

1890 годъ.

Сентябрь.



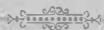
ТЕАТРАЛЬНЫЙ,  
МУЗЫКАЛЬНЫЙ  
И  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

№ 8.

Годъ 2.

Книга 1.



# СОДЕРЖАНІЕ:

	<i>Стр.</i>
I. ОСНОВАНІЕ РУССКАГО ТЕАТРА — <i>Θ. Г. Волковъ и А. П. Сумароковъ.</i> —Ст. <i>Е. С. Некрасовой</i> . . . . .	1
II. БУЯНКА. Повѣсть— <i>Д. Н. Мамина-Сибиряка.</i> . . . . .	18
III. АФИНСКИЙ ТЕАТРЪ.—Ст. <i>И. И. Иванова.</i> . . . . .	28
IV. БУТАФОРСКАЯ ЛЮБОВЬ. Повѣсть <i>К. В. Назаревой</i> . . . . .	33
V. ИСКУССТВО АКТЕРА. Ст. <i>Коклена. Пер. А. Вес—кой</i> . . . . .	51
VI. П. И. ЧАЙКОВСКИЙ. Ст. <i>Н. Д. Нашкина.</i> . . . . .	59
VII. РУССКІЕ СИМФОНІСТЫ. Введеніе. Ст. <i>С. Н. Кругликова</i> . . . . .	61
VIII. СОВРЕМЕННОЕ РУССКОЕ ИСКУССТВО. I Живопись. Ст. <i>Rectus.</i> . . . . .	70
IX. * * Стих.— <i>Н. А. Грена.</i> . . . . .	79
X. ПРОРОКЪ. Для пѣнія и ф. п. <i>Ц. А. Кюи.</i> . . . . .	80
XI. СМЕРТЬ КРОШКИ. Романсъ для пѣнія и ф. п. <i>Габріэля Пьернэ</i> . . . . .	84
XII. ПАСТОРАЛЬ изъ оп. ЭСКЛАРМОНДА для ф. п. <i>Масснэ</i> . . . . .	87
XIII. ФАНТАЗІЯ НА СОНАТУ (В-МОЛ) ШОПЕНА. Стих.— <i>Е. Богдановой.</i> . . . . .	89
XIV. БИБЛИОГРАФІЯ: ( <i>В. А. Гольцевъ. Объ искусствѣ. Критическія замѣтки М. 90 г.—Esquisse d'une histoire de la peinture au Musée du Louvre par P. Petrez. — Мотивы орнаментовъ изд. Строгановскаго училища технич. рисованія.—Θ. П. Бумаковъ. Иллюстрпривалпная петорія книгопечатапія и типографскаго искусства</i> ). . . . .	90
Алфавитный списокъ драматическихъ сочиненій, дозволенныхъ къ представленію безусловно съ 1 января 88 г. по 1 августа 90 г. . . . .	93
XV. ХРОНИКА. (Москва.—Петербургъ.—Провинціальная хроника.—Корреспонденціи изъ Астрахани, Воронежа, Зарайска, Рязани, Симбирска и Тифлиса.—Славянскія художественныя извѣстія.— <i>Изъ чешской Праги</i> корреспонденція <i>І. С.</i> —Заграничная хроника.—Съ Неаполитанскаго залива (замѣтки туриста)— <i>В. М. Михѣва.</i> . . . . .	104

## ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVI. ДАРМОБДКА. Ком. въ 5 д. <i>И. А. Салова.</i> . . . . .	1
XVII. ВЪ СОННОМЪ ЦАРСТВѢ. Ком. въ 4 д. <i>И. Я. Гурлянда.</i> . . . . .	34
XVIII. ВЪ СЛѢДУЮЩЕЙ РАЗЪ. Сценка монологъ въ 1 д. <i>Грене-Данкура,</i> перев. <i>Θ. А. Куманина.</i> . . . . .	70
XIX. ПОРТРЕТЪ П. И. ЧАЙКОВСКАГО. (Фототипія <i>К. А. Фишеръ</i> въ Москвѣ).	
XX. ПОРТРЕТЪ <i>Θ. Г. Волкова.</i>	
XXI. «У ПРУДА». Рисун. <i>А. А. Киселева.</i>	
XXII. «ПТИЧИЙ РЫНОКЪ». Рисунокъ <i>Г. Θ. Рыбакова.</i>	

Дозволено цензурою. Москва, августъ 1890 года.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,  
МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
ЖУРНАЛЪ  
„АРТИСТЪ.“

— ❦ ❦ ❦ ❦ ❦ ❦ ❦ ❦ ❦ ❦ —  
Книга 8.

СЕНТЯБРЬ 1890 ГОДА.



МОСКВА.

Типо-литографія Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К<sup>н</sup>, Пименовская ул., соб. домъ.  
1890.

# СОДЕРЖАНІЕ:

I. ОСНОВАНІЕ РУССКАГО ТЕАТРА.— <i>Θ. Г. Волковъ и А. П. Сумароковъ.</i> —Ст. <b>Е. С. Некрасовой.</b> . . . . .	1
II. БУЯНКА.—Повѣсть <b>Д. Н. Мамина-Сибиряка.</b> . . . . .	18
III. АФИНСКИЙ ТЕАТРЪ.—Ст. <b>И. И. Иванова</b> . . . . .	28
IV. БУТАФОРСКАЯ ЛЮБОВЬ.—Повѣсть <b>К. В. Назарьевой.</b> . . . . .	38
V. ИСКУССТВО АКТЕРА.—Ст. <b>Коклена.</b> Пер. <b>Вес—кой</b> . . . . .	51
VI. П. И. ЧАЙКОВСКИЙ.—Ст. <b>Н. Д. Кашкина.</b> . . . . .	59
VII. РУССКІЕ СИМФОНИСТЫ. Введеніе. Ст. <b>С. Н. Кругликова.</b> . . . . .	61
VIII. СОВРЕМЕННОЕ РУССКОЕ ИСКУССТВО. I. Живопись. Ст. <b>Rectus.</b> . . . . .	70
IX. * * Стих. <b>Н. А. Грена.</b> . . . . .	79
X. ПРОРОКЪ.—Для пѣнія и ф.-п. <b>Ц. А. Кюи.</b> . . . . .	80
XI. СМЕРТЬ КРОШКИ. Романсъ для пѣнія и ф.-п. <b>Габріэля Пьернэ.</b> . . . . .	84
XII. ПАСТОРАЛЬ изъ оп. ЭСКЛАРМОНДА для ф.-п. <b>Масенэ.</b> . . . . .	87
XIII. ФАНТАЗІЯ НА СОНАТУ (В-МОЛ) ШОПЕНА.—Стих. <b>Е. Богдановой</b> . . . . .	89
XIV. БИБЛИОГРАФІЯ ( <i>В. А. Гольцевъ.</i> Объ искусствѣ. Критическія замѣтки М. 90 г.— <i>Esquisse d'une histoire de la peinture au Musée du Louvre par P. Petrez.</i> —Мотивы орнаментовъ изд. Строгановскаго училища технич. рисованія.— <i>Θ. П. Булаковъ.</i> Иллюстрированная исторія книгопечатанія и типографскаго искусства) . . . . .	90
Алфавитный списокъ драматическихъ сочиненій, дозволенныхъ къ представленію безусловно съ 1 января 88 г. по 1 августа 90 г. . . . .	93
XV. ХРОНИКА. (Москва.—Петербургъ.—Провинціальная хроника.—Корреспонденціи изъ Астрахани, Воронежа, Зарайска, Рязани, Симбирска и Тифлиса.—Славянскія художественныя извѣстія.— <i>Изъ чешской Праги</i> корреспонденція <b>І. С.</b> —Заграничная хроника.—Съ Неаполитанскаго залива (замѣтки туриста.— <b>В. М. Михѣва</b> ) . . . . .	104

## ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVI. ДАРМОФДКА. Ком. въ 5 д. <b>И. А. Салова.</b> . . . . .	1
XVII. ВЪ СОННОМЪ ЦАРСТВѢ. Ком. въ 4 д. <b>И. Я. Гурлянда.</b> . . . . .	34
XVIII. ВЪ СЛѢДУЮЩІЙ РАЗЪ. Сценка-монологъ въ 1 д. <b>Грене-Данкура,</b> переводъ <b>Θ. А. Куманина.</b> . . . . .	70
XIX. ПОРТРЕТЪ П. И. ЧАЙКОВСКАГО (Фототипія <b>К. А. Фишеръ</b> въ Москвѣ).	
XX. ПОРТРЕТЪ <b>Θ. Г. ВОЛКОВА.</b>	
XXI. «У ПРУДА». Рисун. <b>А. А. Киселева.</b>	
XXII. «ПТИЧІЙ РЫНОКЪ». Оригин. рисунокъ <b>Г. Θ. Рыбакова.</b>	

**Артист. 1890. №8 (сент.).**

Разные известия.

От редакции.

Реклама.

Оглавление первых семи книжек журнала Артист. Сезон 1889/90 года.



ТЁДОРЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ ВОЛКОВЪ,  
основатель русскаго театра.

# Основаніе русскаго театра.

Ө. Г. Волковъ и А. П. Сумароковъ.



Пятидесяте годы прошлаго столѣтїа составляютъ эпоху въ исторїи нашего научнаго и эстетическаго образованїа. Въ эти годы почти одновременно возникаетъ первый русскїй университетъ и первый русскїй театръ. Создателями того и другаго являются люди вышедшіе изъ народа и одаренные необычайными способностями: М. В. Ломоносовъ—сынъ архангельскаго мужика и Ѳеодоръ Григорьевичъ Волковъ (род. 1729)—сынъ костремскаго купца. Оба рано лишаются: Ломоносовъ—матери, Волковъ—отца, и оба покидаютъ родину. Волковъ съ братьями, Гавриломъ и Григорїемъ, и со всей семьей переезжаетъ на житье въ Ярославль по случаю свадьбы матери, Марфы Романовны, съ ярославскимъ купцомъ Полушкинымъ.

Полушкинъ \*) былъ богатъ и извѣстенъ всему городу. У него въ Ярославлѣ были свои заводы, кожевенные и минеральные—селитряно-сѣрно-купоросные. Часть заводовъ, амбары и собственный домъ Полушкина занимали чуть не всю Ильинскую улицу въ богатомъ приходѣ церкви Николая Надѣина. Говорятъ, и теперь цѣль въ Ярославлѣ домъ, гдѣ жили Полушкины, — только лицевою своею стороною повернулся онъ отъ Ильинской улицы

\*) Князь Шаховской въ своей пьесѣ: „Ө. Г. Волковъ или день рожденїа Русскаго театра“ (Репертуаръ 1840 № 6) называетъ Полушкина Ивановъ Трофимовичемъ, а у Новикова (въ Историческомъ словарѣ) онъ названъ Ѳеодоромъ.

„Описаніе жизни Волкова есть почти исторїа важнѣйшей эпохи русскаго драматическаго искусства“ (Словарь митр. Евгенїа).

на Пробойную, которой въ тѣ времена еще не было. Богатый, зажиточный Полушкинъ торговалъ товаромъ съ Петербургомъ, сплавлялъ товары по Волгѣ на баркахъ, которыя въ тѣ времена тянули еще бурлаки бичевой.

Бездѣтный Полушкинъ сердечно привязывается къ пасынкамъ. Старшїй—Ѳеодоръ особенно поражаетъ его «остроюю» своего ума. Всегда находчивый, толковый, онъ обращаетъ на себя вниманіе своимъ умѣньемъ заняться, найдти себѣ дѣло и забаву. Онъ никогда не сидитъ сложа руки,—безпрестанно что-нибудь чертитъ, рисуетъ. И Полушкинъ замѣчаетъ, что у мальчика большїа, необыкновенныя способности. Онъ отправляетъ его въ Москву, въ Законоспасскую школу для обученїа „музыкѣ и нѣмецкому языку“, въ которомъ пасынокъ достаточно уже успѣлъ подъ руководствомъ нѣмецкаго пастора, жившаго въ то время въ Ярославлѣ у ссыльнаго Бирона. Волковъ говорилъ въ послѣдствїа на этомъ языкѣ, какъ на своемъ собственномъ.

Въ Законоспасской школѣ, какъ и въ другихъ духовныхъ училищахъ, ученики въ свободное время занимались театральными представленїями. Эта забава была введена еще при царѣ Ѳеодорѣ Алексѣевичѣ. Петръ Великій отнесся къ ней весьма сочувственно. Онъ внесъ въ «Духовный Регламентъ» постановленїе, чтобы ученики духовныхъ школъ въ свободное время разыгрывали нравственныя комедїи,—а учителя школъ писали бы для нихъ драматическія пїесы.—Петръ Великій вообще былъ большой охотникъ до театральнаго искусства. Не смотря на свои безчисленныя занятїа и постоянныя заботы объ образованїи, онъ, бывши

въ Парижѣ, не пропускаетъ случая пострѣть игру знаменитаго въ то время актера Барона, и такъ остается доволенъ его искусствомъ, что даритъ ему золотую шпагу. Этотъ фактъ не есть только любезность великодушнаго гостя къ гостепріимнымъ хозяевамъ, — Петръ также сочувственно и еще болѣе великодушно относился къ актерамъ и театральнымъ антрепренерамъ у себя дома. При этомъ невольно припоминается продѣлка театральнаго директора Іогана Куншта, который давалъ свои представленія въ театрѣ на Красной Площади, — и спокойное отношеніе къ ней Петра. То было въ 1704 году. Іоганъ Кунштъ объявилъ о представленіи въ своемъ театрѣ новой пьесы, подъ названіемъ „Обманутая публика“. Заглавіе показалось такъ заманчиво, имя автора — Іоганъ Кунштъ, такъ много-обѣщающимъ, что публика стала събѣжаться къ театру чуть не съ полудня. И когда отворились двери театральнаго зала, то театръ мигомъ весь наполнился публикой. Приѣхалъ на представленіе и самъ Петръ. Музыка заиграла. Поднялся занавѣсъ. И зрители увидѣли на бѣлой стѣнѣ, освѣщенной множествомъ огней, надпись: „*Апрѣля первое число*“.

Публика, а въ томъ числѣ и государь, смотрятъ и ждутъ, что будетъ дальше. Но проходятъ минуты... полчаса... наконецъ цѣлый часъ — и на сценѣ никакихъ перемѣнъ, — продолжаетъ вѣсѣть все та же надпись. Публика теряетъ терпѣніе. Государь посылаетъ узнать: „когда же начнутъ представленіе?“ — Оно уже кончилось, — приносятъ отвѣтъ посланный — всѣ актеры давно разѣхались. И Государь вмѣстѣ съ „обманутой публикой“ принужденъ былъ оставить театръ. Онъ ничѣмъ не выразилъ своего недовольства и только, выходя изъ театра, сказалъ: „Вотъ какъ подшутили надъ нами комедіанты!“

Петръ любилъ театральныя представленія и эта любовь у него была какъ бы родовая. Известно, что и сестра его, царевна Софья, очень жаловала театральныя забавы. Сама устраивала при дворѣ представленія, сама играла и даже сама сочиняла пьесы. У нея разыгранъ былъ, между прочимъ, „Врачъ противъ воли“ Мольера, переведенный полурусскимъ, полуславянскимъ языкомъ.

Въ духовныхъ училищахъ большею частію разыгрывались духовныя драмы, писанныя Спемономъ Полоцкимъ, св. Дмитріемъ Ростовскимъ, Теофаномъ Прокоповичемъ. Изъ произведеній св. Дмитрія Ростовскаго особенно часто разыгрывались: „Есфирь и Агасферъ“, аллегорическая драма: „Грѣшникъ кающійся“ и драмы: „Успенская“ и „Дмитровская“. А изъ произведеній Теофана Прокоповича: трагикомедія: „Владиміръ — всѣхъ славянскихъ странъ повелитель“.

## II.

Необычайно любознательный и богато-одаренный отъ природы Федоръ Григорьевичъ Волковъ, попавши въ Заиконоспасскую школу, быстро перегоняетъ своихъ сверстниковъ и съ жаромъ отдается изученію того, что въ тѣ времена называлось школьной наукою. Но еще сильнѣй его привлекаетъ искусство: музыка, пѣніе, рисованіе, театральныя забавы. Какъ ни жалко было поставлено въ то время изученіе музыки, Волковъ тѣмъ не мѣнѣе дѣлаетъ большіе успѣхи. Онъ научается въ школѣ играть на скрипкѣ, на гусяхъ и даже на *Давидовой арфѣ*, пѣть по нотамъ... Въ короткое время ему дѣлаются послушны три инструмента. Не менѣе послушными въ его рукахъ оказываются и кисть съ карандашомъ. Только рисованью онъ научается самъ, самоучкой доходитъ до избораженія и передачи тоновъ и пейзажей. Послѣ него осталось нѣсколько картинъ его работы. На одной изображена сцена изъ какой-то трагедіи, гдѣ дѣйствующими лицами представлены самъ Волковъ и вся его семья. Эта картина въ началѣ нынѣшняго столѣтія, вмѣстѣ съ портретомъ Федора Григорьевича, рисованнымъ Лосенковымъ, находилась у издателя «Отечественныхъ Записокъ», Свинына. Ему подарилъ ее одинъ изъ родственниковъ Волкова. Но картина растрескалась, кажется, еще при жизни владѣльца \*). Нѣсколько долѣе сохранились пейзажи, виды, рисованные акварелью... Всѣ, кто видалъ рисунки Волкова, относятся объ нихъ съ большою похвалою.

Также самоучкой пристрастился онъ и къ рѣзбѣ по дереву. Его рѣзные работы можно видѣть и сейчасъ въ Ярославлѣ, въ приходской церкви св. Николы Надѣина. Тамъ сохраняются церковныя врата, а въ холодномъ предѣлѣ рѣзной иконостасъ, сдѣланный по его рисунку. Церковныя врата представляютъ тайную вечерю, гдѣ центральная фигура Спасителя нарисована; по бокамъ отъ нея идутъ фигуры апостоловъ, ближайшія къ Спасителю барельефомъ, затѣмъ рельефомъ и самыя дальнія горельефомъ. «Красота, отчетливость, изящество работы дѣлаютъ это произведеніе весьма замѣчательнымъ» \*\*). Увлекался и упражнялся Федоръ Григорьевичъ также и лѣпкою, — только уже позднѣе. Оставленный имъ мраморный бюстъ Петра Великаго у многихъ вызывалъ похвалу.

Но живая, воспріимчивая натура Ф. Г. Волкова всего отзывчивѣе была на театральныя представленія. Оставаясь иногда въ стѣнахъ школы на длинные праздники святокъ, онъ

\*) Отъ Зап. 1822 г. № 32: „О російскомъ театрѣ“.

\*\* ) „Ф. Г. Волковъ“ В. Родиславскаго.

вмѣстѣ съ другими учениками разыгрывалъ драмы св. Дмитрія Ростовскаго и даже комедію Мольера. Такъ какъ нѣкоторыя драмы имѣли до восьми, десяти, двѣнадцати дѣйствій, то Волкову приходилось иногда играть одну пьесу три вечера къ ряду. Изъ духовныхъ драмъ чаще другихъ давалась «Кающійся грѣшникъ». Волковъ такъ увлекался театральною забавою, что не покидалъ ея и по возвращеніи въ Ярославль, въ домъ отчима. Театръ съ раннихъ лѣтъ дѣлается его исключительною страстью. Въ каникулярное время вмѣстѣ съ своими младшими братьями, онъ разыгрываетъ тѣ же духовныя драмы, которыя разучилъ въ школѣ.

Но несмотря на это увлеченіе «пустою» забавою, какъ должно было казаться Полушкину занятіе пасынка театральными представленіями, Федоръ Григорьевичъ не теряетъ въ его глазахъ значеніе дѣловаго человѣка. Полушкинъ ни на минуту не сомнѣвается, что на пасынка можно положиться въ самыхъ серьезныхъ дѣлахъ, можно довѣрить веденіе серьезныхъ торговыхъ операцій и денежныхъ расчетовъ. Иначе бы онъ не послалъ 17-ти лѣтняго Федора Григорьевича въ Петербургъ, въ нѣмецкую контору для изученія бухгалтеріи, а главное: не поручилъ бы ему разныхъ счетовъ и расчетовъ по сбыту кожевеннаго товара.

Напутствуемый самыми добрыми пожеланіями, Ф. Г. Волковъ ѣдетъ въ 1746 году, по выходѣ изъ Заиконоспасской школы, въ Петербургъ. Умный, толковый, бойкій и талантливый юноша скоро приобретаетъ любовь и расположеніе хозяина конторы. Хозяинъ, желая сдѣлать молодому человѣку пріятное, беретъ его съ собою на представленіе въ придворный театръ.

Но прежде чѣмъ останавливаться на первомъ впечатлѣніи Волкова отъ придворныхъ театральныхъ представленій и на дальнѣйшемъ развитіи его страсти къ театальному искусству, скажу нѣсколько словъ о состояніи этого искусства въ Россіи въ то время.

До царствованія Анны Иоанновны постоянныхъ театральныхъ представленій у насъ еще не было. Съ воцареніемъ этой государыни при дворѣ появляется нѣсколько пріѣзжихъ иностранныхъ труппъ. Ко времени ея коронаціи пріѣхали актеры изъ Дрездена, и играли при дворѣ итальянскія интермедіи. Позднѣе пріѣхала итальянская оперная труппа, подъ управленіемъ композитора Франческо Арайя, который въ 1737 году далъ первую въ Россіи большую итальянскую оперу *Abiasace* (Абіазаче). Изъ Лейпцига пріѣхала труппа нѣмецкихъ актеровъ. Они разыгрывали комедіи и разные фарсы на нѣмецкомъ языкѣ, которыя несравненно больше забавляли Анну Иоанновну, чѣмъ итальянская опера. Въ это время представленія давались уже на двухъ придворныхъ те-

атрахъ: во флигелѣ Зимняго дворца и въ Лѣтнемъ саду. Посѣщать эти представленія могли только люди высшаго ранга. Мѣста занимали по чинамъ и по званію, но безплатно. Всѣ представленія давались на иностранныхъ языкахъ и разыгрывались иностранными актерами. И только изрѣдка на театрѣ въ Лѣтнемъ саду дѣлались попытки разыграть что-нибудь на русскомъ языкѣ. Давали разъ переводную пьесу съ итальянскаго—«Сила любви и несправости»; давали и оригинальную пьесу: «Сказка въ лицахъ о бабѣ Ягѣ». Русскія представленія разыгрывались «знатными дамами и кавалерами». Главную роль въ «Бабѣ-Ягѣ» игралъ гофмаршалъ—Дмитрій Андреевичъ Шепелевъ.

Изъ всѣхъ иностранныхъ труппъ при Аннѣ Иоанновнѣ первое мѣсто занимала нѣмецкая труппа, — какъ и вообще нѣмецкій элементъ, начиная съ царствованія Петра, преобладалъ въ нашей жизни. И только съ воцаренія Елизаветы Петровны онъ смѣняется французскимъ, такъ же какъ и самый придворный языкъ, вмѣсто нѣмецкаго, становится французскимъ. Государыня сама прекрасно говорила на этомъ языкѣ, любила французскую рѣчь, читала французскія прозведенія. И съ этого времени надо считать начало вліянія на насъ французской литературы, французскаго театра. Насколько Петръ былъ пристрастенъ къ нѣмцамъ, настолько его дочь отдавала предпочтеніе французской національности. Зато по наследству отъ Петра она получила и необычайную страсть къ театральнымъ зрѣлищамъ. Много новыхъ иностранныхъ актеровъ было выписано ко времени ея коронаціи. Между прочимъ—знаменитая Кассельская труппа, подъ директорствомъ талантливаго актера Сериньи. Послѣ коронаціи она пополнилась еще новыми силами. Въ ней встрѣчаемъ знаменитыхъ въ то время: трагика Префлері, его жену, актеровъ Бельмонъ, Велуа, Рокуръ и др. Сериньи получалъ въ годъ за свою труппу по 25 тысячъ рублей съ обязательствомъ представлять на придворномъ театрѣ два раза въ недѣлю трагедіи Корнеля, Расина и комедіи Мольера. Представленія давались сперва въ Зимнемъ дворцѣ. Но желающихъ попасть на спектакль было такъ много, что театръ Зимняго Дворца оказался тѣсенъ. И представленія французской труппы были перенесены въ манежъ, что у Казанскаго моста,—который былъ передѣланъ въ театръ.

Кромѣ французской труппы при дворѣ Елизаветы Петровны были и итальянская, и нѣмецкая. Въ нѣмецкой особенно славились два актера: въ серьезныхъ и важныхъ роляхъ—*Гильфердингъ*, а въ комическихъ—*Школярій*. Антрепренеромъ этой труппы былъ нѣмецъ Аккерманъ.

Итальянская труппа Арайя значительно обогатилась новыми голосами; были привезены изъ Италіи пѣвицы: *Манфредити* и *Нуніата*, настрать *Салетти*, пѣвецъ *Каресини*, буффъ *Компачи*, живописецъ *Валеріани*, машинистъ *Жибелли*.

Во время коронаціи Елизаветы Петровны въ Москвѣ, на театрѣ возлѣ Яузы, была дапа итальянская опера: «*Титово милосердіе*» съ нарочно сочиненнымъ прологомъ: «*La Russia afflita e vi consolata*» \*). Играли также и нѣкоторыя комическія вещи: *Servapadrona* \*\*) (*Finacatore*\*\*\*).

На другой день послѣ восшествія на престолъ эта труппа давала оперу «*Баллеробонни*» сочиненную Бонекки и положенную на музыку композиторомъ Арайя. Въ главномъ героѣ оперы Бонекки изображалъ свойство самой государыни.

Такое обиліе иностранныхъ труппъ заставило и другой петербургскій манежъ превратиться въ театръ. Вездѣ давались иностранныя представленія, со сцены слышался то одинъ, то другой иностранный языкъ, — не слышать было только одного русскаго. Русскаго театра еще не существовало; не было до сихъ поръ ни русскіхъ пьесъ, — кромѣ духовныхъ драмъ и упомянутой «*Бабы-Яги*», ни русскіхъ актеровъ. Не считать же за представителей театральнаго искусства учениковъ духовныхъ училищъ, какихъ, напр., былъ Волковъ и другіе семинаристы? Эти ученики и понятія не имѣли ни о пластикѣ, ни о декламациі, ни о чемъ, что составляетъ непремѣнную принадлежность театра, что поддерживаетъ театральную иллюзію — ни о декорацияхъ, ни о гримировкѣ, ни о костюмахъ.

### III.

Но Ѳ. Г. Волковъ, хотя и не зналъ ничего этого, по онъ уже отъ природы былъ актеръ. Онъ всей душой влекся къ тѣмъ «комедійнымъ дѣйствіямъ», о которыхъ имѣлъ понятіе по театральнымъ забавамъ въ Заиконоспасскомъ монастырѣ. И вдругъ, теперь этотъ самый Волковъ случайно попадаетъ на придворный театръ, въ итальянскую оперу. Какъ должно было поразить его воображеніе всей пышной обстановкой театральной сцены! Богатое убранство, яркое освѣщеніе, пѣніе актеровъ, музыка — все должно было поразить, опьянить юношу и увлечь его мысли въ волшебный міръ закулисныхъ подмостковъ, гдѣ все происходившее представлялось ему чѣмъ-то сказочнымъ, сверхъестественнымъ. И мысли объ этомъ закулисномъ мірѣ наполнили всю душу молодого Волкова. Имъ завладѣло теперь одно желаніе: заглянуть

за кулисы, посмотрѣть, какъ совершаются тамъ всѣ тѣ чудеса, которыхъ онъ самъ былъ свидѣтелемъ? Энергичный, настойчивый, не смотря на всю трудность, онъ добивается своего. Волковъ попадаетъ наконецъ въ закулисный міръ, только не на придворный театръ, а на театръ Шляхетнаго кадетскаго корпуса.

