, поплакалъ съ мѣсяцъ и будетъ съ нея, а ежели цѣльный вѣкъ Лазаря пѣть, то и старуха того не стоитъ. (*Вздыхаетъ*). Сосѣдей всѣхъ забыли... И сами не ѣздите, и принимать не велите. Живемъ, извините, какъ пауки, свѣта бѣлаго не видимъ... Ливрею мыши съѣли... Добро бы хорошихъ людей не было, а то вѣдь полонъ уѣздъ господъ... Въ Рыбловѣ полкъ стоитъ, такъ офицеры, чистыя конфеты, не наглядишься! А въ лагеряхъ, что ни пятница то балъ и, почитай, каждый день военная оркестра музыку играетъ... Эхъ, барыня матушка! Молодыя, красивыя, кровь съ молокомъ, только бы и жить въ свое удовольствіе... Красота-то, вѣдь, не на вѣки дадена! Пройдетъ годовъ десять, сами захотите павой пройтись, да господамъ офицерамъ въ глаза пыль пустить, да ужъ поздно будетъ.

Попова (*рѣшительно*). Я прошу тебя никогда не говорить мнѣ объ этомъ! Ты знаешь, что съ тѣхъ поръ, какъ умеръ Николай Михайловичъ, жизнь потеряла для меня всякую цѣну... Тебѣ кажется, что я жива, но это только кажется... Я дала себѣ клятву до самой могилы не снимать этого траура и не видѣть свѣта... Слышишь? Пусть тѣнь его видитъ, какъ я люблю его... Да, я знаю, для тебя не тайна, что онъ часто бывалъ несправедливъ ко мнѣ, жестокъ и... и даже невѣренъ, но я буду вѣрна до могилы и докажу ему, какъ я умѣю любить... Тамъ, по ту сторону гроба, онъ увидитъ меня такою же, какою я была до его смерти...

Лука. Чѣмъ эти самыя слова, пошли бы лучше по саду погуляли, а то велѣли бы запречь Тоби или Великана и къ сосѣдямъ въ гости...

Попова. Ахъ... (*плачетъ*).

Лука. Барыня!.. Матушка!.. Что вы? Христосъ съ вами!

Попова. Онъ такъ любилъ Тоби! Онъ всегда

*) Первоначально была напечатана въ „Новомъ Времени“.

ѣздилъ на немъ къ Корчагинымъ и Власовымъ. Какъ онъ чудно правилъ! Сколько граціи было въ его фигурѣ, когда онъ изо всей силы натягивалъ возжи! Помнишь? Тоби, Тоби! Прикажи дать ему сегодня лишнюю осьмушку овса.

Лука. Слушаю! (*Рѣзкій звонокъ*).

Попова (*вздрагиваетъ*). Кто это? Скажи, что я никого не принимаю!..

Лука. Слушаю. (*Уходитъ*).

Попова. (*Одна, глядя на фотографію*). Ты увидишь, Nicolas, какъ я умѣю любить и прощать... Любовь моя угаснетъ вмѣстѣ со мною, когда перестанетъ биться мое бѣдное сердце (*смѣется, сквозь слезы*). И тебѣ не совѣстно? Я паинька, вѣрная жонка, заперла себя на замокъ и буду вѣрна тебѣ до могилы, а ты... и тебѣ не совѣстно, бутузъ? Измѣнялъ мнѣ, дѣлалъ сцены, по цѣлымъ педѣлямъ оставлялъ меня одну...

Лука (*входитъ, встревоженно*). Сударыня, тамъ кто то спрашиваетъ васъ. Хочетъ видѣть...

Попова. Но вѣдь ты сказалъ, что я со дня смерти мужа никого не принимаю?

Лука. Сказалъ, но онъ и слушать не хочетъ, говоритъ, что очень нужное дѣло.

Попова. Я не при-ни-ма-ю!

Лука. Я ему говорилъ, но... лѣшій какой то... ругается и прямо въ комнату претъ... ужъ въ столовой стоитъ...

Попова (*раздраженно*). Хорошо, проси... Какіе невѣжи! (*Лука уходитъ*). Какъ тяжелы эти люди! Что имъ нужно отъ меня? Къ чему имъ нарушать мой покой? (*вздыхаетъ*). Нѣтъ, видно ужъ и вправду придется уйти въ монастырь... (*задумывается*). Да, въ монастырь...

ЯВЛЕНІЕ II.

Попова, Лука и Смирновъ.

Смирновъ (*входя, Лукѣ*). Болванъ, любишь много разговаривать... Оселъ! (*увидѣвъ Попову, съ достоинствомъ*). Сударыня, честь имѣю представиться: отставной поручикъ артиллеріи, землевладѣлецъ Григорій Степановичъ Смирновъ! Вынужденъ безпокоить васъ по весьма важному дѣлу...

Попова (*не подавая руки*). Что вамъ угодно?

Смирновъ. Вашъ покойный супругъ, съ которымъ я имѣлъ честь быть знакомъ, остался мнѣ долженъ по двумъ векселямъ тысячу двѣсти рублей. Такъ какъ завтра мнѣ предстоитъ платежъ процентовъ въ земельный банкъ, то я просилъ бы васъ, сударыня, уплатить мнѣ деньги сегодня же.

Попова. Тысяча двѣсти... А за что мой мужъ остался вамъ долженъ?

Смирновъ. Онъ покупалъ у меня овесъ.

Попова (*вздыхая, Лукѣ*). Такъ ты же, Лука, не забудь приказать, чтобъ дали Тоби лишнюю осьмушку овса. (*Смирнову*) Если Николай Михайловичъ остался вамъ долженъ, то, само собою разумѣется, я заплачу; но, извините пожалуйста, у меня сегодня нѣтъ свободныхъ денегъ. Послѣ завтра вернется изъ города мой прикащикъ, и я прикажу ему уплатить вамъ что слѣдуетъ, а пока я не могу исполнить вашего желанія... Къ тому же сегодня исполнилось ровно семь мѣсяцевъ, какъ умеръ мой мужъ, и у меня теперь такое настроеніе, что я совершенно не расположена заниматься денежными дѣлами.

Смирновъ. А у меня теперь такое настроеніе, что, если я завтра не заплачу процентовъ, то долженъ буду вылетѣть въ трубу вверхъ ногами. У меня опишутъ имѣніе!

Попова. Послѣ завтра вы получите ваши деньги.

Смирновъ. Мнѣ нужны деньги не послѣ завтра, а сегодня.

Попова. Простите, сегодня я не могу заплатить вамъ.

Смирновъ. А я не могу ждать до послѣ завтра.

Попова. Что же дѣлать, если у меня сейчасъ нѣтъ!

Смирновъ. Стало быть не можете заплатить?

Попова. Не могу...

Смирновъ. Гм... Это ваше послѣднее слово?

Попова. Да, послѣднее.

Смирновъ. Послѣднее? положительно?

Попова. Положительно.

Смирновъ. Покорнѣйше благодарю. Такъ и запишемъ (*пожимаетъ плечами.*) А еще хотятъ, чтобы я былъ хладнокровенъ! Встрѣчается мнѣ сейчасъ по дорогѣ акцизный и спрашиваетъ: «отчего вы все сердитесь, Григорій Степановичъ?» Да помилуйте, какъ же мнѣ не сердиться? Нужны мнѣ до зарѣзу деньги... Выѣхалъ я еще вчера утромъ чуть свѣтъ, объѣздилъ всѣхъ своихъ должниковъ и хоть бы одинъ изъ нихъ заплатилъ свой долгъ! Измучился, какъ собака, ночевалъ чортъ знаетъ гдѣ, въ жидовской корчмѣ около водочнаго боченка... Наконецъ, пріѣзжаю сюда за 70 верстъ отъ дому, надѣюсь получить, а меня угощаютъ настроеніемъ! Какъ же мнѣ не сердиться?

Попова. Я, кажется, ясно сказала: прикащикъ вернется изъ города, тогда и получите.

Смирновъ. Я пріѣхалъ не къ прикащику, а къ вамъ! На кой лѣшій, извините за выраженіе, сдался мнѣ вашъ прикащикъ?

Попова. Простите, милостивый государь, я не привыкла ни къ этимъ страннымъ выраженіямъ, ни къ такому тону. Я васъ больше не слушаю (*быстро уходитъ.*)

Смирновъ (*одинъ*). Скажите, пожалуйста! Настроеніе... Семь мѣсяцевъ тому назадъ мужъ умеръ! Да мнѣ-то нужно платить проценты, или нѣтъ? — Я васъ спрашиваю: нужно платить

проценты, или нѣтъ? Ну, у васъ мужъ умеръ, настроеніе тамъ и всякіе фокусы... прикащикъ куда-то уѣхалъ, чортъ его возьми, а мнѣ что прикажете дѣлать? Улетѣть отъ своихъ кредиторовъ на воздушномъ шарѣ, что-ли? Или разбѣжаться и трахнуться башкой о стѣну? Пріѣзжаю къ Груздеву — дома нѣтъ, Ярошевичъ спрятался, съ Курицынымъ поругался на смерть и чуть было его въ окно не вышвырнулъ, у Мазутова холерина, у этой — настроеніе! Ни одна каналья не платитъ! А все оттого, что я слишкомъ ихъ избаловалъ, что я нюня, тряпка, баба! Слишкомъ я съ ними деликатенъ! Ну, погодите же! Узнаете вы меня! Я не позволю шутить съ собою, чортъ возьми! Останусь здѣсь и буду торчать здѣсь, пока она не заплатитъ! Брррр... какъ я золъ сегодня, какъ я золъ! Отъ злости всѣ поджилки трясутся и духъ захватило... Фуй, Боже мой, даже дурно дѣлается! (*кричитъ*) Человѣкъ!

Лука (*входитъ.*) Чего вамъ?

Смирновъ. Дай мнѣ квасу или воды! (*Лука уходитъ.*) Нѣтъ, какова логика! Человѣку нужны до зарѣза деньги, въ пору вѣшаться, а она не платитъ, потому что, видите-ли, не расположена заниматься денежными дѣлами!... Настоящая женская, турнюрная логика! Потому-то вотъ никогда не любилъ и не люблю говорить съ женщинами. Для меня легче сидѣть на бочкѣ съ порохомъ, чѣмъ говорить съ женщиной. Брррр... Даже морозъ по кожѣ деретъ до такой степени разозлилъ меня этотъ турнюръ! Стоитъ мнѣ хотя бы издали увидѣть поэтическое созданіе, какъ у меня отъ злости въ икрахъ начинаются судороги. Просто хоть караулъ кричи.

Лука (*входитъ и подаетъ воду.*) Барыня больны и не принимаютъ.

Смирновъ. Пошелъ! (*Лука уходитъ.*) Больны и не принимаютъ! Не нужно, не принимай... Я останусь и буду сидѣть здѣсь, пока не отдашь денегъ... Недѣлю будешь больна, и я недѣлю просижу здѣсь.. Годъ будешь больна—и я годъ... Я свое возьму, матушка! Меня не тронешь трауромъ, да ямочками на щекахъ... Знаемъ мы эти ямочки! (*кричитъ въ окно*) Семенъ, распрягай! Мы не скоро уѣдемъ! Я здѣсь остаюсь! Скажешь тамъ на конюшнѣ, чтобы овса дали лошадямъ! Опять у тебя, скотина, лѣвая пристяжная запуталась въ возжу! (*дразнитъ.*) Ничаво... Я тебѣ задамъ ничаво! (*отходитъ отъ окна.*) Скверно... жара невыносимая, денегъ никто не платитъ, плохо ночь спалъ, а тутъ еще этотъ траурный шлейфъ съ настроеніемъ... Голова болитъ... Водки выпить что-ли? Пожалуй, выпью... (*кричитъ.*) Человѣкъ!

Лука (*входитъ.*) Что вамъ?

Смирновъ. Дай рюмку водки! (*Лука уходитъ.*) Уфъ! (*садится и оглядываетъ себя.*) Нечего сказать, хороша фигура! Весь въ пыли, сапоги грязные, не умытъ, не чесанъ, на жилеткѣ солома... Барынька, чего добраго, меня за разбойника приняла (*зѣваетъ.*) Немножко невѣжливо являться въ гостинную въ такомъ видѣ, ну, да ничего... я тутъ не гость, а кредиторъ, для кредиторовъ же костюмъ не писанъ...

Лука (*входитъ и подаетъ водку.*) Много вы позволяете себѣ, сударь...

Смирновъ (*сердито.*) Что?

Лука. Я... я ничего... я собственно...

Смирновъ. Съ кѣмъ ты разговариваешь?! Молчать!

Лука (*въ сторону.*) Навязался, лѣшій, на нашу голову... Принесла нелегкая... (*уходитъ.*)

Смирновъ. Ахъ, какъ я золъ! Такъ золъ, что, кажется, весь свѣтъ стеръ бы въ порошокъ... Даже дурно дѣлается... (*кричитъ.*) Человѣкъ!

ЯВЛЕНІЕ III.

Смирновъ и Попова.

Попова (*входитъ, опустивъ глаза.*) Милостивый государь, въ своемъ уединеніи я давно уже отвыкла отъ человѣческаго голоса и не выношу крика. Прошу васъ убѣдительно, не нарушайте моего покоя!

Смирновъ. Заплатите мнѣ деньги, и я уѣду.

Попова. Я сказала вамъ русскимъ языкомъ: денегъ у меня свободныхъ теперь нѣтъ, погодите до послѣ завтра.

Смирновъ. Я тоже имѣлъ честь сказать вамъ русскимъ языкомъ: деньги нужны мнѣ не послѣ завтра, а сегодня Если сегодня вы мнѣ не заплатите, то завтра я долженъ буду повѣситься...

Попова. Но что же мнѣ дѣлать, если у меня нѣтъ денегъ? Какъ странно!

Смирновъ. Такъ вы сейчасъ не заплатите? нѣтъ?

Попова. Не могу...

Смирновъ. Въ такомъ случаѣ я остаюсь здѣсь и буду сидѣть, пока не получу... (*садится.*) Послѣ завтра заплатите? Отлично! Я до послѣ завтра просижу такимъ образомъ... Вотъ такъ и буду сидѣть... (*вскакиваетъ.*) Я васъ спрашиваю: мнѣ нужно платить завтра проценты, или нѣтъ?... Или вы думаете, что я шучу?

Попова. Милостивый государь, прошу васъ не кричать! Здѣсь не конюшня!

Смирновъ. Я васъ не о конюшнѣ спрашиваю, а о томъ, нужно мнѣ платить завтра проценты, или нѣтъ?

Попова. Вы не умѣете держать себя въ женскомъ обществѣ!

Смирновъ. Нѣтъ-съ, я умѣю держать себя въ женскомъ обществѣ!

Попова. Нѣтъ, не умѣете! Вы не воспитанный, грубый человѣкъ! Порядочные люди не говорятъ такъ съ женщинами!

Смирновъ. Ахъ, удивительное дѣло! Какъ же прикажете говорить съ вами? По-французски, что-ли? (*злится и сюсюкаетъ.*) Мадамъ, же ву при... какъ я счастливъ, что вы не платите мнѣ денегъ... Ахъ, пардонъ, что обезпокоилъ васъ! Такая сегодня прелестная погода! И этотъ трауръ такъ къ лицу вамъ! (*расшаркивается.*)

Попова. Не умно, и грубо!