Шляхетный кадетскій корпусъ былъ основанъ больше, чѣмъ за двадцать лѣтъ до открытія перваго русскаго университета, именно въ 1732 году. Онъ замѣнялъ въ то время высшія свѣтскія училища; корпусъ былъ въ одно время какъ бы академіей, университетомъ, лицеемъ. Это былъ разсадникъ просвѣщенія. Отсюда вышли многіе изъ нашихъ писателей, много государственныхъ людей — и первыя кураторы перваго русскаго университета, и первыя директора перваго русскаго театра.

Кадеты этого корпуса основали между собой «общество любителей русской словесности». Собираясь въ свободное отъ классныхъ занятій время, они читали собственные произведенія, декламировали стихи, разыгрывали драматическія пьесы. Здѣсь въ первый разъ читались и любовныя пѣсни Александра Петровича Сумарокова и его первыя трагедіи. Сумароковъ самъ былъ воспитанникомъ корпуса. Онъ поступилъ сюда при самомъ открытіи заведенія, когда ему минуло четырнадцать лѣтъ. Въ 1740 году онъ кончилъ курсъ, вышелъ изъ корпуса и опредѣлился адьютантомъ къ гр. Ал. Гр. Разумовскому. Знакомый съ французскою литературой и увлеченный на французскомъ придворномъ театрѣ пьесами Корнея, Расина, Мольера, онъ рѣшается попробовать свои силы на драматической литературѣ и пишетъ первую русскую трагедію «Хоревъ», подчиняясь во всемъ правиламъ ложнаго классицизма. Сумароковъ подражаетъ своимъ образцамъ не только въ характерахъ и положеніяхъ своихъ героевъ, но перѣдко и въ самыхъ мысляхъ, — онъ замѣтуетъ, случается, цѣлыя рѣчи, — и не скрываетъ этого. Когда его упрекали, онъ отвѣчалъ открыто, что «изъ сочиненій господина Вольтера, господина Расина и господина Корнея, не таясь, замѣтывалъ». А про трагедію «Хоревъ» прямо говорить, что тамъ «есть подражанія, а стиховъ пять — шесть и переводныхъ».

Но какъ бы то ни было, а первой трагедіи Сумарокова пришлось играть важную и видную роль въ исторіи русскаго театра, пришлось почти въ одно время служить забавою и царственнымъ особъ съ ихъ придворнымъ штатомъ, и учащимся кадетскаго корпуса, и Смольнаго института, и простаго народа. Поэтому необходимо познакомиться ближе съ ея содержаніемъ. Сумароковъ замѣтуетъ его какъ бы изъ русской исторіи, но на самомъ дѣлѣ его герои стоять ближе къ французамъ и грекамъ, чѣмъ къ русскимъ изображаемаго времени.

\*) „Россия огорченная и снова утѣшенная“.

\*\*) *Служанка-барыня*

\*\*\*) *Прокъ*.

Содержаніе трагедіи не сложно. Русскій князь Кій завоевываетъ у кн. Завлоха городъ Кіевъ и вмѣстѣ съ тѣмъ беретъ въ плѣнъ его дочь Оснельду. Братъ Кія — Хоревъ влюбляется въ плѣнницу княжну. Оснельда отвѣчаетъ ему тѣмъ же чувствомъ. Они готовы открыться Кію въ своей привязанности, но въ это время Завлохъ съ войскомъ окружаетъ городъ. Кій посылаетъ брата отразить неприятеля. И это порученіе доставляетъ Хореву необычайныя мучки: онъ испытываетъ тяжелую борьбу чувства съ долгомъ. Долгъ повелѣваетъ ему идти противъ Завлоха, а любовь къ Оснельдѣ не позволяетъ этого: Завлохъ ея отецъ. Долго влюбленные придумываютъ примирительный исходъ. Оснельда при помощи своей служанки-наперстницы рѣшается послать отцу письмо, гдѣ открывается въ своей любви къ Хореву и убѣждаетъ дать согласіе на бракъ и увести войска. Навсѣ просьбы отецъ отвѣчаетъ отказомъ и велитъ не думать о Хоревѣ. Оснельда въ отчаяніи. Она готова даже покончить съ собой. Много печальныхъ мыслей и думъ высказываетъ она, отпуская Хорева на битву.

„Могу-ль смятеніе столь лютое снести!

„Прости, любезный князь! въ послѣдній разъ прости!

Хоревъ ей отвѣчаетъ:

„Надѣйся, что еще несчастье прекратится,

„И что къ тебѣ Хоревъ на радость возвратится.

„Жалкій слухъ слезъ, жалкій, которая ты льешь!

„А имъ изъ меня стѣсненный духъ влечешь!

„Не плачь столь горестно, не сѣтуй безъ отрады;

„Чиста твоя любовь; отъ ней ты жди награды.

„Прости, умѣрь тоску, здоровье, жизнь храни.

— „Разверзися земля и поглотитъ меня!“

кричитъ ему въ слѣдъ отчаянно Оснельда.

А въ это время первый бояринъ Кія-Стальверхъ наговариваетъ князю на Хорева и на Оснельду, какъ на измѣнниковъ, которые имѣютъ тайное сношеніе съ Завлохомъ. И Кій, повѣривъ наговорамъ, приказываетъ Стальверху отравить Оснельду. Но едва онъ успѣлъ отдать приказаніе, какъ является посланный отъ Хорева съ извѣстіемъ о счастливой побѣдѣ. Немедленно Кій посылаетъ удержать Стальверха отъ ужаснаго преступленія. Но фактъ уже совершенъ. Посланный возвращается съ словамъ:

«Скрѣпился, государь!»

Кій. О, злое рока жало!

Слуга Хорева. Что сдѣлалось здѣсь?

Посланный. Оснельды ужъ не стало.

Въ это время съ побѣдоносными трофеями возвращается Хоревъ. Кій проklinаетъ день своего рожденія. А Хоревъ, узнавши о смерти Оснельды, въ страшныхъ страданіяхъ закалывается и умираетъ. Такова была наша первая русская трагедія. Какъ и во французскихъ трагедіяхъ, здѣсь выводились не простые люди, а герои, у которыхъ всегда долгъ преобла-

етъ надъ чувствомъ. Изображались не цѣльные люди съ ихъ тѣми или другими индивидуальными чертами, а олицетворенные пороки или олицетворенныя добродѣтели.

Но пьеса тѣмъ не менѣе чрезвычайно понравилась: «Столько сія трагедія имѣла уваженія — читаемъ въ «Драматическомъ Словарѣ» — по складному положенію стиховъ и мысли авторавъ содержаніи ея, что по правдѣ почестесь можетъ первую на нашемъ языкѣ въ новомъ штплѣ и театральномъ вкусѣ писанною».

Въ трагедіи «Хоревъ» былъ и русскій языкъ, и звучный русскій стихъ, и согласныя съ внутреннимъ чувствомъ выраженія. И трагедія должна была понравиться современникамъ. Кадеты Шляхетнаго корпуса, члены «общества любителей русской словесности», заучивали наизусть стихи новой трагедіи. Она такъ имъ понравилась, что они рѣшили разыграть ее на корпусномъ театрѣ. Представленіе чрезвычайно удалось...

На корпусномъ театрѣ были и кулисы, и нѣкоторыя изъ необходимыхъ приспособленій. Актеры гримировались, мѣняли костюмы. Женскія роли исполняли самые молодые изъ кадетъ, — Оснельду игралъ Свистуновъ. Изъ мужскихъ ролей особенно хорошо праялъ кадетъ Бекетовъ.

Вотъ сюда-то, на кадетскій театръ, пробрался и нашъ ярославскій юноша, Ѡ. Г. Волковъ, пробрался главнымъ образомъ за кулисы. Кадеты въ этотъ разъ играли вторую трагедію Сумарокова: «Синавъ и Труворъ», которая имѣла еще болышій успѣхъ, чѣмъ первая.

Очувтившись на представленіи русской пьесы и слыша съ театральныхъ подмостковъ звуки русской рѣчи, Волковъ не вѣрилъ себѣ отъ счастья. Въ послѣдствіи онъ самъ рассказывалъ объ этомъ необычайномъ чувствѣ своему земляку, первому знаменитому русскому актеру Дмитревскому: «Увидя Никиту Аванасьевпча Бекетова въ роли Синава, — я пришелъ въ такое восхищеніе, что не зналъ, гдѣ былъ: — на землѣ или на небесахъ. Тутъ и родилась во мнѣ мысль завести свой театръ въ Ярославлѣ».

До сихъ поръ театральное искусство со всѣми его закулисными чудесами было для Волкова какимъ-то чародѣйствомъ, заморскою наукою, ключъ отъ которой держали въ рукахъ иностранцы. А теперь вдругъ — исчезла вся таинственность, онъ присутствуетъ — при современнѣйшихъ тайнахъ театральнаго механизма..., самъ можетъ все видѣть, понять, изслѣдовать!... И Волковъ не помнитъ себя отъ радости.

Съ этихъ поръ страсть къ театру еще съ болышей силою начинаетъ овладѣвать душой юноши. Тутъ у него зарождается мысль объ открытіи русскаго театра. Онъ ставитъ себѣ

задачею изучить весь театральный механизмъ, ближе поприглядѣться къ закуливному міру и все, что возможно, — перенять. И несмотря на свои юные годы, которые требуютъ удовольствій, развлеченій, — Волковъ трудится съ утра до вечера. Онъ близко знакомится съ лучшими актерами нѣмецкой труппы — Гильфердингомъ и Школяріемъ, спрашиваетъ у нихъ, учится изъ разговоровъ съ ними, ихъ игра является для него какъ бы школою театральнаго искусства. Благодаря этому знакомству, онъ ходитъ за кулисы, изучаетъ устройство машинъ, мѣряетъ, чертитъ, срисовываетъ, записываетъ; знакомится съ итальянскою труппою, изучаетъ итальянскій языкъ, переводитъ итальянскія и нѣмецкія пьесы, заглядываетъ въ уборныя актеровъ, срисовываетъ ихъ костюмы; ходитъ также и на французскіе спектакли.

Только необычайно даровитая натура могла охватить въ такое короткое время такія разнообразныя знанія, приобрести свѣдѣнія по самымъ разнообразнымъ отдѣламъ театральнаго механизма. Но что всего больше поражаетъ, — что этотъ же самый Волковъ, весь преданный душою театальному дѣлу, не забываетъ изъ-за него — порученій отчима по торговлѣ. Въ немъ уживаются въ одно время противоположныя крайности: театральное искусство, изученіе языковъ, декламаци, рисованія, музыки — и въ то же время самое аккуратное выполнение всѣхъ торговыхъ и счетныхъ операций, какія были поручены Полушкинымъ. Волковъ, не смотря на пылкость и увлеченіе своего характера, обладалъ нравственной выдержкой, устойчивостью, умѣлъ владѣть собой, не позволялъ себѣ распускаться. Не позволилъ онъ себѣ забыть и порученій отчима, какъ ни были они не по душѣ молодому человѣку. Необычайная стойкость, выдержанность, самообладаніе характеризуютъ Федора Григорьевича за все время его жизни. Ни малѣйшихъ слѣдовъ разнузданности, распушенности, составляющихъ какъ бы принадлежность артистическихъ натуръ, въ немъ нѣтъ и слѣда.

Покончивъ съ дѣлами отчима, набравшись необходимыхъ свѣдѣній у кадетъ и у актеровъ нѣмецкой и итальянской труппы, — съ новымъ богатымъ запасомъ видѣннаго и слышаннаго возвращается онъ на родину — въ Ярославль, съ тайнымъ желаніемъ устроить театръ для народа.

#### IV.

Какъ ни любилъ отчимъ своего старшаго пасынка, но едва ли онъ могъ раздѣлять возрѣнія юноши на театръ и театральное устройство. Кромѣ древнерусскаго аскетическаго взгляда на всякое увеселеніе, Полушкинъ не могъ особенно сочувствовать пасынку въ его увлеченіяхъ уже потому, что искусство въ прин-

ципѣ шло въ разрѣзъ съ его постояннымъ занятіемъ торговлей. Но Федоръ Григорьевичъ и не задается съ начала большими планами. — Вернувшись въ Ярославль, гдѣ ему обрадовались и родные, и знакомые, онъ не бросаетъ занятія торговлею. И только въ свободныя часы занимается съ младшими братьями Гавриломъ и Григоріемъ: учитъ ихъ декламаци, живописи, театальному искусству... Къ братьямъ присоединяются и нѣкоторые знакомые мальчики: Чулковъ, два брата Поповыхъ, Ванюша Нарыковъ... Волковъ обучаетъ ихъ всѣхъ. И небольшія пьесы разыгрываются актерами самоучками въ комнатѣ Федора Григорьевича.

Замѣчая, что дѣло понемногу налаживается, Волковъ урываетъ Полушкина перегородитъ въ квартирѣ нѣкоторыя комнаты. Но желающихъ смотрѣть импровизированныя представленія набирается такъ много, что въ комнатахъ не достаетъ помѣщенія. Тогда выставляютъ лавки на улицу, и зрители, не нашедшіе мѣста въ домѣ, смотрятъ черезъ окна \*).

Справившись кое-какъ съ комнатнымъ театромъ, Федоръ Григорьевичъ задумываетъ театръ большихъ размѣровъ. — На той же Ильинской улицѣ, гдѣ стояли заводы и домъ Полушкина, былъ каменный амбаръ, служившій для склада заводскихъ товаровъ. Амбаръ выстроенъ былъ лѣтъ пятьдесятъ тому назадъ — длинный, низкій, со сводами. — Въ этомъ зданіи и вздумалъ Волковъ устроить театръ. Легко представить, какія трудовъ, хлопотъ должно было стоить первое представленіе, для котораго, кромѣ выбора и постановки пьесы, нужно было придумать и сдѣлать самому все, начиная съ послѣдней площадки, освѣщающей театръ и залу для зрителей, до подвижныхъ облаковъ... И костюмы, и музыка, и созданіе декораций, и приготовленіе залы для зрителей, и убранство сцены, и приготовленіе актеровъ все — все долженъ былъ создать, какъ бы чудомъ, необычайный юноша. И онъ дѣйствительно создаетъ. Его труппа, въ которую вошли нѣкоторые прикащики завода, посадскіе мальчики, въ день именинъ отчима даетъ сюрпризомъ приготовленный для именинника и всѣхъ его гостей первый общественный спектакль.

Разыгрываютъ драму «*Эсфирь*», которая давалась еще при Алексѣѣ Михайловичѣ и нравилась при чтеніи Полушкину, — и пастораль «*Эвмондъ и Берра*», въ переводѣ Волкова, къ которой онъ самъ сочинилъ и музыку. Берра игралъ Нарыковъ, Эвмондъ — меньшей Поповъ. Правда, оркестръ перваго русскаго театра былъ не великъ: играли только на двухъ скрипкахъ съ шелковыми струнами и на гусляхъ.

Зрители, въ числѣ которыхъ находился помѣщикъ Майковъ, отецъ поэта В. И. Майкова,

\*) Московскія Вѣд. (Лит. прибавл.) 1837. № 56.

воевода ярославскій Мусинь-Пушкинъ, а также мать и отчимъ Полушкинъ—все были въ восхищеніи отъ театра. Полушкина особенно поразили облака—они двигались, поднимаясь и опускаясь, какъ настоящія. Не менѣе поражены были и Майковъ съ Мусинымъ-Пушкинымъ. Все выражали юному создателю театра и его молодой труппѣ всевозможныя знаки одобренія и поощренія. Уговаривали не бросать затѣяннаго дѣла, поддерживать новоустроенный театръ и давать представленія. Мусинъ-Пушкинъ и Майковъ общались съ своей стороны оказывать содѣйствіе, — общались открыть подписку на театръ среди богатаго ярославскаго купечества. Майковъ предлагалъ для театра свой домъ. Мать же Ѳедора Григорьевича во все время представленія сидѣла и плакала. Она очень умилилась отъ мысли, — какой умный вышелъ у нея старшій сынъ!

Но еслибы и не настойчивыя приставанья Майкова и Мусина-Пушкина, Волковъ не оставилъ бы заниматься театромъ теперь, когда самые первые, самые трудные и самые страшные шаги были совершены. Худо ли, хорошо ли, а ему уже удалось создать труппу, обучить ее, устроить театръ—сцену, удалось возбудить интересъ въ зрителяхъ, заставить побороть взглядъ на «комедійное дѣйство», какъ на чертовщину. Дѣйствительно самое трудное было совершено. Бросить теперь, значило бы остановиться уже съ занесенной у порога ногой. Но характеръ Волкова былъ не таковъ, а тутъ еще явились съ поддержкой и ободреніемъ такіе люди, какъ помѣщикъ Майковъ и воевода Мусинъ-Пушкинъ.

Ободренный удачей, Ѳедоръ Григорьевичъ запрашиваетъ у отчима позволеніе оставить амбаръ за театромъ. И почти каждое воскресенье даетъ съ своей труппой представленія, ставитъ драмы св. Дмитрія Ростовскаго; самъ сочиняетъ пьесы. Является въ роли директора, машиниста, режиссера и актера, опъ находитъ время еще писать пьесы для театра и въ это же время устраиваетъ еще другой такой же театръ и опять въ одномъ изъ амбаровъ при заводѣ.

Верстахъ въ четырехъ отъ города, на холмистомъ берегу Волги, близъ большой красной сосновой роши, стоялъ другой минеральный сѣрно-селитряно-купоросный заводъ Полушкина съ разными сараями и амбарами. Сюда въ лѣтнее время Полушкинъ съ семьей, а также и другіе горожане Ярославля, пріѣзжали подышать свѣжимъ сосновымъ воздухомъ, поудить въ рѣкѣ рыбы, и случалось, проводили здѣсь весь день съ утра до вечера. Въ такихъ случаяхъ угощали ихъ Ѳедоръ Григорьевичъ театральною забавою. Онъ устроилъ здѣсь въ одномъ изъ заводскихъ амбаровъ все театральныя приспособленія и разыгрывалъ пьесы. Теперь на этомъ мѣстѣ нѣтъ ни амбаровъ, ни завода, а роша цѣла и до сихъ поръ прозывается Полушкинскою. Въ лѣтніе

праздники жители Ярославля и теперь отправляются туда на пикники съ самоварами и провизіей \*).

Въ концѣ сороковыхъ годовъ умираетъ отчимъ Волкова — Полушкинъ и полнымъ хозяиномъ всехъ заводовъ дѣлаетъ любимаго пасынка. Но уже не одинъ годъ прѣшелъ съ тѣхъ поръ, какъ все тайныя думы и помыслы Ѳедора Григорьевича были отданы театру. Все влекло его туда, а торговья дѣла отчима съ каждымъ годомъ все больше и больше уходили для него на задній планъ. Мысль объ устройствѣ правильнаго публичнаго театра, — театра для всехъ, — для простаго народа, съ каждымъ годомъ сильнѣй назрѣвала въ душѣ Волкова. Сдѣлавшись послѣ смерти отчима хозяиномъ всехъ его торговыхъ дѣлъ и вхвѣсть съ тѣмъ полнымъ хозяиномъ всехъ своихъ поступковъ, онъ сейчасъ же затѣваетъ постройку новаго деревяннаго театра на Никольской улицѣ. Майковъ и Мусинъ-Пушкинъ помогаютъ ему совѣтами и деньгами. И увлеченный любимымъ дѣломъ, онъ еще больше отходитъ отъ торговыхъ операций отчима. Бѣ нимъ и прежде не лежало его сердце, а теперь онъ не употребляетъ больше никакихъ стараній, чтобы замаскировать эту нелюбовь. И такое отношеніе, конечно, скоро получаетъ неблагоприятное отраженіе на всемъ торговомъ дѣлѣ. Оно начинаетъ слабѣть, терять ущербъ — и затѣмъ въ послѣдствіи все богатое предпріятіе рушится.

А Волковъ съ братьями какъ бы не замѣчаютъ совершающагося на ихъ глазахъ раззоренія, — они увлечены своимъ театральнымъ предпріятіемъ. И постройка новаго театра, благодаря Волкову, уже окончена. Театръ вмѣщаетъ до тысячи человекъ. Въ 1751 году 7-го января онъ открытъ представленіемъ оперы «Титово милосердіе» (Clemenza di Tito), въ переводѣ Волкова. Костюмы для актеровъ сшиты по рисункамъ, сдѣланнымъ Ѳедоромъ Григорьевичемъ еще въ Петербургѣ. Оркестръ новаго театра организованъ изъ помѣщичьихъ музыкантовъ, хоръ изъ архіерейскихъ пѣвчихъ. Плата за входъ положена самая умѣренная, самая доступная для простаго народа: за переднія мѣста по пяти копѣекъ, за среднія — по алтыну, за заднія — по одной копѣйкѣ.

На новомъ театрѣ даютъ и свѣтскія, и духовныя пьесы; рядомъ съ драмами св. Дмитрія Ростовскаго народъ знакомится съ трагедіями Сумарокова. Даютъ не одного «Хорева», а и «Архистопу» \*\*\*) и другія произведенія нашего перваго драматурга, пьесы котораго одновременно разыгрываются и въ кадетскомъ корпусѣ въ Петербургѣ, и въ Ярославлѣ, забавляя одинаково и столицу, и провинцію. Даетъ Волковъ и пьесы

\*) Ярославскій литературный сборникъ 1851.

\*\*) „Хроника русскаго театра“ Носова. 1883 г. Москва.

своего собственнаго сочиненія. Женскія роли на новомъ театрѣ, какъ и на театрѣ кадетскаго Шляхетнаго корпуса, исполняютъ мужчины, — преимущественно В. Поповъ и Нарыковъ. Въ числѣ актеровъ, кромѣ раньше названныхъ, встрѣчаемъ Якова Шумскаго изъ цирюльниковъ, регистратора Иконникова, Скачкова изъ купечества, Михайлова, двоихъ братьевъ Егоровыхъ, Соколова, родственника Нарыкова и др.

Вскорѣ для ревизіи по откупамъ изъ Петербурга въ Ярославль была прислана коммиссія подначальствомъ сенатскаго экзекутора Игнатъева. Въ свободное время Игнатъевъ какъ-то разъ изъ любопытства заглянулъ въ «театръ — 1-ой пьяди купца Ѳ. Волкова», и былъ пріятно удивленъ! Онъ никакъ не воображалъ пайти то, что увидалъ. И теперь часто сталъ бывать въ новомъ театрѣ. — Вернувшись въ Петербургъ, онъ рассказалъ объ Ярославскихъ представлѣнїяхъ князю Никитѣ Юрьевичу Трубецкому. А этотъ въ свою очередь не замедлилъ сообщить о пріятной новости любительницѣ и покровительницѣ театральнаго искусства — государынѣ Елизаветѣ Петровнѣ. Государыня давно и сама думала о русскихъ актерахъ, русскомъ театрѣ, но не знала, гдѣ найти пригодныхъ людей. И теперь, услыхавъ о труппѣ Волкова, государыня тотчасъ же велѣла ѣхать въ Ярославль сенатской роты капитану Дашкову и привезти въ Петербургъ на казенный счетъ всю труппу. То было зимою 1752 года.

## У.

Еще за два года до полученія извѣстія объ ярославскихъ актерахъ, государыня узнала, что кадеты Шляхетнаго корпуса разыгрываютъ на своемъ театрѣ трагедію Сумарокова: «Хоревъ». Государынѣ передавалъ объ этомъ гр. А. Г. Разумовскій, слышавшій отъ самаго автора «Хорева», котораго кадеты пригласили разъ на представленіе трагедіи и которому въ этотъ же разъ сдѣлали шумныя овации.

Узнавши объ игрѣ кадетъ, государыня велѣла имъ разыграть «Хорева» на придворной сценѣ, и даже сама убирала голову кадета Свистунова, игравшаго роль Оснельды. Спектакль состоялся 8-го января 1750 года.

«Хоревъ» былъ сьгранъ. Зрители были поражены не столько игрою, сколько піесою. Сумароковъ торжествовалъ. Государыня потребовала его къ себѣ въ ложу — и выразила ему, какъ автору первой русской трагедіи, благодарность.

Послѣ этого на Сумарокова со всѣхъ сторонъ посыпались похвалы, ему говорили любезности. Его трагедію начали читать во всѣхъ гостинныхъ; стихи изъ нея заучивали наизусть; «всѣ удивились ей, какъ феномену русской словесности, не постигали гдѣ взялъ

сочинитель слова, дабы выразить столь сладко, столь живо страсти, дотоле понятныя однимъ чувствамъ» \*).

Съ этихъ поръ кадеты часто приходили во дворецъ играть трагедіи Сумарокова и улаживать слухъ зрителей русской рѣчью со сцены, русскими стихами. Слава Сумарокова все больше росла. Онъ сочинялъ одну трагедію за другой и вмѣстѣ съ ярославской труппой создавалъ русскую сцену, русскій народный театръ. Онъ писалъ не только трагедіи, но и комедіи; первый сталъ знакомить съ Шекспиромъ, правда не въ переводѣ, а въ передѣлкахъ; первый написалъ русскую оперу «Цефаль и Прокриса», музыку къ которой сочинялъ композиторъ Арайя. За первое представленіе этой оперы, которое дано было въ 1751 году, Сумароковъ получилъ отъ государыни въ подарокъ соболью шубу и 500 р.

Черезъ годъ послѣ перваго представленія русской оперы — въ 1752 году прїѣхала въ Царское село и Ярославская труппа, состоявшая изъ 14 человекъ. Дѣло было зимой. У актеровъ не было теплаго платья. Имъ шили для дороги шубы на казенный счетъ и на казенный же счетъ довели въ Петербургъ на почтовыхъ.

Государыня такъ нетерпѣливо отнеслась къ желанію видѣть провинціальныхъ артистовъ самоучекъ, что не захотѣла имъ дать отдохнуть съ дороги и оглядѣться, — велѣла завтра же разыграть на придворномъ театрѣ, въ Зимнемъ дворцѣ, драму св. Д. Ростовскаго: «О покоянїи кающагося грѣшника». Съ холоду, съ дороги, усталые, измученные, притомъ несомнѣнно смущенные всей новизной и пышностью обстановки, актеры не могли рассчитывать на пріятное впечатлѣніе своей игры, которой у нихъ требовали наспѣхъ безъ подготовки. Много было риску въ этомъ экспромтномъ спектаклѣ. И тѣмъ больше цѣны и славы ярославской труппѣ; если она и при этихъ условїяхъ и при имѣющейся конкуренціи кадетскихъ спектаклей вышла побѣдительницей. — Первое представленіе было дано 18 марта 1752 г. Вслѣдъ за драмой св. Д. Ростовскаго давался «Хоревъ».

Куски матерїи, парчи, бархатъ рѣзались на костюмы въ присутствїи самой императрицы. Она принимала во всѣхъ приготовленїяхъ живое участіе. Опять сама захотѣла убирать голову Оснельды. На этотъ разъ эту роль исполнялъ Иванъ Нарыковъ, сынъ ярославскаго протоіерея.

Государыня, накаливая на его красивую голову брилліантовый уборъ, спросила: «А какъ твоя фамилія?»

\*) «Основаніе русскаго театра». А. Карабанова. Спб. 1849 г.

— Нарыковъ, отвѣчалъ юшоша.

«Нѣтъ, — пусть ты будешь Дмитревскій. Ты оченьходишь на польскаго графа Дмитревскаго».

Такъ съ этихъ поръ и осталась за Нарыковымъ фамилія «Дмитревскій», — и подъ этой фамиліей онъ прославился, какъ замѣчательный актеръ не только въ Россіи, но и въ Европѣ.

Остальныя роли въ трагедіи «Хоревъ» играли: Ѳ. Г. Волковъ — Кія, В. Поповъ — Хорева и Гр. Волковъ — Астрыды, мамки Оснельды.

Государыня осталась довольна представленіемъ. Видно, нѣкоторые изъ прѣбывавшихъ были актерами по призванію, а не одна только случайность забросила ихъ въ труппу энергичнаго Волкова. И государыня захотѣла, чтобы онпещеразъ повторили «Хорева», а за «Хоревымъ» дали бы «Синава и Трувора», «Артистону» и «Гамлета» \*).

Самый большій эффектъ на зрителей и государыню произвела вторая трагедія «Синавъ и Труворъ». Она считалась вообще одной изъ удачныхъ піесъ Сумарокова; была даже переведена на французскій языкъ и вызвала похвалы со стороны французской академіи. Вотъ какъ отзывался о ней Лагарпъ: «Трагедія господина Сумарокова есть новое явленіе не только на российскомъ театрѣ, но и въ общемъ мірѣ драматическомъ. Она дышетъ простотою древне-греческихъ трагедій. Въ ней только четыре главныя лица... Пользуясь красотами иностранныхъ писателей, русскій поэтъ пожалъ новыя палмы. Нельзя укорять его за то, что трагедія сходна съ нѣкоторыми французскими. Мы видимъ братьевъ соперниковъ въ Родогундѣ, Никомедѣ, Митридатѣ, Британикѣ, Родомистѣ. Но сравнивая съ лицами этихъ трагедій, убѣдимся, что Синавъ и Труворъ не скопи съ нихъ, но подлинники, созданные творческою мыслью Сумарокова... Мы не сомнѣваемся, что конецъ трагедіи сильное произвелъ дѣйствіе надъ зрителями и извлекъ изъ очей ихъ обильныя слезы \*\*). — Эта піеса долго была пробнымъ камнемъ для вступающихъ на сцену; по ней мѣрили силу трагическаго таланта.

Эффектъ этой піесы въ игрѣ ярославскихъ актеровъ былъ поразительный, — государыня плакала. Она велѣла позвать къ себѣ Сумарокова. Со слезами на глазахъ въ виду всей публики выразила ему свою благодарность, а въ награду тутъ же сняла съ своей руки перстень и вручила автору.

Послѣ этого представленія она милостиво приняла Волкова и объявила, что оставляетъ его труппу при дворѣ.

Но мы знаемъ, съ какимъ образованіемъ при-

ѣхали въ Петербургъ ярославскіе актеры; между ними были даже такіе, которые никогда нигдѣ не учились; и самые образованные были тѣ, которые нѣкоторое время пробыли въ духовномъ училищѣ, какъ Поповы и Нарыковъ. Поэтому государыня приказала самымъ искусныхъ изъ нихъ: Волковыхъ, Шумскаго, Дмитревскаго и Вас. Попова помѣстить для «обученія русской словесности, иностраннымъ языкамъ и гимнастикѣ» въ Шляхетной кадетскій корпусъ. Другихъ же она наградила, и они — какъ говорятъ — «вернулись въ Ярославль». Если послѣднее справедливо, то надо прибавить, что предпочли вернуться далеко не все: имена Чулкова, Сѣчкарева, Соколова, Михаила Попова мы встрѣчаемъ въ числѣ актеровъ новооткрытаго въ Петербургѣ придворнаго русскаго театра.

Въ числу актеровъ, помѣщенныхъ въ Шляхетной корпусъ, были присоединены еще 8 человекъ придворныхъ пѣвчихъ, спавшихъ съ голоса. Между ними былъ и Дмитрій Степановичъ Бартиянскій, впоследствии известный композиторъ духовной музыки и придворный капельмейстеръ. Вся труппа находилась подъ начальствомъ шталмейстера Петра Спиридоновича Сумарокова.

Все эти молодые люди должны были обучаться вмѣстѣ съ кадетами и давать представленія на придворномъ театрѣ. Каждый изъ нихъ получалъ въ годъ по 50 р. жалованья, и только Ѳ. Г. Волковъ, какъ создатель труппы, получалъ по сто. Ихъ велѣно было содержать въ корпусѣ во всемъ противъ кадетъ, а вмѣсто мундира сдѣлать изъ дикаго одинаковаго сукна платье того-же цвѣта и подбоя съ шелковыми и гарусными петлями и пуговицами, шляпы съ золотымъ позументомъ, да каждому по одной парѣ чулокъ гарусныхъ съ двумя парами башмаковъ, а бѣлье и на рубашки и манишки онимъ давать противъ кадетъ, а шпагъ и прочей амуниціи не давать \*).

Актеры хоть и жили въ корпусѣ, хоть и учились вмѣстѣ съ кадетами и въ первое время даже обѣдали вмѣстѣ, но они отличались отъ учениковъ корпуса по одеждѣ, — они не имѣли права носить шпагу. Это право принадлежало только дворянамъ. Но кромѣ обычнаго кадетскаго ученья, актеровъ обучали еще офицеры того же корпуса театральному искусству, которымъ помогалъ и А. П. Сумароковъ \*\*). Вотъ имена этихъ первыхъ театралныхъ учителей: капитанъ-поручикъ Милицино, какъ самый образованный и знавшій иностранные языки, — обучалъ декламации самыхъ лучшихъ изъ актеровъ: Волкова, Шумскаго, Дмитревскаго, Попова; капитанъ-поручикъ Остервальдъ — Сухо-

\*) Лян. Отд. Москов. Вѣд. 1858 г. № 44. В. И. Касаткина: «Ѳ. Г. Волковъ».

\*\*) «Очерки жизни и соч. А. П. Сумарокова» Глянки т. I.

\*) От. Зап. 1822. дек., ст. П. Сумарокова.

\*\*) «Основаніе рус. театра». А. Карабаюва.

мшинова, Татищева и Ефимовича—въ роляхъ отцовъ, и прапорщикъ Свистуновъ—Съчкарева и Лабызева—въ женскихъ роляхъ.

Въ свободное отъ занятій время Ѳ. Г. Волковъ усердно занимался живописью, музыкой; составлялъ маленькій театръ изъ куколъ, которыя онъ очень искусно дѣлалъ. Но довести до конца этой затѣи не успѣлъ.

Въ годъ прїѣзда ярославской труппы въ Петербургъ государыня совѣмъ дворомъ уѣхала въ Москву. Въ ея отсутствіе въ русскую труппу были приняты двѣ червыя актрисы: Зорина и Авдотья Михайловна Михайлова. Первая была изъ танцовщицъ извѣстнаго въ то время балетмейстера Ланде, который устраивалъ пышные балеты изъ кадетъ Шляхетнаго корпуса. Вторая же была сперва на Московской сценѣ, потомъ перешла на Петербургскую.

Хотя въ русскую труппу еще въ 1752 году вступили женщины, но выпустить ихъ на подмостки въ присутствіи государыни долго не рѣшались. Въ представленіяхъ, данныхъ по случаю рожденія Павла Петровича въ 1754 году, женщины не участвовали; но государыня осталась довольна успѣхомъ актеровъ.

Только черезъ два года послѣ этого русская труппа сформировалась окончательно. Въ нее вошли еще три актрисы: Марья и Ольга Ананьины, офицерскія дочери, — и Мусина-Пушкина. Вислѣдствіи онѣ всѣ три вышли замужъ за актеровъ этой же труппы: Марья Ананьина — за Григорія Волкова, Ольга Ананьина — за Якова Шумебаго, а Мусина-Пушкина — за Дмитревскаго. Послѣдняя играла первыхъ субретокъ въ комедіяхъ, а въ трагедіяхъ — королеву.

Новой русской труппѣ былъ отведенъ каменный домъ графа Головина на Васильевскомъ островѣ или иначе — Головинскій дворецъ, гдѣ въ настоящее время помѣщается Академія Художествъ. Но такъ какъ постройки въ Головинскомъ дворцѣ не были готовы, то русской труппѣ былъ данъ театръ возлѣ лѣтняго деревяннаго дворца \*). 30 августа 1756 года — какъ разъ черезъ годъ послѣ открытія перваго русскаго университета, былъ данъ именно указъ Сенату объ утвержденіи перваго русскаго театра. Директоромъ театра назначался первый русскій драматургъ А. П. Сумароковъ. 27 октября онъ обратился въ Шляхетный корпусъ съ письменнымъ требованіемъ — отпустить ему комедіантовъ, находящихся въ корпусѣ. Комедіанты прибыли къ нему 1 ноября. Сумарокову опредѣлялось жалованье «сверхъ его бригадирскаго оклада и деньщицкихъ денегъ въ годъ, — по 1000 р.» Въ надзиратели дома назначался изъ копистовъ лейбъ-компаніи Алексѣй Дьяконовъ съ жалованьемъ по 250 руб. въ годъ. Всѣ эти деньги, равно какъ и жалованье актерамъ и другіе расходы полагалось

выдавать изъ суммы 5.000 рублей — назначеной въ годъ на все содержаніе театра. Что возможно было сдѣлать на такія ограниченныя средства? Какъ возможно было давать представленія, если даже считать, что съ 1757 года плата съ зрителей предназначалась тоже въ пользу содержанія театра. Положеніе директора перваго русскаго театра было дѣйствительно до крайности затруднительно. Еслибы на этомъ мѣстѣ стоялъ и болѣе спокойный, сдержанный и благовоспитанный человѣкъ, чѣмъ нашъ первый драматургъ, который былъ раздражителенъ, придиричивъ, нетерпѣливъ до болѣзненности, — и то трудно, чтобы не придти въ отчаяніе, а Сумароковъ отчаявался безпрестанно. Онъ не разъ изливалъ свое отчаяніе въ письмахъ къ тогдашнему меценату, графу Шувалову, не разъ изображалъ свое затруднительное положеніе. Дѣйствительно какихъ трудовъ, какихъ хлопотъ стоило первому директору перваго русскаго театра устроить представленіе! чего не приходилось дѣлать самому вслѣдствіе скудости отпускаемыхъ средствъ? Почти все приходилось дѣлать самолично — и «нанимать музыкантовъ, покупать и разливать воскъ (для освѣщенія), дѣлать публикаціи по всемъ командамъ, дѣлать репетиціи, посылать по статистовъ, посылать къ машинисту, дѣлать распоряженія о пропускѣ, посылать по караулъ; а людей только два кописта; они и кописты, они и расылщичья, они и портіеры».

Вотъ каково было положеніе директора! Страшно много долженъ былъ портить крови Сумароковъ въ этой роли! не одна раздражительность, заносчивость и самолюбіе должны были ухуждать дѣло; Сумароковъ искренно любилъ театръ, былъ преданъ душой дѣлу искусства, и всякая неудача, всякій недостатокъ по театру тяжело ложились на его душу. «Удивительно ли будетъ вашему превосходительству, — писалъ онъ однажды, что я отъ моихъ горестей соплюю, когда люди отъ радостей спиваются?»

И Сумароковъ при концѣ жизни дѣйствительно спился, только должность директора была тутъ уже не причемъ. Онъ былъ уволенъ отъ этой должности еще въ 1761 году съ оставленіемъ пенсіона въ 2.000 руб., а театръ перешелъ тогда въ дѣданіе придворной конторы. Увольненіе состоялось по случаю его ссоры съ гофмаршаломъ графомъ К. Е. Сиверсомъ, который въ 1759 году назначенъ былъ цензоромъ всехъ театралныхъ пиесъ, долженъ былъ надсматривать за ходомъ всего учрежденія и исполнять при театрѣ прокурорскую должность. А съ удаленіемъ Сумарокова графъ Сиверсъ сталъ вполне завѣдывать всемъ театромъ вплоть до 1768 года, до вступленія въ директоры театра Ив. Перфильевича Елагина, когда управленіе русскою труппою было поручено Василію Ильичу Бибикову.

\*) „Ѳ. Г. Волковъ“. Ст. В. Родиславскаго.

Въ 1759 году окончена была постройка Лѣтнаго дворца у Полицейскаго моста. Туда были переведены и русскія спектакли. Разыгрывали трагедіи и комедіи Сумарокова, а также и переводныя піесы Расина, Корнея, Мольера, Кребиллона, Реньяра и др. На этомъ же театрѣ, только въ другіе дни играла и французская труппа подъ управленіемъ Сериньи. Итальянской труппы уже не было, а нѣмецкая давала спектакли въ театрѣ, бывшемъ на Малой Морской.

Искренняя любовь къ театру, преданность театральному искусству сблизила и сдружила Сумарокова, несмотря на всю его неуживчивость, — съ Дмитревскимъ и Волковымъ. Послѣдній за всѣ свои заслуги въ качествѣ антрепренера первой русской труппы и по открытіи російскаго театра былъ пожалованъ государыней въ званіе «перваго придворнаго актера». Сумароковъ, видя расположеніе государыни къ театру, испросилъ для актеровъ позволеніе носить шпаги. Это право въ то новое для театра время могло гарантировать актеровъ отъ разныхъ возможныхъ оскорбленій. Извѣстно, какъ не хорошо должны были въ старину смотрѣть на актера, которому не иное было прозваніе, какъ «скоморохъ».

## VI.

Мѣсто «перваго придворнаго актера» въ новооткрытомъ російскомъ театрѣ по всей справедливости принадлежало Волкову: его трудами создавалась ярославская труппа, его трудами создавалась въ Ярославлѣ первая русская сцена. Не безъ работы сидѣлъ онъ и въ Петербургѣ до объявленія указа объ открытіи театровъ. Онъ учился, читалъ, переводилъ, занимался живописью, писалъ стихи... Случалось, выписывалъ книги изъ-за границы. Но всѣ эти занятія требовали средствъ, а ихъ у Волкова не было. Отдавшій театру и бросивъ торговое дѣло отчима, — не могъ же онъ требовать отътуда своей доли? И за неимѣніемъ денегъ на покупку книгъ опъ прибѣгаетъ къ крайнему средству — закладываетъ на лѣтнее время нѣкоторые изъ своихъ костюмовъ: лисью епанчу — за 19 рублей, суконый красный плащъ — за 13 рублей. Къ этой крайности заставляетъ его прибѣгнуть также неаккуратность выдачи жалованья, которое онъ вмѣстѣ съ другими актерами труппы получалъ до официального открытія театра изъ канцеляріи шляхетнаго кадетскаго корпуса.

Эта неаккуратность, а отчасти и надвигавшіеся зимніе спектакли заставили его и брата Григорія обратиться въ канцелярію корпуса съ просьбою о выдачѣ жалованья имъ обоимъ за весь 1756 годъ. Просьба была подана въ сентябрѣ. Волковъ разъяснялъ въ ней и причину, которая заставила его заложить вещи: необхо-

димость выписать изъ-за моря нѣсколько театральныхъ книгъ и «перспективическихъ».

Братъ Григорій, съ которымъ Ѳеодоръ Григорьевичъ, видимо былъ ближе и лучше сходился, чѣмъ съ Гаврилой, несмотря на большую разницу лѣтъ, просилъ о томъ же — выдать жалованье за весь годъ, такъ какъ по случаю зимы ему необходимо купить нѣкоторыя вещи, а между прочимъ и 4 тома «Жилблѣза» на французскомъ языкѣ.

Жалованье наши первые актеры въ новооткрытомъ театрѣ получали, разумѣется, не Богъ знаетъ какое. Уже въ послѣдствіи, когда расходы на театръ были значительно увеличены, когда въ 1766 году 13 октября состоялся штатъ всѣхъ труппъ — русской, французской и итальянской, камерной и бальной музыки, когда на ихъ содержаніе ассигновано было изъ соляной конторы 138410 руб. въ годъ, жалованье актеровъ было нѣсколько увеличено; но все же и тогда оно оставалось ничтожнымъ. Братъ Ѳеодора Григорьевича, Гаврила Григорьевичъ, уже будучи женатымъ человѣкомъ, играя въ трагедіяхъ степенныхъ стариковъ, получалъ въ годъ всего чetyреста рублей \*), а первый въ то время актеръ Н. А. Дмитревскій — всего 860 р.

Волковъ, Ѳ. Г., считался первымъ актеромъ Императорскаго театра не только за заслуги по устройству театра, но и потому, что онъ, на самомъ дѣлѣ, былъ лучшей исполнитель. Онъ игралъ до шестидесяти ролей. Современники восхваляютъ его одинаково и въ комическихъ, и въ трагическихъ роляхъ. Особенно восхищалъ онъ иностранную и русскую публику въ роли *бѣшенаго*, — это было его главное *emploi*. Штелинъ называетъ характеръ его игры вообще «бѣшенымъ», полнымъ жара, порывистымъ\*\*). Декламация же его отличалась растянутостью, пѣвучестью, напоминающую декламацию итальянцевъ, которые въ этомъ и искусствѣ, разумѣется, были его первыми учителями, когда онъ въ первый разъ попалъ въ Петербургъ. Новиковъ говоритъ, что его игра была «природная, неукрашенная искусствомъ»; а Д. Н. Фонъ-Визинъ, которому еще въ 1758 году пришлось попасть на представленіе русскихъ актеровъ въ Императорскій Петербургскій театръ, вотъ что говоритъ объ Яковѣ Шумскомъ и Волковѣ въ своемъ «Чистосердечномъ признаніи». На театрѣ въ этотъ разъ шла комедія Гольберга «Генрихъ и Пернила», въ переводѣ извѣстнаго театральнаго переводчика того времени Нартова. «Тутъ видѣлъ я Шумскаго, говоритъ Фонъ-Визинъ, который шутками своими такъ меня смѣшилъ, что я, потерявъ благопристойность, хотѣлъ изо всей силы. Дѣйствія, произведеннаго во мнѣ театромъ, почти описать невозможно:

\*) Рус. Архивъ 1870 г. № 7. Статья Донгинава.

\*\*) Спб. Вѣстникъ за 1779 г.

комедію, видѣнную мною, довольно глупую, считалъ я произведеніемъ величайшаго разума, а актеровъ великими людьми, конхъ знакомство, думалъ я, составило бы мое благополучіе. Я съ ума было сошелъ отъ радости, узнавъ, что еиі комедіанты вхожи въ домъ дядюшки моего, у котораго я жилъ. И дѣйствительно, черезъ нѣкоторое время познакомился я тутъ съ покойнымъ Ѡ. Гр. Волковымъ, мужемъ глубокаго разума, наполненнаго достоинствами, который имѣлъ большія знанія и могъ бы быть чело-вѣкомъ государственнымъ».

Актеръ *Шумскій*, про котораго упоминаетъ Фопъ-Визинъ, былъ дѣйствительно однимъ изъ главныхъ любимцевъ публики. Онъ отличался въ комическихъ роляхъ лакеевъ — *grande livrée*, жидовъ, прикащиковъ и вообще простолюдиновъ. Въ Мольеровскомъ «Амфитріонѣ» ему особенно удавалась роль Созія, а въ «Недорослѣ» Фопъ-Визина роль Еремеевны.

*Вас. Поповъ* игралъ преимущественно роли молодыхъ любовниковъ, а затѣмъ уже перешелъ на роли благородныхъ отцовъ. Братъ его *Мих. Поповъ*, хотя тоже встрѣчается въ числѣ актеровъ труппы, но онъ довольно скоро оставилъ сцену.

*Сokolovъ*, родственникъ Дмитревскаго, изображалъ комическихъ стариковъ и писалъ пьесы для театра. Его комедія «Выдуманный кладъ» много разъ была играна на Московскомъ и Петербургскомъ театрахъ; публикѣ здѣсь особенно нравились роли старика и старухи.

Кромѣ произведетій Расина, Мольера, Корнеля, пьесъ самаго Сумарокова, на театрѣ давали сочиненія и переводы Дмитревскаго и Ѡ. Г. Волкова.

По словамъ Дмитревскаго, Волковъ былъ такъ скромнень, такъ рѣдко бывалъ доволенъ своими литературными трудами, что всегда охотно замѣнялъ свои переводы переводами другихъ авторовъ.

Всю жизнь отдавши успѣху и постановкѣ театральной дѣла на Русь, Волкову хотѣлось внушить публикѣ, въ большинствѣ еще аскетически смотрящей на жизнь, уваженіе къ театру, поднять въ ея глазахъ театральное искусство. И съ этой цѣлью онъ неспросилъ позволеніе поставить на придворный театръ старую драму св. Дмитрія Ростовскаго «Кающійся грѣшникъ», которую онъ разыгрывалъ еще въ Законоохранительской школѣ. Содержаніе драмы было самое мрачное, великопостное. Театръ изображалъ пустыню. Грѣшникъ выходилъ весь увѣшанный черными нашивками, съ надписями грѣховъ. Дѣйствіе во все время происходитъ между ангеломъ хранителемъ и демонами. И той, и другой сторонѣ помогаютъ хоры. На грѣшника дѣйствуютъ съ обѣихъ сторонъ: и ангелы боговдохновеннымъ словомъ, и демоны — геизскимъ огнемъ. Онъ во всемъ хочетъ положить на

Господа, но надписи грѣховъ на его одеждѣ внушаютъ ему содроганіе и ужасъ, и онъ начинаетъ роптать. Демоны торжествуютъ и приготавливаются увлечь его въ адъ. Но ангелы укрощаютъ его своимъ сладкозвучнымъ пѣніемъ. Онъ падаетъ на землю и шепчетъ слова покаянія. По мѣрѣ его раскаянія съ него спадаютъ страшныя надписи грѣховъ и вся одежда его проясняется. Ангелы поютъ хвалебную пѣснь. Грѣшникъ изнемогаетъ и умираетъ съ очищенной душой, за которой спускаются на землю облака. Облака вмѣстѣ съ невидимой душой поднимаются къ небу. При этомъ раздается завываніе подземныхъ духовъ и пѣніе ангеловъ.

Увертюра къ этой пьесѣ, «изображающая терзаніе и раскаяніе грѣшника, торжественное пѣніе небесныхъ силъ и отчаянное завываніе подземныхъ духовъ» сочинены вновь нарочно для этой драмы Ѡ. Г. Волковымъ. И пьеса была поставлена при такой блестящей обстановкѣ, которая напоминала богатствомъ Авинскую сцену.

Но Волковъ, какъ ни трудился для театра, а все же то былъ только придворный театръ, который отворялъ двери только людямъ чиновнымъ, хорошо одѣтымъ, которыхъ съ 1761 г. опять выпускали въ театръ безплатно. Современники рассказываютъ, что то была публика чинная, чопорная, размѣчалась по чинамъ. Мужчины являлись въ мундирахъ и башимакахъ, а женщины въ богатыхъ убранствахъ. Общую пышность картины дополняла богато-убранная придворная прислуга. Она придавала театральной залѣ особую торжественность.

Театръ придворный не исходилъ до того, чисто народнаго увеселенія, о которомъ мечталъ Федоръ Григорьевичъ и какой онъ устроилъ самъ въ Ярославлѣ. Народный театръ, который просуществовалъ недолго, былъ открытъ только съ 1765 года на Мойкѣ. То было большое зданіе, выстроенное на манеръ греческаго театра, безъ крыши. Представленія давались ежедневно отъ 4 часовъ по полудни. За входъ съ человѣка брали по 50 к. Актеры были изъ мастеровыхъ и фабричныхъ, которые, разумѣется, не имѣли никакого образованія. Они разыгрывали комедіи со словъ или же комедіи собственнаго изобрѣтенія. Разъ они вздумали разыграть роли по печатной книгѣ, и встрѣтили множество затрудненій. Но больше всего ихъ смущали слова, стоявшія въ скобкахъ. Какъ быть съ ними? Куда ихъ дѣвать? Думали, думали и рѣшили: сперва пропѣть самый куплетъ:

„Не подходи ко мнѣ съ отвагою,

„Заколю тебя этою шпагою,

а потомъ пропѣть соло:

„въ скобкахъ показывая на оную“ \*).

Публика этого театра была не взыскательна, да и цѣна сравнительно съ другими вольны-

\*) Драматическій Альбомъ. П. Арапова. 1850 г. Москва.

ми театрами здѣсь была не высокая. Въ вольныхъ театрахъ за входъ съ лица брали по рублю, а за годовую ложу—300 р. Если же пiеса своею постановкою требовала много расходовъ, то цѣны на мѣста во время такого представленія удваивались. Такой дорогой пiесой считалась между прочимъ «комедія съ балетомъ въ 5 дѣйствіяхъ. «Мѣщанинъ во дворянствѣ», сочиненная господиномъ Мольеромъ, славнымъ французскимъ комикомъ» \*).

## VII.

Когда петербургскій придворный театръ былъ вполне организованъ и переведенъ въ новоотстроенный театръ при Лѣтнемъ дворцѣ у Полицейскаго моста, государыня Елизавета, по просьбѣ Сумарокова, отправила Ѳ. Г. Волкова и извѣстнаго актера Шумскаго для устройства такого же театра въ Москвѣ.

Волковъ и Шумскій уѣхали въ 1759 году и застали въ Москвѣ готовый театръ антрепренера Локателли, который открылся уже года три тому назадъ. Театръ стоялъ близъ Краснаго пруда, почти какъ разъ на томъ мѣстѣ, гдѣ протянулись теперь заборы желѣзнодорожныхъ станцій.

Локателли главнымъ образомъ содержалъ театръ для маскарадовъ, за входъ на нихъ онъ бралъ деньги;—итальянскія же интермедіи давалъ для публики безплатно. Тутъ же разыгрывали русскія пiесы и студенты Московскаго университета, между которыми былъ и Фонъ-Визинъ. На русскія представленія приглашалось все московское дворянство. Спектакли были даровые. Играли преимущественно переводныя пiесы и изрѣдка давали трагедіи Ломоносова; а то писалъ для театра и самъ Локателли.

Но самымъ пріятнымъ сюрпризомъ для пріѣхавшихъ изъ Петербурга театральныхъ организаторовъ было существованіе на Московскомъ театрѣ такой замѣчательной актрисы, какъ *Татьяна Михайловна Троепольская*. Она была замужемъ за сенатскимъ регистраторомъ и вмѣстѣ съ мужемъ поступила на Московскую сцену. Дебютировала въ 1757 году въ пiесѣ Сумарокова: «Семира», гдѣ играла роль главной героини. Волковъ же съ Шумскимъ видѣли ее въ пiесѣ «Сердечный магазинъ», переведенной съ итальянскаго студентомъ Е. Булгаковымъ \*\*). *Троепольская* соединяла съ несомнѣнными театральными дарованиями красоту и благородство наружности. У нея былъ пріятный голосъ, необычайная чувствительность. Особенно поразительно хороша она была въ трагическихъ роляхъ. Сумароковъ очень дорожилъ ея игрой въ своихъ пiесахъ, а Дмитревскій находилъ, что она не уступаетъ луч-

шимъ знаменитостямъ Европы — *Лекувреръ*, *Клеронъ*, *Дюмениль*.

Здѣсь же Волковъ встрѣтилъ и другую хорошую актрису: *Авдотью Михайловну Михайлову*. Она отличалась поразительнымъ комическимъ талантомъ и необычайной веселостью. Ей особенно удавались роли служанокъ и комическихъ старухъ.

Послѣ того, что пріѣхавшіе петербургскіе организаторы нашли въ Москвѣ, не много надо было труда, чтобы организовать Московскій театръ, бывший подъ покровительствомъ Московскаго университета. Потому Волковъ и Шумскій пробыли въ Москвѣ недолго и вернулись въ тотъ же годъ.

Прельщенные игрою Троепольской, они—въ особенности же Волковъ, стали хлопотать, чтобы Троепольскую съ мужемъ и актрису Михайлову перевели на Петербургскую сцену, и Волковъ скоро этого добился. Въ 1761 году мы видимъ Троепольскую уже на придворномъ театрѣ въ Петербургѣ, она собираетъ здѣсь дань удивленія своей безспорно талантливой игрой. Сумароковъ приходитъ отъ нея въ восхищеніе. Ей платятъ 600 р. въ годъ.

Но насколько обогатился Петербургскій театръ съ переходомъ Троепольской, настолько обдѣняла Московская сцена. Московскому театру вскорѣ пришлось совсѣмъ ликвидировать свои дѣла, и актеры Московской труппы перешли на Петербургскую сцену.—Театръ закрылся. И только въ 1765 году—уже во время царствованія Екатерины II—московскій театръ былъ опять возстановленъ. Его возстановителемъ явился антрепренеръ Н. С. Титовъ, который и самъ сочинялъ пiесы для театра. Титовъ за право давать представленія за деньги обязанъ былъ ежегодно взносить въ Воспитательный домъ по 1500 р., такъ какъ государыня Екатерина II—еще въ 1763 году повелѣла 4-ю часть дохода изъ всякихъ игрищъ за деньги—брать въ пользу Воспитательнаго дома.

Но московская знаменитая актриса,—краса русскаго театра, Троепольская прожила недолго. Она умерла въ 1774 году. Ея незамѣнимую убыль пришлось пополнить опять московскими же актрисами. Изъ Москвы были выписаны: *Елизавета Ѳеодоровна Иванова*—для трагическихъ ролей, а для молодыхъ любовницъ—*Катерина Ѳеодоровна Баранова*, которая вмѣстѣ съ танцовщицомъ *Башиловымъ*, прельщала всѣхъ своею пляскою.