Смирновъ (*дразнитъ.*) Не умно и грубо! Я не умѣю держать себя въ женскомъ обществѣ! Сударыня, на своемъ вѣку я видѣлъ женщинъ гораздо больше, чѣмъ вы воробьевъ! Три раза я стрѣлялся на дуэли изъ-за женщинъ, двѣнадцать женщинъ я бросилъ, девять бросили меня, и теперь я знаю отлично, какъ держать себя съ ними! Да-съ! Было время, когда я ломалъ дурака, миндальничалъ, медоточилъ, разсыпался бисеромъ, шаркалъ ногами... Любилъ, страдалъ, вздыхалъ на луну, раскисалъ, таялъ, холодѣлъ... Любилъ страстно, бѣшенно, на всякія манеры, чортъ меня возьми, трещалъ, какъ сорока, объ эмансипаціи, прожилъ на нѣжномъ чувствѣ половину состоянія, но теперь—слуга покорный! Теперь меня не проведете! Довольно! Очи черныя, очи страстныя, алыя губки, ямочки на щекахъ, луна, шопотъ, робкое дыханье—за все это, сударыня, я теперь и мѣднаго гроша не дамъ! Я не говорю о присутствующихъ, но всѣ женщины отъ мала до велика, ломаки, кривлики, сплетницы, ненавистницы, лгунишки до мозга костей, суетны, мелочны, безжалостны, логика возмутительная, а что касается вотъ этой штуки (*хлопаетъ себя по лбу*), то извините за откровенность, воробей любому философу въ юбкѣ можетъ дать десять очковъ впередъ! Посмотришь на иное поэтическое созданье: кисея, эфиръ, полубогиня, милліонъ восторговъ, а заглянешь въ душу, обыкновеннѣйшій крокодилъ! (*хватается за спинку стула, стулъ трещитъ и ломается.*) Но возмутительнѣе всего, что этотъ крокодилъ почему-то воображаетъ, что его шедевръ, его привиллегія и монополія—нѣжное чувство! Да чортъ побери совсѣмъ, повѣсьте меня вотъ на этомъ гвоздѣ вверхъ ногами, развѣ женщина умѣетъ любить кого нибудь, кромѣ болонокъ?... Въ любви она умѣетъ только хныкать и распускать нюни! Гдѣ мужчина страдаетъ и жертвуетъ, тамъ вся ея любовь выражается только въ томъ, что она вертитъ шлейфомъ и старается покрѣпче схватить за носъ. Вы имѣете несчастье быть женщиной, стало-быть по себѣ самой знаете женскую натуру, скажите же мнѣ по совѣсти, видѣли ли вы на своемъ вѣку женщину, которая была бы искренна, вѣрна и постоянна? Не видѣли! Вѣрны и постоянны однѣ только старухи да уроды! Скорѣе вы встрѣтите рогатую кошку, или бѣлаго вальдшнепа, чѣмъ постоянную женщину!

Попова. Позвольте, такъ кто же по вашему вѣренъ и постоянен въ любви? Не мужчина-ли?

Смирновъ. Да-съ, мужчина!

Попова. Мужчина! (*злой смѣхъ*) Мужчина вѣренъ и постоянен въ любви! Скажите, какая новость! (*горячо*). Да какое вы имѣете право говорить это? Мужчины вѣрны и постоянны! Коли на то пошло, такъ я вамъ скажу, что изъ всѣхъ мущинъ, какихъ только я знала и знаю, самымъ лучшимъ былъ мой покойный мужъ... Я любила его страстно, всѣмъ своимъ существомъ, какъ можетъ любить только молодая, мыслящая женщина, я отдала ему свою молодость, счастье, жизнь, свое состояніе, дышала имъ, молилась на него, какъ язычница, и... и что-же? Этотъ лучшій изъ мущинъ самымъ безсовѣстнымъ образомъ обманывалъ меня на каждомъ шагу! Послѣ его смерти я нашла въ его столѣ полный ящикъ любовныхъ писемъ, а при жизни—ужасно вспомнить! Онъ оставлялъ меня одну по цѣлымъ недѣлямъ, на моихъ глазахъ ухаживалъ за другими женщинами и измѣнялъ мнѣ, сорилъ моими деньгами, шутилъ надъ моимъ чувствомъ... И, не смотря на все это, я любила его и была ему вѣрна... Мало того, онъ умеръ, а я все еще вѣрна ему и постоянна... Я на вѣки погребла себя въ четырехъ стѣнахъ и до самой могилы не сниму этого траура...

Смирновъ (*презрительный смѣхъ*). Трауръ... Не понимаю, за кого вы меня принимаете? Точно я не знаю, для чего вы носите это черное домино и погребли себя въ четырехъ стѣнахъ! Еще-бы! Это такъ таинственно, поэтично! Проѣдетъ мимо усадьбы какой-нибудь юнкеръ или куцый поэтъ, взглянетъ на окно и подумаетъ: «Здѣсь живетъ таинственная Тамара, которая изъ любви къ мужу погребла себя въ четырехъ стѣнахъ». Знаемъ мы эти фокусы!

Попова (*вспыхнувъ*). Что? Какъ вы смѣете говорить мнѣ все это?

Смирновъ. Вы погребли себя заживо, однако вотъ не позабыли надѣть турнюръ и напудриться!

Попова. Да какъ вы смѣете говорить со мной такимъ образомъ?

Смирновъ. Не кричите, пожалуйста, я вамъ не прикащикъ! Позвольте мнѣ называть вещи настоящимъ ихъ именемъ. Я не женщина и привыкъ высказывать свое мнѣніе прямо! Не извольте-же кричать!

Попова. Не я кричу, а вы кричите! Извольте оставить меня въ покоѣ!

Смирновъ. Заплатите мнѣ деньги, и я уѣду.

Попова. Не дамъ я вамъ денегъ!

Смирновъ. Нѣтъ-съ, дадите!

Попова. Вотъ на зло же вамъ, ни копѣйки не получите! Черезъ годъ получите! Можете оставить меня въ покоѣ!

Смирновъ. Я не имѣю удовольствія быть ни вашимъ супругомъ, ни женихомъ, а потому, пожалуйста, не дѣлайте мнѣ сцепъ (*садится*). Я этого не люблю.

Попова (*задыхаясь отъ гнѣва*). Вы сѣли?

Смирновъ. Сѣлъ.

Попова. Прошу васъ уйти!

Смирновъ. Отдайте деньги... (*въ сторону*). Ахъ, какъ я золъ! какъ я золъ!

Попова. Я не желаю разговаривать съ нахалами! Извольте убираться вонъ! (*пауза*) Вы не уйдете? Нѣтъ?

Смирновъ. Нѣтъ.

Попова. Нѣтъ?

Смирновъ. Нѣтъ!!

Попова. Хорошо же! (*звонитъ; входитъ Лука*). Лука, выведи этого господина.

Лука (*подходитъ къ Смирнову*). Сударь, извольте уходить, когда велятъ! Нечего тутъ...

Смирновъ (*вскакивая*). Молчать! Съ кѣмъ ты разговариваешь?!. Я изъ тебя салатъ сдѣлаю!

Лука (*хватается за сердце*). Батюшки... угодники... (*падаетъ въ кресло*). Охъ, дурно, дурно! Духъ захватило!

Попова. Гдѣ же Даша? Даша! (*кричитъ*) Даша! Пелагея! Даша! (*звонитъ*).

Лука. Охъ! Всѣ по ягоды ушли... Никого дома нѣту. Дурно! Воды!

Попова. Извольте убираться вонъ!

Смирновъ. Неугодно-ли вамъ быть по вѣжливѣе?

Попова (*сжимая кулаки и топая ногами*). Вы мужикъ! Грубый медвѣдь! Бурбонъ! Монстръ!

Смирновъ. Какъ? Что вы сказали?

Попова. Я сказала, что вы медвѣдь, монстръ!

Смирновъ (*наступая*). Позвольте, какое же вы имѣете право оскорблять меня?

Попова. Да, оскорбляю... ну такъ что же? Вы думаете я васъ боюсь?

Смирновъ. А вы думаете, что если вы поэтическое созданіе, то имѣете право оскорблять безнаказанно? Да? Къ барьеру!

Лука. Батюшки... угодники... Воды!

Смирновъ. Стрѣляться!

Попова. Если у васъ здоровые кулаки и бычье горло, то думаете я боюсь васъ? А? Бурбонъ вы этакій!

Смирновъ. Къ барьеру! Я никому не позволю оскорблять себя и не посмотрю на то, что вы женщина, слабое созданіе.

Попова (*стараясь перекричать*). Медвѣдь! Медвѣдь! Медвѣдь!

Смирновъ. Пора наконецъ отрѣшиться отъ предразсудка, что только одни мущины обязаны платить за оскорбленія! Равноправность, такъ равноправность, чортъ возьми! Къ барьеру!

Попова. Стрѣляться хотите? Извольте!

Смирновъ. Сію минуту!

Попова. Сію минуту! Послѣ мужа остались пистолеты... Я сейчасъ принесу ихъ сюда... (*торопливо идетъ и возвращается*). Съ какимъ паслажденіемъ я влѣплю пулю въ вашъ мѣдный лобъ! Чортъ васъ возьми! (*уходитъ*).

Смирновъ. Я подстрѣлю ее, какъ цыпленка! Я не мальчишка, не сантиментальный щенокъ, для меня не существуетъ слабыхъ созданій!

Лука. Батюшка, родимый... (*становится на колѣни*). Сдѣлай такую милость, пожалѣй меня, старика, уйди ты отсюда! Напужалъ до смерти, да еще стрѣляться собираешься!

Смирновъ (*не слушая ею*). Стрѣляться, вотъ это и есть равноправность, эмансипація! Тутъ оба пола равны! Подстрѣлю ее изъ принципа! Но какова женщина? (*дразнитъ*). Чортъ васъ возьми... влѣплю пулю въ мѣдный лобъ... Какова? Раскраснѣлась, глаза блестятъ... Вызовъ приняла! Честное слово, первый разъ въ жизни такую вижу...

Лука. Батюшка, уйди! Заставь вѣчно Бога молить!

Смирновъ. Это женщина! Вотъ это я понимаю! Настоящая женщина! Не кислятина, не размазня, а огонь, порохъ, ракета. Даже убивать жалко!

Лука (*плачетъ*). Батюшка... родимый, уйди!

Смирновъ. Она мнѣ положительно нравится! Положительно! Хоть турнюръ, хоть ямочки на щекахъ, а нравится! Готовъ даже долгъ ей простить... и злость прошла... Удивительная женщина!

ЯВЛЕНІЕ IV.

Смирновъ, Лука и Попова.

Попова (*входитъ съ пистолетами*). Вотъ они пистолеты... Но прежде чѣмъ будемъ драться, вы извольте показать мнѣ, какъ нужно стрѣлять... я ни разу въ жизни не держала въ рукахъ пистолета.

Лука. Спаси Господи и помилуй... Пойду садовника и кучера поищу... Откуда эта напасть взялась на нашу голову? (*уходитъ*).

Смирновъ (*осматривая пистолеты*). Видите-ли, существуетъ нѣсколько сортовъ пистолетовъ... Есть спеціально дуэльные пистолеты Мортимера, капсюльные. А это у васъ револьверы системы Смитъ и Вессонъ, тройнаго дѣйствія съ экстракторомъ центральнаго боя... Прекрасные пистолеты!.. Цѣна такимъ minimum 90 рублей за пару... Держать револьверъ нужно такъ... (*въ сторону*). Глаза, глаза! Зажигательная женщина!

Попова. Такъ?

Смирновъ. Да, такъ... За симъ вы поднимаете курокъ... вотъ такъ прицѣливаетесь... Голову немножко назадъ! Вытяните руку, какъ слѣдуетъ... Вотъ такъ... Потомъ вотъ этимъ пальцемъ надавливаете эту штучку и больше ничего... Только главное правило — не горячиться и прицѣливаться не спѣша... Стараться, чтобъ не дрогнула рука.

Попова. Хорошо... Въ комнатахъ стрѣлять-ся неудобно, пойдемте въ садъ.

Смирновъ. Пойдемте, только предупреждаю, что я выстрѣлю въ воздухъ.

Попова. Этого еще не доставало! Почему?

Смирновъ. Потому что... потому что... это мое дѣло, почему!

Попова. Вы струсили? Да? А-а-а-а. Нѣтъ, сударь, вы не виляйте! Извольте идти за мной! Я не успокоюсь, пока не пробью вашего лба... вотъ этого лба, который я такъ ненавижу! Струсили?

Смирновъ. Да, струсилъ.

Попова. Лжете! Почему вы не хотите драться?

Смирновъ. Потому что... потому что вы... мнѣ нравитесь.

Попова (*злой смѣхъ*). Я ему нравлюсь! Онъ смѣетъ говорить, что я ему нравлюсь! (*указываетъ на дверь*). Можете!

(*Смирновъ, молча, кладетъ револьверъ, беретъ шляпу и идетъ; около двери останавливается. Полминуты оба, молча, глядятъ другъ на друга*).

Смирновъ (*нерѣшительно подходя къ Поповой*). Послушайте... Вы все еще сердитесь... Я тоже чортовски взбѣшенъ, но, понимаете-ли, какъ бы эдакъ выразиться... Дѣло въ томъ, что, видите-ли, такого рода исторія, собственно говоря... (*кричитъ*). Ну да развѣ я виноватъ, что вы мнѣ нравитесь? (*хватается за спинку стула, стулъ трещитъ и ломается*). Чортъ знаетъ какая у васъ ломкая мебель! Вы мнѣ нравитесь! Понимаете? Я... я почти влюбленъ!

Попова. Отойдите отъ меня, я васъ ненавижу!

Смирновъ. Боже, какая женщина! Никогда въ жизни не видалъ ничего подобнаго! Пропалъ! Погибъ! Попалъ въ мышеловку, какъ мышь!

Попова. Отойдите прочь, а то стрѣлять буду!

Смирновъ. Стрѣляйте! Вы не можете понять, какое счастіе умереть подъ взглядами этихъ чудныхъ глазъ, умереть отъ револьвера, который держитъ эта маленькая бархатная ручка... Я съ ума сошелъ! Думайте и рѣшайте сейчасъ, потому что если я выйду отсюда, то ужъ мы больше никогда не увидимся!—Рѣшайте... Я дворянинъ, порядочный человѣкъ, имѣю десять тысячъ годоваго дохода... попаду пулей въ подброшенную копѣйку... имѣю отличныхъ лошадей... Хотите быть моей женой?

Попова (*возмущенная, потрясаетъ револьверомъ*). Стрѣляться! Къ барьеру!

Смирновъ. Сошелъ съ ума... Ничего не понимаю... (*кричитъ*). Человѣкъ, воды!

Попова (*кричитъ*). Къ барьеру!

Смирновъ. Я сошелъ съ ума, влюбился, какъ мальчишка, какъ дуракъ! (*хватаетъ ее за руку, она вскрикиваетъ отъ боли*). Я люблю васъ! (*становится на колѣни*). Люблю, какъ, никогда не любилъ! Двѣнадцать женщинъ я бросилъ, девять бросили меня, но ни одну изъ нихъ я не любилъ такъ, какъ васъ... Разлимонился, разсиропился, раскисъ... стою на колѣняхъ, какъ дуракъ и предлагаю руку... Стыдъ, срамъ! Такое я теперь переживаю пакостное положеніе, что вы и представить себѣ не можете! Пять лѣтъ не влюблялся, далъ себѣ зарокъ и вдругъ втюрился, какъ оглобля въ чужой кузовъ! Руку предлагаю.—Да или нѣтъ? Не хотите? Не нужно! (*встаетъ и быстро шагаетъ къ двери*).

Попова. Постойте...

Смирновъ (*останавливается*). Ну?

Попова. Ничего, уходите... Впрочемъ, постойте... Нѣтъ, уходите, уходите! Я васъ ненавижу! Или нѣтъ... Не уходите! Ахъ, если бы вы знали, какъ я зла, какъ я зла! (*бросаетъ на столъ револьверъ*). Отекли пальцы отъ этой мерзости... (*рветъ отъ злости платокъ*). Что же вы стоите? Убирайтесь!

Смирновъ. Прощайте.

Попова. Да, да, уходите... (*кричитъ*). Куда же вы, постойте!... Ступайте, впрочемъ. Ахъ, какъ я зла! Не подходите, не подходите!

Смирновъ (*подходя къ ней*). Какъ я на себя золъ! Влюбился, какъ гимназистъ, стоялъ на колѣняхъ... Даже морозъ по кожѣ деретъ... (*грубо*). Я люблю васъ! Очень мнѣ нужно было влюбляться въ васъ! Завтра—проценты платить, сѣнокосъ начался, а тутъ вы... (*беретъ ее за талію*). Никогда этого не прощу себѣ...

Попова. Отойдите прочь! Прочь руки! Я васъ... ненавижу! Къ ба-барьеру! (*продолжительный поцѣлуй*).

ЯВЛЕНІЕ V.

(*Тѣ же, Лука съ топоромъ, садовникъ съ граблями, кучеръ съ вилами и рабочіе съ дрекольемъ*).

Лука (*увидѣвъ цѣлующуюся парочку*). Батюшки! (*пауза*).

Попова (*опустивъ глаза*). Лука, скажешь тамъ, на конюшнѣ, чтобы сегодня Тоби вовсе не давали овса.

(*Занавѣсъ*).

Плагіатъ.

Комедія въ одномъ актѣ.

К. С. Баранцевича.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 4 декабря 1889 г. № 5604.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Петръ Иванычъ Папкинъ } Землевладѣльцы
Геннадій Кузьмичъ Бабкинъ } сосѣди.
Демьянъ, слуга Папкина.

Дѣйствіе происходитъ въ деревнѣ въ усадьбѣ Папкина.