*Иванова* хотя тоже была хорошая трагическая актриса, но она во многомъ уступала Троепольской. Троепольскую долго не могла забыть публика, въ особенности въ трагедіи Сумарокова: «Мстиславъ», въ которой она въ послѣдній разъ выходила на сцену 15-го мая 1774 года.—Сумароковъ оплакивалъ ее въ посланіи къ Дмитревскому:

\*) *Драматическій Словарь* 1787 года.

\*\*) «Ѳ. Г. Волковъ». В. Родиславскаго.

„А ты, мой вѣрный другъ, игравшій намъ Мсти-  
 слава,  
 „Бѣмъ днесъ умножилась моя въ Россіи слава,  
 „Старайся, чтобы нашъ театръ не палъ на вѣкъ;  
 „А такъ какъ жалостный и добрый человѣкъъ,  
 „*Военачо, восплачь о той со мной и воспечались,*  
 „*Которой роли еси на свѣтъ окончались*“.

### VIII.

И храмъ наукъ, и храмъ искусствъ возве-  
 ла Елизавета, какъ вѣчные, незыблемые па-  
 мятники своего царствованія. Только при той  
 любви, томъ интересѣ, какимъ она была про-  
 никнута къ театральнымъ зрѣлищамъ—возмо-  
 женъ былъ такой разительный театральный  
 успѣхъ въ такой короткій историческій про-  
 межутокъ—десяти лѣтъ. Въ эти десять лѣтъ  
 образовалась у насъ и своя драматическая ли-  
 тература, неимѣвшая себѣ на Руси никакихъ  
 предшественниковъ, такъ какъ нельзя же ста-  
 вить въ связь и видить какую-нибудь пре-  
 емственность въ трагедіяхъ Сумарокова съ ду-  
 ховными драмами св. Дмитрія Ростовскаго, Про-  
 коповича. Благодаря страсти самой государыни  
 къ французской литературѣ, французскому те-  
 атру, — эту же любовью и даже почти по-  
 клоненіемъ проникается къ французской драмѣ  
 и нашъ первый драматургъ—Сумароковъ, имѣв-  
 шій неоспоримо громадное вліяніе на возник-  
 новеніе театра. Безъ его драмъ, которыя умили-  
 ли зрителя, — въ особенности «Семпра», «Дмит-  
 рій Самозванецъ» и «Мстиславъ», — безъ его спо-  
 собности изготавлять ихъ съ поразительною  
 быстротой, безъ его комедій, которыхъ онъ  
 написалъ цѣлую дюжину, трудно было бы ут-  
 вердить и поддерживать театръ и интересъ къ  
 нему въ публикѣ, даже хотя бы и такому за-  
 мѣчательному организатору и поражающему  
 своими многосторонними способностями, каковъ  
 былъ основатель русскаго театра и «первый  
 придворный актеръ»—О. Г. Волковъ. Потому  
 видное и большое мѣсто въ исторіи русскаго  
 театра должно быть отведено нашему драма-  
 тургу, получившему въ концѣ жизни печаль-  
 ную извѣстность неспокойнаго, чуть не безум-  
 наго человѣка, который ни съ кѣмъ не могъ  
 ужиться, — даже съ самыми близкими родны-  
 ми—матерью, отцомъ, женой...\*) Отецъ его  
 разъ совсѣмъ проклялъ; мать подавала на него  
 жалобу за буйство московскому главнокоман-  
 дующему, графу П. С. Салтыкову, просила  
 оградить отъ сына военнымъ конвоемъ; жена  
 принуждена была съ нимъ разстаться... И онъ,  
 несчастный, всѣми покинутый, оскорбляемый  
 явно, публично, даже на тѣхъ самыхъ театр-  
 альныхъ подмосткахъ, которыхъ, вмѣстѣ съ  
 Волковымъ, онъ могъ назваться первымъ архи-  
 текторомъ, — гдѣ на смѣхъ ему играли его піе-

сы, искажая, коверкая, съ цѣлью оскорбить—  
 уронить черезчуръ много мясцаго о себѣ ав-  
 тора, — разбитый нравственно и физически, онъ  
 шелъ ускореннымъ шагомъ въ могилу. Сума-  
 роковъ въ это время жилъ въ Москвѣ. Тамъ  
 и умеръ въ 1777 году и похороненъ въ Дон-  
 скомъ монастырѣ.

Волковъ въ числѣ очень не многихъ лицъ  
 пользовался любовью и дружбой Сумарокова.  
 Это отчасти дорисовываетъ благородный обликъ  
 нашего перваго актера: всегда сдержанный,  
 скромный, мало придающій значенія себѣ и  
 своимъ дѣламъ, — онъ составлялъ какъ бы про-  
 тивоположность завистливому, сомнящему,  
 раздражительному Сумарокову. Но это, разу-  
 мѣется, не исключало въ Волковѣ его край-  
 ней дѣятельности и энергіи, которыя онъ про-  
 являлъ не въ одномъ только дѣлѣ театраль-  
 наго устройства.

Волковъ пользовался расположеніемъ госуда-  
 рыни—имѣлъ право являться къ ней безъ до-  
 клада, — но онъ никогда не злоупотреблялъ своими  
 правами, той благосклонностью, которой дари-  
 ла его государыня, не злоупотреблялъ и ея  
 добротой. Онъ рѣдко требовалъ себѣ экипажъ,  
 хотя могъ бы постоянно и неотлучно держать  
 его у своего подъѣзда. А что касается до де-  
 негъ, Волковъ бралъ умѣренно и не часто; онъ  
 бралъ «не иначе, какъ изъ собственныхъ рукъ  
 императрицы и никогда болѣе десяти имперья-  
 ловъ» \*). Онъ имѣлъ двоихъ близкихъ, испы-  
 танныхъ друзей — извѣстныхъ писателей того  
 времени: Николая Николаевича Мотинска и Гри-  
 горія Васильевича Казизкаго. Этимъ же друзь-  
 ямъ завѣщалъ онъ послѣ своей смерти и свой  
 портретъ, выгравированный художникомъ Че-  
 месовымъ.

Необычайная деликатность и вмѣстѣ съ тѣмъ,  
 плохо и рѣдко уживающаяся съ широкими ар-  
 тистическими натурами, умѣренность въ лич-  
 ныхъ потребностяхъ — характеризуютъ Волко-  
 ва въ продолженіи всей его жизни. Онъ не  
 былъ женатъ, никогда не влюблялся, не тер-  
 пѣлъ никакихъ излишествъ. Одинокая, про-  
 стая жизнь, ограниченныя потребности позво-  
 ляли ему все свое время отдавать любимому  
 искусству, которое со смерти Елизаветы Пе-  
 тровны теряло свою вѣрную покровительни-  
 цу. Она умерла 25 декабря 1761 года — и въ  
 этотъ же день закрылись всѣ театры...

### IX.

Въ 1762 году вступила на престолъ Ека-  
 терина II и театры снова начались. Петербург-  
 скій театръ открылся представленіемъ оперы  
 «Олимпиада». А затѣмъ уже стали играть ко-  
 медіи и трагедіи. Всѣ спектакли были распе-  
 дѣлены по днямъ; русскіе были назначены по

\*) Рус. Ар. 1871. (Последніе годы жизни А. П. Сумарокова). — 1637 стр.

\*) Тамъ же.

средамъ, для французскихъ и итальянскихъ были отведены другіе дни.

На время же коронаціи придворная русская труппа была отправлена въ Москву. Тамъ она давала при дворѣ два представленія въ недѣлю. Ради коронаціи актерамъ и актрисамъ были сшиты новые костюмы и увеличено жалованье.

Съ придворными актерами поѣхалъ въ Москву и Федоръ Григорьевичъ Волковъ.

Новая государыня, не менѣе Елизаветы Петровны любившая всякія пышныя торжества и увеселенія и смотрѣвшая на подобныя забавы, какъ на дѣло хорошее въ смыслѣ воспитательномъ. «Народъ, который поетъ и пляшетъ, говорила она, зла не думаетъ», и сама писала для театра пьесы, которыя разыгрывались въ Эрмитажѣ. Вскорѣ она поручила Волкову придумать какія-нибудь уличныя забавы и увеселенія для народа по случаю коронаціи.

Волковъ, всю жизнь отличавшійся изобрѣтательностію и не разъ съ помощію собственной фантазіи создававшій театральныя представленія для народа еще въ Ярославлѣ, охотно принялся за выполненіе возложеннаго порученія. Оно совпадало съ его личными вкусами и отвѣчало тому тайному, завѣтному стремленію Волкова, — устроить увеселенія и забавы для народа, которое проникало всю его жизнь. Да онъ самъ никогда ничего такъ страстно не желалъ, какъ дать зрѣлище «простому народу». Еще въ Ярославлѣ онъ сочинялъ пьесы въ духѣ народа и вполне отвѣчающія его пониманію. Таковы его пьесы: «*Судъ Шемакинъ*», комедія въ двухъ дѣйствіяхъ изъ русскаго быта\*); «*Всякій Ермѣй просебя разумный*», комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, сочиненная на нравы ярославскихъ жителей. Будучи уже въ Петербургѣ, онъ и тутъ не покидалъ мысли о пьесахъ для народа, созданныхъ въ народномъ духѣ. Мы видимъ на придворномъ театрѣ между прочими пьесами его сочиненія — «*Увеселеніе Московскихъ жителей о масленицѣ*» — національное русское ирище въ трехъ декорацияхъ: декорация 1-я — домъ о двухъ комнатахъ; 2-я декорация — балаганы и горы; 3-я — внутренность балагановъ съ пѣснями и плясками\*\*). Но никогда нигдѣ такъ широко не сказалась эта творческая способность Федора Григорьевича увеселять простой народъ, какъ въ созданномъ имъ планѣ уличнаго маскарада «Торжествующая Минерва». Объяснительные куплеты къ нему писаны Херасковымъ, ахоры Сумароковымъ. «Маскарадъ» изданъ въ Москвѣ въ 1763 г. и брошюрка составляетъ теперь библиографическую рѣдкость.

Много фантазіи и знанія, въ особенности знанія духа народнаго, его вкусовъ сказывается

въ этомъ грандіозномъ фантастическомъ созданіи уличной процессіи «Торжествующая Минерва». Процессія представляла рядъ блестящихъ, фантастически-разукрашенныхъ богатыхъ колесницъ, которыя тянулись длинной, безконечной вереницей по улицамъ Москвы одна за другою. Всѣхъ колесницъ было болѣе 200; колесницы были сдѣланы придворнымъ механикомъ Брегоницемъ. Въ каждой запряжено отъ 12 до 24 воловъ. Всѣхъ людей, участвовавшихъ въ этой небывалой процессіи, было до четырехъ тысячъ. Волковъ ихъ набралъ изъ охотниковъ.

30-го января 1763 года афиша извѣстила московскихъ жителей о предстоящемъ маскарадѣ. Она гласила: «Сего мѣсяца 30 и февраля 1-го и 2-го, то есть въ четвергъ, субботу и воскресенье, по улицамъ Большой Нѣмецкой, по обимъ Басманнымъ, по Мясницкой и Покровкѣ отъ 10 часовъ утра за полдни будетъ ѣздить большій маскарадъ, названный «Торжествующая Минерва», въ которомъ изъяснится гнусность пороковъ и слава добродѣтели\*»). Маскарадъ, какъ видимъ, кромѣ увеселенія, имѣлъ и нравственныя цѣли — отвратить отъ пороковъ. Онъ представлялъ самыя разнообразныя картины. — Открывался шествіемъ предвозвѣстника торжества и раздѣлялся на отдѣленія. Передъ каждымъ отдѣленіемъ на шестѣ несли знакъ. Первый знакъ былъ съ надписью: «Упражненіе малоумныхъ» и весь былъ увѣшанъ колокольчиками и куклами. Вслѣдъ за нимъ шли пѣвцы и музыканты. Они представляли собой дворъ Момуса, за которымъ слѣдовало нѣсколько театровъ съ прыгающими и вертящимися куклами, а по сторонамъ 12 всадниковъ на деревянныхъ коняхъ съ погремушками\*\*). Тутъ на колесницѣ ѣхалъ чуть не весь Парнасъ. Его сопровождала духовая и роговая музыка. За нимъ на другой колесницѣ виднѣлся Марсъ, окруженный героями древности. А тамъ Паллада... Бахусъ, возсѣдавшій подъ сѣнью виноградныхъ лозъ, а передъ нимъ Силень, сидящій на бочкѣ съ виномъ, окруженный ваханками, бьющими въ бубны и литавры.

За богами Греціи ѣхалъ на колесницѣ необыкновенно пышный волшебный замокъ, въ которомъ молчаливо возсѣдали великаны русской старины. А за ними потянулись картины въ лицахъ обыденной жизни — забавныя и поучительныя; «здѣсь вертѣлись качели съ веселыми пѣсенниками, тамъ представлялась внутренность кабака съ толпою пьяницъ, тутъ изображеніе въ старину мздоимныхъ судейскихъ приказовъ или вертепы карточныхъ игръ\*\*\*). Тутъ выступали олицетворенными всевозмож-

\*) Хроника рус. театра Носова. 1883. Москва.

\*\*) Хроника русскаго театра Носова. 1883 г. Москва.

\*) Литератур. отд. Московскихъ Вѣд. 1858 г. № 41.

\*\*) «*О. Гр. Волковъ*» В. Родиславскаго.

\*\*\*) Ярославскій литературный сборникъ. 1850 г. Серебряникова: «*О. Г. Волковъ*».

ные пороки: Невѣжество, Мздоимство, Насиліе, Обманъ. Потомъ слѣдовали поѣзда Спѣси, Мотовства, Бѣдности и въ заключеніе поѣздъ Минервы и Добродѣтели съ ихъ свитами.

Каждый поѣздъ сопровождался особымъ хоровымъ пѣніемъ. Пѣсни, сочиненныя нарочно для этого случая Сумароковымъ, очень любопытны по своимъ капасамъ и припѣвамъ. Вотъ что пѣлъ хоръ, сопровождавшій Бахуса:

Въ сыры дни мы припѣчали,  
Три дни и три ночи на рынкѣ:  
Никого мы не встрѣчали,  
Кто-бъ не коснулся хмѣля крынкѣ.  
Въ сыры дни мы припѣчали:

Шумъ блистаетъ,  
Шаль мотаеъ,  
Духъ летаетъ,  
Хмѣль шатаеъ,  
Разумъ таетъ,  
Зло хватаетъ  
Наглы враки,  
Сплетня, драки:

И грызутся, какъ собаки.

Примиритесь!

Рыла жалѣйте и груди!  
Пьяные, пьяные люди,  
Пьяные люди,  
Не деритесь!

А свита, сопровождавшая «Гордость», пѣла любопытный припѣвъ:

Гордость и тщеславіе выдумалъ бѣсъ,  
Шеринъ да беринъ лисъ тра фа  
Фаръ фаръ фаръ фаръ люди ерь арцы  
Шинда шивдара  
Транда трандара  
Фаръ фаръ фаръ фаръ фаръ фаръ фаръ фаръ  
фаръ и т. д. \*)).

Веселье, шумъ, пышность поѣзда, пѣніе, музыка и самое представленіе разумѣется пришло по вкусу голоднымъ на зрѣлища жителямъ, въ особенности простому народу, лишенному всякихъ увеселеній и забавъ. Простой народъ сплошной толпой встрѣчалъ и сопровождалъ процессію, собираясь въ ожиданіи ея съ ранняго утра у Анпенскаго дворца. Не менѣе жадно отнеслась къ улчнымъ представленіямъ и остальная, болѣе зажиточная часть населенія Москвы. Хотя на дворѣ была зима въ полномъ разгарѣ, но окна всѣхъ домовъ, гдѣ слѣдовала процессія, были отворены настежь, балконы выставлены, и на нихъ толпами стояли богато одѣтыя дамы и мужчины. А простой народъ безъ церемоніи забирался на крыши, обращая ихъ въ собственный импровизированный амфитеатръ. Гулъ толпы, веселье, радостные крики наполняли воздухъ, и дѣйствительно интересное и поучительно зрѣлище заставляло народъ «не думать зла».

## Х.

Такой уличной процессіи больше не видала никогда ни одна изъ русскихъ столицъ. Созданіе

\*) Москов. Вѣд. 1858 г. № 44. „Ф. Г. Волковъ“. Ст. В. И. Касаткина.

ей было возможно только для такого замѣчательнаго организатора, какимъ былъ Фѣдоръ Григорьевичъ Волковъ. Какого труда, соображенія, ловкости требовалось отъ организатора, чтобы не дать спутаться многочисленной процессіи, не дать перемѣшаться въ своихъ частностяхъ, не нарушить предписанныхъ дѣйствій, не спутать маршрута и т. д. Фѣдоръ Григорьевичъ и боялся именно подобнаго нарушенія, во избѣжаніе чего-нибудь подобнаго онъ отрядилъ для надзора за ходомъ всей процессіи нѣкоторыхъ придворныхъ актеровъ. Самъ же былъ неутомимъ. Цѣлые дни развѣзжалъ изъ одной улицы въ другую. Его кудрявые волосы развѣвались на морозномъ холодномъ воздухѣ. Красивый всадникъ постоянно мелькалъ то гдѣ-нибудь на трудномъ поворотѣ процессіи; загибавшей изъ одной улицы въ другую, то спокойно сидѣлъ верхомъ на лошади, остановившись на Элоховомъ мосту, ожидая процессію и заботливо оглядывая издали тянущуюся вереницу нестрыхъ, красивыхъ экипажей.

Удача представленій, эффектъ, произведенный зрѣлищемъ на народъ и благоприятное отраженіе всего этого на государыню дѣйствовали на организатора торжество особенно возбуждающимъ образомъ. Волковъ всѣ три дня не зналъ покоя и не чувствовалъ усталости.

Но когда миновали дни торжества онъ не только почувствовалъ и утомленіе, а при этомъ еще какое-то томящее недомоганье... Сперва, казалось, то были пустяки, — но болѣзнь усиливалась и наконецъ сложила неутомимаго организатора въ постель. Государыня выражала много вниманія больному, присылала своихъ врачей. Но помочь уже было трудно: у Волкова развилась, какъ называли въ старину — гнилая горячка, т. е. открылась, надо полагать, пятнистый тифъ, который затѣмъ перешелъ въ антоновъ огонь, и о спасеніи нечего уже было и думать. 4-го апрѣля 1763 года Волковъ скончался на 36 году жизни. Послѣдній его выходъ на сцену былъ въ роли Аскольда въ трагедіи Сумарокова «Семира», гдѣ онъ игралъ вмѣстѣ съ Дмитревскимъ.

Торжественныя, пышныя похороны сопровождали его гробъ до Андроньева монастыря. На похоронахъ присутствовало много знатныхъ особъ. Его памятникъ не остался безъ надгробія:

„Сей первый мужъ Театръ Россіянамъ открылъ,  
И съ похвалой на немъ порокамъ поругалъ.  
„Быль Мусамъ милый другъ, Отечеству служилъ,  
„До смерти былъ любимъ, по ней хвалимъ остался.

Волковъ представлялъ собой счастливое соединеніе природныхъ талантовъ, которые развились на столько, на сколько возможно ихъ развитіе безъ посторонней помощи. Онъ въ одно время, — какъ создатель Ярославскаго театра, — былъ и музыкантъ, и пѣвецъ, и архи-

текторъ, и художникъ, и машинистъ, и драматическій писатель. Кромѣ раньше названныхъ драматическихъ пьесъ, Волковъ написалъ драму въ 3-хъ дѣйствіяхъ «Луиза» и комедію «Воспитаніе» въ пяти дѣйствіяхъ; много комедій, трагедій и интермедій перевелъ съ французскаго, нѣмецкаго и даже итальянскаго. Такъ, какъ извѣстно, онъ перевелъ трагедію Расина: *Эсфирь* и самъ сочинилъ къ ней хоръ и музыку; пьесу д'Анкура: «*Опекунъ обманутъ, битъ, и осмѣянъ*»; трагедію Волтера «*Магометъ*»; комедію Жанъ-Жака Руссо: «*Обвороженный великановъ поляхъ*» и комедію балетъ въ одномъ дѣйствіи, сочиненіе Сантини «*Встрѣча новаго юда*»... Ѳ. же Г. былъ и нашимъ первымъ опернымъ композиторомъ: онъ, какъ извѣстно, написалъ музыку къ комической оперѣ Дмитревскаго «*Танюша, или счастливая встрѣча*».

Волковъ весь былъ любовь къ искусству. Потому все свободное время отъ театра онъ посвящаетъ какимъ-нибудь художественнымъ занятіямъ, то тщательно переписываетъ всѣ пьесысв. Дмитрія Ростовскаго и подноситъ ихъ императрицѣ Екатерицѣ II, то занимается рѣзбою по дереву, которой его никто не училъ и которой ему не нужно было ни для какихъ практическихъ организаторскихъ цѣлей, изготовляетъ цѣлыя образа, то дѣлаетъ театръ изъ деревянныхъ куколъ, что-то замысливъ при этомъ, то самъ мастеритъ скрипку съ шелковыми струнами... Наконецъ лѣбитъ бюстъ Петра, пишетъ ему похвальное слово, но не успѣваетъ окончить, обрывая на пятнадцатомъ куплетѣ, пишетъ эпиграммы, сочиняетъ пѣсни и кладетъ ихъ на музыку, наконецъ сочиняетъ музыку цѣлой оперы... Волковъ представляетъ изъ себя какъ бы олицетворенную художественную энциклопедію. И во всѣхъ названныхъ отдѣлахъ, безъ всякой посторонней помощи, онъ достигаетъ извѣстной степени совершенства. Новиковъ говоритъ про него: «театральное искусство зналъ онъ въ высшемъ степени, при семъ былъ изрядный стихотворецъ, хорошій живописецъ, довольно искусный музыкантъ на многихъ инструментахъ, посредственный скульпторъ и однимъ словомъ многихъ знаній въ довольномъ степенѣ» \*).

Изъ его стихотвореній извѣстны были и особенно нравились двѣ пѣсни: «Ты проходишь мимо кельи, дорогая» и «Станемъ, братцы, пѣть старую пѣсню».

И этотъ богато-одаренный отъ природы человекъ поражалъ современниковъ своей необычайной скромностью: ни самомнѣнія, ни заносчивости, ни самохвальства, даже титулъ «перваго

актера» онъ передаетъ Дмитревскому еще при жизни \*). Хотя онъ своимъ вѣчно серьезнымъ взглядомъ и производилъ впечатлѣніе человека суроваго, какъ бы важнаго, но то была только видимость. Всѣ современники отзываются о немъ самымъ лестнымъ образомъ: кто находилъ его добрымъ, любезнымъ, ктоумнымъ, многознающимъ... Всѣ отзываются съ великой похвалой. Вотъ отзывъ знаменитаго Новикова, который, еще будучи студентомъ, видѣлъ Волкова въ 1759 году, во время его пріѣзда въ Москву для устройства Московскаго театра. «Сей мужъ, говоритъ Новиковъ, былъ великаго, обшчиваго и проницательнаго разума, основательнаго и здраваго разсужденія и рѣдкихъ дарованій, украшенныхъ многими ученіемъ и прилежнымъ чтеніемъ наилучшихъ книгъ... Житія былъ трезваго и строгой добродѣтели: друзей имѣлъ немногихъ, но наилучшихъ и самъ былъ другъ совершенный, великодушный, безкорыстный и любящій вспомоствовать».

Но еще болѣе знаменателенъ добрый отзывъ о немъ такого человека, какъ А. П. Сумароковъ, который всегда со всѣми ссорился и за очень немногими исключениями почти во всѣхъ отзывался дурно.

Сумароковъ, узнавши о смерти Волкова, слезно оплакалъ эту потерю въ особомъ стихотвореніи, гдѣ онъ называетъ Волкова «своимъ любезнымъ другомъ».

„Пролей со мной потокъ, о, Мельпомена,  
слезный:

„Восплачь и возрыдай, и растрепи власы.

„Преставился мой другъ! прости мой другъ  
любезный!

„На вѣки Волкова пресѣклись часы,

„Мой весь мятется духъ, тоска меня терзаетъ.

„Кастальскій предо мной источникъ замерзаетъ,

Но вотъ уже болѣе столѣтія прошло съ его смерти и еще больше со времени основанія перваго русскаго театра и перваго русскаго университета. Русскій университетъ оградилъ отъ забвенія улицы память своего основателя: онъ поставилъ, правда, хоть и весьма неудовлетворительный, бюстъ М. В. Ломоносову на своемъ дворѣ. Русскій театръ до сихъ поръ ничѣмъ не напоминаетъ прохожему о своемъ славномъ основателѣ. Потомство до сихъ поръ не воздвигло ему ни одного памятника. Даже надгробная плита, омытая дождемъ и временемъ, утратила всѣ свои надписи, и теперь едва ли и сама не исчезла. И ничто въ настоящее время не напоминаетъ намъ ни о Волковѣ, ни о трудномъ времени возникновенія перваго русскаго театра.

Е. Некрасова.

\*) Афиша къ оперѣ „Танюша“ отъ 27 ноября 1756 г.

\*) Опытъ истор. словаря. Новикова. 24 стр.

# Буянка.

ПОВѢСТЬ.

## I.

Жаркій лѣтній полдень. Солнце печетъ такъ, что всякая живая тварь попряталась по разнымъ тѣнистымъ уголкамъ. Одинъ Иванъ Петровичъ оставался на террасѣ своей дачи и продолжалъ лежать въ креслѣ-качалкѣ на самомъ пеклѣ.

— Дядя, съ тобой сдѣлается солнечный ударъ,—предупреждалъ время отъ времени свѣжій женскій голосъ откуда-то изъ-за спущенной занавѣски.

— Пусть... хрипло отвѣчалъ Иванъ Петровичъ, продолжая лежать на солнцѣ.

— Наконецъ, ты просто изжаришься въ собственномъ соку, какъ хорошій бифштексъ!

— Бифштексъ вещь недурная...

— Дядюшка, миленькій, не хорошо упрямитесь!..

— Отстань!...

Пауза. Гдѣ-то сонно жужжить одурѣвшая отъ жара муха. Иванъ Петровичъ жмурится и закрываетъ глаза, но благодѣтельный сонъ не хочетъ освѣтить его своимъ темнымъ крыломъ. Въ сущности говоря, Иванъ Петровичъ невозможный человекъ, что онъ и самъ сознаетъ, какъ отлично сознаетъ и то, что онъ не можетъ быть не Иваномъ Петровичемъ. Такъ ужъ жизнь сложилась... Единственное достоинство, которое онъ приписываетъ себѣ—это то, что онъ остался старымъ холостякомъ... Теперь онъ живетъ на дачѣ съ своей племянницей Еленой Васильевной, которая случайно заѣхала навѣстить его да какъ-то такъ и осталась у него. Присутствіе молоденькой дѣвушки много скрасило холостое одиночество Ивана Петровича, но онъ изъ упрямства не хочетъ сознаться въ этомъ и постоянно ссорится съ гостьей изъ-за всякихъ пустяковъ, а больше всего изъ-за ку-

шаній. Почему, напримѣръ, сегодня проклятые зеленые щи, а не ботвинья? Онъ терпѣть не можетъ вотъ именно этихъ зеленыхъ щей и долженъ ихъ ѣсть, потому что такъ хочетъ Елена Васильевна. А если онъ, Иванъ Петровичъ, хочетъ ботвиньи? Вообще, глупо и еще разъ глупо... Зачѣмъ, напримѣръ, исчезъ его халатъ? Елена Васильевна не выноситъ халатовъ и потихоньку стащила у него любимую вещь. Что она такое ему: мать, жена?.. Вотъ теперь съ утра и залѣзай въ костюмъ изъ китайскаго шелка и пѣлый день ходи, какъ связанный. Иванъ Петровичъ былъ недоволенъ и собственнымъ подчиненіемъ и капризничалъ какъ слабонервная женщина, что повидимому доставляло Еленѣ Васильевнѣ удовольствіе. Да, онъ часто капризничалъ, потому что было на комъ сорвать расходившееся сердце, а Елена Васильевна умѣла такъ хорошо уговаривать. Въ азартѣ Иванъ Петровичъ начиналъ кричать тонкимъ голосомъ, закатывалъ глаза и отчаянно жестикулировалъ, что выходило со стороны очень смѣшно. Кипятился онъ изъ-за всякихъ пустяковъ, придираясь то къ кучеру Андрею, то къ горничной Дунашѣ, то къ кухаркѣ Матренѣ.

— Дядя, печонка у васъ испортится... хладнокровно замѣчала Елена Васильевна, когда они были одни.

— Вы меня хотите уморить!! стоналъ Иванъ Петровичъ. — Это какой-то заговоръ...

— А вы до сихъ поръ еще не догадались, что окружены предателями и злодѣями?

Когда Иванъ Петровичъ былъ въ хорошемъ расположеніи духа, онъ ласково смотрѣлъ на племянницу и говорилъ:

— Ну, иди, Буянка, я тебя поцѣлую.

Но «Буянка» въ свою очередь не выносила нѣжностей вообще и уклонялась отъ родственныхъ поцѣлуевъ, а Иванъ Петровичъ только вздыхалъ и погружался въ мрачное раздумье. Въ пятьдесятъ лѣтъ онъ выглядѣлъ совсѣмъ старикомъ, — толстый, обрюзгшій, сѣдой, съ желтымъ лицомъ и мутными глазами. Когда-то онъ былъ молодцомъ, но безсонныя ночи, красное вино и беспорядочная жизнь превратили его въ развалину. «Неужели жизнь прошла?» часто думалъ онъ въ ужасѣ, чувствуя какъ холодѣетъ отъ одной мысли о старости: — «и впереди ничего, ничего, ничего»... А Елена Васильевна еще смѣется надъ его капризами и вообще дурнымъ расположеніемъ духа. Посадить бы ее въ его кожу, тогда... э, да что тутъ толковать: каждый дуракъ по своему съ ума сходить. Развѣ Иванъ Петровичъ когданибудь жилъ? Это была фикція, миражъ, самообманъ, а не жизнь. Да и всѣ другіе тоже... Прожить цѣлую жизнь въ губернскомъ городѣ Чащиловѣ и умереть въ немъ — развѣ это не трагедія? А между тѣмъ существуетъ голубое, южное небо, чудеса цивилизаціи, тѣ завѣтные уголки, гдѣ жизнь кипитъ ключемъ. Всего одинъ разъ попалъ Иванъ Петровичъ въ провинцію да такъ и похоронилъ себя въ ней, точно застрѣлъ въ болотѣ, что онъ никогда не думалъ именно такъ пройти свой жизненный путь. Единственнымъ утѣшеніемъ оставалась газета, служившая отдаленнымъ эхомъ творившейся гдѣ-то жизни. Да, гдѣ-то люди живутъ, волнуются, работаютъ, добиваются успѣха и находятъ свое удовлетвореніе. Эхъ, да что тутъ говорить, когда процессъ жизни сводится на халатъ и ботвинью, какъ въ данномъ случаѣ, когда Иванъ Петровичъ сердился на свою «Буянку» и хотѣлъ досадить ей хоть тѣмъ, что жарился на солнцѣ: пусть чувствуетъ. Буянка и чувствовала, но тоже выдерживала характеръ. Иванъ Петровичъ слышалъ ея осторожныя шаги и сдержанный смѣхъ, и его разбирала злоба. А ей смѣшно, ей это нравится, такъ онъ на зло ей заживо изжаритъ самого себя на солнцѣ.

— Да-съ, и буду жариться на солнцѣ, — упрямо повторялъ уже про себя Иванъ Петровичъ, споря съ невидимымъ противникомъ.

Въ залѣ послышалось глухое бормотанье, щелканье и свистъ, а потомъ неистовый крикъ: «Что? какъ? почему?..» Это Буянка травила стараго попугая Карла Иваныча старой собачонкой Колдунчикомъ, которая сначала взвизгивала, а потомъ зали-

лась азартнымъ лаемъ, захлебываясь старческой собачьей хрипотой. Но и этого было мало: къ Карлу Иванычу и Колдунчику присоединилась обезьяна Форсунка, которая ворчала и дико вскрикивала. Этотъ концертъ покрывался заразительнымъ дѣвичьимъ смѣхомъ и аплодисментами.

— Bravo, Карлъ Иванычъ!.. Колдунчикъ, пиль... ха-ха! ха-ха!..

Взбѣшенный этой травлей Иванъ Петровичъ вскочилъ съ своей качалки, скомкалъ газету и ринулся въ залу, какъ разъяренный кабанъ. Остановившись въ дверяхъ, онъ могъ убѣдиться собственными глазами въ произведенномъ Буянкой скандалѣ: въ углу, въ клѣткѣ неистово оралъ Карлъ Иванычъ, поднимая вылинявшія перья, а на него наступали Колдунчикъ и Форсунка. Сама Буянка въ качествѣ публики громко аплодировала.

— Это... это... заоралъ Иванъ Петровичъ, принимая угрожающую позу. — Это свинство, чортъ меня возьми!..

— Что? какъ? почему?.. оралъ Карлъ Иванычъ. — Каррауль!..

— Какъ вы сказали, милый дядюшка? спокойно спросила Буянка. — Свинство? Къ чему такая откровенность... Колдунчикъ, пиль!..

— Послушайте Елена Васильевна, всему есть извѣстныя границы!.. Да-съ. Вы изъ моей квартиры дѣлаете какой-то разбойничій вертепъ...

— Совершенно неумѣстное выраженіе, т. е. неподходящее къ данному случаю. Вы могли сказать, что я устроила вамъ кошачій концертъ, а то: вертепъ. Что такое вертепъ?

Молодое лицо Буянки оставалось серьезнымъ въ разгаръ всевозможныхъ дурачествъ, какъ было и сейчасъ. Она строго и спокойно смотрѣла на дядю своими темносѣрыми глазами, и только въ углахъ серьезно-сложенныхъ губъ спряталась неудовимая улыбка. Свѣтлорусые, слегка вившіеся волосы находились въ большомъ беспорядкѣ, придавая обладательницѣ этой головки видъ маленькой колдуньи. Простенькая ситцевая кофточка, широкій кожаный поясъ и темная юбка составляли обычный домашній костюмъ Буянки. Контрастомъ являлись только настоящіе парижскіе ботинки съ узкимъ носкомъ и низкимъ каблучкомъ, шикарная обувь была слабостью Буянки. Первое впечатлѣніе, которое производила дѣвушка, скорѣе было не въ ея пользу, — есть такія лица, въ которыя нужно взглянуть, чтобы понять ихъ скрытую, внутреннюю красоту. Именно такое лицо было у Буянки: неправильное, съ мягкимъ но-

сомъ, съ размякшимъ оваломъ нижней части, съ подвижными тонкими бровями. Что было у ней безусловно хорошо, такъ это голосъ—чарующій, ласковый, съ полными бархатными нотами и такими милыми переходами изъ одного тона въ другой.

— Если я не литературно выражаюсь, то ты еще болѣе не литературно себя держишь,—ворчалъ Иванъ Петровичъ.—Скажи пожалуйста, на что это походить? Колдунчикъ, тубо!.. Карлъ Иванычъ... Форсунка, мерзавка!..

Вмѣсто отвѣта Буянка подхватила его подъ руку и подвела къ зеркалу.

— А это на что походить?—спрашивала она, указывая на глядѣвшую изъ зеркала физиономію.—У, какая бука... Миленькій дядюшка, не хорошо сердиться!.. Посмотри, какія морщины на лбу и около глазъ, а нижняя губа надулась. Не одобряю... Не хорошо дѣлать сердитое лицо! Ну, будетъ дуться... Миленькій, хорошей, улыбнитесь!.. Еще немножко...

— Отстань!.. сердито отмахивался Иванъ Петровичъ, стараясь отвернуться отъ зеркала.

— Когда сердятся, то кажутся еще старѣе, дядюшка, а тебѣ, навѣрно, хочется быть молодымъ... да?..

— Кажется, я еще не настолько... гмъ... вообще...

— Ага, я попала, кажется, въ слабое мѣсто?..

Буянка только хотѣла расхохотаться, какъ вдругъ остановилась и проговорила совершенно серьезно:

— Послушай, дядя, я часто смотрю на тебя и все хочу спросить...

— Вѣроятно, какую-нибудь глупость?

— Нѣтъ, говорю совершенно серьезно... Я часто смотрю на тебя и думаю, вѣдь женщины любили вотъ это лицо, эти глаза, волосы?

— Сдѣлаемъ такое предположеніе... но что же изъ этого слѣдуетъ?

— Ахъ, меня это ужасно мучить... Да, мучить. Мнѣ кажется иногда, что какія-то тѣни проходятъ по нашимъ комнатамъ, такія грустные женскія тѣни, съ опущенными глазами и недосказанными словами на губахъ. Вѣдь ты, милый дядюшка, самый скверный эгоистъ, а гдѣ же онѣ, которымъ ты клялся въ вѣчной любви, которыхъ ты ждалъ съ замирающимъ сердцемъ, для которыхъ выучивалъ вѣжныя стишки и которыхъ, наконецъ, обманывалъ болѣе или менѣе успѣшно... Помнишь ту фотографію, которая виситъ въ кабинетѣ, тамъ ты такой красивый, въ глазахъ увѣренность, въ складѣ рта довольство. Такого мужчину, пра-

во, можно полюбить, и я понимаю тѣхъ женщинъ, которыя дѣлали тебѣ глазки, вызываясь смѣялись и шептали тебѣ разныя глупости. Бѣдныя, онѣ сейчасъ уже въ такомъ возрастѣ, когда серьезно раскаиваются въ своихъ собственныхъ грѣхахъ и поэтому, вѣроятно, такъ охотно обвиняютъ въ маленькихъ слабостяхъ всѣхъ остальныхъ смертныхъ.

— Елена Васильевна, скажу вамъ то, съ чего началъ: вы говорите глупости...

— А если мнѣ хочется знать? Мнѣ мало одной моей жизни, и я хочу знать, какъ жили другіе... Я хочу жить десятью жизнями. Наконецъ, что такое женщина: воплощеніе слабости. Развѣ мы узнаемъ когда-нибудь жизнь? Намъ все запрещено, все неприлично, все запечатано семью печатями, кромѣ кухни, дѣтской и модныхъ магазиновъ.

— И хорошо сдѣлано, а иначе... ну, да объ этомъ не стоитъ и говорить. Каждый человѣкъ съумѣетъ надѣлать достаточно глупостей, будь онъ мужчиной или женщиной...

— Это не отвѣтъ...

— Послушай, вѣдь, это мальчишество! Не могу же я въ самомъ дѣлѣ рассказывать такія вещи... гмъ... Однимъ словомъ, ты забываешь, что ты прежде всего женщина, а въ частности—дѣвушка.

— Я отлично знаю это слово, которое отгораживаетъ все, какъ монастырская стѣна...

— И къ лучшему: не всякое знаніе хорошо. Дѣвчья скромность въ тысячу разъ лучше нашей мужской опытности...

— Договаривайте: женственность, невинность—словомъ цѣлый арсеналъ жалкихъ словъ!.. Вѣдь узнаетъ же ваша женственная и невинная голубица когда-нибудь все и узнаетъ всегда слишкомъ поздно... Тебѣ, дядя, просто стыдно, и ты прячешься вотъ за эти жалкія слова.

— Развѣ съ тобой можно разговаривать? Однимъ словомъ, сорванецъ...

— А вы мнѣ отравляете жизнь!.. Колдунчикъ, пиль!.. Форсунка, Карлъ Иванычъ...

Притихнувшія животныя только ждали этого сигнала и подняли снова ужасный гвалтъ. Карлъ Иванычъ смѣшно топорщился на своей жердочкѣ и отчаянно выкрикивалъ: «Что? какъ? почему?» Форсунка ворчала, оскаливъ зубы, а Колдунчикъ лаялъ съ приступомъ, выкативъ глаза.

— Что же это такое? взмолился Иванъ Петровичъ, затыкая уши. — Елена Васильевна...

Поднятый гвалтъ опять покрывался дрожью молодого смѣха, — Буянка хохотала зарази-

тельно, как русалка. Иванъ Петровичъ пробѣжалъ нѣсколько разъ по комнатамъ и, быстро повернувшись на каблукахъ, остановился, протянулъ впередъ правую руку и трагически произнесъ:

— Вонъ! Сейчасъ же вонъ изъ моего дома, сударыня...

— Дядя, ты теперь ужасно походишь на памятникъ Барклая-де-Толи! Еще немного отставъ лѣвую ногу... ха-ха!...

— Вонъ!..

Въ этотъ моментъ въ дверяхъ гостиной показался молодой человѣкъ въ пестрой лѣтней парѣ и нерѣшительно остановился. Бритое актерское лицо посмотрѣло на происходившую сцену весело улыбающимися глазами. Буянка первая замѣтила гостя, а Колдунчикъ съ визгомъ полетѣлъ къ нему въ ноги, точно запущенный кубарь.

— Извините, что я вошелъ безъ доклада... оправдывался гость, отбиваясь ногой отъ собаки.—Двери отворены..

— Что? какъ? почему? заораль неистово Карлъ Ивановичъ.

## II.

— Я собственно къ вамъ по порученію Савелія Ѳеодорыча Добрецова... продолжалъ молодой человѣкъ, перебирая въ рукахъ мягкую лѣтнюю шляпу.

Иванъ Петровичъ тяжело дышалъ. Онъ какъ-то кисло взглянулъ на непрошеннаго гостя и хрипло проговорилъ:

— Очень радъ... прошу...

— Садитесь,—ласково пригласила Буянка, точно желая поправить грубый тонъ дяди.

— Позвольте отрекомендоваться: Платонъ Егорычъ Чайкинъ, комикъ.

— Очень пріятно,—уже совсѣмъ весело отвѣтила Буянка, протягивая руку и по мужски крѣпко здороваясь съ гостемъ.— Садитесь-же!.. А гдѣ Савелій Ѳеодорычъ?

— Сейчасъ онъ на ярмаркѣ въ Солонцахъ, а оттуда проѣдетъ въ Загорскъ. Осенью будетъ здѣсь...

— Съ трупой?

— Да... Трупы въ полномъ составѣ. Я у него буду служить сезонъ, а пока хочу отдохнуть... Чашиловъ мнѣ нравится.

— Вы наймите избушку въ Лохманкѣ,—совѣтовала Буянка съ участіемъ къ положенію бродячаго комика.— Это всего въ трехъ верстахъ отъ города, а отсюда это рукой подать... Можно устроиться очень дешево и почти удобно.

— Это въ которую же сторону, если идти отъ вашей дачи?

— Изъ воротъ на лѣво поведетъ дорожка въ гору, а подъ горой и Лохманка...

Я даже могу проводить васъ, потому что часто гуляю по этой дорогѣ.

— Очень вамъ благодарень... Но мнѣ совѣстно беспокоить васъ.

— Елена, ты дай намъ чаю съ г. комикомъ, а потомъ ужъ пойдешь провожать,— замѣтилъ отдохнувшій Иванъ Петровичъ.— Да и Лохманка прескверная деревнюшка...

— Знаете, я не требовательный человекъ, Иванъ Петровичъ,—застѣнчиво объяснялъ Чайкинъ,—привычка.

На звонокъ Буянки показалась горничная Дуныша. Ей приказано было приготовить чай на террасѣ. Въ это время Иванъ Петровичъ спрашивалъ гостя о Добрецовѣ и хрипло смѣялся. Неисправимый человѣкъ этотъ Савелій Ѳеодорычъ, настоящій театральный волкъ... Всѣ старые антрепренеры провалились, а онъ одинъ существуетъ. Ему слѣдовало бы поставить памятникъ «за трудолюбіе и искусство». Помилуйте, дѣлалъ двадцать пять лѣтъ ухитриться просуществовать въ кожѣ провинціального антрепренера,—это чего нибудь стоить!.. Чайкинъ улыбался и въ тактъ качалъ своей остриженной подъ гребенку головой. Онъ чувствовалъ, что Буянка разсматриваетъ его, и какъ-то весь съежился. Но его некрасивое и худое лицо просвѣтлялось отъ каждой улыбки, а сѣрые глаза смотрѣли такъ пытливо и какъ-то по дѣтски доврчиво. Большія руки обличали «урожденнаго моветонъ», какъ говорилъ Иванъ Петровичъ, кичившійся своимъ дворянствомъ ни къ селу, ни къ городу

— Мы съ Савеліемъ Ѳеодорычемъ старые друзья,—объяснялъ Иванъ Петровичъ, переходя въ свой обычный добродушный тонъ.—И я его очень уважаю... Хотя и принято смѣяться надъ стариками, которые хвалятъ все старое, но я все-таки скажу, что такихъ антрепренеровъ больше и не будетъ!..

— Первая половина послѣдней фразы, кажется, отправлена по моему адресу? — съ улыбкой замѣтила Буянка.

— А хоть бы и такъ...

— Я хочу сказать только то, чтобы нашъ гость не принялъ на свой счетъ твоей выходки, дядя.

— Ахъ, да... Ну, что же, я имѣлъ только тебя въ виду, Буянка,—забормоталъ старикъ и добродушно прибавилъ:—мы съ ней частенько воюемъ, какъ давеча... Она ужасно портитъ мой характеръ.

Это посвященіе въ семейныя тайны заставило Чайкина улыбнуться, и онъ взглянулъ на Буянку благодарными глазами. Затѣмъ они перешли на террасу, куда подавъ былъ Дунышей кипѣвшій самоваръ. Щеголь-

ски одѣтая горничная въ безукоризненно накрахмаленномъ передникѣ презрительно оглядѣла ежившагося гостя и про себя назвала «голоштанникомъ актеришкой». Мало ли ихъ каждую зиму околачивается около господъ, а этотъ залетѣлъ пораньше другихъ. Отъ глазъ Буянки не ускользнулъ этотъ презрительный взглядъ, и она принялась угощать артиста съ преувеличенной любезностью, что еще больше смутило Чайкина.

— Не хотите-ли вы лимона? Нѣтъ? при- ставала къ нему Буянка.—А то есть прекрасные сливки... Дуняша, принесите клубничное варенье.

—Пожалуйста, не беспокойтесь... просилъ Чайкинъ.—Мнѣ довольно и одного лимона.

— Пусть посуетится: это ей полезно, — шутилъ Иванъ Петровичъ.

Гость явился въ качествѣ примиряющаго начала, и поэтому за нимъ ухаживалъ даже самъ Иванъ Петровичъ. Въ самомъ дѣлѣ, онъ давеча сильно разгорячился, и Богъ знаетъ, чѣмъ разыгралась бы послѣдняя стычка съ Буянкой. А сейчасъ она смотрѣла такъ спокойно и просто и такъ же спокойно и просто замѣтила ему:

— Что же вы не извиняетесь, милостивый государь? Платонъ Егорычъ былъ благороднымъ свидѣтелемъ, какъ вы гнали меня давеча вонъ...

— А если ты покушалась на мою жизнь?

Чайкинъ засмѣялся,—онъ нохомъ скитальца почувствовалъ себя здѣсь своимъ человѣкомъ. Прищуривъ немного глаза, онъ всматривался пристально въ этихъ «друзей артистовъ», какъ называлъ ихъ Савелій Оедорычъ въ своемъ актерскомъ кругу. «Это, братецъ ты мой, перлы и алманты искусства», — повторялъ старый антрепренеръ своимъ гнусавымъ голосомъ:—«безъ нихъ и намъ безъ смерти смерть». Онъ же объяснилъ Чайкину, что у всѣхъ такихъ «алмаантовъ» одинъ общій недостатокъ—любительскіе спектакли, которыхъ настоящему актеру слѣдуетъ по возможности избѣгать. Конечно, самъ Иванъ Петровичъ не играетъ, а племянница у него съ театральнымъ огонькомъ. Савелій Оедорычъ не прочь былъ подшутить надъ любителями, хотя въ каждомъ городѣ первымъ дѣломъ разыскивалъ какого-нибудь вліятельнаго покровителя, какимъ въ Чашиловѣ былъ Иванъ Петровичъ. «Конечно, онъ прохвостъ въ искусствѣ», — гнулъ Савелій Оедорычъ:—«а все-таки страстишка есть... Намъ это на руку!»

— Я забылъ, Елена Васильевна, передать вамъ поклонъ отъ Михайла Евграфыча Бурова, — проговорилъ Чайкинъ, выпивая второй стаканъ.

— Развѣ онъ опять служить у Савелія Оедорыча? — торопливо спрашивала Буянка.—Вѣдь онъ, кажется, разошелся съ нимъ?

— Да... что-то такое между ними было... — уклончиво отвѣтилъ Чайкинъ, смѣшно вытягивая губы впередъ.—Но сейчасъ все уладилось... Въ нашемъ актерскомъ мірѣ все это дѣлается очень просто: сегодня поссорились, а завтра помирились.

— О, это по моей части!—засмѣялся Иванъ Петровичъ.—Мнѣ постоянно приходится разыгрывать роль добраго генія: то примадонна капризничаетъ, то первый любовникъ на стѣну лѣзетъ, то комики бунтуютъ. Говоря откровенно, господа артисты самый безпокойный народъ. А Бурова я зналъ еще мальчикомъ... да. Способный былъ мальчикъ, а теперь его и рукой не достанешь. Помилуйте, первый любовникъ, дамы на рукахъ носить...

— Вѣдь ты, дядя, это говоришь такъ, для краснаго слова.

— Ага!.. Ужь ты не влюблена-ли въ него? ха-ха...

Опять послѣдовала легкая размолвка, но Буянка на этотъ разъ промолчала. Наступать уже вечеръ, и на террасѣ дѣлалось прохладно. Открывавшійся съ террасы видъ на лѣсистую горку и пробиравшуюся въ ивнякахъ безымянную рѣчку точно просвѣтлѣлъ, освободившись отъ дрожавшихъ перелповъ накаленного воздуха. Особенныхъ красотъ по штату не полагалось, какъ говорилъ Иванъ Петровичъ, но мирная сельская картина производила успокаивающее впечатлѣніе. Къ чайному столу подбѣжала Форсунка и смѣшно набивала ротъ сладкими сухарями. По пути она успѣла вытащить платокъ изъ пиджака Чайкина и спрятала его подъ кресло. Обезьямка такъ смѣшно моргала синими глазами, что Буянка, глядя на нее, расхохоталась. Колдунчикъ зналъ приличія и скромно гулялъ въ двѣтннкѣ передъ террасой, — ему давали порцію сливокъ и сухарей уже послѣ чая. Умная собачонка точно нарочно вертѣлась передъ глазами, чтобы показать какая она умная и вмѣстѣ съ тѣмъ показать глупость Форсунки, не умѣвшей себя держать. Среди этихъ маневровъ умной собаки Колдунчикъ вдругъ залаялъ самымъ собачьимъ образомъ и бросился къ садовой рѣшоткѣ, виляя пушистымъ хвостомъ.

— Это, навѣрно, Харлампій Лвовичъ жалуется, — объяснялъ Иванъ Петровичъ, взглядываясь въ извилистую дорожку, уподобившую пыльной змѣйкой въ молодой соснякъ.—Онъ и есть... Колдунчикъ, пиль его! Съѣшь редактора...

По дорожкѣ изъ лѣсу выходилъ низень-

каго роста господинъ, размахивавшій соломенной лѣтней шляпой. Онъ шель съ какимъ-то дѣтскимъ перевальцемъ и весело мурлыкалъ опереточный мотивъ. Небольшой ростъ и свѣжее лицо какъ-то негармонировали съ большой сѣдой бородой и блестящей лысиной. Онъ еще издали весело махнулъ своей соломенной шляпой и крикнулъ:

— Бувайте здоровеньки, наны-братья!..

— Вотъ человѣкъ, которому можно позавидовать: всегда веселъ, точно вчера родился, — объяснялъ Иванъ Петровичъ. — Вѣдь это цѣлый капиталъ! Вотъ учитесь молодые люди, какъ слѣдуетъ жить на бѣломъ свѣтѣ!..

— Про вовка промовка, а вовкъ у хату, — говорилъ Харлампій Яковлевичъ, открывая садовую калитку, — онъ любилъ говорить по хохлацки, хотя и не былъ хохломъ. — Примадонна, здравствуйте... А я пѣшкомъ пришелъ изъ города, господа. Отличный моціонъ, если бы не пыль.

Появленіе этого господина разсѣяло послѣднія тучки съ горизонта. Собственно говоря, онъ не давалъ никому рта раскрыть и даже отвѣчалъ за другихъ. Когда Буянка представила ему Чайкина, онъ не безъ хвастовства замѣтилъ:

— Слышалъ-сь и знаю... Редакторъ провинціальной газеты долженъ все знать... Да-сь... А какъ поживаетъ Савелій Ѳедорычъ? Впрочемъ, что же я спрашиваю, когда впередъ можно сказать, что онъ, какъ сказалъ про себя Бисмаркъ, умретъ въ своихъ оглобляхъ, какъ водовозная кляча... И всѣ мы такія же водовозныя клячи, и у каждаго есть свои оглобли.

Страсть къ обобщеніямъ и наивное хвастовство не удивляли близкихъ знакомыхъ Харлампія Яковлевича, но на свѣжаго человѣка эта особенность производила невыгодное впечатлѣніе.

— Ну, пошелъ городить околесную, — смѣялся Иванъ Петровичъ. — Договорится всегда человѣкъ до того, что ни въ какія ворота не пролѣзетъ... Мысли у тебя, въ головѣ, Харлуша, прыгаютъ, какъ зайцы.

— А ты знаешь, что заяцъ всегда по одному кругу скачетъ? Вотъ то-то и есть...

Съ редакторомъ близкіе знакомые не церемонились, какъ и онъ самъ, а поэтому Буянка сейчасъ же увела Чайкина прогуляться въ садъ. Дача была поставлена всего два года, и садъ разводился на мѣстѣ тощаго сосноваго лѣска, разрѣзаннаго теперь аллеями и подкрѣпленнаго свѣжими саженцами. Буянка нѣсколько разъ всматривалась въ комика, точно провѣряла свое первое впечатлѣніе. Собственно она не рѣ-

шалась сдѣлать одного вопроса, который у ней висѣлъ на кончикѣ языка. Такъ они обошли весь садъ, болтая о разныхъ разностяхъ и только когда Чайкинъ началъ прощаться, онъ съ какимъ-то смущеніемъ проговорилъ:

— А, вѣдь, я только въ половину исполнилъ порученіе... Михайло Евграфычъ просилъ меня передать вамъ письмо. Куда оно дѣвалось? Позвольте...

Обшаривъ карманы, онъ наконецъ подаль длинный измятый конвертъ. Буянка вспыхнула и посмотрѣла прямо въ глаза Чайкину, точно хотѣла прочитать въ нихъ, другъ это или врагъ. Впрочемъ, если Буровъ ему довѣряетъ, то почему же она не можетъ довѣрять... Спрятавъ письмо, она молча и крѣпко пожала руку комика.

— Надѣюсь, вы не будете насъ забывать? — проговорила она послѣ нѣкоторой паузы.

— Если вы позволите...

### III.

Буянка не могла дожидаться, когда, наконецъ, Чайкинъ уйдетъ — за него ухватился Харлампій Яковлевичъ, желавшій выяснить комику свою теорію драматическаго искусства. Она незамѣтно ушла въ свою комнату, нетерпѣливо разорвала конвертъ и быстро пробѣжала небольшую, небрежно набросанную записку.

«Дорогая моя Буянка, я сдержалъ слово, — писалъ Буровъ размашистымъ почеркомъ: — ты желала, чтобы я еще одинъ сезонъ прослужилъ въ Чашиловѣ, и я исполнилъ твое желаніе, хотя у меня есть болѣе выгодные ангажементы, какъ на примѣръ, въ южные города. Вообще, оставаться на второй сезонъ рискованно: провинціальная публика любитъ новыя лица... Однимъ словомъ, я сдѣлалъ все для тебя. Отъ Чайкина узнаешь остальное. Твой Мишель».