Кабинетъ Папкина. По стѣнамъ ковры, оленьи рога и на нихъ оружіе: сабли, мушкеты, ятаганы, кинжалы. Слѣва—турецкій диванъ, каминъ, справа окно, прямо дверь. Вечеръ. На столѣ горитъ лампа. Папкинъ и Бабкинъ въ дверяхъ, оба стараются уступить другъ другу мѣсто.

ЯВЛЕНІЕ I-е.

Папкинъ. Пожалуйте, пожалуйте, дорогой сосѣдъ!

Бабкинъ. Нѣтъ ужъ сперва вы! По праву хозяина.

Папкинъ. Право хозяина—уступать гостю!

Бабкинъ. Ахъ, ужъ нѣтъ!

Папкинъ. Пожалуйте, ну что же это, мы съ вами такъ... (*вталкиваетъ его*). Вотъ сюда на диванчикъ.

Бабкинъ. Экой вы какой... не уступчивый (*осматриваетъ стѣны*). Этого я у васъ не видалъ.

Папкинъ. А что не дурно? Кабинетъ охотника? А? За лѣто такъ украсилъ.

Бабкинъ. Очень, очень мило! И все старинное оружіе?

Папкинъ. Самое, что ни на есть! Древность-матушка—археологія! Вотъ этотъ ятаганъ со временъ Прусскаго похода, Петра помнитъ. А вотъ этотъ—мушкетонъ, или мушкетъ...

Бабкинъ. Позвольте, позвольте! Онъ не заряженъ?

Папкинъ. А чортъ его знаетъ! Какъ купилъ,—не пробовалъ!

Бабкинъ (*пересаживаясь*). Гм! Оно, знаете, того... бываютъ случаи...

Папкинъ. Бываютъ, бываютъ (*вертитъ мушкетъ*).

Бабкинъ. Нѣтъ, ужъ вы ради Бога! того... Повѣсьте, повѣсьте, Петръ Иванычъ, повѣсьте, пожалуйста!

Папкинъ. Ахъ, какой вы, право! (*Вынимаетъ оружіе*). Ну-съ? Чѣмъ же мнѣ васъ потчивать? Полагаю, теперь самое время выпить и закусить, а?

Бабкинъ. Мнѣ домой пора. Смерклось.

Папкинъ. Ни слова! Цѣлый годъ не видались, да чтобъ я васъ такъ отпустилъ? Вы у меня ночуете!

Бабкинъ. Ну, ужъ это...

Папкинъ. Ни слова! Вотъ закусимъ, побесѣдуемъ (*кричитъ*). Демьянъ! Эй, Демьянъ!

ЯВЛЕНІЕ II-е.

Демьянъ (*въ дверяхъ*). Звали, сударь?

Папкинъ. Подай-ка намъ, любезный чего-нибудь закусить! (*Бабкину*). Какіе у меня батюшка полотки... М... м.! Самое, что ни на есть деликатесъ! Любите полотки?

Бабкинъ. Да оно ничего, если... напрасно хлопочете!

Папкинъ. Или, можетъ быть, гусиные око-

рочки предпочитаете? Тоже я вамъ скажу, прелесть! А медвѣжатинку ѣдали? *(Демьянъ фыркаетъ въ кулакъ).* Ты что?

Демьянъ. Чихнуть хочется.

Папкинъ. Дуракъ (*Бабкину*). Все это у меня, батюшка свое, доморощенное! Вотъ тоже: малороссійское сало... Знаете ли что такое самое... что ни на есть настоящее малороссійское сало? Или, напримѣръ, грибы: бѣлые—маринажъ, рыжички, груздочки!

Демьянъ. Чего прикажете подать?

Папкинъ (*Бабкину*). Чего? Приказывайте...

Бабкинъ. Ахъ, повѣрьте, мнѣ все равно!

Папкинъ. Э! Да васъ, я вижу, не удивишь (*Демьяну*). Ну, что же дай намъ водочки, грибковъ, капустки кислой, что-ли.

Демьянъ. Слушаюсь (*уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ III-е.

Папкинъ. Ну, такъ какъ же дорогой? Объѣзжали чуть-ли не весь свѣтъ? Счастливчикъ. Разсказывайте, разсказывайте!

Бабкинъ. Что-же собственно разсказывать-то?

Папкинъ. Те, те, те! Нечего тамъ, не отвиливайте! Я васъ, батенька, давно караулю! Сколько разъ заходилъ справляться: пріѣхали? Думаю: умру, а затащу его къ себѣ! Любопытство-то у меня какъ возбуждено? Ночей не сплю!

ЯВЛЕНІЕ IV-е.

Демьянъ *(съ подносомъ, на которомъ закуска и водка).* А капуста-то, сударь...

Папкинъ. Ну, ну, ставь сюда!

Демьянъ. Маненечко попортилась.

Папкинъ. Ставь, дуракъ, сюда! (*Демьянъ ставитъ подносъ на столъ, и нѣсколько разъ наклоняется—что-то сказать хочетъ, но Папкинъ отмахивается отъ него и жестами приказываетъ уходить. Демьянъ, почесываясь, уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ V-е.

Папкинъ (*наливая водку*). Ну, дорогой сосѣдъ, съ пріѣздомъ *(пьетъ)*.

Бабкинъ (*пьетъ; поперхнулся*). Бла...а...кх...кхе! *(беретъ капусты, незамѣтно сплевываетъ и беретъ грибъ).*

Папкинъ. Какова водка? Самая, что ни на есть...

Бабкинъ. Гм... Ни-чего!

Папкинъ. Дублируемъ!

Бабкинъ. По-жа-луй!

Папкинъ. А теперь послушаемъ! Куда же вы сперва путь направили?

Бабкинъ. Въ Германію, въ Берлинъ.

Папкинъ. А-а! Ну, что Бисмаркъ?

Бабкинъ. Бисмаркъ?

Папкинъ. Ну, да Бисмаркъ!

Бабкинъ. Ничего. Я его не видалъ!

Папкинъ. Эхъ какъ же вы, батюшка! А грибки-то, грибки каковы?

Бабкинъ. Гм! Ничего. Солоноваты какъ будто. Потомъ проѣхался по Рейну.

Папкинъ. А-а! Соборы! Кельнскій! Чудеса зодчества! Эхъ, Европа, Европа! Постойте дорогой разсказывать (*кричитъ*) Демьянъ, Демьянъ!

ЯВЛЕНІЕ VI.

Демьянъ (*въ фартукѣ съ засученными рукавами*). Что прикажете сударь?

Папкинъ. Въ какомъ ты это, братъ, видѣ? Что дѣлалъ?

Демьянъ. Зайца къ завтрашнему чистилъ.

Папкинъ. Какого зайца? Ахъ, это котораго я застрѣлилъ сегодня?

Демьянъ. Эва! Вамъ мужикъ принесъ! Евоный поросенокъ въ нашъ огородъ забрался, вы, значить, ему и велѣли...

Папкинъ. Ну, молчи! Принеси-ка сигаръ!

Демьянъ. Какихъ сигаръ? Нѣту сигаръ.

Папкинъ. Ну, папиросъ тамъ что-ли, все равно.

Демьянъ. И папиросъ нѣту.

Папкинъ. У, дубина! Ступай, ступай. Поищи тамъ! (*Демьянъ уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ VII.

Бабкинъ (*предлагая папиросъ*). Не угодно ли?

Папкинъ. Онъ сейчасъ принесетъ. Ну, все равно (*беретъ и закуриваетъ*). И такъ объ Рейнѣ... Wacht am Rein, нѣмочки, рейнвейнъ?

Бабкинъ. Извините, не пробовалъ, не знаю. А со мною вотъ какой случай былъ. Можно сказать, безпримѣрный случай. Подъѣхалъ я къ пристани, вижу, пароходъ того... фю-ю отходитъ, подлецъ! Я бѣгу, кричу, махаю рукой, платкомъ (*показываетъ жестами*). Шкиперъ-каналья—нуль вниманія, лупитъ впередъ. Только знаете, пароходъ не успѣлъ еще далеко отойти,—разстояніе, приблизительно, вотъ этакое... ну, думаю, была не была... покажу нѣмцамъ нашу русскую удаль. Разлетѣлся и трахъ.

Папкинъ. Въ воду?

Бабкинъ. А? Ну, да, конечно! Глубина анафемская! Я какъ хватилъ, прямо ко дну! Ниже, ниже, ногами дна не достаю. Болтаю ногами, на душѣ гадко! Ну, думаю, тутъ тебѣ крышка! Однако, нащупалъ какъ то ногою, поддалъ и выплылъ на поверхность. Плыву, плыву, плыву... А? Что?

Папкинъ *(отставляя графинъ).* Ничего, графинъ отставилъ, чтобъ не задѣли.

Бабкинъ. Плыву въ полной амуниціи: пальто съ капишономъ, сумка дорожная черезъ плечо. Плыву, съ парохода слышу крики одобренія, восторга: hoch russen, hurra russen!

Папкинъ. Позвольте, однако, куда вы плыли?

Бабкинъ. За пароходомъ, чортъ возьми.—

Разсердился, знаете, думаю утону, а заставлю колбасника взять меня на бортъ.

Папкинъ. Представьте со мной такой же былъ случай... Я...

Бабкинъ. Нѣтъ, послушайте, что было! Плыву...

Папкинъ *(не слушая)*. На Волгѣ! Такъ же вотъ въ воду свалился.

Бабкинъ. Нѣмцы, наконецъ, испугались, кричатъ: назадъ, назадъ, а я...

Папкинъ *(не слушая)*. Чуть не подъ колесо, однако, я не растерялся.

Бабкинъ. Выслушайте до конца. } *вмѣстѣ.*
Папкинъ. Позвольте разсказать. }

Бабкинъ. Вѣдь чѣмъ кончилось—умора!...

Папкинъ (*не слушая*). Спустили шлюпку.

ЯВЛЕНІЕ VIII.

Демьянъ *(входитъ)*. Нѣту папиросъ! *(Папкинъ и Бабкинъ, отмахиваясь платками, утомленные разсаживаются въ разные концы).*

Демьянъ (*встороиу*). Никакъ подрались? (*вслухъ*). Нѣту папиросъ! Табачку немножко пособралъ... вотъ.

Папкинъ. Убирайся къ чорту! *(Демьянъ уходитъ).*

ЯВЛЕНІЕ IX.

Бабкинъ. Эка досада, Петръ Иванычъ, не дали досказать?..

Папкинъ. Перебили вы меня! Мой случай достопримѣчательный! Самый что ни на есть единственный.

Бабкинъ. Что же это, Петръ Иванычъ, хотѣли слушать о моихъ приключеніяхъ и не даете разсказать?...

Папкинъ. Позвольте! Впрочемъ, виноватъ, виноватъ! Дублируемъ!

Бабкинъ. По-жа-луй (*тянетъ*). Петръ Иванычъ, а этотъ грибъ никакъ поганышъ?

Папкинъ. Ну, поганышъ—не берите его!

Бабкинъ. Да, ужъ я лучше капустки! Съ англичаниномъ у меня былъ случай—тоже замѣчательный. Однимъ словомъ дуэль!

Папкинъ. Дуэль?

Бабкинъ (*торжественно*). Да!

Папкинъ. Ахъ, это интересно! Разскажите, пожалуйста *(въ сторону)*. Все вретъ, бестія, по глазамъ вижу,—вретъ!

Бабкинъ. Это было... въ Неаполѣ, за табльдотомъ. Не помню ужъ изъ за чего поссорились... кажется просто не понравились другъ другу. Эти англичане пренесносная нація! Онъ слово, я два... онъ слово, я два!

Папкинъ. Постойте, постойте! Да вѣдь вы, не говорите по англійски?

Бабкинъ. Не говорю, ну такъ, чтожъ? Мы больше мимикой... Онъ мнѣ рожу, я ему... рожу. Потомъ ужъ я ему по русски сталъ жарить: Ахъ ты, говорю, а еще англичанинъ, а еще просвѣщенный мореплаватель. И что бы вы думали? Понялъ, мерзавецъ! Вынулъ карточку и бросаетъ этакъ, знаете? Я свою вынулъ и тоже ему этакъ! Черезъ часъ присылаетъ секундантовъ: какого то итальянца и грека. Грекъ ужъ очень подозрителенъ былъ. Нашлись и у меня двое: русскій и другой, не помню ужъ какой національности. На слѣдующій день, въ сумерки, сошлись на кладбищѣ. Отмѣрили дистанцію, — установили барьеръ, все какъ слѣдуетъ... А нужно замѣтить, что я стрѣляю отлично. Смотрю,— англичанинъ совсѣмъ какой то безжизненный сдѣлался. Ага, думаю, струсилъ англишъ бой! Сходимся... т. е... я этакъ наступаю, наступаю... Что?

Папкинъ. Нѣтъ, это я графинъ передвинулъ, мѣшаетъ!

Бабкинъ. Наступаю и вижу, что англичанинъ не двигается, стоитъ прислонившись къ памятнику и хоть бы шагъ... Я ближе, ближе... Секунданты командуютъ... Трахъ!

Папкинъ. Позвольте, позвольте, вы меня чуть не задѣли.

Бабкинъ. Ничего! Трахъ! Пуля щелкнула англичанину прямо въ лобъ! А онъ, представьте, стоитъ! Стоитъ!!... Оборачиваюсь, хочу взглянуть на секундантовъ, ихъ и слѣдъ простылъ! Ну, думаю, бѣда! Нагрянетъ полиція, убилъ человѣка! Подхожу къ англичанину, и... чтобы вы думали. Это они куклу поставили... подлецы! А?

Папкинъ. Что-о?

Бабкинъ. Куклу, говорю, поставили!

Папкинъ. Послушайте, этого не могло быть, это невозможно!

Бабкинъ. Фактъ, фактъ!

Папкинъ. Какой къ дьяволу, фактъ! Небылицы разсказываете—чортъ знаетъ что такое.

Бабкинъ. Фактъ, фактъ!...

Папкинъ. Какой фактъ! Это вы у барона Мюнхгаузена вычитали!

Бабкинъ. Никакого барона не знаю!... фактъ!

Папкинъ. Да бросьте, пожалуйста, ну что увѣряете!

Бабкинъ. Готовъ поклясться!

Папкинъ. Ну, вотъ еще! Дублируемъ?

Бабкинъ. Пожалуй, а только это фактъ (*пьетъ*) поразительный, но...

Папкинъ. Бросьте, голубчикъ!

Бабкинъ. Какъ хотите, но только...

Папкинъ. Скажите, пожалуйста, Геннадій Кузьмичъ, положа руку на сердце, вы это того... не сочинили?

Бабкинъ. Позвольте, Петръ Иванычъ, я не понимаю, какъ вы можете.

Папкинъ. Ну, ну это я такъ! А скажите, вы не подвержены... у васъ галлюцинаціи не бываетъ?

Бабкинъ. Странный вопросъ, Петръ Иванычъ...

Папкинъ. Нѣтъ, нѣтъ, я это такъ (*прохаживается*). А вы трогали эту куклу?

Бабкинъ. Какъ же!

Папкинъ. Деревянная?

Бабкинъ (*задумался*). Н-нѣтъ... изъ... изъ папки.

Папкинъ (*всторону*). Странно... Вспоминается что то... (*Бабкину*). Да это я вамъ скажу... (*часы бьютъ 12*). Эге, однако, какъ мы заболтались. Двѣнадцать! Ну, Геннадій Кузьмичъ, извините, спать пойду. А вамъ я велю здѣсь постлать.

Бабкинъ. Нѣтъ, видите, я бы хотѣлъ...

Папкинъ. Ни-ни! Дали слово ночевать у меня и кончено дѣло! Сейчасъ Демьянъ вамъ устроитъ!

Бабкинъ. Но мнѣ необходимо...

Папкинъ. И слушать не хочу! Ничего вамъ не необходимо! А не то вотъ возьму и замкну васъ на ключъ! То-то! Ну, до свиданія, покойной ночи! Я сейчасъ Демьяна! (*уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ X-е.

Бабкинъ (*одинъ*). Вотъ такъ положеніе! Я говорю: мнѣ необходимо, а онъ и слушать не хочетъ! Затащилъ и извольте, дѣлайтесь какъ знаете! Чортъ знаетъ что такое! Самовластіе какое-то, самоуправство! Самодуръ проклятый. Вотъ и желудокъ схватило... спазмы. Отравилъ (*входитъ Демьянъ съ одѣяломъ и пледомъ въ рукахъ и съ подушкой на головѣ*). Это что еще такое? Ты зачѣмъ? Чего тебѣ?

ЯВЛЕНІЕ XI-е.

Демьянъ. А вотъ постель буду стлать (*приготовляетъ на диванѣ постель*).

Бабкинъ. Такъ это рѣшено, что я здѣсь буду спать?

Демьянъ. Здѣсь, гдѣ же больше?

Бабкинъ. А Петръ Иванычъ?

Демьянъ. У себя. Ложатся.

Бабкинъ. Вотъ положеніе! Глухая ночь, никуда не уйдешь! Нечего дѣлать, лягу не раздѣваясь. (*Демьяну*) Поди-ка сюда (*Демьянъ подходитъ*). Скажи-ка, пожалуйста, въ этой комнатѣ нѣтъ мышей?

Демьянъ. Мышей? Какъ вамъ сказать—не замѣчалъ.

Бабкинъ. Ну, а окна и двери запираются исправно?

Демьянъ. Запираются. На счетъ этого вы, сударь, не безпокойтесь... Это что! Оно, пожалуй, лучше кабы не запирались, выскочить можно...

Бабкинъ. Выскочить? Зачѣмъ выскочить?

Демьянъ. Эхъ, сударь, оно, конечно, кому какъ, а только...

Бабкинъ. Что, что!

Демьянъ. Неладно что-то въ этой комнатѣ.

Бабкинъ. Что-о? Что неладно? А?

Демьянъ (*конфиденціально*). Изволите ли видѣть, сударь, нужно правду говорить. Въ этой самой комнатѣ папаша Петра Иваныча померъ, Иванъ Яковличъ.

Бабкинъ. А-а!

Демьянъ. И съ тѣхъ самыхъ поръ, значитъ, духъ этотъ самый ихній...

Бабкинъ. Ну?!

Демьянъ. Ходитъ!

Бабкинъ. Какъ ходитъ?

Демьянъ. Такъ-съ ходитъ! Пройдетъ этта, значитъ, черезъ всю комнату и больше ни ни. Не то, чтобы озорство какое, а такъ только туфлями: шаркъ, шаркъ!

Бабкинъ. Ну, что ты мелешь! Какіе пустяки! Дай мнѣ воды (*Демьянъ отходитъ къ камину, гдѣ вода*). Фу, какъ сердце бьется! Выпрыгнуть хочетъ. Руки холодныя, ноги трясутся, встать не могу.

Демьянъ (*съ водою*). Пожалуйте!

Бабкинъ (*пьетъ воду*). Ты, любезный, что-то городишь. Покойники не ходятъ. Ты невѣжественный суевѣръ и больше ничего.

Демьянъ. Отродясь изувѣромъ не былъ и вамъ не велю. А ужъ что правда, такъ правда! Да вотъ какъ дѣло было: самъ видѣлъ!

Бабкинъ. Ты?

Демьянъ. Я!

Бабкинъ. Дай воды (*въ сторону*). Фу, Боже мой!

Демьянъ (*подаетъ воду*). Извольте, сколько угодно. Было это, сударь, объ Рождество. Прихожу этто вечеромъ, темно было, охапку дровъ принесъ, хотѣлъ каминъ истопить. Дрова сбросилъ, уложилъ какъ слѣдуетъ быть, за спички взялся... чиркнуть хочу, анъ слышу сзади: шаркъ, шаркъ, половицы скрипятъ. Ну, думаю: баринъ. Оглянулся.

Бабкинъ. Ну!!

Демьянъ. Нѣтъ никого! Только, значитъ, прошло что-то... какъ бы вѣтромъ протянуло... Я какъ вскочу, да заору, да вонъ! Не помню ужъ, какъ въ людской очутился! Вотъ вамъ и пустяки!

Бабкинъ. Но ты все-таки не видѣлъ это привидѣніе?

Демьянъ. Видать не видалъ, а только, значитъ, дуновеніе такое...

Бабкинъ. А не было ли у тебя въ головѣ дуновенія?

Демьянъ. Это въ какихъ же смыслахъ?

Бабкинъ. А въ такихъ, что не хватилъ-ли сентифарису?

Демьянъ. Отродясь ничего не хваталъ! Какой такой сентифарисъ, и не слыхивалъ! Одначе... заболтался я, сударь, а у меня работы хоть отбавляй. Завтра опять чуть свѣтъ—на охоту.

Бабкинъ. Постой, постой! А ты этакъ не

замѣтилъ, въ чемъ было привидѣніе?—т. е. въ какомъ одѣяніи, въ бѣломъ, а?

Демьянъ. Зачѣмъ въ бѣломъ? Обнаковенно въ халатѣ! Покойничекъ-то все въ халатѣ ходилъ. Покойной ночи, сударь, пріятнаго сна!

Бабкинъ (*въ сторону*). Н-да, пріятнаго (*Демьяну*). Постой, постой, голубчикъ, ты гдѣ ночуешь?

Демьянъ. Извѣстно гдѣ, въ людской.

Бабкинъ. А не можешь-ли сегодня ночевать здѣсь?

Демьянъ. Никакъ, сударь, не могу! Баринъ иной разъ звонитъ, квасу подать али что...

Бабкинъ. Ну, хоть побудь тутъ что-нн, а?

Демьянъ. И этого, сударь, не могу: мнѣ еще ружья чистить, да сапоги бариновы смазать. Прощенья просимъ! Покойной ночи!... (*уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ XII-е.

Бабкинъ (*вслѣдъ*). Послушай, послушай! Эй? Чортъ этакой, ушелъ. «Покойной ночи», хороша покойная ночь съ привидѣніями! Напугалъ, чортъ этакой, и ушелъ. Хоть въ людскую за нимъ иди! Нечего сказать,—спасибо хозяину, хорошую комнату отвелъ! И дернула же меня нелегкая забраться! Накормилъ чортъ знаетъ какой дрянью, и уложилъ спать... съ покойниками (*ходитъ взадъ и впередъ*). Покорно благодарю! Однако, чтожь я буду дѣлать? Не спать всю ночь? Уйти? (*Смотритъ въ окно*). Темень-то, темень какая... пойдешь,—на большой дорогѣ ограбятъ, да еще зарѣжутъ (*Садится на диванъ въ раздумьи*). «Дуновеніе!!!» Что это за дуновеніе такое? Просто пьянъ былъ каналья, ему и почудилось! Гм... «дуновеніе». Чепуха, вздоръ! Вотъ возьму да и лягу! Очень просто. (*Ложится и снова вскакиваетъ*). Вѣдь какое свинство! Ну, милѣйшій Петръ Иванычъ, слуга покорный, больше къ вамъ ни ногой! (*Садится въ кресло*). А спать-то какъ хочется... Такъ бы, вотъ, кажется... (*Вертится, принимаетъ разныя позы*). Такъ-бы вотъ глаза завелъ... и такая сладкая, сладкая истома. Звуки божественные слышатся... чудные образы витаютъ, витаютъ... (*Встаетъ полусонный и переходитъ на диванъ*). Э, была не была! Мушкетъ проклятый дуломъ прямо на меня! Повернуть? А что, какъ выстрѣлитъ! Ужь какъ нибудь отвернусь. (*Гаситъ лампу*). Голову одѣяломъ закрою... (*Зтсаетъ и закрывается съ головою*). А-а-а м... м... (*Открываетъ одѣяло*). Душно! (*Приподнимается*). Что это? Показалось что-нн? (*Садится на диванъ*). Что? Шаги?! (*Папкинъ въ халатѣ показывается въ дверяхъ*). Чуръ меня! Ай! (*Вскакиваетъ и прячется*). Ай, ай!

ЯВЛЕНІЕ XIII-е.

Папкинъ. А, очень радъ!

Бабкинъ. (*Прячется*). Ай, ай!

Папкинъ. (*Подходитъ*). Очень радъ, чт.о..

Бабкинъ. Не подходи, разсыпься! Чуръ меня! Ай, ай!

Папкинъ. Чего кричите? Это я!

Бабкинъ. Не нужно, не нужно!

Папкинъ. Чего не нужно? Что съ вами?

Бабкинъ. Не подходить! Не подходить! буду кричать, буду кричать. Ай, ай!

Папкинъ. Да что это съ вами? Водобоязнь что-ли? Вѣдь это я! Я—понимаете?

Бабкинъ. (*Подходитъ недовѣрчиво*). Вы? (*Дотрогивается*). Вы и есть. Фу, какъ вы меня напугали! Фу, я совсѣмъ ослабъ. (*Садится на диванъ*).

Папкинъ. Эхъ, вы! Дуэлистъ! Ну, вотъ въ чемъ дѣло. Я очень радъ, что засталъ васъ не спящимъ... Геннадій Кузьмичъ, намъ нужно объясниться. (*Зажигаетъ лампу*).

Бабкинъ. Помилуйте, какія объясненія ночью... Что вы это, пугаете только.

Папкинъ. Лучше поздно, чѣмъ никогда! Это меня мучило, изъ головы не выходило!... Легъ, сталъ засыпать, и все припоминаю, припоминаю. Вертѣлся, вертѣлся... нѣтъ не могу заснуть. Въ головѣ точно буравомъ сверлитъ. Наконецъ-то припомнилъ! Ну, ужъ не могъ удержаться, чтобы не придти! (*Долго смотритъ на него молча*). А-а, такъ вотъ вы каковъ?

Бабкинъ. Каковъ я! О чемъ вы, помилуйте. Вы не лунатикъ-ли, чего добраго?

Папкинъ. Нѣтъ, я не лунатикъ. А вотъ вы такъ ужъ не знаю, какъ васъ назвать. (*Торжественно*). Милостивый государь, Геннадій Кузьмичъ, я пришелъ заявить вамъ, что исторія съ англичаниномъ моя!

Бабкинъ. Что-о?

Папкинъ. Моя, понимаете, моя!

Бабкинъ. Какъ это ваша, я не понимаю, что вы хотите сказать?

Папкинъ. А то, что вы у меня ее заимствовали!

Бабкинъ. Заимствовалъ? Я?

Папкинъ. Те, те, те! Нечего притворяться. Да, заимствовали и передали не вѣрно, это я вамъ года два тому назадъ разсказывалъ случай со мною!

Бабкинъ. Позвольте, позвольте! Но этотъ случай былъ со мною!

Папкинъ. Нѣтъ со мной.

Бабкинъ. Я вамъ говорю: со мной.

Папкинъ. А я вамъ говорю: со мной! Да вы еще все перепутали! Во первыхъ, это былъ не англичанинъ, а шведъ!

Бабкинъ. Не правда! Англичанинъ, Англичанинъ!

Папкинъ. Шведъ! Потомъ это было не въ Неаполѣ, а въ Финляндіи.

Бабкинъ. Въ Неаполѣ, въ Неаполѣ!

Папкинъ. Не правда, въ Финляндіи! Наконецъ, если ужъ говорить правду, вы никогда и не бывали въ Неаполѣ.

Бабкинъ. Какъ, я не бывалъ? Позвольте однако! Послѣ этого... Чтожь, я уйду!

Папкинъ. Вздоръ, ахинея! Никогда-то вы не стрѣлялись!

Бабкинъ. Я не стрѣлялся? Послѣ этого...

Папкинъ. Никогда! Пистолетъ въ руки взять боитесь, отъ ружья подъ столъ прячетесь! Э! вотъ вы каковъ! Я васъ раскусилъ... Наскажите, что были въ Италіи и... такъ далѣе, и все вздоръ, и ахинея!

Бабкинъ. Позвольте, позвольте, Петръ Иванычъ! Это уже оскорленіе! Я не ожидалъ... я не позволю... какъ вы смѣете... я требую отъ васъ...

Папкинъ. Удовлетворенія? Готовъ! Гдѣ угодно! Часъ и мѣсто?

Бабкинъ. Эге—ге! Спасибо! Я не такъ глупъ, чтобы подставлять пулю подъ лобъ, тьфу, лобъ подъ лобъ... тьфу лобъ подъ пулю!

Папкинъ. Ага! Значитъ, къ мировому! Значитъ, вы еще и сутяга?

Бабкинъ. Я не сутяга, милостивый государь! Нѣтъ, да что же это вы въ самомъ въ дѣлѣ? Зазвалъ, затащилъ, накормилъ какими то ядовитыми грибами, положилъ спать съ покойникомъ, и еще... и еще... оскорбляетъ! Спасибо, спасибо, милѣйшій сосѣдъ! Послѣ этого я ухожу!

Папкинъ. Не стоитъ благодарности г. Плагіаторъ! Пожалуйте! (*Указываетъ на дверь.*)

Бабкинъ. Какъ? Это еще что за слово?

Папкинъ. А такое, которымъ называютъ тѣхъ, которые присвоиваютъ чужое!

Бабкинъ. Я присвоилъ чужое? Я? Ну, ну послѣ этого... вы... вы... самоуправецъ... самодуръ... чудовище... варваръ... злодѣй. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ XIV.

Папкинъ (*вслѣдъ.*) Скатертью дорога! Этакой враль! Я его, какъ добрый, пригласилъ-приласкалъ, угостилъ, а онъ мои анекдоты за свои сталъ выдавать. Каковъ нахалъ! Ну, времячко, нечего сказать. Такъ все и тянутъ, такъ и тянутъ! Кажется, скоро сапоги станутъ съ ногъ стаскивать. Я трудился, мозгами работалъ, придумывалъ какъ бы это складнѣе, а онъ возьми да и стащи! Ничего, пусть-ка прогуляется ночью по большой дорогѣ! Вотъ, я думаю, душа въ пяткахъ! (*Кричитъ.*) Демьянъ! Эй, Демьянъ!

ЯВЛЕНІЕ XV.

Демьянъ. (*заспанный.*) Что, прикажете, сударь?

Папкинъ. Ушелъ плагіаторъ?

Демьянъ. Какъ изволили сказать? Кто-съ?

Папкинъ. Ну, этотъ... И имя-то его противно выговорить.

Демьянъ. Геннадій Кузьмичъ? Ушли-съ! Такъ-то бойко! Я, было, за фонаремъ пошелъ, а они... евона гдѣ. Такъ и чешутъ по дорогѣ, такъ и чешутъ.

Папкинъ. Хе, хе! Отлично! Ну, вотъ тебѣ, шишь! Не принимать! Шабашь! И имени его при мнѣ не произносить! Шабашь! Затѣмъ, если какая его тварь, самая что ни на есть ничтожная, заберется въ мой огородъ, тащи! Безъ разсужденій тащи! Гусь-ли, поросенокъ, цыпленокъ, собака — на кухню и фьютъ, голову долой.

Демьянъ. И собакѣ, сударь, голову долой?

Папкинъ. Всѣмъ! Ага, любезный фишъ, вотъ ты каковъ! Ну, погоди-жъ? Я тебя научу плагіаторствовать, я тебя научу чужіе анекдоты таскать и за свои выдавать. Война, такъ война!—Чортъ возьми! Ты у меня запищишь, запищишь, Неаполитанецъ ты этакой. (*Садится въ изнеможеніи.*) Фу, какъ я взволновался! Сердце такъ и колотится! Демьянъ!

Демьянъ. Что прикажете?

Папкинъ. Фу! Дай, братецъ, квасу!

Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ! *)

Комедія-шутка въ 1-мъ дѣйствіи.

Ф. Хель. Переводъ **Н. Арбенина.**

Къ представленію дозволено 30 ноября 1889 года, № 5703.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Баронъ фонъ-Эйзенахъ . . . . . **Г. Левицкій.**
Генрихъ, его сынъ . . . . . **Г. Арбенинъ.**
Магистръ Лассеніусъ, учитель Генриха . . . . . **Г. Правдинъ.**
Юлія, жена Генриха . . . . . **Г-жа Потѣхина.**
Лиза, дочь садовника . . . . . **Г-жа Щепкина.**
Яковъ, слуга Лассеніуса и его крестникъ . . . . . **Г. Охотинъ.**

Дѣйствіе происходитъ въ имѣніи барона фонъ-Эйзенахъ.

Сцена—классная комната Генриха; по стѣнамъ библіотечные шкафы, физическіе инструменты, доски и т. д. Посрединѣ дверь; съ правой стороны одна дверь, съ лѣвой двѣ двери: передняя—въ комнату Лассеніуса, задняя—въ садъ. Направо, на авансценѣ, софа со столомъ съ двумя стульями; налѣво, на авансценѣ, столъ съ двумя стульями. Направо у задней стѣны столъ; на немъ лампа, подсвѣчникъ со свѣчей и спички; налѣво, съ глубинѣ сцены, на стѣнѣ плащъ. Правая и лѣвая сторона считается отъ сцены.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

(Яковъ убираетъ комнату. На немъ передникъ, въ рукахъ метелка изъ перьевъ. Вскорѣ въ задней двери съ лѣвой стороны показывается Лиза, въ рукахъ у нея корзинка).