И только... Ни одного ласковаго слова, ни одной любовной ноты — ничего. У Буянки сжалось сердце, и на глазахъ невольно выступили слезы. Что же это такое? Такъ пишутъ женамъ мужья изъ разныхъ казенныхъ командировокъ, чтобы отвязаться, а она-то ждала этого письма, какъ праздника. Впрочемъ, развѣ Мишель походить на другихъ мужчинъ.

Предъ ея глазами въ радужномъ туманѣ мелькнуло блѣдное молодое лицо, гордые темные глаза — нѣтъ, для такихъ людей достаточно одного слова: «твой Мишель». Чего же больше? Мой, мой, мой... Кажется достаточно. Притомъ, Мишель вообще не выноситъ нѣжностей и всегда съ такимъ пре-

зрѣніемъ говорить о разныхъ нервныхъ дамахъ.

— Мой, мой, мой...— вслухъ повторяла Буянка, точно въ звукахъ собственного голоса хотѣла найти недостававшее ей спокойствіе.

— Нѣтъ, мой!...— крикнула она, бросаясь на постель и пряча лицо въ подушку.— Я хочу быть твоей рабой... ползати у твоихъ ногъ... Ты мой царь, мой орелъ!...

Надъ письменнымъ столомъ Буянки висѣлъ портретъ Бурова въ роли Уриель-Акосты—это все, что оставалось отъ него. Комната Буянки находилась на военномъ положеніи, какъ говорилъ Иванъ Петровичъ, потому что никто не смѣлъ входить въ нее, даже горничная Дуняша. Буянка сама убирала ее и не выносила, чтобы кто-нибудь нарушилъ ея порядокъ, исходя изъ принципа, что у cadaго человѣка долженъ быть хоть самый крошечный уголокъ, гдѣ онъ имѣетъ право быть самимъ собою, какъ въ данную минуту. Лежа на постели съ закрытыми глазами, Буянка почти видѣла живымъ обликъ любимаго человѣка, который для нея служилъ сейчасъ центромъ всѣхъ остальныхъ мыслей и чувствъ. Что значать другіе люди рядомъ съ Буровымъ, напримѣръ этотъ жалкій комикъ Чайкинъ, служащій на посыткахъ въ роли театральнаго наперсника. Какой-то онъ жалкій и держитъ себя въ обществѣ видимо не привыкъ. Не даромъ горничная Дуняша съ такимъ презрѣніемъ отнеслась къ нему...

Иванъ Петровичъ и Харлампій Яковлевичъ просидѣли на террасѣ до глубокой ночи, они поужинали и раза два чуть не подрались, какъ это случалось почти каждый разъ.

— Ваня, ты врешь?— приставалъ редакторъ.— Ну, сознайся, голубчикъ: врешь?... Я вижу, братику... все вижу...

— Ничего ты не видишь, Харлушка... отстань. Ты просто глупъ до святости—и больше ничего.

— А ты ничего не смыслишь въ искусствѣ!

— Я?... Это ты ничего-то не смыслишь, а не я. Да-съ...

— Я? Я ничего не смыслю? Отлично... А вотъ посмотри, какъ я сыгравъ Расплюева, тогда и говори. У насъ, вѣдь, скоро спектакль готовится, пока Савелій Фодорычъ не нагрянулъ. Всѣмъ уже роли розписаны... Эхъ, я телятина: комикъ-то, вѣдь, здѣсь сидѣлъ, а у насъ именно комика и не достаетъ. И Буянка участвуетъ, и я—однимъ словомъ всѣ.

— Вся богадѣльня?!

— Хорошо, хорошо... По французской поговоркѣ: смѣется тотъ, кто смѣется послѣднимъ. Увидимъ...

— Будемъ посмотрѣть!

— Кстати, и репетиции можно устраивать вотъ здѣсь на дачѣ, подъ сѣнью струй, какъ говоритъ Хлестаковъ.

— Этого еще не доставало! Благодарю, не ожидай...

— Да тебя никто и не думалъ спрашивать: у насъ съ Буянкой рѣшено и подписано. А комика мы завербуемъ...

— Онъ, кажется, предугадалъ это приглашеніе и благополучно улизнулъ.

— Ничего, поймаемъ. Я впередъ анонсъ пропечатая: «приблагосклонномъ участіи»... а кстати, какъ его фамилія? Что-то такое: Воробьевъ, Галкинъ... Ну, да это все равно.

Редакторъ мѣстной газеты Харлампій Яковлевичъ Петлинь представлялъ собой характерное явленіе. Онъ когда-то учился агрономіи, потомъ служилъ въ духовной консисторіи и акцизномъ вѣдомствѣ и кончилъ редактурой «мѣстнаго органа», носившаго громкое названіе «Курьера». Какъ большинство русскихъ людей, онъ учился совершенно не тому, что ему потомъ было нужно, служилъ тамъ, гдѣ все ему претило и кончилъ по недоразумѣнію дѣломъ по душѣ, но связанный по рукамъ и ногамъ условіями провинціальной прессы. Сохраниться въ такой обстановкѣ было своего рода чудомъ, а Петлинь дышалъ вѣчной юностью, волновался и пѣтушкомъ бѣжалъ впередъ. Его находили невозможно болтуномъ, немножко сплетникомъ, но всѣ уважали, какъ безусловно честнаго человѣка. Къ числу его коньковъ принадлежала между прочимъ сцена, и онъ посвящалъ ей въ своемъ «Курьерѣ» не мало мѣста, хотя единственнымъ читателемъ этой газеты былъ корректоръ. «А вы читали мою статью о Буровѣ? Я его, шельмеца, пробралъ... Отца роднаго не пожалѣю!» Это былъ цѣлый культъ печатной бумаги, дававшій неистощимый матеріалъ злomu уму Ивана Петровича. Кстати, что могло быть общаго между этими двумя людьми, а между тѣмъ Иванъ Петровичъ не могъ прожить дня безъ своего друга. Сближающимъ элементомъ являлась сцена. Друзья покровительствовали театру каждый по своему и достигали извѣстнаго удовлетворенія.

Большой домъ Ивана Петровича въ Чащиловѣ служилъ пристанищемъ для артистовъ, въ немъ же устроена была большая зала для любителейскихъ спектаклей, такъ что Петлинь имѣлъ основаніе называть его «чащилевскимъ» домомъ Мольера». Иванъ Петровичъ въ карты не игралъ и вообще не имѣлъ дорогихъ привычекъ, а потому считалъ себя въ правѣ допустить подобную роскошь. Въ провинціи еще живутъ такіе меценаты, и ихъ хорошо знаютъ не одни про-

винціальные артисты, а также п всѣ гастролирующія въ провинціи знаменитости. Послѣднія время отъ времени заглядывали и въ Чашиловъ, а Петлинь открылъ въ своемъ «Курьерѣ» для нихъ особую рубрику: «наши дорогіе гости».

— Помните, въ третѣемъ годѣ прїѣзжалъ Василій Николаичъ?—говорилъ редакторъ захлебываясь отъ восторга. — Вотъ были спектакли!... Да-съ, всѣ пальчики обліжешь... Или Анна Ѳеодоровна когда гастролировала — что же это такое было? Именины сердца, какъ говорить Гоголь.

Когда не было на лицо «дорогихъ гостей» п самъ Савелій Ѳеодоровичъ уѣзжалъ куда нибудь съ своей бродячей труппой, приходилось довольствоваться любителями. Любительство въ Чашиловѣ пропѣвало, хотя п подвергалось всевозможнымъ нападкамъ, на какія особенно падки корреспонденты столичныхъ газетъ. «Помилуйте, въ какомъ-нибудь Чашиловѣ и вдругъ ставятъ «Грозу» или «Свадьбу Кречинскаго»... Помилуйте, когда мы видѣли эти піесы въ Маломъ театрѣ въ Москвѣ» и т. д. Петлинь называлъ такихъ рецензентовъ самовѣдами, и его излюбленной тѣмой было перечисленіе разныхъ театралныхъ знаменитостей, выступившихъ гдѣ-нибудь въ дебряхъ провинціального любительства.

— Помилуйте, это настоящая школа для начинающихъ талантовъ и напрасно господа корреспонденты третируютъ любителей съ кондачка!—спорилъ Петлинь съ воображаемымъ противникомъ. — Въ специальныхъ театралныхъ школахъ учатся сотни, а здѣсь тысячи... Если на каждую тысячу любителей придется всего одинъ талантливый человѣкъ то публика въ выигрышѣ. Откуда вербуетъ своихъ артистовъ Савелій Ѳеодорычъ? Изъ любителей. А столичныя сцены обираютъ уже провинціальныхъ антрепренеровъ... Такъ и должно быть, такъ и будетъ всегда. Напримѣръ, Буровъ—конечно, онъ важничаетъ, но ему вездѣ скатертью дорога, а я сказалъ это, когда онъ былъ еще мальчишкой.

Нужно сказать, что открывать таланты, поощрять ихъ и создавать имя артистамъ было слабостью Харлампія Яковича, хотя онъ на этомъ тернистомъ пути и встрѣчался постоянно съ одной черной неблагодарностью оперившихся господъ актеровъ. Впрочемъ, редакторъ былъ незлобивый человѣкъ и скоро смирялся съ обидой.

— А вотъ посмотрите, какую примадонну я сдѣлаю изъ Буянки, — повторялъ Петлинь, когда оставался съ Иваномъ Петровичемъ съ глазу на глазъ. — У нея есть театралный огонекъ... да. Ты, пожалуйста, не смѣйся!..

## IV.

Буянка провела скверную ночь и, проснувшись поздно утромъ, почувствовала себя очень скверно. Ей сдѣлалось стыдно за свой вчерашній порывъ. При яркомъ дневномъ свѣтѣ мысль работала ясно и спокойно, и дѣвушка смотрѣла на вчерашнюю себя, какъ на чужую. Слезы, глупыя истерическія фразы, волненіе—къ чему все это? Глупо и еще разъ глупо... О Буровѣ она старалась совсѣмъ не думать, а его письмо было для нея оскорбленіемъ. Да она и не любить его, если разобрать. Вся эта исторія скорѣе выражала неудовлетворенную потребность любви, а самъ по себѣ Буровъ порядочный нахаль и вообще грубое животное. Наконецъ, онъ просто малограмотный человѣкъ. Остается, слѣдовательно, одна внѣшность, кое-какія манеры и раздутая Харлампіемъ Яковлевичемъ популярность. По странной ассоціи идей Буянка всю ненависть сосредоточила теперь именно на несчастномъ редакторѣ. Конечно, онъ виноватъ во всемъ... По пути досталось и комику Чайкину. Вспомнивъ о немъ, Буянка даже покраснѣла: а если Буровъ посвятить этого наперстника въ ихъ тайну?.. Нѣтъ, этого не можетъ быть.

— А чортъ съ ними!..—вслухъ проговорила Буянка, быстро одѣваясь.

Сегодня она увидитъ Петлина на репетиціи п хоть на немъ сорветъ расхолощенное сердце. Да, вѣдь, сегодня репетиція, и у Буянки уже нѣсколько дней валялась принесенная Петлинымъ роль, а она еще не прикасалась къ ней. Отказываться сейчасъ было поздно. Эта забота сразу отвлекла вниманіе Буянки отъ вчерашняго. Она позвонила.

— Что дядя?

— Обнаженно, на галдарѣ...

— Скажи, чтобы лошадь закладывали: я ѣду въ городъ.

Пока Дуныша ходила съ этимъ приказаніемъ, Буянка въ шляпѣ и въ лѣтней накидкѣ съ зонтомъ въ рукахъ вышла на террасу. Остановившись въ дверяхъ, она проговорила:

— Что же вы не извинитесь, милый дядюшка? Вы меня вчера оскорбили.

— Ну, что-жь, виноватъ... да и ты тоже хороша.

— Хорошо, я въ искупленіе своей вины заказала сегодня ботвинью... Довольны?..

— А ты это на репетицію собралась? Вчера болталъ Харлуша... Какъ піеса называется?

Буянка назвала піесу одного моднаго автора, и Иванъ Петровичъ замахалъ обоими руками.



— Ахъ, знаю, знаю... Скроена и сшита, какъ платье, для одной женской роли, вѣрнѣе—для одной извѣстной актрисы, а другихъ ролей не полагается. Играли бы ужъ лучше Островскаго, а то, вѣдь смотрѣть нечего...

— Островскій надоѣлъ и публика требуетъ новинокъ. Что же дѣлать, если лучше ничего нѣтъ?

— Да, да, модная пѣса, съ припадочной героиней и декораціями изъ остальныхъ ролей. Ничего цѣльнаго, ни одного характера, о дѣйствиіи нѣтъ и помину... Ахъ, ужъ эти мнѣ модные авторы!.. Во всемъ репертуарѣ ни одной свѣженькой пѣсы, на которой можно было бы отдохнуть. Я бы на твоёмъ мѣстѣ ни за что не сталъ участвовать.

— Я общалась Петлину.

— Лошадь подана, — доложила Дуняша.

Щегольская лѣтяя пролетка на низкомъ ходу ждала у подъѣзда. Кучеръ Андрей, натянувъ возжи, выравнивалъ горячившуюся, сѣрую въ яблокахъ лошадь, — онъ любилъ ѣздить съ барышней. До города всего версты три, дорога мягкая—катанье, а не ѣзда. Буянка часто сажала кучера рядомъ и правила лошадей сама. Но сейчасъ она сидѣла въ экипажѣ и всю дорогу думала почему-то о комикѣ Чайкинѣ. Чашиловъ залегъ по теченію р. Лохманки неправильнымъ четырехъ-угольникомъ. Это былъ очень бойкій провинціальный городокъ, кругомъ обложенный промышленными заведеніями. Торговля если и не процвѣтала, но все-таки жить было можно. Тонъ задавало чиновничество, нѣсколько богатыхъ купеческихъ фамилій и раззорявшееся дворянство. Издали лѣтомъ городъ вѣчно былъ покрытъ пыльнымъ облакомъ. Въ воздухѣ тянулись темныя полосы фабричнаго дыма.

Главная улица въ Чашиловѣ называлась Московской. Домъ Ивана Петровича стоялъ на углу, наискось съ губернаторскимъ. Это была старинная и довольно вычурная постройка съ колоннами и разными фронтонами. Собственно во всемъ домѣ хороша была одна центральная зала человѣкъ на триста, съ приспособленной къ ней домашними средствами сценой. Первое, что поразило Буянку, когда экипажъ остановился у низенькаго подъѣзда, былъ комикъ Чайкинъ, поджидавшій кого-то съ чисто театральнымъ терпѣніемъ.

— А я уже поступилъ къ вамъ въ труппу, Елена Васильевна, — проговорилъ онъ, протягивая руку.

— Харлампій Яковличъ уже успѣлъ васъ завербовать? — удивилась Буянка.

— О, да... Сегодня рано утромъ получилъ отъ него записку и вотъ жду здѣсь: господу любители не торопятся.

— Да, это нашъ общій порокъ: мы вѣчно опаздываемъ.

Въ домѣ оставался лѣтомъ дворникъ да старикъ Сергѣй Ивановичъ, извѣстный подъ именемъ дворецкаго. Сергѣй Ивановичъ составлялъ въ домѣ все. Къ Буянкѣ старикъ особенно благоволилъ и только для нея «завѣдывалъ сценой», какъ онъ говорилъ, т. е. хранилъ декораціи, освѣщалъ сцену и т. д. Чайкина старикъ почему-то встрѣтилъ очень недружелюбно и просто не пустилъ въ залъ. Мало ли кого Харлампій Яковличъ найдетъ, не въ своемъ домѣ распоряжается, а барышня пріѣдетъ, такъ какъ сама знаетъ. Пока Буянка разговаривала на подъѣздѣ, пріѣхалъ Петлинь.

— Никого нѣтъ? — тревожно освѣдомился онъ, машинально подавая руку. — Это наказаніе... Ужъ какъ я просилъ, чтобы не опаздывать. Тьфу...

— А вы не волнуйтесь, Харлампій Яковличъ, — успокаивала его Буянка.

Когда они вошли въ залу, Петлинь отвелъ ее въ сторону и съ торжествомъ проговорилъ:

— А какого я водевилатника приспособилъ? Небось, вы сами не догадались его пригласить? То-то... А у насъ именно водевилатника и не доставало!...

Любители начали собираться. Первой пріѣхала земская учительница Агаѣя Петровна Лукина, — она еще только выступала, и ея ампула не опредѣлилось. Счастливая сценичная наружность и свѣжее хорошенькое личико дѣлали ее замѣтной въ любительскомъ кружкѣ. Ей покровительствовала Любовь Михайловна Моторина, которую Иванъ Петровичъ называлъ „однимъ изъ семи смертныхъ грѣховъ“. Это была полная, высокая дама, неопредѣленныхъ лѣтъ, съ очень рѣшительнымъ лицомъ и большими темными глазами. Она играла grandes dames, если не было другихъ. Къ Лукиной она относилась съ особенной деспотической любовью и всюду ее сопровождала, какъ и сейчасъ.

— А гдѣ же у насъ Александръ Ивановичъ? — спрашивала Моторина, наступая на Петлина своей рельефной грудью.

— Онъ, вѣроятно, скоро пріѣдетъ, Любовь Михайловна, — оправдывался редакторъ, отступая передъ энергичной дамой. — Кстати, позвольте вамъ представить: комикъ Чайкинъ...

— Очень пріятно — равнодушно протянула Моторина, не подавая руки. — Да гдѣ

же, въ самомъ дѣлѣ, Александръ Ивановичъ? Это свинство,—заставлять себя ждать...

Лукина была очень застѣнчивая дѣвушка и постоянно пряталась гдѣ-нибудь по уголкамъ, какъ и сейчасъ. Крикливые ноты въ голосѣ Моториной ничего хорошаго не обѣщали. Но въ самую критическую минуту появился и самъ Александръ Ивановичъ,—молодой человѣкъ «пріятной наружности», одѣтый съ претензіей на щегольство. Онъ ходилъ мягко, говорилъ вкрадчивымъ тихимъ голосомъ и, не смотря на то, что служилъ въ земствѣ помощникомъ секретаря, пользовался большимъ успѣхомъ въ дамскомъ обществѣ. Еще въ передней Александръ Ивановичъ слышалъ, какъ бунтовала Любовь Михайловна, но только улыбнулся и съ улыбкой же подошелъ прямо къ ней.

— А, легкокъ на поминѣ... — сразу успокоилась Моторина, развертывая свою роль.—И хорошо сдѣлалъ, а то я уже взволновалась.

— Я хотѣлъ уже посылать за пожарными,—объяснялъ Петлинь на ухо улыбавшемуся Александру Ивановичу.—Настоящій пожаръ...

Александръ Ивановичъ прежде всего разыскалъ Буянку, потомъ Лукину, по пути познакомился съ Чайкинымъ, кивнулъ головой хмурившемуся Сергѣю Ивановичу и, вытирая лицо платкомъ, усталымъ голосомъ проговорилъ:

— Сегодня очень жарко...

— Можно начинать,—замѣтила Буянка.

Она все время разговаривала съ Чайкинымъ, который начиналъ ее интересоваться. Этотъ комикъ держалъ себя съ разительной простотой, точно хорошій старшій знакомый. Онъ слѣдилъ за всѣми своими умными глазами и сразу попалъ въ курсъ дѣла. Между прочимъ, онъ сдѣлалъ нѣсколько характеристикъ присутствовавшихъ любителей, и Буянка весело засмѣялась. Въ Чайкинѣ былъ огонекъ, какимъ такъ рѣзко отличаются всѣ умные люди отъ природы. Разговаривая съ Буянкой, онъ рассказалъ ей про себя, что онъ южанинъ, учился въ гимназіи, а теперь вотъ уже, около шести лѣтъ «служить» на сценѣ. Къ самому себѣ Чайкинъ относился тоже съ добродушной ироніей и передалъ по пути нѣсколько смѣшныхъ эпизодовъ, когда начиналъ службу.

— Какой онъ славный,—невольно думала Буянка.

— А вы давно знаете Бурова? спросила Буянка неожиданно для самой себя.

— Нѣтъ, всего одинъ сезонъ...

Онъ понялъ недосказанный вопросъ и

высказался о Буровѣ съ чисто актерской осторожностью,—этотъ маневръ не понравился Буянкѣ.

Репетиція началась довольно вяло, особенно два первыхъ дѣйствія. Участвующие не знали ролей, забывали реплики, путали выходы, и Петлинь имѣлъ полное право бѣситься. Третій актъ у Буянки былъ свободенъ, и она за кулисами опять встрѣтила Чайкина, которому и рассказывала все время о чащилловскихъ любителяхъ. Въ Чащилловѣ существуетъ свой драматическій кружокъ, но они отдѣлились отъ него—дядя поссорился со старшинами и Любовь Михайловна тоже, хотя они и ненавидятъ взаимно друга друга. Петлинь перешелъ на ихъ сторону. Въ кружкѣ есть порядочный первый любовникъ, по фамилии Косульскій, а имъ приходится довольствоваться сладенькимъ Александромъ Ивановичемъ, котораго дядя просто видѣть не можетъ.

— А вы не думаете поступить на сцену?—неожиданно спросилъ Чайкинъ, продолжая какую-то свою мысль.

— Я?—испугалась Буянка, точно Чайкинъ подслушалъ ея задуманную мысль.—У меня несценическая наружность...

— У васъ хорошій голосъ и потомъ, когда вы улыбаетесь... по моему, только улыбка дѣлаетъ лицо дѣйствительно красивымъ.

— А почему вы спросили меня о сценѣ?

— Да такъ... Всѣ мы такъ начинаемъ, т. е. любительствомъ. Вѣдь сцена—роковая вещь... Кто разъ прошелъ по театральнымъ подмосткамъ, тотъ на вѣки обреченный человѣкъ.

Этотъ интересный разговоръ былъ прерванъ громкой ссорой Моториной съ редакторомъ. Рѣшительная дама закричала какимъ-то пронзительно-тонкимъ голосомъ:

— Вы только всѣхъ насъ путаете Харлампій Яковличъ... Шли бы къ себѣ въ редакцію, а то толчетесь здѣсь, не знаю зачѣмъ.

— Благодарю, не ожидалъ, Любовь Михайловна.

Вмѣшательство Александра Ивановича потушило бурю въ самомъ началѣ, и репетиція кончилась благополучно. Въ водевилѣ выступилъ Чайкинъ, Лукина и комическая старуха Боброва. Съ первыхъ фразъ новаго комика Буянка почувствовала, что это настоящій талантъ, который играетъ просто, чего именно и недостаетъ любителямъ.

— Каковъ водевильщикъ-то!.. — шептала ей Петлинь.—А изъ лѣсу-то кто—все-жъ я его пугаль... Прелестъ! Ну, а что касается Любови Михайловны, такъ она чуть-чуть меня не проглотила. Вотъ уродилась ядовитая баба...

Д. Маминъ-Сибирякъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Природа тамъ была сестрой искусству!...

Шиллеръ.

Лютеръ, начиная свою реформаторскую дѣятельность, жаловался на папу, оградившаго св. писаніе вавилонскою стѣною схоластическихъ толкованій и отнявшаго у христіанъ наслажденіе словомъ Божиимъ. Такой же стѣной схоластики окружень до сихъ поръ античный міръ. *Комментаріи, глоссы, дивинаціи, конъектуры* и проч. чудовища филологіи стоятъ у входа въ блестящій храмъ эллинскаго гения. Борьба съ ними отнимаетъ часто энергію и чувство красоты у тѣхъ, кто стремится проникнуть въ этотъ храмъ и самыя сокровища его внушаютъ людямъ страхъ и пренебреженіе. А между тѣмъ, —какой прекрасный міръ скрывается въ немъ!... Кому удавалось одолѣть чудовищъ и сохранить отзывчивость чувства, или просто миновать ихъ, тотъ уже не могъ разстаться съ красотами этого міра. Платонъ не вѣрилъ въ доброе согласіе поэзіи и философіи. Здѣсь онъ увидѣлъ бы ихъ, полныхъ однимъ и тѣмъ же желаніемъ—жить и умереть въ счастливой Элладѣ. Онъ увидѣлъ бы благороднѣйшіе моменты въ исторіи нашего вѣка, когда дипломаты и поэты, воины и женщины были охвачены однимъ стремленіемъ—видѣть страну Софокла и Перикла свободной. Она свободна...

Мы заглянемъ въ одинъ уголокъ ея культуры, полнѣе всего отражающій жизнь эллинскаго міра. Мы будемъ говорить собственно объ афинянахъ. Гений этого народа развилъ всѣ элементы древней культуры, произвелъ или воспиталъ всѣхъ ея представителей.

## I.

Нѣтъ ничего труднѣе, какъ охарактеризовать афинянь. Нѣтъ возможности указать основную

черту ихъ національности, какъ это можно сдѣлать относительно новыхъ культурныхъ народовъ. Въ душѣ афинскаго гражданина уживаются вмѣстѣ универсальность гения и безпримѣрное легкомысліе. Глубокой политической трактатъ и анакреонтическая пѣсенка, подвиги почти легендарнаго героизма и малодушное отчаяніе, беззавѣтный смѣхъ надъ Олимпомъ и землей и младенческая суевѣрія, восточное высокоуміе въ сношеніяхъ съ союзниками и способность даровать гражданскія права за приготовленіе консервовъ въ уксусѣ—все это съ сказочной быстротой чередуется въ афинской исторіи. Она совершается на пространствѣ нѣсколькихъ квадратныхъ верстъ, среди населенія въ нѣскольکو десятковъ тысячъ и въ теченіе двухъ вѣковъ даетъ столько матеріала для восторженнаго панегирика и глгучей сатиры, для величественной драмы и самой беззабѣчивой комедіи,—какъ ни одна исторія во всемъ мірѣ. Какова же была энергія событій и какою кипучею жизнью должны были жить дѣйствующія лица! Не было занятія, котораго бы не усвоилъ афинянинъ. Онъ ежедневно болталъ и сплетничалъ на площадяхъ; апплодировалъ въ портикахъ и на перекресткахъ парадоксамъ софистовъ и самъ сыпалъ софизмами, слушалъ серьезную политическую рѣчь оратора и самъ всходилъ на трибуну, надѣвъ миртовый вѣнокъ, игралъ съ уличными мальчишками въ кости и тутъ же рѣшалъ глубочайшіе вопросы нравственности и политики, откровенно хохоталъ на улицѣ надъ беспорядочнымъ костюмомъ знаменитаго полководца, а на полѣ битвы самоотверженно сражался подъ знаменами того же полководца; въ праздники наѣдался до полу-смерти,

въ будни былъ доволенъ парой сушеныхъ рыбокъ; по цѣлымъ часамъ восторгался статуей Афротиды и ни минуты не сидѣлъ съ женой. И повсюду этотъ удивительный ребенокъ носилъ съ собою свѣтлую атмосферуграціи, изящества, культа красоты:—сидѣлъ ли онъ въ сенатѣ или слушалъ бесѣду о прекрасномъ въ присутствіи обнаженной гетеры.