Яковъ (*любуясь на мебель*). Ни одной, что называется, пылиночки! Вотъ что чисто, то чисто! Хе, хе, хе! Да, въ мою мебель можно смотрѣться не хуже, чѣмъ въ любое зеркало! Ну, теперь съ этимъ дѣло покончено, примемся за эти проклятыя латинскія вокабулы... *(Яковъ кладетъ на стулъ метелку и вытаскиваетъ изъ кармана латинскую грамматику.)* Pater—отецъ; mater—мать .. И на кой только чертъ, крестный пичкаетъ этой дрянью мою бѣдную голову!

Лиза (*показывается въ дверяхъ*). Яковъ!

Яковъ. А! это ты, Лизочка... Милости просимъ, милости просимъ... Чего-же ты стала? Входи.

Лиза. Что ты, что ты! Никакъ рехнулся! А вдругъ насъ здѣсь застанутъ вдвоемъ! Забылъ развѣ, какъ этотъ противный магистръ ненавидитъ женщинъ?

Яковъ. Да полно! Говорятъ тебѣ—входи...

Лиза. Ты думаешь, что ничего... *(Лиза, озираясь, на цыпочкахъ входитъ въ комнату.)* Смотри, попадемся?

Яковъ (*запрыгивая и толкая ее локтемъ*). Ну, здравствуй...

Лиза. Здравствуй, Яковъ... А что если вдругъ...

Яковъ. Вдругъ! вдругъ! ну и ничего: господинъ баронъ еще не возвращался изъ города, а господинъ магистръ вышелъ въ паркъ; сказалъ, что идетъ рѣшать какую-то важную математическую задачу—ну, значитъ, долго тамъ пробѣгаетъ. А ты, какъ видно, порядкомъ таки боишься крестнаго?

*) Пьеса шла въ 1-й разъ въ Императорскомъ Московскомъ Маломъ театрѣ, 30 января 1890 года, въ бенефисъ М. Н. Ермоловой.

Лиза. Боюсь! Вотъ выдумалъ! Терпѣть его не могу! Фа, противный! Хмурый, сердитый—цѣлый день только и дѣлаетъ, что кричитъ, да ругается! Ни поболтать, ни потанцовать, ни посмѣяться—ничего нельзя. Злой онъ человѣкъ—вотъ что!

Яковъ. Вотъ и неправда.

Лиза. Никакъ ты его защищать вздумалъ?

Яковъ. А то развѣ нѣтъ? Мой крестный—да не защищать! И вовсе онъ не злой, а совсѣмъ-таки добрый... Посмотри-ка, какъ онъ любитъ своего питомца.

Лиза. Нечего сказать, хороша любовь! Да такого красавчика, да чтобы его не любить. И умный, и вѣжливый, и ласковый...

Яковъ. Ну, ну, ну, перестань! Ты знаешь, я этого не терплю!

Лиза. Ужъ не ревновать-ли ты вздумалъ? Бѣдняжкѣ 24 года, а ему шагу ступить не дадутъ, до сихъ поръ водятъ на помочахъ. А все твой господинъ магистръ! Тоже любитъ!

Яковъ. Скажи—пожалуйста, съ чего это ты такъ расходилась? И опять-таки говорю тебѣ, крестный вовсе не злой, а напротивъ очень добрый...

Лиза. Нѣтъ, злой!

Яковъ. Нѣтъ, добрый!

Лиза. Злой, злой, злой!

Яковъ. Перестань!

Лиза. Отстань!

Яковъ (*послѣ молчанія*). Ну, вотъ ты и надулась... Что правда, то правда: есть у него порокъ, и большой порокъ.

Лиза (*холодно*). Что такое?

Яковъ. Пристаетъ ко мнѣ съ этими проклятыми латинскими вокабулами. И такъ и сякъ просилъ его освободить меня—ничего не подѣлаешь, говоритъ: „stultus, тебя надо обучить латыни!“

Лиза. Латыни?

Яковъ. Да. Я ему говорю: зачѣмъ-же это, крестный? Помилосердуйте! И слышать не хочетъ—заладилъ одно: „Asinus, долженъ учиться по латыни; asinus, обязанъ учиться по латыни!“

Лиза. А что, развѣ эта латынь трудная штука?

Яковъ. Да, ужъ я думаю. Куда труднѣе нашего нѣмецкаго: тому то я и не учился, а знаю, Богъ его знаетъ откуда... (*Смотритъ въ книгу.*) Да вотъ послушай... Потѣха! Rosa—муза: Musa—роза,.. То бишь, наоборотъ: Musa—муза; Rosa—роза. Видишь, какъ это смѣшно... Понимаешь... роза... это значитъ, какъ ты... Хе, хе, хе!

Лиза. А знаешь что, Яковъ: латынь то эта вовсе не такъ дурна, какъ ты говоришь...

Яковъ. Да, оно, конечно, если только добраться до смысла. Вотъ здѣсь, смотри, въ сторонкѣ, посреди стоитъ: amo.

Лиза. Amo? это что же такое значитъ?

Яковъ. Amo! понимаешь, что это значитъ?

Лиза. Amo? нѣтъ, не понимаю... А хорошо звучитъ. Всю бы, кажется, жизнь твердила—amo! amo!

Яковъ. Amo!

Лиза. Что же оно такое означаетъ?

Яковъ. А вотъ, постой—я тебѣ сейчасъ переведу... Amo—по нашему называется вотъ что! (*Яковъ цѣлуетъ Лизу; въ задней двери, съ лѣвой стороны, появляется Лассенiусъ*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и **Лассенiусъ**.

Лассенiусъ. Что я вижу? Stultus-stultissimus!

Лиза. Ахъ!

Яковъ (*бѣгая посцень*). Крестный! Крестный!

Лассенiусъ. Какъ? На моихъ глазахъ? Въ замкѣ барона фонъ-Эйзенахъ! (*Яковъ убѣгаетъ; Лизѣ, которая хочетъ убѣжать за нимъ.*) Остановись! остановись, несчастная!

Лиза (*смущенно*). Господинъ магистръ, клянусь вамъ!

Лассенiусъ. Ни слова!—Она-же еще смѣетъ отрицать свое преступленіе! Да развѣ я не видѣлъ моими собственными глазами, какъ онъ васъ... поцѣловалъ?

Лиза. Да, поцѣловалъ; но поцѣловалъ то какъ? По латыни!

Лассенiусъ (*яростно*). По латыни! Вотъ, вотъ они плоды моихъ усердныхъ занятій! А ты, коварнѣйшая изъ женщинъ, какъ ты могла, какъ смѣла обольстить такое невинное, молодое сердце?!

Лиза. Ужъ если здѣсь кто и обольщалъ кого, то никакъ не я...

Лассенiусъ. О, замолчи! не защищайся! А, впрочемъ, я самъ во всемъ виноватъ. Какъ могъ я допустить, чтобы особа женскаго пола жила подъ одной кровлей съ моими невинными, юными питомцами... Но, слава Богу, еще не поздно. Я ихъ спасу, слышишь-ли, спасу: чтобы и духу твоего здѣсь не было, двери замка фонъ-Эйзенахъ навсегда для тебя закрыты.

Лиза. Какъ? господинъ магистръ! Да что же это значитъ?

Лассенiусъ. Это значитъ, что я тебѣ приказываю немедленно убраться изъ замка.

Лиза. Вы хотите меня прогнать?

Лассенiусъ. Непремѣнно и несомнѣнно!

Лиза (*плача*). Ахъ, Господи! что-же скажетъ мой отецъ! Это невозможно! (*подходитъ къ Лассенiусу.*) Милый, добрый господинъ...

Лассенiусъ (*отступая*). Женщина, не приближайся ко мнѣ.

Лиза. Но чѣмъ-же я виновата, что Яковъ въ меня влюбленъ?

Лассенiусъ. Влю-бленъ!.. Молчи! Влю... уѣзжай сію же минуту.

Лиза (*всхлипывая*). Простите меня, пожалуйста, на этотъ разъ, добрый, хорошій, господинъ магистръ; на колѣняхъ умоляю васъ... Я вамъ даю клятву, что никогда больше не позволю цѣловать себя Якову, не только по латыни, а даже и по нѣмецки.

Лассеніусъ. Встань! Разъ я произнесъ мой приговоръ—я неумолимъ. Иди!

Лиза. Ну, что же, я уйду, но... вы будете наказаны за вашу жестокость... Каменное у васъ сердце... Прощайте!... (*Лиза уходитъ въ боковую дверь направо*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Лассеніусъ (*одинъ*).

Лассеніусъ (*Лизѣ вслѣдъ*). Ахъ, ты негодница! Бѣдный Генрихъ! Какое опасное существо проживало близъ тебя! Ты еще такъ невиненъ... О, ты моя гордость! моя слава! Его шаги... Да, это онъ... И правда, настало время нашего греческаго урока... (*Въ среднюю дверь входитъ Генрихъ; онъ въ сильномъ безпокойствѣ*).

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Лассеніусъ и Генрихъ.

Лассеніусъ. А! Вы уже пришли? Похвально! Что же, мы можемъ заняться греческимъ языкомъ?

Генрихъ. О, нѣтъ, я сегодня совершенно не могу заниматься греческимъ.

Лассеніусъ. Не можете? Ну, что же? это ничего не значитъ—займемся чѣмъ-нибудь другимъ.

Генрихъ. Нѣтъ, нѣтъ, объ этомъ не можетъ быть и рѣчи... Я въ отчаяніи!...

Лассеніусъ. Въ отчаяніи? Что вы говорите!

Генрихъ. Отецъ не сегодня, завтра можетъ вернуться... Я этого не переживу.

Лассеніусъ. Что я слышу! Боже мой! Скажите же мнѣ, что васъ такъ безпокоитъ?

Генрихъ. Не могу. Вы все перескажете отцу.

Лассеніусъ. Нѣтъ, нѣтъ, я ему ничего не скажу.

Генрихъ (*медля*). Ну если такъ, поклянитесь мнѣ.

Лассеніусъ (*укоризненно качая головой*). Э-эхъ Генрихъ, Генрихъ!

Генрихъ. Клянитесь мнѣ самымъ святымъ для васъ... дайте мнѣ римскую клятву.

Лассеніусъ. Я бы этого не долженъ былъ дѣлать, но... для васъ я на все готовъ (*поднявъ руку*). Per Jovem, per mare, per terras, juro et adjuro, testor et atestor. Я поклялся.

Генрихъ. Такъ слушайте же: я... влюбленъ.

Лассеніусъ. Влю-бленъ!

Генрихъ. Тише, тише!

Лассеніусъ. Влюбленъ! (*про себя*). О, судьба! О, ужасная судьба! Негодный Яковъ начинаетъ, и мой Генрихъ идетъ по его пятамъ! (*громко*). Да какъ же вы осмѣлились, господинъ баронъ, въ ваши годы... Всего только 24 года и ужъ влюбленъ! И это говоритъ молодой человѣкъ, знающій не хуже меня и латынь, и греческій... Влюбленъ!

Генрихъ. Успокойтесь ради Бога! прошу васъ!

Лассеніусъ. Влюбленъ!... Да вѣдь я хотѣлъ посвятить васъ въ самыя высшія науки!... Влюбленъ! Да неужели же вы думаете, что Пиѳагоръ былъ влюбленъ въ то время, когда онъ находилъ квадратъ гипотенузы?

Генрихъ. Если бы вы могли все знать... (*Прислушиваясь*). Но, кто то идетъ... Боже, это мой отецъ!

Лассеніусъ. Господинъ баронъ!... И въ такую ужасную минуту!

Генрихъ. Не забудьте же вашего обѣщанія, не нарушайте вашей клятвы!

Лассеніусъ (*послѣ молчанія*). Я поклялся, я исполню. (*Въ среднюю дверь входитъ баронъ фонъ-Эйзенахъ—онъ въ дорожномъ костюмѣ. Яковъ, держа его плащъ, останавливается въ дверяхъ*).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, Баронъ и Яковъ.

Баронъ. Здравствуйте, любезный Лассеніусъ, здравствуйте! Здравствуй Генрихъ! (*Замѣтивъ ихъ замѣшательство*). Но, что съ вами?

Лассеніусъ (*въ замѣшательствѣ*). Извините, пожалуйста, господинъ баронъ... Мы еще совершенно... Мы ждали васъ только вчера...

Баронъ. Т. е. завтра, хотите вы сказать. (*Смотритъ на Лассеніуса и Генриха*). Надѣюсь, здѣсь ничего не случилось?

Лассеніусъ (*кашляя*). О, само собою... разумѣется... конечно. Гм! Гм!

Яковъ (*подходя къ Лассеніусу*). У васъ ужасный кашель, крестный! Вы, должно быть, простудились въ паркѣ?

Лассеніусъ. Молчи, болванъ.

Баронъ. Однако, дорогой Генрихъ, я, кажется, помѣшалъ твоимъ занятіямъ, но я сейчасъ удалюсь. Пройди въ свою комнату, мнѣ необходимо сказать нѣсколько словъ господину магистру... Послѣ урока зайди ко мнѣ, я буду въ моемъ кабинетѣ, въ павильонѣ.

Генрихъ (*испуганно*). Въ маленькомъ павильонѣ! въ саду!

Баронъ. Ну да, конечно.

Генрихъ. Но, папа, тамъ очень сыро...

Баронъ. Не такъ же сыро, дитя мое, чтобы тамъ нельзя было помѣститься? (*Обращается къ Якову*).

Генрихъ (*въ сторону*). Боже! а въ павильонѣ у меня—думать нечего—она должна оттуда удалиться... (*быстро уходитъ въ среднюю дверь*).

Баронъ (*Якову*). Позаботься о томъ, чтобы ужинъ былъ готовъ ровно къ 9 часамъ.

Яковъ. Слушаю-съ... (*тихо Лассеніусу*). Господинъ магистръ, не говорите, пожалуйста, ничего господину барону о случившемся! Я тутъ не при чемъ, это все латынь виновата.

Лассеніусъ. Отстань! (*Яковъ уходитъ въ среднюю дверь. Продолжительное молчаніе*).

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Баронъ и Лассеніусъ.

Баронъ. Но скажите мнѣ, ради Бога, что такое у васъ здѣсь происходитъ?

Лассеніусъ. Увѣряю васъ, господинъ баронъ, что здѣсь таки ровно ничего не случилось...

Баронъ. Ха, ха, ха! понимаю... Вы, навѣрно, дѣлали за что нибудь выговоръ моему сыну?

Лассеніусъ. Да, да, да, выговоръ—и строжайшій, представьте себѣ: онъ—

Баронъ. Что такое?...

Лассеніусъ. (*спохватился.*) Нѣтъ... она—дочь садовника—я ее прогналъ.

Баронъ. Лизу? Ну, что-же, прекрасно сдѣлали.

Лассеніусъ. У меня были на то причины...

Баронъ. Пожалуйста, пожалуйста, не надо—безъ оправданій. Все, что вы дѣлаете — прекрасно. Однако, теперь о другомъ... Вообразите только, чѣмъ я занимался во время моего 8-и дневнаго отсутствія?—Нашелъ блестящую партію моему сыну...

Лассеніусъ. Генриху?..

Баронъ. Да, да. Видите-ли, въ городѣ проживаетъ теперь племянница моей невѣстки, богатѣйшая наслѣдница—и было-бы очень глупо съ моей стороны упустить такой прекрасный случай... Вы согласны?..

Лассеніусъ. Совершенно, совершенно согласенъ, господинъ баронъ. Превосходно!

Баронъ. Ну, очень радъ, что вы ничего противъ этого не имѣете. А затѣмъ, до свиданья! За ужиномъ, надѣюсь, увидимся... До свиданья!.. (*Баронъ уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7.

Лассеніусъ—одинъ.

Лассеніусъ. Фу! Въ первый разъ въ моей жизни, я былъ въ такомъ глупомъ положеніи! (*Въ боковую дверь, съ правой стороны, вбѣгаетъ Генрихъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8.

Лассеніусъ и Генрихъ.

Генрихъ. Папа здѣсь нѣтъ?

Лассеніусъ. Ну, мой милый, все идетъ прекрасно.

Генрихъ. Напротивъ, прескверно. Вы не знаете моей тайны еще и на половину.

Лассеніусъ. Какъ? еще? Но и того, что мнѣ извѣстно, совсѣмъ достаточно.

Генрихъ. Ну, такъ знайте-же... Я имѣлъ несчастіе увезти одну молодую особу...

Лассеніусъ. Увезти! Какъ? Послушайте, вы... вы ужасный человѣкъ! Увезли молодую особу, и, вдобавокъ еще особу... женскаго пола!

Генрихъ. Выслушайте меня!

Лассеніусъ. Нѣтъ, я больше ничего не намѣренъ слушать, это такъ скверно, такъ безбожно, такъ... Ну, будь это законная связь...

Генрихъ. Ну, такъ успокойтесь же, потому что... я женатъ...

Лассеніусъ. Же—натъ...

Генрихъ. Да, да, милый магистръ, и вы не должны отказать мнѣ въ вашемъ содѣйствіи.

Лассеніусъ. О, это уже переступаетъ всякія границы! Содѣйствіи! Я сію-же минуту разскажу все вашему отцу... (*Идетъ къ средней двери*).

Генрихъ. А ваша клятва?

Лассеніусъ. Клятва!

Генрихъ. Подумайте, здѣсь дѣло идетъ о моей жизни; мало того, о жизни моей жены! Вы должны быть за насъ. Ну узнаетъ отецъ о моей ошибкѣ—вѣдь вся вина падетъ на васъ. Вы должны были слѣдить за каждымъ моимъ шагомъ, а потому и отчетъ въ моемъ поступкѣ потребуется отъ васъ...

Лассеніусъ (*слушая его съ удовольствіемъ.*) Совершенно вѣрно, совершенно логично, Генрихъ; это вы наслѣдовали отъ меня: такое умозаключеніе, на которое ровно ничего нельзя возразить — его не всякій способенъ сдѣлать.

Генрихъ. Ну, рѣшайтесь. Мы будемъ ходить за вами въ старости и никогда васъ не оставимъ. Подумайте, вы будете воспитателемъ моихъ дѣтей.

Лассеніусъ (*растроганный, осушая слезы.*) Его дѣтей... Я, долженъ воспитывать его дѣтей! О, это высшая награда, которую я могъ ждать въ жизни. (*Заключая Генриха въ объятія*). Я не могу вамъ отказать... Дѣлайте со мной, что хотите—это выше силъ моихъ. Но, какъ быть? Какъ-бы намъ выпутаться изъ этой бѣды? Гдѣ ваша жена?..

Генрихъ. Она здѣсь.

Лассеніусъ (*испуганно.*) Здѣсь! Въ замкѣ!

Генрихъ. Да, здѣсь... (*Генрихъ идетъ къ боковой двери, съ лѣвой стороны.*) Юлія, Юлія, иди сюда.

Лассеніусъ. Но... Боже мой! что вы дѣлаете? Еще минуту... Что я съ ней буду дѣлать?.. Господи!.. Она!.. (*Входитъ Юлія—она одѣта очень просто, на головѣ соломенная шляпа.*)

ЯВЛЕНІЕ 9.

Тѣ же и Юлія.

Генрихъ. Иди, дорогая моя Юлія, не бойся—здѣсь только нашъ лучшій другъ, нашъ ангелъ хранитель.

Юлія. Какъ намъ благодарить васъ, господинъ магистръ.

Лассеніусъ *(очень смущенно.)* Господи! прекрасная дама... зачѣмъ же... но... какъ же это вышло... что... что я... не имѣлъ чести... знать ничего объ этомъ... что...

Генрихъ. Жена моя вамъ все разскажетъ. Я долженъ бѣжать къ папа. (*Уходитъ въ среднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 10.

Лассеніусъ и Юлія.

Лассеніусъ (*въ сторону*) Что это? Оставилъ меня здѣсь съ ней—совершенно одного, притомъ, съ особой женскаго пола!

Юлія. Вы такъ добры къ намъ.

Лассеніусъ (*отодвигаясь*). Нѣтъ, нѣтъ! не подходите ко мнѣ такъ близко! (*въ сторону*). Какой у нея тихій, мелодичный голосъ—да, вотъ имъ-то и прельщаютъ эти змѣи бѣдныхъ, невинныхъ мальчиковъ! (*громко*). Я не скрою отъ васъ, что то, что вы сдѣлали, нехорошо... (*Юлія опускаетъ голову. Лассеніусъ мягко.*) Но, вы еще такъ молоды, это васъ извиняетъ... Однако, скажите мнѣ, какъ вы познакомились съ... моимъ маленькимъ Генрихомъ? Вѣдь я такъ заботился о немъ, такъ слѣдилъ за нимъ...

Юлія *(робко).* Насколько я знаю, онъ подкупилъ привратника и въ то время, когда вы думали, что онъ занимается, онъ уходилъ въ маленькую потаенную дверь и проводилъ часъ или два въ деревнѣ, лежащей въ концѣ аллеи замка.

Лассеніусъ. Потаенная дверь!—Мошенникъ! Ну, если я его только еще разъ за этимъ поймаю! Ахъ, простите, я совершенно забылъ, что я говорю о вашемъ мужѣ.

Юлія. Я жила въ той деревнѣ у моей дальней родственницы. Случайно я познакомилась съ Генрихомъ... *(опускаетъ глаза).*

Лассеніусъ. Что же онъ говорилъ вамъ?

Юлія. Ахъ, онъ говорилъ такъ хорошо, такъ нѣжно... Я не могла не полюбить его!

Лассеніусъ. Ну, а какъ давно вы замужемъ?

Юлія. Четыре года.

Лассеніусъ. Четыре года?...

Юлія. Я сдалась, наконецъ, на его усиленныя просьбы... О, сколько я потомъ выстрадала! Наши сосѣди постоянно оскорбляли насъ своими подозрѣніями—и вотъ, Генриху пришла въ голову несчастная мысль спрятать меня здѣсь во время отсутствія его отца, и—*(раздается звонокъ въ большой колокольчикъ).*

Лассеніусъ. Ахъ, это звонятъ къ ужину—я долженъ идти туда, чтобы не подать ни малѣйшаго повода къ подозрѣнію.

Юлія (*безпокойно*). А Генрихъ все еще не возвращается!

Лассеніусъ. Господинъ баронъ, навѣрно, задержалъ его... Но здѣсь никто не долженъ васъ видѣть... (*указывая на переднюю дверь съ лѣвой стороны*). Пройдите туда, милое дитя, тамъ вы безопасны. Когда всѣ улягутся, я постараюсь васъ вывести изъ замка такъ, чтобы никто васъ не замѣтилъ.

Юлія. Я вполнѣ полагаюсь на васъ; скажите только Генриху, что...

Лассеніусъ *(ведетъ ее къ двери).* Не безпокойтесь, не безпокойтесь. Пройдите скорѣе въ мою комнату... Теперь заприте изнутри дверь. (*Говоритъ что-то въ полуоткрытую дверь; входитъ Лиза и удивленно смотритъ на магистра*). Не отпирайте ее до тѣхъ поръ, пока я три раза не ударю въ ладоши... Ну, до свиданья, дорогая моя!

Лиза (*воскликнувъ*). Дорогая моя!

Лассеніусъ (*испуганно захлопываетъ дверь и оборачивается*). Ахъ! Кто это?

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Лассеніусъ и Лиза.

Лиза *(смотря на него).* Это я, господинъ проповѣдникъ нравственности! Но о какой это высокой добродѣтели вы сейчасъ проповѣдовали тамъ... въ дверяхъ?

Лассеніусъ. Ничего, ровно ничего, я говорилъ такъ, съ самимъ собою.

Лиза. Совершенно вѣрно, запирая кого-то въ вашей комнатѣ: «Три раза ударю въ ладоши, до свиданья, дорогая моя!»

Лассеніусъ *(про себя).* Несчастная, все слышала.

Лиза. Все, господинъ магистръ, все до единаго словечка. Да, вы проповѣдуете высшія добродѣтели, прогоняете изъ дома людей, честно любящихъ другъ друга, а между тѣмъ прячете женщину—и куда же? Въ свою спальню!

Лассеніусъ. Сжальтесь!

Лиза. А вы имѣли ко мнѣ жалость, когда я, часъ тому назадъ, умоляла васъ на колѣняхъ — нѣтъ! Долгъ платежемъ красенъ: объ этомъ долженъ узнать господинъ баронъ. (*Зоветъ въ среднюю дверь).* Господинъ баронъ! Господинъ баронъ.

Лассеніусъ. Прошу! Заклинаю васъ!

Лиза *(передразнивая Лассеніуса).* Я неумолима—я произнесла мой приговоръ.

Лассеніусъ. Поймите, она должна остаться здѣсь, должна.

Лиза. Да? Тогда и я тоже должна остаться здѣсь.

Лассеніусъ. Лиза!

Лиза. Нѣтъ, нѣтъ! Я уйду, но сперва (*кричитъ въ дверь*). Господинъ баронъ! Господинъ баронъ!

Лассеніусъ. Да, замолчишь-ли ты!... Ахъ, шаги барона... Теперь все потеряно! (*Въ средней двери показывается баронъ*).

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же и Баронъ.

Баронъ. Что это за шумъ? Вы меня звали, любезный Лассеніусъ? Повидимому, у васъ сегодня совершенно нѣтъ аппетита: я съ добрыхъ четверть часа прождалъ васъ за ужиномъ.

Лиза. О, господинъ магистръ приготовилъ себѣ здѣсь ужинъ иного рода.

Баронъ. Чего хочетъ эта глупая дѣвочка?...

Лиза (*занимая середину*). Совсѣмъ не такая глупая, какъ вы думаете. Оставляя навсегда вашъ замокъ, господинъ баронъ—я хочу вамъ оказать большую услугу.

Лассеніусъ (*тихо*). Лиза! Лиза!

Лиза. Прошу не перебивать меня. Господинъ магистръ не можетъ простить молодой дѣвушкѣ, когда та позволяетъ себя цѣловать своему жениху, но онъ не находитъ ничего предосудительнаго въ томъ, что прячетъ въ свою спальню женщину...

Баронъ. Что это значитъ?

Лиза. Я утверждаю, что въ той комнатѣ спрятана женщина.

Баронъ. Женщина!

Лассеніусъ (*въ сторону*). У меня подкашиваются ноги...

Баронъ. Въ моемъ замкѣ спрятана женщина! (*Лассеніусу*). И въ вашей комнатѣ?

Лассеніусъ (*заикаясь*). Я... я въ самомъ дѣлѣ не понимаю, что она хочетъ этимъ сказать.

Лиза. Да, да, господинъ баронъ, женщина! Я ее не видѣла: господинъ магистръ очень предусмотрительно затворилъ за нею дверь, но я слышала, какъ онъ сказалъ: «До свиданья, дорогая моя!»... (*Отходитъ къ сторонѣ*).

Баронъ (*съ сдержаннымъ гнѣвомъ*). Возможно-ли это? Но, въ самомъ дѣлѣ, вы смущены?

Лассеніусъ. Я... ничуть...

Баронъ (*нетерпѣливо указывая на дверь*). Отвѣчайте! Кто тамъ спрятанъ?

Лассеніусъ. Тамъ.. тамъ... тамъ Яковъ... да Яковъ. Я его заперъ въ наказаніе, такъ какъ онъ не зналъ латинскаго урока!

Баронъ. Яковъ?

Лассеніусъ (*громко, будто ободряясь.*) Несомнѣнно, Яковъ, господинъ баронъ... А если я говорю, что тамъ Яковъ, то этому можно повѣрить на слово, я думаю. (*съ правой стороны входитъ Яковъ, онъ становится между Лизой и Лассеніусомъ*).

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ-же и **Яковъ.**

Яковъ. Вы меня звали, крестный?

Лассеніусъ (*про себя*). О, asinus!

Лиза. Э, да и то Яковъ.

Баронъ. И такъ, господинъ магистръ, тамъ, въ вашей комнатѣ, былъ спрятанъ Яковъ? Но какимъ же образомъ онъ очутился здѣсь, съ противоположной стороны?

Лассеніусъ. Значитъ, онъ ушелъ изъ моей комнаты.

Лиза. Въ вашей комнатѣ нѣтъ другой двери, кромѣ этой.

Лассеніусъ (*показывая видъ, что сердится, онъ дѣлаетъ Якову знаки*). Какимъ образомъ онъ ушелъ? Да черезъ окно. Спросите его. Вѣрно только то, что я его тамъ заперъ и что теперь тамъ никого нѣтъ.

(*Въ комнатѣ Лассеніуса раздается сильный шумъ, какъ бы отъ разбившагося стекла*).

Яковъ. Крестный! тамъ сломали вашу электрическую машину.

Лассеніусъ (*про себя*). Теперь все откроется! (*Всѣ удивленно смотрятъ другъ на друга*).

Лиза. Вы говорите, что тамъ никого нѣтъ?..

Баронъ. (*гнѣвно*). Въ послѣдній разъ, милостивый государь, позвольте ключъ отъ этой комнаты!

Лассеніусъ. Господинъ баронъ... у меня... у меня... его нѣтъ.

Баронъ. Нѣтъ? Прекрасно, я взломаю ее силой!... (*Стучится въ дверь*). Отворите!... Отворите, кто бы тамъ ни былъ! Я приказываю вамъ...

Лассеніусъ (*про себя*). Капли теплой крови нѣтъ болѣе въ моихъ жилахъ!... (*На сценѣ мало по малу темнѣетъ. Дверь комнаты Лассеніуса отворяется и выходитъ Генрихъ, онъ быстро запираетъ ее за собой*).

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же и **Генрихъ.**

Генрихъ. Папа, успокойтесь.
Баронъ. Генрихъ!
Лиза и Яковъ. Молодой баринъ!
Лассеніусъ. Мой питомецъ
(*вмѣстѣ*).

Баронъ. Какъ? Генрихъ! Такъ это ты?..

Генрихъ. Да, дорогой папа, я...

Баронъ. Но почему же ты не откликнулся тотчасъ на мой зовъ?

Генрихъ. Ахъ, папа, вы были такъ взволнованы, вы такъ кричали... Притомъ, я въ замѣшательствѣ что-то разбилъ, и...

Баронъ. Нечего сказать, стоило изъ за такихъ пустяковъ подымать такой шумъ! А все эта негодная дѣвочка съ ея криками и глупыми исторіями. (*Генрихъ незамѣтно подсовываетъ ключъ подъ дверь*).

Лиза. Увѣряю васъ, я готова вамъ поклясться...

Баронъ. Молчать, глупая! (*Лассеніусу*). Простите, любезный Лассеніусъ, за мой невольный гнѣвъ. Вы, навѣрно, теперь проголодались, пойдемте ужинать.

Лассеніусъ. О, я нынче совершенно не расположенъ ужинать!

Баронъ. Развѣ вы больны?

Лассеніусъ. Нѣтъ, я чувствую только небольшую слабость, да къ тому же мнѣ надо еще кое чѣмъ заняться.

Баронъ. Какъ вамъ угодно, принуждать васъ не смѣю. (*Яковъ зажегъ въ это время на заднемъ столѣ съ правой стороны лампу и ставитъ ее на столъ Лассеніуса*).

Яковъ. А вотъ и ваша рабочая лампа.

Баронъ. Но дверь все еще заперта, гдѣ же ключъ?

Генрихъ. Вотъ досада! Запирая ее—я, должно быть, уронилъ ключъ въ щель...

Баронъ. Ну, ничего, у меня, кажется, есть еще ключъ отъ этой двери. Я пришлю его съ Яковомъ, а то нашему милому магистру сегодня не пришлось бы совершенно ложиться спать.

Генрихъ. Я его самъ принесу.

Баронъ. Нѣтъ, мой другъ, побудь со мною—скучно одному сидѣть за столомъ... Покойной ночи, любезный Лассеніусъ! (*Баронъ, Лиза и Яковъ уходятъ. Генрихъ удаляется по зову барона*).

Лассеніусъ. Покойной ночи!

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Лассеніусъ одинъ.

Лассеніусъ. Воздуху!... Воздуху!... У меня сердце готово лопнуть! Я разбитъ! Только бы покоя! покоя! (*Слышенъ шумъ отъ запираемыхъ воротъ замка*). Запираютъ ворота... Ну, слава Богу, что бѣдной Юліи удалось бѣжать... Понять не могу, какимъ образомъ она это сдѣлала? (*Дверь комнаты Лассеніуса тихо отворяется, выходитъ Юлія и оставляетъ дверь раскрытою*). Милосердный Богъ! Она! Она еще здѣсь!

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Лассеніусъ и **Юлія**.

Юлія. Вы одни?

Лассеніусъ. Откуда вы появились?

Юлія. Изъ той комнаты, куда вы сами меня ввели и изъ которой я не выходила.

Лассеніусъ. Изъ этой комнаты?... А какъ же Генрихъ?

Юлія. Онъ былъ въ саду, увидѣлъ меня въ окно и взобрался по водосточной трубѣ наверхъ, въ мое окошко.

Лассеніусъ. Но, онъ могъ упасть! Онъ не ушибся?

Юлія. Къ счастію, нѣтъ...