Отношенія афинянина къ вѣшнему міру были въ высшей степени просты. Онъ не возводилъ природы на высоту поэтического культа, разсыпаясь въ восторгахъ предъ ея красотами, но онъ и не видѣлъ въ ней ничего нечистаго, ничего безнравственнаго. Онъ не описывалъ лунной ночи, но и не млѣлъ предъ женскою ножкой. Онъ не открывалъ сокровеннаго смысла въ шумѣ морскаго прибоя, но и не вздыхалъ по «томнымъ очамъ» и «упругимъ персямъ». Онъ счелъ бы современнаго человѣка больнымъ, узнавъ, какой міръ ощущеній возбуждаетъ у него какая-либо часть красиваго тѣла. Для эллина здѣсь былъ вопросъ лишь о красотѣ и безобразіи, такъ какъ весь міръ для него дѣлился на міръ красоты и міръ безобразія. Для него «прекрасное лишь было свято» — было ли это обнаженное тѣло гетеры или статуя олимпійскаго Зевса, сладострастный гимнъ Анакреона или трагедія Софокла. Въ прекрасной вѣшности эллинъ видитъ проявленіе прекраснаго духа. Тѣло и духъ для эллина представляютъ одно цѣлое и нравственные и физическія качества находятся въ самой тѣсной зависимости другъ отъ друга. Рабы поэтомъ рождаются съ тѣломъ согбеннымъ и грубымъ; люди, побужденные физически, непремѣнно ниже своихъ повелителей и въ нравственномъ отношеніи. Платонъ совѣтуетъ красавцевъ выбирать въ правителей государства. Само божеество у эллина отличается отъ простыхъ смертныхъ тоже вѣшностью, — высокимъ ростомъ, роскошными кудрями. И герои Гомера часто недоумѣваютъ: бога ли они видятъ предъ собой или человѣка. Очевидно, при такомъ взглядѣ на физическую природу у эллина немислимо наше представленіе о безнравственномъ и неприличномъ. Жизнь духа и тѣла для эллина одинаково прилична и нравственна. Она одинаково подчинена законамъ природы, и явленія этой жизни могутъ оскорбить только эстетическое чувство, а не нравственное. Они могутъ казаться смѣшными, непріятными на взглядъ, но не могутъ быть неприличными. Эллинъ съ одинаковымъ чувствомъ станетъ рассказывать о физическихъ и духовныхъ явленіяхъ, назоветъ ихъ всѣ ихъ именами, не мѣняя даже тона. Эллинъ — художникъ. Ему совершенно не понятно, какъ можно избѣгать называть вещи, которыя созданы самой природой, и какое нарушеніе приличія заключается въ рассказѣ о томъ что происходитъ ежедневно. Въ его глазахъ это было бы лицемѣріемъ и оскорбленіемъ божествен-

ныхъ силъ природы. Она общая мать и источникъ божественныхъ и человѣческихъ силъ. И эллинъ совершенно искренне рассказывалъ о любовныхъ похиженіяхъ Зевса: онъ самъ поступалъ бы такъ на мѣстѣ Олимпійца и не считалъ бы этого унижительнымъ для своего нравственнаго достоинства. Жизнь создана для наслажденій, красота для обладанія ею, — безнравственно будетъ не слѣдовать этому исконному порядку. И ему слѣдовали боги и ихъ поклонники, спорячая другъ съ другомъ въ погонѣ за радостями жизни. Ихъ много досталось на долю небожителей, ихъ жизнь сплошной романъ, гдѣ каждая глава — поэма. Въ этихъ поэмахъ мало нравственности, въ нашемъ смыслѣ, — ни капли божественнаго величія, даже простой человѣческой солидности. Но за то цѣлое море безавѣтной любви къ радостямъ жизни, сонмы граціознѣйшихъ образовъ, цѣлый міръ чуднаго смѣха, которымъ могутъ смѣяться лишь вѣчно пьющіе нектаръ небожители, который могъ родиться лишь подъ темносинимъ, дышущимъ нѣгой и истомой небомъ Эллады. Собственно эллинъ не зналъ боговъ, какъ существъ иного порядка, чѣмъ онъ самъ. Его олимпійцы тѣ же афиняне. Они только безсмертны. Греческій поэтъ и называетъ боговъ *безсмертными людьми*, а людей *смертными богами*. И всѣ эти боги-люди и люди-боги жвуютъ другъ съ другомъ совершенно на равной ногѣ. Олимпійцы часто пользуются женами смертныхъ и увлекутъ ихъ дочерей. За то и смертные не падаютъ ихъ и не одни гимны доходятъ до слуха легкомысленныхъ небожителей. Съ афинской сцены услышать они гнѣвные рѣчи трагиковъ, горькіе упреки за то, что боги обманываютъ дѣвушекъ и оставляютъ ихъ и своихъ дѣтей беззащитными среди позора и гоненій. Прекраснѣйшій изъ боговъ Аполлонъ долженъ будетъ скрываться отъ очей собственнаго сына, когда тотъ спроситъ у него, правда ли, что онъ обезчестилъ его мать. И смѣхъ комиковъ присоединится къ негодованію трагедіи и поколеблетъ власть безпечныхъ олимпійцевъ.

Если эллины создали себѣ такихъ удобныхъ боговъ, то, конечно, они, по крайней мѣрѣ, афиняне, не признаютъ на землѣ ни одного неприкосновеннаго авторитета. Они будутъ смѣяться надъ самими собой, будутъ аплодировать самымъ дерзкимъ выходкамъ комическаго поэта противъ своихъ драгоцѣннѣйшихъ учреждений и симпатій. И это не плодъ политическаго легкомыслія. Это происходитъ не потому, что масса не понимаетъ и не цѣнитъ своего государственнаго порядка. Нѣтъ. Это результатъ гражданскаго самосознанія, увѣренности въ своей политической силѣ и достоинствѣ своихъ учреждений. Въ Афинахъ не было невѣжественной массы. У всѣхъ гражданъ была одна и та же школа, всѣмъ одинаково доступная, — площадь, портики, гимназій, театръ. Поэтовъ изучали съ дѣт-

ства. Съ современной литературой знакомились въ театрѣ; а посѣщать его было религиозной обязанностью.

И гдѣ же послѣ этого мы найдемъ на землѣ другую толпу съ такимъ интеллектуальнымъ развитіемъ, съ такимъ эстетическимъ чувствомъ, съ такой страстною любовью къ жизни и къ солнцу!.. Только подъ золотымъ небомъ Эллады, у лазоревыхъ волнъ Эгейскаго моря, въ тѣни оливковыхъ роцъ

не было мѣста грустной мглѣ,

И боги, нисходя, себѣ второе небо творили на землѣ...

Вотъ весь этотъ чудный міръ, съ его свѣтомъ и тѣнями, перенесенъ поэтами на сцену. И ничего не скрыли отъ насъ эти поэты. Съ чисто эллинской свободой показали они намъ боговъ и людей, рассказали политическую и частную жизнь, удачи и невзгоды своей родины.

## II.

Эллины почти не знали физическаго труда, благодаря рабству. Его будничная жизнь, поэтому, врядъ ли чѣмъ отличалась отъ нашихъ праздниковъ. Его же праздники превосходятъ все, что только создано новыми народами въ области веселья. Врожденное чувство изящества, лицемѣрная преданность родному Олимпу, обиліе красоты въ природѣ и людяхъ сообщали всѣмъ праздничнымъ процессіямъ и жертвамъ прелесть, невѣдомую на нашемъ сѣверѣ, невѣдомую намъ, поглощеннымъ ежедневной «борьбой за существованіе».

Но какимъ огнемъ веселья загоралась кровь эллина, когда наступалъ самый любимый, самый безшабашный праздникъ, — праздникъ въ честь бога вина и жизни—Вакха! Этого бога чествовали нѣсколько разъ въ году. Но главный праздникъ происходилъ въ началѣ весны. Со всей Греціи собирались эллины въ Аины, гдѣ только на этомъ праздникѣ разрѣшалось присутствовать иностранцамъ. Театральныя представленія давались лишь въ праздники Вакха, и эти то представленія болѣе всего привлекали иностранцевъ. Въ городѣ шель сплошной разгулъ. Политическая жизнь прекращалась совершенно, суды не дѣйствовали, скифы, исполнившіе обязанности полицейскихъ, напивались усердиѣ всѣхъ. За то всякое оскорбленіе, нанесенное во время праздниковъ, считалось уголовнымъ и каралось съ особенной строгостью. Быть трезвымъ въ дни *Діонисіи* значило оскорблять бога. Поэты увѣряли: кто пьетъ воду въ этотъ праздникъ, тотъ во всю жизнь не сдѣлаетъ ничего путнаго. Поэты откровенно сознавались публикѣ, что сами они приносятъ обильныя жертвы Вакху, принимаясь писать комедію или трагедію. Вѣдь эти произведенія писались во славу бога!...

Улицы полны были процессіями. Дѣвушки

знатѣйшихъ фамилій шли увитыя плющемъ, укропомъ, вѣтвями тополя. За ними шумѣли юноши. Они распѣвали пѣсни, какія кому приходили на умъ, безъ всякаго вниманія къ приличію, не замѣчая какъ румянецъ вспыхивалъ на стыдливыхъ щекахъ молодыхъ аэинянокъ, какъ невольно опускались ихъ очи. Процессіи останавливались на площадяхъ, совершали возліанія богу, шли сами, бросали чѣмъ попало въ пожилыхъ женщинъ, стоявшихъ на крышахъ домовъ и вспоминавшихъ свою молодость. Надъ городомъ спускалась темная южная ночь;—но она не въ силахъ была прервать праздникъ. Вспыхивали факелы и—пѣсни, и хороводы длились безъ конца. Самые строгіе моралисты не осмѣливались возставать противъ этихъ пооекъ и веселья. И самъ Платонъ, можетъ быть, плясалъ и пилъ темное кипрское вино и пѣлъ сонеты, сложенные имъ въ честь своей милой Археанассы, а она, опустивъ рѣсницы, смотрѣла на него, любясь кудрями, разсыпанными на високомъ челѣ, гдѣ уже начинали блуждать величавые образы идеальнаго царства... Или, можетъ быть, тотъ же философъ въ дѣтствѣ глазѣлъ по перекресткамъ, богатымъ теперь всякими зрѣлищами. Кукольный театръ потѣшалъ дѣтей и ихъ нянекъ; аессалійскій фокусникъ сыпалъ изо рта искрами, глоталъ мечи, а около него дѣвушки прыгали и танцевали между мечами, воткнутыми остріемъ вверхъ, или, вкочивъ на быстро вращающейся кругъ, читали и писали все, что задавала имъ публика. Здѣсь же показывались фокусы, какіе и теперь можно видѣть на ярмаркахъ. И когда подъ стаканомъ фокусника шарики то появлялись, то исчезали, простодушные поселяне сообщали другъ другу опасеніе, какъ бы этотъ молодецъ не забрался къ нимъ на село, да не обчистилъ ихъ. Всѣхъ забавъ, придуманныхъ остроумнѣйшимъ и беззаботнѣйшимъ народомъ въ мірѣ, намъ не пересчитать.

Но главное торжество, прославленіе бога, совершалось не на улицѣ, а въ театрѣ.

## III.

Аэинянинъ неизмѣнно носилъ въ душѣ сознаніе полной свободы. Онъ—сынъ самодержавнаго народа—ежедневно слышалъ лесть ораторовъ, ежедневно пользовался законодательной и судебной властью, повсюду вокругъ себя видѣлъ созданія своей славы, своего гения. Онъ ежеминутно встрѣчалъ на улицахъ иностранцевъ, явившихся въ его городъ образовать умъ или воспитать чувство красоты. И онъ слышалъ, какъ восхищенные чужеземцы ходили за его философами, полные изумленія смотрѣли на его портки, статуи боговъ. Теперь, въ праздникъ Діонисія, весь городъ кишитъ этими иностранцами и сердце аэинянина невольно наполняется самодовольствомъ и гордостью при видѣ славы и блеска своего отечества. Онъ полонъ энтузіазма.

Онъ весь отдался своей кипучей демократической натурѣ. Сцена его театра будетъ отвѣтомъ на этотъ страстный запросъ наслажденію. Весна, вино, зарожденіе новой жизни олицетворяются въ одномъ божествѣ. Его культъ явился источникомъ драматическихъ представлений. Театръ, слѣдовательно, сталъ храмомъ Вакха. Здѣсь стоялъ его жертвенникъ, на почетномъ мѣстѣ сидѣлъ его жрецъ, и зрители, присутствуя на спектакляхъ, выполняли религіозныя обязанности. Чѣмъ веселѣе, неужеримѣе лились гимны, тѣмъ, слѣдовательно, усерднѣе было служеніе богу, чѣмъ больше было на сценѣ актовъ, указывающихъ на значеніе божественныхъ свойствъ Вакха, тѣмъ полнѣе выражались религіозныя чувства. Это было законное, официальное опьяненіе—такъ же необходимое для праздника *Діонисій*, какъ миртовый вѣнокъ для оратора.

Но мы ошибемся, если отъ аѢнской сцены будемъ ждать только карнавала, весьма откровенныхъ пѣсенъ и дѣйствій. Платонъ, на просьбу Діонисія Сиракузскаго—познакомить его съ политическимъ устройствомъ АѢны, послалъ ему комедію Аристофана. Въ самомъ дѣлѣ, аѢнская сцена была политической трибуной, философскимъ портикомъ, не переставая быть храмомъ Вакха. Всякое общественное теченіе, событіе, странности отдѣльныхъ личностей, недостатки общественныхъ учреждений проходили яркими образами въ аѢнскихъ спектакляхъ. Театръ былъ въ миниатурѣ вся Эллада. Даже частная жизнь гражданъ не ускользала отъ взоровъ комическихъ писателей. АѢннинъ весь и всюду, во всѣ двадцать четыре часа, принадлежалъ государству и, слѣдовательно, былъ предметомъ официальной общественной критики. И ни въ какой современной газетѣ, ни въ какомъ журналѣ не отражаются съ такой полнотою, съ такой откровенностью всѣ стороны общественной и государственной жизни съ ихъ пороками и добродѣтелями, съ ихъ достойными и дурными органами. Авторы драматическихъ произведеній считались общественными дѣятелями наравнѣ съ магистратами, и самые спектакли были дѣломъ народнымъ. Для авторовъ установлена была *драматическая зрѣлость*—отъ 30 до 40 лѣтъ и раньше этого срока поэтъ не могъ выпустить пьесы подъ своимъ именемъ. Пьесы раньше постановки на сценѣ представлялись на усмотрѣніе одного изъ главнѣйшихъ сановниковъ государства, архонта, и не иначе какъ черезъ совѣтъ дѣмы—городскаго участка, къ которому былъ приписанъ авторъ. Въ случаѣ одобренія архонтъ назначалъ кого-нибудь изъ богатыхъ гражданъ. Они должны были набрать хоръ для пьесы, обучить его на свой счетъ пѣнію и танцамъ, необходимымъ въ каждой греческой комедіи и трагедіи. Хоры были блестящи, часто стоили громаднхъ денегъ. Въ АѢнахъ этихъ расходовъ не считали. Они были одной изъ

гражданскихъ обязанностей и кромѣ того создавали популярность богатымъ гражданамъ. Эти граждане нерѣдко сами являлись и во главѣ хора, во время спектакля. Такимъ образомъ, служеніе государству соединялось съ наиболѣе благочестивымъ служеніемъ богу и съ высшимъ наслажденіемъ для человѣка.

Теперь войдемъ въ аѢнскій театръ.

#### IV.

Греческіе театры строились по скату горы, и были очень обширны. Это былъ настоящій храмъ, вмѣщающій возможно большое число поклонниковъ божества. Мѣста шли амфитеатромъ, постепенно возвышаясь. Партера и галлеріи не было. АѢнская демократія не позволила бы подобнхъ распределеній. Внизу сидятъ высшія должностныя лица, воины, отличившіеся на войнѣ, иностранные послы, избранные судьи, которые должны будутъ назначить награду за лучшую пьесу. Женщины помѣщаются отдѣльно отъ мужчинъ, гетеры отдѣльно отъ тѣхъ и другихъ. Театръ наполняется публикой крайне шумно. Полицейскіе не смѣютъ сдерживать подгулявшій свободный народъ, да они и сами не трезвѣе прочихъ. Рабы тащутъ подушки, вино и кушанья, такъ какъ спектакль длится весь день и господа будутъ обѣдать въ театрѣ. Появленіе всякаго болѣе или менѣе извѣстнаго лица сопровождается шумнымъ выраженіемъ чувствъ. Показалась гетера Мелисса, блистая красотой и пестрой туникой,—и весь театръ задрожалъ отъ воя, свиста, аплодисментовъ. Она окружена толпой длинноволосыхъ юношей, увѣнчанныхъ цвѣтами, въ сандаляхъ à la Алкивиадъ, съ витыми тросточками. Красавица усталымъ взоромъ обводитъ нижнія ступени амфитеатра,—и не одно сердце трепещетъ подъ плащомъ архонта, и не одинъ сановникъ побѣждалъ бы первый сообщить ей послѣднюю продѣлку законодателя аѢнскаго полусвѣта — Алкивиада. Но увы! законъ запрещаетъ должностнымъ лицамъ публично показываться въ обществѣ гетеръ. Тотъ же жестокой законъ запретилъ гетерамъ носить драгоцѣнности. Но это послужитъ лишь къ ихъ славѣ. Знаменитая Фрина—на деньги, собранныя съ любителей ея красоты, возстановитъ еванскія стѣны, разрушенныя Александромъ Македонскимъ, и Эллада воздвигнетъ ей за это статую въ самомъ храмѣ дельфійскаго Аполлона. Еще ни одинъ женскій капризъ не получалъ такого почетнаго приза!.. Нѣкоторыя изъ гетеръ направляются въ уборныя артистовъ. Хотя этимъ они могутъ принять участіе въ спектакляхъ, такъ какъ женскія роли исполняются мужчинами и развѣ только въ хоръ изрѣдка допускаются женщины. Разъ впрочемъ гетеры добились блистательнаго исключенія. Въ одной изъ пьесъ Аристофана «Миръ» — онѣ

играли роли трех богинь... Едва замолкъ шумъ, произведенный появленіемъ Мелиссы, въ театрѣ появляются три странныхъ личности. Ихъ волосы въ безпорядкѣ, бороды нерасчесаны, что совершенно необыкновенно среди грековъ, съ замѣчательной тщательностью ухаживающихъ за своими бородами; грубые плащи наброшены на плечи вновь появившихся, въ рукахъ пѣля дубины. Эта порода людей появилась недавно. Они протестуютъ противъ всеобщей свободы нравовъ и идей, враждуютъ съ афинской демократіей и бредятъ спартанской солдатчиной. Дружный взрывъ хохота, перемѣшанный со стихами Аристофана, гдѣ поэтъ недавно съ обычнымъ остроуміемъ осмѣялъ этихъ протестантовъ, летитъ со всѣхъ сторонъ. Двое какихъ-то сорванцовъ спрыгнули даже съ своихъ мѣсть, чтобы перебить мѣста, къ которымъ было направился суровые любители (Снарты... Но вотъ раздался сильный аккордъ флейтъ и арфъ. Взоры всѣхъ устремились на сцену. Здѣсь нѣтъ никакихъ декорацій. Стоять лишь по сторонамъ двѣ призмы. На каждой сторонѣ ихъ нарисованъ какой-нибудь пейзажъ и ихъ повертываютъ къ зрителямъ, смотря, гдѣ происходитъ дѣйствіе пьесы. Задняя часть сцены совершенно открыта. Видишь чуждая даль аттическихъ полей, усѣянная живописными холмами и рощами. Никакому живописцу не создать лучшей декораціи! А надъ театромъ вѣсто крыши разстилается темно-синіе глубокое небо счастливой Эллады, и бороздитъ его пламенный, но величественный и могучій фебъ—Диоллонъ. Изрѣдка приносится съ моря свѣжій вѣтерокъ. И ни утомленія, ни духоты не чувствуетъ эллинъ въ этомъ «вѣчно лучезарномъ эфирѣ родного неба»... По богамъ сцены пристроены уборныя актеровъ и только онѣ покрыты крышей. Изъ этихъ уборныхъ на сцену ведутъ три двери—по числу главныхъ актеровъ, играющихъ въ пьесѣ. Каждый изъ нихъ выходитъ изъ определенной двери. Актеры играютъ въ маскалахъ, въ высокой обуви, въ длинной одеждѣ. Лицъ ихъ публика совершенно не видитъ, жестикулировать имъ тоже не особенно удобно въ такихъ костюмахъ. Даже тонъ голоса актеръ не можетъ мнѣять по своему желанію. Слѣдовательно, всѣ прелести артистической игры, какъ мы ее понимаемъ, для эллина не существуютъ. Все наслажденіе исчерпывается текстомъ пьесы. Актеры произносятъ его монотоннымъ голосомъ и каждый особымъ тономъ. Маски заранѣе выражаютъ характеры дѣйствующихъ лицъ, даже ихъ грядущую судьбу. Костюмы съ такой же точностью обозначаютъ профессіи, даже возрасты. Свободныя женщины являются, въ бѣлыхъ тунникахъ, гетеры въ желтыхъ, старухи въ зеленыхъ или голубыхъ поясахъ, купцы въ цвѣтныхъ плащахъ, паразиты съ ящиками благовоній. Сколько средствъ отнято у актеровъ про-

изводить эффектъ! Это почти маріонетки громадныхъ размѣровъ и неестественнаго вида. Но какое громадное впечатлѣніе производили эти маріонетки на афинскую публику!

Требованія ея, конечно, были очень высоки, несравненно выше, чѣмъ у современной толпы, наполняющей театры. Это видно уже изъ того, что эллинамъ совершенно была чужда погоня за высшими эффектами, за тѣмъ актерскимъ творчествомъ, которое часто совершенно передѣлываетъ произведеніе автора. Бездарная пьеса никоимъ образомъ не могла быть спасена отъ свистковъ афинской публики: «вынести» ее актеры были не въ состояніи. Плагіата тоже не могло быть, такъ какъ весь репертуаръ былъ прекрасно извѣстенъ каждому ремесленнику. И при такихъ обстоятельствахъ каждая пьеса игралась обыкновенно одинъ разъ. По крайней мѣрѣ, намъ извѣстенъ одинъ только случай, когда одна и та же пьеса была повторена, — это «Plutus» («Богатство») Аристофана. Кромѣ того, всякій спектакль былъ конкурсомъ нѣсколькихъ пьесъ различныхъ авторовъ. Какое же творчество должны были развивать эллинскіе поэты и какое могучее содержаніе вкладывать въ свои произведенія! И сколько требовалось актерамъ внутренней силы въ игрѣ, чтобы проявить свой талантъ и вызвать впечатлѣніе!..

Восторги и гнѣвъ эллинской публики не знаютъ предѣла. Она необыкновенно чутка къ мельчайшимъ частностямъ спектакля. Актеръ, напр., произноситъ сомнительный въ нравственномъ смыслѣ Эврипидовскій стихъ: «Какой же позоръ въ томъ дѣлѣ, которое не кажется позорнымъ совершающимъ его?» — публика начинаетъ страшно волноваться, отовсюду несутся крики негодованія. Она успокаивается лишь когда другой актеръ возражаетъ: «Позорное всегда позорно—кажется ли оно таковымъ или нѣтъ.» Со сцены слышится: «Онъ не только хочетъ казаться справедливымъ, — онъ справедливъ на самомъ дѣлѣ», — и десятки тысячъ глазъ обращаются на Аристиду и громовые аплодисменты приветствуютъ знаменитаго гражданина.

Поэты и актеры въ Афинахъ должны были чувствовать во время спектакля несравненно сильнѣйшую «ламповую лихорадку», чѣмъ современные. Дѣло для нихъ шло въ буквальный смыслъ о томъ, *быть или не быть*. Демосѣенъ прямо выражается, что актеры, играя предъ афинской публикой, боролись за жизнь свою. Онъ рассказываетъ, какъ одинъ изъ этихъ несчастныхъ едва остался живъ, выброшенный изъ театра и страшно избитый. Бывали случаи, когда на сцену сыпался настоящій каменный дождь. Публика бросалась на актеровъ, срывала съ нихъ маски, и ни долгая служба, ни славное имя не спасали несчастнаго артиста отъ грубой расправы. Прогнавъ одного, публика требовала на

его мѣсто другаго, и, если его не оказывалось, здѣсь же налагала штрафъ. Иногда и сами дѣйствующія лица давали на сценѣ спектакли, совершенно не предусмотрѣнные программой. Разъ наприм. Алкивиадъ, будучи предводителемъ хора, разсвирѣпѣлъ на предводителя другаго хора, побоями выгналъ его изъ театра, одобряемый аплодисментами публики. АѢниане просто влюблены были въ своего геніальнаго скандалиста. Когда онъ однажды явился на сцену въ пурпуровомъ плащѣ, весь театръ, особенно женщины, застался отъ восторга. Поэту, автору разыгрываемой пьесы, тоже далеко не всегда предстояли лавры. Рѣшеніе официальныхъ судей конкурса для аѢнинской публики не имѣло никакого значенія. Она свободно заставляла отдать первую награду автору той пьесы, какая ей болѣе всего понравилась. Случалось, и самого поэта вмѣстѣ съ актерами выгоняли изъ театра. Въ такихъ необузданныхъ формахъ проявлялось негодованіе сувереннаго народа.

За то и оваціи были такъ же безграничны, какъ и негодованіе. На сценѣ идетъ *Аяксъ* Софокла. Герой трагедіи въ припадкѣ безумія перебилъ стадо барановъ, принявъ его за троянское войско. Воспоминаніе объ этомъ жжетъ душу героя, и онъ въ порывѣ отчаянія бросается на коварнаго, злостнаго Одиссея. Актеръ, игравшій Аякса, на самомъ дѣлѣ едва не размозжилъ голову Одиссею. До того глубоко проникся онъ страданіями Аякса!.. Публику охватило то, что итальянцы зовутъ *фанатизмомъ*. Она вскакиваетъ съ мѣсть, бѣшено аплодируетъ, бросаетъ плащи на сцену. Последній способъ выражать восторгъ самый популярный у эллиновъ. Понравившагося актера забрасывали одеждой, устилали ими его дорогу домой, съ оваціями и музыкой вводили его въ самый домъ.

АѢнианамъ совершенно былъ чуждъ предразсудокъ относительно артистической карьеры. Выступать на сценѣ кому бы то ни было не могло считаться постыднымъ уже потому, что спектакли были богослуженіемъ. Талантливые актеры цѣнились очень высоко. Ихъ имена дошли до насъ. Имъ воздвигали статуи. Нѣкоторые актеры исполняли даже важнѣйшую службу государству—были послами. Труппы актеровъ принимались съ восторгомъ во всякомъ эллинскомъ городѣ. Актеровъ освобождали отъ налоговъ, ухаживали за ними всяческими способами. Но и тогда этотъ классъ художниковъ не могъ, очевидно, похвалиться нравственнымъ развитіемъ. Мы постоянно слышимъ о кутежахъ актеровъ. Младшіе члены труппы, игравшіе обыкновенно роли боговъ, наименѣе значительныя въ греческихъ пьесахъ, терпятъ страшные побои за малѣйшіе промахи въ игрѣ.

Необыкновеннымъ почетомъ пользовались и популярные поэты, наравнѣ съ популярными артистами. Эллинскіе города наперерывъ оспа-

ривали другъ друга чести—имѣть у себя гостемъ любимца музъ. Эврипидъ особенно часто вызывалъ *фанатизмъ* публики. Намъ трудно представить, какнхъ размѣровъ достигало вліяніе этого поэта на чувство эллиновъ. Плѣнники, которыхъ ожидало рабство, пѣли стихи эврипидовскихъ трагедій, и побѣдители, тронутые высокой поэзіей, отпускали ихъ на волю. Спартанцы послѣ многолѣтней кровопролитной войны взяли АѢны и готовятся разрушить ихъ до основанія. Но вотъ на пиру хоръ побѣжденныхъ аѢнианъ пропѣлъ отрывокъ изъ трагедіи Эврипида,—и суровые войны, изгнавшіе изъ своей страны все искусство, на этотъ разъ рѣшаютъ пощадить родину великаго поэта. Какъ же былъ восторгъ эллинской публики предъ аѢнискимъ поэтомъ въ театрѣ! Про Александра Ферскаго, одного изъ жесточайшихъ тирановъ древности, разсказываютъ, что онъ не могъ удержаться отъ рыданій при видѣ несчастій эврипидовскихъ героинь и удалился изъ театра, боясь, что увидятъ въ слезахъ человѣка, убившаго столько гражданъ. () томъ, что происходило съ женщинами во время представленія трагедій Эврипида, древніе писатели сообщаютъ факты, едва вѣроятные. Говорятъ, будто хоръ богинь мести въ *Эвменидахъ* вызвалъ многочисленные преждевременные роды... Что же значать послѣ этого обмороки нашихъ дамъ!.. Мужья аѢнианокъ не отставали отъ нихъ въ отзывчивости на красоты драматическихъ произведеній. Извѣстно, что Софоклъ исключительно поэтическому таланту обязанъ избраніемъ въ стратеги—должность наиболѣе почетную и обширную по власти.