Лассеніусъ. Несчастный! 15 футовъ вышины! Нѣтъ, я его больше знать не хочу! Но что же намъ дѣлать? Здѣсь вамъ невозможно долѣе оставаться.

Юлія. Господи, куда же мнѣ дѣваться?

Лассеніусъ. Куда хотите, милая, добрая дама, только не здѣсь. Я васъ самъ провожу... Но, куда? куда? Ворота замка уже заперты—и... особа женскаго пола—на цѣлую ночь останется въ моей комнатѣ.

Юлія. Что обо мнѣ могутъ подумать?!

Лассеніусъ (*внѣ себя*). А обо мнѣ?!

Юлія. Мое доброе имя...

Лассеніусъ. А мое, я этого не переживу!

Юлія. Мнѣ дурно.

Лассеніусъ. Ради Бога, умоляю васъ, не падайте въ обморокъ! Она шатается! помертвѣла! (*Лассеніусъ поддерживаетъ ее и ведетъ къ креслу у стола направо. Въ это время Юлія теряетъ шляпу, она падаетъ подъ столъ.*)

Юлія. Я умираю.

Лассеніусъ (*внѣ себя, запираетъ среднюю дверь и возвращается къ Юліи*). Дитя мое! прошу васъ, заклинаю васъ, нижайше умоляю васъ—не будьте такъ слабы! Подумайте только, вѣдь я ровно ничего въ этомъ не понимаю! Она приходитъ въ себя! Послушайте, успокойтесь! У насъ еще есть средство... Къ счастью, у меня, есть ключъ отъ калитки, ведущей изъ парка въ деревню.

Юлія. Благодарю васъ... Я охотно послѣдую за вами, но только вмѣстѣ съ моимъ сыномъ.

Лассеніусъ (*заикаясь*). Съ вашимъ... сыномъ...? У васъ... есть... сынъ...?...

Юлія. Мы не смѣли признаться вамъ въ этомъ... Бѣдное дитя осталось въ оранжереѣ, куда я его въ торопяхъ положила.

Лассеніусъ. Въ довершеніе всего еще и ребенокъ! О, ужасъ! Но, вѣдь это дитя моего добраго, милаго Генриха! Боже мой! кто-бы могъ подумать третьяго дня, что я занимаюсь съ отцомъ семейства!

Юлія. Нельзя-ли намъ по дорогѣ захватить моего сына?

Лассеніусъ. Невозможно! Оранжерея находится какъ разъ противъ самаго замка. Другаго исхода нѣтъ—я самъ принесу вашего сына. (*Стукъ въ среднюю дверь.*) Что это?...

Яковъ (*за дверью*). Крестный! а крестный!

Лассеніусъ (*тихо*). Тише!

Яковъ. Вы заперлись?

Лиза (*за дверью*). Мы принесли вамъ ключъ.

Юлія (*хочетъ идти къ комнату Лассеніуса.*) Прогоните ихъ скорѣе.

Лассеніусъ (*тихо*). Не туда... не туда...

Юлія. Куда-же? (*Лассеніусъ ведетъ Юлію въ другую сторону.*)

Лассеніусъ. Сюда, сюда! (*тихо Юліи*). Защелкните задвижку и ни однимъ звукомъ не выдавайте себя, пока я не возвращусь. (*Отворяетъ среднюю дверь.*) Войдите! (*Входятъ Яковъ и Лиза.*)

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Лассеніусъ, Яковъ и Лиза.

Яковъ. Господинъ баронъ прислалъ вамъ ключъ.

Лассеніусъ. Благодарю...*(Въ сторону, взглянувъ на Лизу.)* Но что тутъ опять нужно этой особѣ женскаго пола...

Лиза *(лукаво)*. Я пришла спросить, не прикажетъ-ли мнѣ господинъ магистръ прибрать въ его комнатѣ, тамъ что-то разбилось...

Лассеніусъ. Нѣтъ, нѣтъ, это совершенно лишнее.

Лиза *(смотря на дверь Лассеніуса)*. Какъ вамъ угодно... *(тихо Якову.)* Посмотри, а дверь-то растворилась сама собой.

Яковъ *(тихо Лизѣ)*. Да, п то—дверь открыта.

Лиза *(также)*. Слѣдовательно, ключъ былъ у магистра.

Яковъ *(также)*. Слѣдовательно, ключъ былъ у магистра.

Лиза *(также)*. Или тамъ былъ кто-нибудь спрятанъ?

Яковъ *(также)*. Или тамъ былъ кто-нибудь спрятанъ!

Лиза *(лукаво Лассеніусу)*. А затѣмъ, мнѣбы не хотѣлось удалиться отсюда прежде, чѣмъ испрошу прощенія за мою шалость. — Ахъ, еслибъ вы только знали, какъ я сожалѣю о случившемся... *(Замѣтивъ подъ столомъ шляпу Юліи; про себя.)* Что я вижу! Дамская шляна!

Лассеніусъ. Ну, и прекрасно...

Лиза. Я себѣ этого никогда не прощу. Подозрѣвать такого достойнаго человѣка... *(Глядя на шляпу.)* Я все сильнѣе и сильнѣе чувствую, что должна доказать вашу невинность.

Лассеніусъ. Видя ваше раскаяніе, я прощаю васъ—прощаю васъ... Только теперь оставьте меня въ покоѣ. Подай мнѣ мой плащъ, Яковъ, и дай фонарь.

Яковъ *(удивленно)*. Какъ? вы уходите такъ поздно, крестный?

Лассеніусъ. Мнѣ такъ жарко, такъ жарко... Я хочу немного подышать свѣжимъ воздухомъ... У меня страшно болитъ голова... Дверь въ переднюю оставь открытою, а самъ можешь идти спать.

Яковъ. Слушаю-съ.

Лассеніусъ *(про себя)*. Нельзя терять ни минуты... Что вы такъ подозрительно смотрите на меня?

Яковъ и Лиза. Мы?

Лассеніусъ *(уходя)*. То-то же... Будьте здоровы. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Яковъ и Лиза.

Яковъ *(смотритъ ему вслѣдъ)*. Что съ нимъ? „Будьте здоровы!“ Дождь льетъ, какъ изъ ведра, а онъ гулять пошелъ...

Лиза. Чему же ты удивляешься? Это доказываетъ только, что онъ насъ всѣхъ водитъ за носъ.

Яковъ. Ахъ, замолчи, пожалуйста.

Лиза. Какъ бы не такъ! Къ счастію, у меня теперь есть явная улика противъ него... *(косясь на шляпу)*. Сейчасъ же позови сюда господина барона.

Яковъ. Что?

Лиза. Она здѣсь.

Яковъ. Кто?

Лиза. Женщина.

Яковъ. Перестань—ты опять надѣлаешьглупостей.

Лиза *(показывая на дверь)*. А дверь развѣ не открыта?

Яковъ. Однако, позволь тебя спросить, какая можетъ быть связь между женщиной и отворенной дверью?

Лиза *(поднявъ шляпу и поднося ее къ лицу Якова)*. А эта шляпа?

Яковъ. Ну, что-жъ, что шляпа?

Лиза. Да вѣдь это женская шляпа?

Яковъ. Женская? Развѣ женская?

Лиза *(надѣвая на него шляпу и толкая къ зеркалу)*. Ну, надѣнь, надѣнь, дуралей. Посмотрись въ зеркало...

Яковъ. И то женская.

Лиза. Убѣдился теперь? Понимаешь наконецъ?

Яковъ. Ничего не понимаю.

Лиза. Здѣсь женщина.

Яковъ. Какая женщина?

Лиза *(передразнивая)*. Какая женщина? Уйти она также не могла—ворота уже заперты.

Яковъ. Но гдѣ же она тогда спряталась?...

Лиза. Постой! *(тихо подходитъ къ правой двери)* Заперта. Она здѣсь. Ну, иди...

Яковъ. Не пойду...

Лиза. Дуралей, когда мы докажемъ господину магистру, что онъ вовсе не врагъ женщинъ, то онъ и не будетъ ничего имѣть противъ нашей свадьбы. Понялъ теперь?...

Яковъ. Понялъ! понялъ! Вотъ отлично! Сейчасъ же сбѣгаю за господиномъ барономъ и приведу его сюда... *(Убѣгаетъ въ среднюю дверь)*.

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Лиза *(одна)*.

Лиза. Теперь посмотримъ, господинъ магистръ! Ахъ ты, старый волокита! Чѣмъ занимается! Посмотримъ! Посмотримъ! *(Въ среднюю дверь вбѣгаетъ Генрихъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 20-е.

Лиза и Генрихъ.

Генрихъ *(увидавъ Лизу, останавливается)*. Какъ? Лиза! Ты здѣсь!

Лиза. Радуйтесь, радуйтесь, господинъ ба-

ронъ, наконецъ то мы разоблачимъ этого ужаснаго магистра.

Генрихъ. Что ты говоришь?

Лиза. Все открыто—прекрасная незнакомка здѣсь!

Генрихъ. Незнакомка?!...

Лиза. Да, да, да—господинъ магистръ заперъ ее въ эту комнату... Яковъ уже побѣжалъ за господиномъ барономъ.

Генрихъ. За отцомъ!—О, что ты надѣлала!...

Лиза. Что такое?...

Генрихъ. Эта незнакомка—моя жена!...

Лиза (*испуганно*). Ваша?

Генрихъ. Да, да—моя жена!

Лиза. Что я сдѣлала? Что я сдѣлала? Простите! Побѣгу за Яковомъ, можетъ, еще догоню его... (*Бѣжитъ къ двери.*)

Яковъ (*за дверью*). Сюда, сюда, господинъ баронъ!

Лиза. Поздно. (*Входятъ баронъ и Яковъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 21-е.

Тѣ же, Баронъ и Яковъ.

Яковъ. Да, господинъ баронъ, вы увидите теперь вашими собственными глазами...

Баронъ. Какъ? Генрихъ! Ты здѣсь?

Генрихъ (*смущенно*). Мнѣ послышался шумъ, мнѣ казалось, что съ господиномъ магистромъ что-нибудь случилось.

Баронъ. Хорошо, останься здѣсь. (*Якову*). А ты помни, если это опять ложная тревога, то я...

Яковъ. Нѣтъ, нѣтъ, на этотъ разъ ручаюсь вамъ...

Лиза (*хладнокровно*). Какъ тебѣ не стыдно безпокоить господина барона?

Яковъ. Я изъ-за той женщины...

Лиза. Какой женщины?...

Яковъ. Ахъ, Господи, да ты сама знаешь!

Лиза. Что такое?

Яковъ. Да ну, которая тамъ спрятана.

Лиза. Спрятана? Кто тебѣ сказалъ?

Яковъ. Кто мнѣ сказалъ? Вотъ это хорошо! Да вѣдь ты сама мнѣ это сказала.

Лиза (*холодно*). Я? Что ты лжешь?

Яковъ (*удивленно*). Лгу? Какъ? Вѣдь ты же сама послала меня за господиномъ барономъ.

Лиза. Я? Сохрани меня Богъ!

Яковъ (*горячо*). Не посылала? Нѣтъ? Ну, а эта шляпа, которую ты до сихъ поръ держишь въ рукахъ?

Лиза. Это моя шляпа.

Яковъ. Твоя? А ты развѣ не говорила, что она выйдетъ сюда, если мы три раза ударимъ въ ладоши?

Лиза. Да что ты—тебѣ во снѣ приснилось.

Яковъ. Ахъ, ты, мерзкая лгунья!

Лиза (*тихо*). Ахъ, простофиля! (*Щиплетъ его за руку*). Молчи!

Яковъ. Ай! Больно! (*сквозь слезы*). О, женщины, женщины! теперь я совершенно согласенъ съ крестнымъ.

Лиза и Генрихъ (*вмѣстѣ, барону*). Не вѣрьте ему, пожалуйста, онъ все...

Баронъ (*слѣдившій за ними*). Молчать! (*про себя*). Посмотримъ, кто здѣсь смѣется надомною! (*громко*) Стойте здѣсь и не говорите ни слова! (*Идетъ къ правой двери и три раза ударяетъ въ ладоши.*)

Юлія (*за дверью*). Это вы, мой другъ? ..

Баронъ (*тихо*). Мой другъ! Женскій голосъ! О, ужасъ!

Яковъ (*торжествуя*). Ну, вотъ вамъ... (*Лиза сильно щиплетъ его*). Ай!... опять!...

Лиза (*тихо*). Да замолчишь-ли ты! (*Отводитъ его къ сторонѣ.*)

Баронъ (*внѣ себя*). Обезчестить мой домъ! Издѣваться надо мною! Это уже слишкомъ! Но, я слышу его шаги... Это онъ! (*Идетъ къ столу и гаситъ лампу; затѣмъ отводитъ всѣхъ въ уголъ комнаты съ правой стороны.*) Не шевелитесь, я приказываю вамъ.

Генрихъ (*про себя*). Что-то будетъ! (*входитъ Лассеніусъ изъ двери, ведущей въ садъ. Въ рукахъ у него глухой фонарь. Подъ плащемъ ребенокъ. Вскорѣ выходитъ Юлія. На сценѣ становится свѣтлѣе.*)

ЯВЛЕНІЕ 22-е.

Тѣ же, Лассеніусъ и Юлія.

Лассеніусъ (*тихо крадется къ правой двери*). Поторопитесь... это я... я такъ боялся... едва не встрѣтился съ нашимъ Аргусомъ.

Баронъ (*выходя*). Аргусъ здѣсь, господинъ магистръ!

Лассеніусъ. Ахъ!

Юлія (*выбѣгая останавливается*). Боже! (*Молчаніе. Всѣ смотрятъ другъ на друга.*)

Баронъ. Что это вы такъ бережно скрываете подъ вашимъ плащемъ?... (*Ребенокъ кричитъ*). Ребенокъ? Какъ? (*дѣлаетъ знакъ Якову, чтобы онъ зажегъ лампу. Становится свѣтлѣе*). Ребенокъ?

Лассеніусъ. Теперь я пропалъ!

Юлія. Мое дитя. (*быстро вмѣстѣ.*)

Баронъ. И ко всему ребенокъ!

Лассеніусъ. Ну, да, несомнѣнно, ребенокъ, я не могу утверждать противнаго.

Баронъ. Такъ вотъ какъ вы оправдали мое довѣріе! Вы прячете у себя женщину! Въ моемъ домѣ заводите съ ней преступную связь.

Генрихъ. Папа! папа!

Баронъ. Молчи!

Лассеніусъ. Я вамъ сейчасъ все объясню...

Баронъ. Ни слова болѣе, все ясно само собою. Но вы не уйдете отсюда, милостивый государь, пока не женитесь на этой молодой особѣ!

Лассеніусъ. Какъ?... Я! Жениться на ней?

Баронъ. Вы немедленно женитесь на ней!

Лассеніусъ. На ней! Но вѣдь это запрещено закономъ! Это было-бы двоемужествомъ.

Баронъ. Какъ? Она замужемъ? И вы? Кто ея мужъ? Кто ея мужъ?

Лассеніусъ. Кто ея мужъ? Ну, семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ! Вашъ сынъ!

Баронъ. Генрихъ?!...

Генрихъ. Простите меня—это моя жена...

Баронъ. Твоя... жена?...

Лассеніусъ. Господинъ баронъ, простите его... Та-ли, другая-ли—не все-ли равно...

Генрихъ. Прости насъ, папа!

Юлія. Простите, господинъ баронъ!...

Лиза. А какой у васъ будетъ хорошенькій внучекъ!

Баронъ. Дѣти мои, обнимите меня!

Генрихъ и **Юлія.** Папа! Отецъ!...

Яковъ и **Лиза.** Вотъ радость!

Лассеніусъ. Ну, хвала и благодареніе небу!

Лиза. А чтобы съ нами не случилось того же, господинъ баронъ, то мы теперь же просимъ вашего согласія на нашъ бракъ.

Баронъ. Женитесь, женитесь, только ради Бога скорѣе.

Яковъ (*цѣлуя Лизу*). Ай да Лизочка!

Лиза (*Лассеніусу*). Можно, господинъ магистръ?

Лассеніусъ. Можно, можно...

Баронъ. Любезный Лассеніусъ, теперь я единственно опасаюсь, чтобы и съ ребенкомъ когда-нибудь не случилось того-же...

Лассеніусъ. Нѣтъ, нѣтъ, ужь за это я ручаюсь. (*Ребенокъ кричитъ*). Кш! Кш! Я тебѣ дамъ — потайная дверь! Влюбленъ! Кш! Кш! (*Юлія раскрываетъ плащъ. Ребенокъ лежитъ кверху ногами*). Нѣтъ, нѣтъ! Молчать! Я его воспитаю по совершенно новой методѣ. (*Общій хохотъ. Занавѣсъ быстро опускается.*)

Въ ком. „Уѣздный Шекспиръ“ на 3 и 4 строк. 1-го столбца, 59 стран. вкралась опечатка:

Напечатано:	*Слѣдуетъ:*
Сказать ему отецъ его ужь духовный: „Иди, мой сынъ, ты прощенъ“.	Сказать ему отецъ его духовный; „Иди, мой сынъ, ты ужь прощенъ“.

Всѣ изданія театральной библіотеки Е. Н. Разсохиной въ Москвѣ могутъ быть выписываемы черезъ редакцію нашего журнала. Гг. подписчики на журналъ, выписывающіе черезъ редакцію, за пересылку не платятъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ

ПЕРВЫХЪ ПЯТИ КНИЖЕКЪ

ЖУРНАЛА

АРТИСТЪ.

№№ книжекъ.

О цѣляхъ и задачахъ нашего журнала, ст. С. А. Юрьева и В. А. Гольцева. 1
Деревенскій театръ, ст. С. А. Юрьева. . . . 3
„Коварство и любовь“ траг. Шиллера, ст. И. И. Иванова. 3
Коклэнъ въ Москвѣ, ст. проф. А. Н. Веселовскаго. 4
„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
По дорогѣ изъ театра, ст. проф. А. Н. Веселовскаго. 1
Рассикъ и его трагедіи, ст. И. И. Иванова.. 5
„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.

Дикій человѣкъ, разсказъ М. П. Садовскаго. 5
Корделія, повѣсть И. Л. Щеглова. . . . 2—4
Пари, разсказъ Евгенія Кабищанца. 2
Перголези, новелла Рокко ди Зерби, перев. А. Н. Мельниковой. 2
По желанію публики, очеркъ Д. Сибиряка. . 4
Старый коминъ, разсказъ И. А. Салова. . . 1
Съ воображеніемъ, этюдъ С—ка. 5

Стихотворенія.

Вдали, стих. М. И. Лаврова. 2
Памяти С. А. Юрьева, стих. Н. П. Аксакова. 1
Памяти С. А. Юрьева, стих. М. И. Лаврова 1
*** (*На мотивъ Роберта Гамерлинга*), стих. І. М. Познера. 4
„Соловей“, О. Н. Чюминой. 3
„Умирающей художницѣ“, (памяти Башкирцевой)—О. Н. Чюминой. 5

Драматическія сочиненія.

„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина. 4

№№ книжекъ

„Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додэ, пер. Э. Э. Матерна. 4
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. 3
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева. 5
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. 1
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, трагедія Шиллера, приспособленный для сцены переводъ Н. И. Гренова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба. Дѣйств. 1 и 2. . . 1
Дѣйствіе 3-е 2
Дѣйствіе 4-е 3
Дѣйствіе 5-е 4
„Золотая рыбка“, ком. И. А. Салова и И. Н. Ге. 3
„Лебединая пѣсня“ (Калхасъ) др. эт. въ 1 д. А. П. Чехова. 2
„Матап“, ком. С. Н. Терпигорева. (Сергѣя Атавы). 3
„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
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича. 4
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Лодыженскаго. 2
„Предложеніе“, шутка въ 1 д. А. П. Чехова. 3
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера перев. Н. Ѳ. Арбенина. 1
„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. Саллогуба. 1
„Федра“, траг. Ж. Расина, перев. М. П. С—го д. 1 и 2 5
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова. . 1

Воспоминанія и Біографіи.

Автобіографическія письма Эрнесто Росси къ Анджело Губернатису. . . . . . 3—4
Ристори Мемуары. 5
Потанчиковъ Ѳ. С.,—воспом. М. П. Садовскаго. 3
Ермолова М. Н. 5
Додоновъ А. М. 4
Корсовъ Б. Б. 3
Правдинъ О. А. 4

Рубинштейнъ А. Г., ст. **О. Я. Левенсонъ**. . . 3
Садовскій М. П. 3
Памяти Н. Хмѣльницкаго, ст. **А. Н. Сиротинина**. 3
Ѳедотова Г. Н. (къ ея портрету) 2
Юрьевъ С. А. (къ его портрету), ст. **В.** . . 4

Некрологи.

Григорьевъ А. А. 2
Гензельтъ. А. А. 2
Э. Ожье. 4

Режиссерскій отдѣлъ.

Курсъ театральнаго грима (*съ рисунками въ краскахъ и политипажами*) **К. С. Шиловснаго—Лошивскаго.** Введеніе. Общій гримъ. Гримъ молодаго лица. Гримъ болѣзни 1
Гримъ зрѣлаго возраста. Гримъ старости. 4
Гримъ А. П. Ленснаго въ роли Пропорьева (Цѣпи др. кн. И. Сумбатова)—рисун. **А. П. Ленскаго** 3
Замѣтки о миминѣ и гримѣ, А. П. Ленснаго. 5
Пѣсни Офеліи и могильщина 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.—Громовой 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 пьесъ для любительскихъ спектаклей: 1) комедіи 4

Музыкальныя произведенія.

„Вальсъ шутка“, для ф.-п. **П. И. Чайковскаго**. 1
„Восточная мелодія“, для пѣнія и ф.-п. **Г. Форе**. 4
„Колыбельная“, для пѣнія **Ж. Фольвиль**. . . 3
„Коснулась я цвѣтка“, романсъ для голоса и ф.-п. **Ц. А. Кюи**. 5
„Meditation“, для ф.-п. **А. К. Глазунова**. . 4
„Petit prélude“, для ф.-п. **Ц. А. Кюи**. . . . 1
„Пѣсенка безъ словъ“, для ф.-п. **П. И. Бларамберга**. 3
„Rêvérie“, для ф.-п. **А. С. Аренскаго**. . . . 5
„Сновидѣніе“, романсъ **А. С. Аренскаго**. . . 2
3-me Impromptu, Op. 34 для ф.-п. **Г. Форе**. 2
„Berceuse“, для ф.-п. **В. И. Ребикова**. . . 5

Статьи музыкальнаго отдѣла.

Два русскихъ концерта на парижской выставкѣ, ст. **С. Н. Кругликова**. 1
„Евгеній Онѣгинъ“, опера П. И. Чайковскаго, ст. **С. Н. Кругликова**. 2
Музыка и публика въ провинціи, ст. **В. А. Чечотта**. 1
Мусоргскій и его „Борисъ Годуновъ“, ст. **С. Н. Кругликова**. 5
Нѣсколько словъ о современныхъ оперныхъ формахъ, ст. **Ц. А. Кюи**. 4
Русскій романсъ, ст. **А. А. Филонова**. . . . 1
„Юдифь“, оп. Сѣрова, ст. **А. А. Филонова**. 3

Рисунки.

„Бабушка и внучка“, сепія **К. А. Трутовскаго**. (фототипогравюра Гупиль и К° въ Парижѣ) 1
„Калхасъ“, къ др. эт. А. П. Чехова, рис. **Л. О. Пастернака**. 2
„Коршуны“, сепія **К. А. Трутовскаго** (фототипогравюра Гупиль и К°, въ Парижѣ). . . 5
„Милостыня“, карт. **Фріана**, (фототипогравюра Гупиль и К°, въ Парижѣ). 2
„Нерѣшительность“, картина **Кумансъ**. . . . 2
„Офелія“, картина **Вагре**. 5
„Отецъ и сынъ“, картина **А. С. Степанова**. (фототипія Бернандъ въ Парижѣ). 3
„Первый выходъ“, рис. **Л. О. Пастернана**. . . 4
„Ошикали“, рис. его же. 4
С. А. Юрьевъ, набросокъ съ натуры **К. А. Трутовскаго**. 1
„Старые соловьи“, рис. **Л. О. Пастернана**. (фототипогравюра Гупиль и К°, въ Парижѣ) . 1
„Наканунѣ дебюта“, картина, **П. Карріеръ-Белеза**. 5
Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева, (Цѣпи др. кн. А. И. Сумбатова) рис. **А. П. Ленскаго**. 3
„Художница и ея модель“, карт. **Кнауса**. . . 4

Портреты.

М. Н. Ермоловой, (фототипія Альберта въ Мюнхенѣ). 5
Ристори. 5
Э. Росси. 3
А. Г. Рубинштейна, (фототипія Евг. Гофферсъ въ Петербургѣ). 3
Г. Н. Ѳедотовой, (фототипія Альберта въ Мюнхенѣ). 2
С. А. Юрьева, (фототипія Бернандъ въ Парижѣ). 4

РЕЦЕНЗІИ

Москва.

Большой театръ.

Верди и его „Трубадуръ“ на московск. сценѣ, ст. **С. Н. Кругликова**. 4
„Робертъ Дьяволъ“ Мейербера, ст. **С. Н. Кругликова**. 3
Дебюты на сценѣ Большаго 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. Круглинова**. 3

Малый театръ.

„Въ селѣ Знаменскомъ“, пьеса въ 4 д. В. А. Александрова ст. **N**. 2
„Водоворотъ“, др. И. В. Шпажинскаго.—*„Гернани“*, др. В. Гюго.—*„За наслѣдство“* др. въ 3 д. Л. Кано-і-Мазасъперед. 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

Театръ г-жи Горевой.

„Гроза“, Островскаго.—*Донъ Карлосъ*—*Мизантропъ*. — *Нума Руместанъ*. — *Подруга жизни*.—*Тревожное счастье*. 3
Коварство и любовь. — *Два полюса*.—*Благочестивая Марта*.—*Американка*. 3

Марія Стюартъ.— Перекати поле.—Горнозаводчикъ.—Ледяной домъ. 4
Шутники.—„Ксенія и Лжедмитрій“, др. въ 5 д. Н. Пушкарева.—*„Борьба за существованіе“.* 5

Театръ г-на Корша.

Замѣтки и впечатлѣнія.—*„Ивановъ“*, ком. А. П. Чехова.—*Кто въ лѣсъ, кто по дрова.—Лилія* А. Доде. — *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

Театръ г-жи Абрамовой.

„Итоги прошлаго“, ком. А. Ф. Ѳедотова.—*„На встрѣчу счастья“*, др. г. Ракшанина. . . 2
Мечты и жизнь.—Грѣшница. 3
Сафо.—Золотая рыбка.—Невольный врагъ.—Ларскій.—Баловницы. 4
Сумерки.—Ревизоръ. 5

Театръ г. Парадиза.

Французская оперетка. 3
Спектакли Коклэна. 4
Русская оперетка. 5

Общество искусства и литературы.

„Самоуправцы“, тр. Писемскаго, ст. **И. И. Иванова.** 4
„Не такъ живи какъ хочется“.—„Когда-бъ онъ зналъ“. 5

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 симфоническое собранія, ст. **Н. Д. Кашкина.** 5

Моск. филармоническое общество.

Три первыхъ концерта. 4
4-й концертъ. 5

Общество любителей художествъ.

Первая выставка этюдовъ и рисунковъ. . . . 4

—

12-я ученическая выставка въ училище живописи. 5

Концерты.

г. Шостаковскаго. 3
А. Г. Рубинштейна. 5
Дѣтскій оркестръ г. Эрарскаго. 5

Корреспонденціи.

Воронежъ. 5
Казань. Драматич. театръ ст. **А. Миронова.** Празднованіе юбилея А. Г. Рубинштейна. 4
Кіевъ, Опера, ст. **В. А. Чечотта.** 2, 4, 5
Новгородъ. 4
Обоянь. 4
Одесса, Итальянская опера, ст. **П. Москалева.** 3, 4
Парижскія письма, **П. Д. Боборыкина.** 1

Петербургъ.

Императорская русская опера. Искатели жемчуга Бизе, на сценѣ частн. русск. оперы 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.—Пьесы 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. симфонич. концерты, 2 симфонич. собр. Р. Музык. Общ.—1, 2 и 3 общедоступные концерты.—Симфонич. собраніе и концертъ въ честь А. Г. Рубинштейна ст. **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
Самара. 5
Симбирскъ. 4, 5
Тифлисъ. 3, 5
Ярославль. 5
Любительство въ провинціи. 4
Малороссійская труппа г. **Крапивницкаго.** . 4
Кор. изъ Италіи бар. **А. Биберштейнъ.** . . . 4

Библіографія.

Бородинъ А. П., его жизнь, переписка и статьи. 2
Булгаковъ, Альбомъ русской живописи. 1
Вишняковъ, фотографіи съ натуры. 1
И. Н. Кушнеревъ и К⁰, Альбомъ копій съ картинъ русскихъ художниковъ. Вып. 1. 1
Вып. 2. 4
Reinach.—Esquises archeologiques. . . . 2
Schreiber Kulturhistoricher Bilderatlas. . . 2
Гр. Н. Толстой и Н. Кондаковъ. „Русскія древности въ памятникахъ искусства“. 1
Новицкій А. Худож. галлерея Моск. Публичн. и Румянцевскаго музея. 4
Равинскій. Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ. 1
Письма Ѳ. А. Васильева къ Н. Н. Крамскому. . . 2
П. Стасовъ. Листъ, Шуманъ и Берліозъ въ Россіи. 1
С. А. Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ.—**В. А. Гольцева.** 1
С. Либровичъ. Пушкинъ въ портретахъ. 4

Алфавитный списокъ пьесъ 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

—

Уставъ общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ. 2

Отъ Редакціи:

Вслѣдствіе распродажи всѣхъ экземпляровъ №№ 2-го и 3-го нашего журнала, мы приступили къ печатанію этихъ книжекъ 2-мъ изданіемъ. 2-е изданіе № 2-го выйдетъ въ мартѣ, а № 3-го въ апрѣлѣ 1890 г. Гг. подписчики, подписавшіеся на журналъ съ № 1-го, получатъ недоставленные имъ №№ по выходѣ 2-го изданія. (2-е изданіе № 1 вышло и разослано гг. подписчикамъ).

Отъ редакціи.

Редакція (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ) **открыта** ежедневно отъ 11 до 2-хъ часовъ дня. — Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и четвергамъ отъ 11 до 12 часовъ дня.—Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **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.

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 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 съ чертежами. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.—5. **Критическія статьи** по всѣмъ вопросамъ искусства.—6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.— 7. **Хроника**, корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.—8. **Романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія и пр.** исключительно изъ міра артистовъ.—9. Библіографія. — 10. Смѣсь. **ПРИЛОЖЕНІЯ:** *а)* **оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты** артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипогравюрой, фототипіей, автотипіей, хромолитографіей, фотохемиграфіей и фотоцинкографіей и *б)* **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

Вл. А. Александровъ, Н. Ѳ. Арбенинъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, проф. П. Г. Виноградовъ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, В. А. Гольцевъ, И. Н. Грековъ, И. Я. Гурляндъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, Н. В. Казанцевъ, Н. Д. Кашкинъ, В. Г. Короленко, Н. А. Котляревскій, С. Н. Кругликовъ. А. В. Кругловъ, В. А. Крыловъ (Александровъ), А. Ѳ. Крюковской, Ѳ. А. Куманинъ, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, И. Н. Ладыженскій, О. Я. Левенсонъ, Д. М. Леонова, 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, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Е. Н. Некрасова, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, В. П. Острогорскій, А. Н. Плещеевъ, І. М. Позперъ, Г. А. Рачинскій, В. П. Ребиковъ, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, А. Н. Сиротининъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), С. Н. Терпигоревъ (Атава), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, С. Ф. и А. А. Ѳедотовы и друг. **Художники:** А. Е. Архиповъ, В. Н. Бакшеевъ, Ѳ. А. Брошниковъ, С. А. Виноградовъ, С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. Н. А. Клодтъ, К. А. Коровинъ, А. П. Ленскій, А. Е. Маковская, М. В. Нестеровъ. В. В. Переплетчиковъ, В. Д. Поленовъ, Д. Н. Поляковъ, Л. О. Пастернакъ, И. Е. Рѣпинъ, гр. Ѳ. Л. Соллогубъ, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, С. И. Ягужинскій, Г. Ѳ. Ярцевъ и друг.

Журналъ выходитъ **ежемѣсячно въ теченіе зимняго сезона** (7 разъ въ годъ съ **сентября** по **апрѣль**) книжками большаго формата.

Подписная цѣна за годъ **9** руб., съ пересылкою и доставкою **10** руб.,

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 **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 отд. конторы въ кн. маг. „Новаго Времени“ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) въ книжной лавкѣ Большаго театра, въ театральной библіотекѣ Е. Н. Разсохиной (Москва, Тверская, Георгіевскій пер., д. Сушкина) и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у гг. Корейво и Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородные благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель **Ф. А. Куманинъ.** Отвѣтственный редакторъ **А. Р. Гиппіусъ.**