И это было не слѣпое стадное увлеченіе толпы, создавшей себѣ идола. Мы и теперь понимаемъ эти восторги. Попытаемся объяснить ихъ относительно поэта, болѣе всего вызывавшаго ихъ.

## V.

Даже на современнаго читателя Эврипидъ производитъ неотразимое впечатлѣніе, можно сказать единственное во всей богатой эллинской литературѣ. Ни одинъ поэтъ античнаго міра не вкладывалъ въ драматическія произведенія столько идейнаго содержанія, столько философскихъ взглядовъ, часто идущихъ совершенно въ разрѣзъ съ эллинскимъ міросозерцаніемъ. Эврипидъ первый изъ поэтовъ посмѣлъ наложить руку на эллинскій Олимпъ, вышедшій изъ фантазіи Гомера въ такой сверкающей красотѣ, озаренный геніемъ легкомысленнѣйшаго и даровитѣйшаго въ мірѣ народа. Мифологія явилась не болѣе какъ занимательнымъ романомъ. Онъ исполненъ увлекательной поэзіи, но и пропитанъ также всей нѣгой и страстью южнаго неба. Новаго поэта это могло восхищать. Ему могло казаться, что

Гдѣ божество являлось человѣчнѣй  
Святѣй былъ человѣкъ.

Совершенно иного мнѣнія были эллинскіе мыслители послѣднихъ вѣковъ, и въ числѣ ихъ Эврипидъ. Олимпійскія похождения казались имъ источникомъ разврата. Зевъ, въ разныхъ видахъ соблазнявшій Латону, Леду, Семелу и пр., и пр., соблазнялъ также и ихъ потомковъ обоего пола... Эврипидъ не пощадилъ гради и поэзіи, которыми полны приключенія вѣтренаго небожителя, и въ своихъ трагедіяхъ выставлялъ ихъ жестокою, безнравственную сторону, недостойную божества. Той же участи подверглись исторіи о жестокостяхъ ревнивой Геры, знаменитый рассказъ о спорѣ трехъ богинь, романческія приключенія свѣтлокудраго бога солнца и особенно капризы самой женственной и прекрасной изъ богинь—Афродиты. Поэтъ не побоялся объявить эту «священную» исторію «несчастными вымыслами поэтовъ» и показать эллинамъ иного бога, недоступнаго чувственнымъ влеченіямъ, бога всеильнаго и мудраго. Поэтъ отказался уяснить вполне образъ этого новаго божества. Онъ призналъ выше человѣческихъ силъ познаніе Бога и путей его. Но онъ стремился облагородить эллинское представленіе о божествѣ.

Эврипидъ коснулся также и другихъ неприглядныхъ сторонъ греческой жизни. Онъ—чуть ли не единственный изъ великихъ эллинскихъ поэтовъ—выступилъ защитникомъ женщинъ. Аѳиняне на своихъ женъ смотрѣли, какъ на бремя, возложенное на нихъ государствомъ, которому нужны граждане. Они не только оставляли женщинъ сидѣть дома въ одиночествѣ, они запирали ихъ и запоры припечатывали печатами. Они оставляли ихъ безъ всякаго образованія, считали ихъ вѣчно несовершеннолѣтними, — и какое угодно распоряженіе мужчины, даже завѣщаніе, можно было сдѣлать недѣйствительнымъ, доказавъ, что оно сдѣлано по внушенію женщины. Эврипидъ горько сѣтуетъ на положеніе аѳинянокъ. «Издъ всѣхъ разумныхъ созданий на землѣ»,—говоритъ онъ устами Медеи,—«мы, женщины, самыя несчастныя». Одинъ изъ его героевъ выражаетъ желаніе: лучше со всѣмъ не видѣть женщинъ, чѣмъ такихъ—(актеръ при этомъ показывалъ на мѣста, занятые женщинами), т. е. женщинъ, лишенныхъ мысли и слова.

Эврипидъ не забываетъ и другихъ обездоленныхъ членовъ эллинскаго міра,—рабовъ. «Въ рабѣ»,—говоритъ онъ не разъ,—«лишь имя позорно; во всемъ остальномъ рабы не хуже свободныхъ, если у нихъ честное сердце». Поэтъ доходитъ даже до проповѣди равенства—между эллинами, конечно. Варваровъ, т. е. всѣхъ не эллиновъ, Эврипидъ ненавидитъ такъ же, какъ ненавидѣлъ ихъ весь античный міръ.

Намъ понятна теперь популярность поэта сре-

ди эллинской демократіи, среди прогрессивныхъ кружковъ Аѳинъ. Но поэтъ дорого заплатитъ за эту популярность. Старовѣры и аристократы не простятъ ему либерализма и вольнодумства. Аристофанъ—органъ этой партіи—однаково осмѣетъ Сократа и Эврипида, его друга, въ своихъ наиболѣе ѣдкихъ комедіяхъ...

Въ спектаклѣ одного дня на аѳинской сценѣ давалось нѣсколько трагедій, часто до пяти. День заканчивался комедіей.

## VI.

Трагедіи кончались, начнется комедія. Женщины, страшно апплодировавшія Эврипиду, не рѣшатся остаться послушать Аристофана. Лишь наиболѣе безцеремонныя гетеры не покидаютъ своихъ мѣстъ. Актеры тотчасъ же привѣтствуютъ ихъ залпомъ фигъ и орѣховъ. Плоды эти посвящены богинѣ любви и ихъ особое символическое значеніе сразу настраиваетъ публику на карнавалный ладъ... Дѣйствительно, мы готовимся присутствовать при зрѣлищѣ, невозможномъ въ наше время... Эллинскій взглядъ на природу, боговъ, гражданскую власть создали аристофановскую комедію. Вакхическое опьяненіе сообщило ей безграничную свободу. Слѣдовательно, эллинизмъ и богъ вина и жизни виноваты въ томъ, что не всякая публика даже въ Аѳинахъ слушала комедіи, а мы не въ состояніи познакомить читателей со всѣми прелестями аристофановскаго гения. Обвинять великаго поэта въ цинизмъ и безнравственности, значило бы судить его по законамъ, которыхъ онъ не только не зналъ, но даже не былъ бы въ состояніи понять...

Въ античную комедію входитъ элементъ, неизвѣстный новой драматической поэзіи. Антрактовъ въ древнихъ пѣсахъ не было. Дѣйствіе на акты не дѣлилось. Но не всегда, конечно, оно могло идти сплошь, не прерываясь. Требовалась перемѣна костюма, иногда извѣстный отдѣлъ артистамъ. Тогда роль нашего антракта играла *парабаза*. Это—пѣнь хора, бывшая раньше молитвой къ богамъ—преимущественно, конечно, къ Вакху, а позже исполнявшая еще и другое назначеніе. Авторъ устами хора бесѣдовалъ съ публикой—о чемъ ему было угодно: о политикѣ, о религіи, о городскихъ сплетняхъ, о своихъ собственныхъ дѣлахъ. Поэтъ здѣсь ничѣмъ не стѣснялся—ни личностями, ни фактами. Если греческая сцена является крайнимъ выраженіемъ аѳинской свободы, то *парабаза*—центральный пунктъ этой свободы. Она исчезла раньше самой комедіи, исчезла именно въ то время, когда стала умирать эллинская свобода и *парабазы* пѣтъ въ тѣхъ пѣсахъ Аристофана, которыя были написаны въ самое критическое время аѳинской демократіи.

Въ парабазахъ Аристофанъ очень часто го-

ворить о вольности комедіи и оправдывает свои наиболѣе рѣзкія выходки. Лестивыхъ рѣчей народу и безъ него приходится много слышать. Демагоги, союзники, ипостранцы чуть не ежедневно восклицаютъ на площади: «О, славные Афины!» «О, афиняне, увѣчаные фіалками!» Кто же скажетъ правду народу, упоенному блескомъ своей славы? Одинъ лишь поэтъ. И онъ прославится гражданскимъ мужествомъ, и самъ персидскій царь позавидуетъ городу, внимающему совѣтамъ поэта...

И Аристофанъ не стѣсняется поднимать на смѣхъ весь афинскій народъ въ лицѣ тщеславнаго, капризнаго, выжившаго изъ ума старика, избалованнаго проходимцами-демагогами. Онъ смѣется надъ афинскими присяжными, единственными судьями въ Афинахъ, изображая ихъ въ видѣ старика, помѣшавшагося на процессѣ суда. Чынъ запираетъ его дома, приставляетъ стражу: полоумный старикъ пытается улизнуть черезъ трубу, попасть на площадь и засудить воображаемаго злодѣя...

Поэтъ отваживается на издѣвательство, еще болѣе смѣлое. Онъ заклеиваетъ позоромъ любимца толпы, играющаго мнѣніями и симпатіями самодержавнаго народа, и когда ни одинъ актеръ не рѣшится играть роль страшнаго демагога, поэтъ самъ надѣнетъ его маску и выступитъ на сцену. Онъ впоследствии вспомнитъ объ этомъ подвигѣ и горько посѣтуетъ на неблагодарный народъ, не давшій первой награды его піесѣ, не поддержавшій такого доблестнаго *укротителя чудовищъ*... Ни одинъ порочный гражданинъ не спасенъ отъ стрѣлы *на-рабады*. Развратный Арифрадъ принужденъ выслушать подробный отчетъ о своихъ похожденияхъ, о такихъ любовныхъ дѣлахъ, о которыхъ мы затруднились бы рассказать даже въ частной бесѣдѣ, и въ такихъ выраженіяхъ, какія не всегда отыщешь въ словарѣ... Покончивъ съ Арифрадомъ, хоръ начинаетъ рассказывать о чудесахъ обжорства Клеонима, — и сейчасъ же переходитъ къ политикѣ, передаетъ бесѣду испуганныхъ кораблей, о выскочкѣ Гиперболѣ, презрѣнномъ плутѣ, выхлопотавшемъ у народа начальство въ предстоящемъ морскомъ походѣ. И здѣсь также не обходится безъ двухъ-смысленностей, оскорбительныхъ для скромнаго уха... Аристофанъ не падаетъ величайшаго любимца Афинянъ, уже умершаго. Онъ продолжаетъ рассказывать аристократическую сплетню о причинахъ страшной Пелопонезской войны. Нѣсколько молодыхъ афинянъ, сильно подкутивши, пошли въ сосѣдній Мегару и похитили оттуда одно изъ «погибшихъ, но милыхъ созданій». Мегаряне отомстили за это лишеніе, стащивъ изъ «пріюта Аспазіи» такихъ же два «созданія». Изъ-за этихъ трехъ красавицъ и возгорѣлась война. Периклъ *Олимпіецъ*, исполненный гнѣва, началъ метать громъ и молніи, —

и вся Эллада вспыхнула пламенемъ междоусобной войны.

Аристофанъ не оставилъ въ покоѣ и другаго умершаго любимца демократіи, апостола новыхъ идей, Эврипида. Литературные приемы «трагичнѣйшаго изъ трагиковъ» осмѣяны въ особой комедіи—*Лягушки*. Здѣсь впрочемъ терпѣть насмѣшку и самъ герой праздниковъ, богъ Діонисій, вздумавшій сойти въ подземное царство въ костюмѣ Геркулеса. Малодушіе и легкомысліе бога вина менѣе всего гармонируетъ съ этой ролью, и трусливый богъ попадаетъ въ самыя комическія положенія, терпитъ даже побои... Публика, конечно, хохочетъ... Но и ей приходится выслушать не мало любезностей. Тотъ же Эакъ, побившій Вахха, выражаетъ удивленіе, какъ мало въ театрѣ честныхъ людей: онъ видитъ даже отцеубійцу, влятвопреступниковъ...

Другъ и учитель Эврипида—Сократъ—гордость человѣческаго рода—подвергнуть самой безжалостной сатирѣ. Поэтъ изъ его личности сдѣлалъ даже не карикатуру, а нѣчто худшее, еще менѣе похожее на оригиналь. Онъ поставилъ его рядомъ съ софистами, продажными учителями безнравственнаго краснорѣчія и безбожія. Онъ какъ бы заранѣе формулировалъ обвиненія, погубившія великаго учителя. Поэтъ, конечно, не разсчитывалъ на такую роль своихъ насмѣшекъ. Сократъ, говорятъ, присутствовалъ въ театрѣ, когда давались *Облака* и добродушно смѣялся вмѣстѣ съ остальною публикой. Публикѣ этой тоже, по обыкновенію, досталось. Одинъ изъ актеровъ въ этой піесѣ показываетъ своему собесѣднику на длинноволосыхъ юношей, сидѣвшихъ на переднихъ мѣстахъ, обвиняя ихъ въ страшномъ развратѣ...

Серьезное и шутка постоянно чередуются у афинскаго комика. Сюжетомъ одной его комедіи служитъ месть, которую будто бы задумали афинянки противъ Эврипида, оскорбившаго женскую чистоту въ лицѣ Федры. Поэтъ перепугался и упрямиваетъ своего тестя, Мнезилоха, передѣться женщиной и пойти защищать его предъ афинянками. Онѣ собрались въ храмъ Цереры во время своего женскаго праздника, и ведутъ такія рѣчи: «пора свести со свѣта этого сына торговки, злѣйшаго врага женщинъ. Онъ дерзкій—публично раскрываетъ ихъ обманы и уловки и пожалуй мужа, наконецъ, обратятъ на это вниманіе. У женъ не будетъ больше возможности подкладывать дѣтей, уходить по ночамъ къ любовникамъ. Уже теперь женъ запираютъ дома, даже припечатываютъ запоры печатями! Еще бы ничего, еслибы можно было попировать взперти, а то и этого пѣтъ:—всѣ припасы—масло, мука, вино подъ замкомъ...» Является Мнезилохъ и плаксивымъ тономъ начинаетъ такъ оправдывать поэта: «Я не удивляюсь, мои милыя, что

клевета Эврипида приводит васъ въ гнѣвъ и заставляетъ клокотать вашу желчь! Я сама, клянусь въ этомъ своими дѣтьми—ненавижу этого человѣка. Не образумить его было бы безуміемъ. Однако, поразудимъ немного. Мы теперь одѣ и разговоровъ нашихъ никто не разболтаетъ. Зачѣмъ обвинять Эврипида чуть ли не въ уголовномъ преступленіи, потому, что онъ разсказалъ о двухъ — трехъ нашихъ продѣлкахъ, въ то время когда мы дѣлаемъ ихъ тысячи? Я не стану говорить про другихъ,—скажу про себя. У меня на совѣсти не мало грѣховъ. И вотъ одинъ изъ нихъ не то чтобъ ужъ очень маленькій. Только что прошло три дня, какъ я вышла замужъ. Мой мужъ былъ со мной. У меня былъ другъ дѣтства, ему я отдалась еще въ самой ранней молодости. Вотъ слышу парапается онъ въ дверь. Я тихонько встаю съ постели. «Ты куда?» спрашиваетъ мужъ.—«Охъ, мой другъ, мнѣ что-то нехорошо... Я пойду»... «Ступай!» и самъ принимается искать кедровыхъ оршковъ, аниса... А я, раньше смазавши петли у дверей масломъ, ушла къ любовнику, который ждалъ меня на дворѣ у алтаря и священнаго лавра... Ну что-жъ? Развѣ Эврипидъ сказалъ объ этомъ хоть слово? А когда мы за недостаткомъ лучшаго расточаемъ ласки рабамъ, погонщикамъ, развѣ онъ говорить объ этомъ? А когда, проведши ночь съ какимъ-нибудь изящнымъ кавалеромъ, мы съ утра наѣдаемся чесноку, чтобы запахомъ этимъ разсѣять всякое подозрѣніе мужа, когда онъ вернется на своей постѣ. Развѣ Эврипидъ, по вашему, сказалъ когда-нибудь хоть слово?» Далѣе адвокатъ Эврипида разсказываетъ, какъ одна афинянка развернула свой плащъ—будтобыпоказать его мужу, а за этимъ плащемъ улизнулъ любовникъ: какъ иная афинянка по десяти дней мучается родами, пока не удастся купить гдѣ-нибудь ребенка. Тогда она посылаетъ мужа за докторомъ, старуха приноситъ ребенка,—и бѣжитъ навстрѣчу мужу: «У тебя родился настоящій лвенко! Вылитый ты!»—примемъ старуха объясняетъ сходство съ такими подробностями, какихъ теперь ни одна цензура не потерпитъ. «Ну, что же?»—заключаетъ Мнезилогъ,—«развѣ это все не наши продѣлки? И за что же послѣ этого гнѣваться на Эврипида: онъ разсказалъ о насъ гораздо меньше, чѣмъ мы на самомъ дѣлѣ дѣлаемъ». Женщинъ беретъ сомнѣніе въ искренности защитника Эврипида и дѣло доходитъ до слѣдствія. Провходитъ сцена, напоминающая знаменитый разсказъ Лафонтэна о какомъ-то шалопаѣ, пробравшемся въ женскій монастырь. Только подробности у Аристофана таковы, какихъ въ наше время не позволить себѣ ни одинъ послѣдователь натуральной школы. Мнезилога уводятъ и отдаютъ подъ стражу полицейскому. Эврипидъ всѣми силами старается спасти своего тестя,

но все напрасно. Наконецъ, поэтъ появляется въ видѣ старухи съ молодой танцовщицей. Танцовщица начинаетъ вертѣться передъ стражемъ, и суровый скиѣзъ таетъ. Эврипидъ—старуха заставляетъ ее сѣсть къ нему на колѣни, и пока воинъ съ чисто-аристофановской откровенностью излагаетъ передъ публикой прелести красоты и свои собственныя мужскія достоинства, Мнезилогъ и Эврипидъ убогаютъ.

Комедія полна необыкновеннаго движенія и чисто вакхическаго веселья. Она совершенно невозможна на современной сценѣ, такъ же какъ и другая піеса Аристофана, гдѣ дѣйствуютъ женщины—*Лизистрата*. Но въ обѣихъ комедіяхъ разсѣяно множество идей, которыя многимъ и въ настоящее время покажутся слишкомъ либеральными. Лизистрата, негодуя на подчиненное положеніе женщинъ, восклицаетъ: «Я родилась женщиной! Такъ что-жъ изъ этого? Я плачу также налогъ государству, давая ему гражданъ». Хоръ женщинъ въ только-что разсказанной піесѣ желаетъ, чтобы матерямъ знаменитыхъ гражданъ былъ оказываемы почести наравнѣ съ ихъ дѣтьми. Врагъ Эврипида не могъ бы лучше говорить, даже будучи другомъ гуманнѣйшаго изъ древнихъ поэтовъ. Тотъ же самый хоръ, упрекая мужчинъ въ эгоизмъ, излагаетъ вопіющіе пороки господствующей половины человѣческаго рода.

Мы видимъ, какъ много истинъ умѣлъ говорить афинскій комикъ, находясь на вершинѣ праздничныхъ сатурналій. И за это многое пришлось поэту его высоко-развитыми согражданами. Его *парабазы* переживали праздники. И ни одна газетная статья нашего времени не приносила столько досады своей жертвѣ, сколько аристофановскіе стихи, распѣваемые по всѣмъ уголкамъ Эллады. Въ этихъ стихахъ срывалась маска политическаго шарлатанства, нравственнаго лицемерія, личнаго притворства, и порокъ—какъ-бы онъ ни скрывалъ свои дѣянія—являлся заклеяннымъ въ жгучихъ, остроумныхъ ямбахъ, которые легко могъ выучить назусть любой греческій мальчикъ. Аристофанъ, конечно, имѣлъ свои личныя взгляды, свои партійныя симпатіи. Но въ Афинахъ внѣ партій не существовало гражданина и мудрѣйшій законодатель великаго народа грозилъ общественнымъ безчестіемъ всякому, кто не исповѣдывалъ опредѣленныхъ политическихъ принциповъ.

## VII.

Всякая комедія, а вмѣстѣ съ тѣмъ и спектакли дня оканчивались танцами. Изъ нихъ наиболѣе популярный—*cordax*—далеко превосходилъ вольностью исполненія всѣ изобрѣтенія современной французской хореографіи... Молодежь послѣ такого дня, конечно, не расходилась по домамъ. Устраивались кутежи,—пре-

мужественно у поэтовъ, получившихъ высшую награду—оливковый вѣнокъ и сосудъ съ масломъ.

Награды, слѣдовательно, были очень просты, но онѣ не давали спать даже Аристофану...

Одно изъ пиршествъ по поводу такого приза изображено въ одномъ изъ изящнѣйшихъ діалоговъ Платона. Аристофанъ и осмѣянный имъ Сократъ сидятъ вмѣстѣ, за однимъ столомъ и бесѣдуютъ на одну и ту же тему—о любви. Совершенно, конечно, различны рѣчи льются изъ устъ беззавѣтнѣйшаго жреца Вакха и Афродиты и царя философовъ, праведнѣйшаго изъ людей... Но какая многоговорящая картина! Аристофанъ и Сократъ за одной чашей вина!... Въ этой картинѣ весь эллинскій міръ...

Въ одной трагедіи Эврипида хоръ поетъ, обращаясь къ аэнианамъ: «О вы, потомки Эректа, искони счастливыя, любимыя дѣти блаженныхъ боговъ! Въ святой, никогда не побѣжденной своей родинѣ вы собираете славную мудрость, какъ будто бы плодъ своей земли!»... Да, здѣсь и мудрость была *плодомъ земли*: такъ легко доставалась она этимъ любимцамъ

солнца. Она не была для нихъ суровая дочь бессонныхъ ночей и туманнаго неба, не являлась, облеченная въ теоріи, иссушающія умъ. Это была та же любовная страсть, вдохновенная только другой богиней—сестрой. Эллинъ такъ же былъ влюбленъ въ мысль, какъ въ прекрасную женщину. Разсуждать для него было такимъ же сладострастнымъ наслажденіемъ, какъ пить вино и обнимать Фрину, внимать міровымъ идеямъ Сократа и хохотать самымъ непозволительнымъ выходкамъ его противника. И въ портикѣ, и на сценѣ, и на ораторской трибунѣ ослѣпительный блескъ все той же жизни, трепещущей отъ полноты счастья и силъ.

И мы неволью прощаемъ Аристофану его нецѣломудренныя гимны и готовы присоединиться къ буйному восторгу его увѣччанной плющемъ публики. Забывъ все правила нашего приличія, мы уходимъ изъ аэническаго театра съ глубокимъ сознаніемъ истины:

Теорія суха,

А жизни дерево цвѣтуще и прекрасно...

Ив. Ивановъ.



„Изобиліе“ картина Ф. Вагнера.

# Бутафорская любовь.

ПОВѢСТЬ.

## I.

Гришинъ прочелъ письмо и не могъ опомниться отъ изумленія.

Жена его, прелестная, милая Лиза, которую онъ любилъ до самозабвенія, сообщала ему, что ей хотѣлось бы вернуться *домой* и она какъ милости проситъ его прощенья...

Два долгихъ и мучительныхъ года прошло со дня ихъ разлуки, но Гришинъ какъ сегодня помнилъ всѣ перипетіи, повлекшія за собою объясненіе, разрывъ, и, наконецъ, полное, безрадостное одиночество...

Его знакомство съ Лизою, періодъ влюбленности и три года супружеской жизни—это была чудная поэма, а затѣмъ наступило страданіе.

Онъ видѣлъ, что Лиза увлеклась другимъ, недостойнымъ и вѣтреннымъ человѣкомъ, онъ зналъ, что она не будетъ съ нимъ счастлива—но не помѣшалъ ей, не воспользовался своимъ правомъ.

Теряя любовь и близость Лизы, онъ старался сохранить ея дружбу и уваженіе. Зданіе рушилось, но онъ мечталъ сберечь фундаментъ и въ самыя горькія минуты лелѣялъ надежду на будущее.

Теперь онъ оказался побѣдителемъ.

Лиза разочаровалась, она возвращается и бывшее счастье снова заглядываетъ въ его тихое жилище, гдѣ все еще полно *ею*, гдѣ ни одна вещь не тронута, гдѣ каждая бездѣлица хранитъ слѣды прикосновенія ея руки.

«Вернись, вернись, моя желанная», писалъ онъ, со слезами на глазахъ.—«Я все тотъ же... Я жду тебя... Я молжю о тебѣ».

И Лиза вернулась.

Маленькаго роста, нѣжная и хрупкая, она казалась фарфоровой куколкой, въ модномъ костюмѣ, одною изъ тѣхъ драгоценныхъ вгрушекъ, которыя украшаютъ изящный кабинетъ, или вручаются дѣтямъ со

строгимъ наставленіемъ: «беречь», «не разбить»... Она смѣялась какъ ребенокъ, звонко и серебристо, и какъ ребенокъ же вдругъ стихала и пытливо глядѣла на всѣхъ, словно стараясь понять, что о ней подумали.

Рано утромъ Гришинъ получилъ телеграмму, заключавшую въ себѣ всего нѣсколько словъ: «Ѣду съ такимъ-то поѣздомъ» стояло тамъ, и Николай Петровичъ почувствовалъ себя разочарованнымъ.

Чего онъ ждалъ? Неужели онъ могъ предполагать, что въ краткомъ увѣдомленіи о днѣ и часѣ пріѣзда у Лизы можетъ вырваться какое-нибудь ласковое слово? Смѣшная надежда!

Но если бы она знала какую мучительную ночь провелъ онъ, съ какою горькою радостью бередилъ онъ свои душевныя раны, какъ безпощадно винилъ онъ себя за то, что не сумѣлъ во время предупредить катастрофу; о, тогда, можетъ быть, она пожалѣла бы его, она догадалась бы включить въ телеграмму одно доброе словечко...

Гришинъ ожидалъ свою жену не какъ оскорбленный мужъ, во имя долга прощающій слабое, заблудшее существо, нѣтъ, онъ мечталъ о ней какъ влюбленный и высоко ставилъ ея способность сознать свой проступокъ и искупить его.

«Да и проступка въ сущности не было», философствовалъ онъ, стремясь побѣдить логикой сердца назойливые доводы разсудка.—«Развѣ теперь признаютъ долгъ... развѣ уважаютъ брачныя клятвы? Все упрощено и облегчено. Эта тенденція разлита въ воздухѣ... Она заражаетъ всѣхъ и cadaго... Только единицы остаются вѣрны завѣтамъ старины, гдѣ же было ей, моей неопытной, впечатлительной Лизѣ устоять? Нѣтъ, нѣтъ, винить ее нельзя. Ее надо пожалѣть, надо помочь ей войти въ прежнюю колею... Какъ хорошо, что я догадался еще тогда, во время нашего разрыва и разлуки, сказать всѣмъ, что Лиза уѣзжаетъ загра-



«У ПРУДА». Оригинальный рисунокъ А. А. Киселева.

ницу лечиться. Если ктонибудь и догадывался и понимал истинную причину—что же дѣлать—все-таки страшное слово не было произнесено. Страшное слово! Какое лицемеріе царитъ въ нашемъ обществѣ! Десятки нашихъ барынь совершаютъ то же самое, но прикрываются именемъ мужа, его положеніемъ, снисходительностью или непониманіемъ... Лиза поступила лучше. Да, да, конечно, лучше! Полюбила другаго и, прямо, откровенно, не притворяясь, сказала правду... Она не должна была обманывать! Она хорошо и честно поступила!»; точно споря съ кѣмъ-то, заключилъ Гришинъ. «Пришла бѣда—отворяй ворота, а не прячься какъ трусъ за угломъ. Что дѣлать, время такое»...

Но всѣ эти философствованія не облегчали, не давали возможности стряхнуть тоскливое ощущеніе. На душѣ Гришина лежалъ точно камень и по временамъ ему казалось, что чуткая совѣсть шепчетъ справедливыя укоризны.

«Что это значитъ?» спрашивалъ онъ себя.—«У меня такое состояніе, будто я рѣшаюсь на дурное дѣло... Отчего мнѣ такъ грустно... Отчего я боюсь чего-то?»

Курьерскій поѣздъ, съ которымъ должна была вернуться Лиза, приходилъ поздно вечеромъ и ждать предстояло много часовъ.

Николай Петровичъ позвалъ прислугу, жившую у него еще до женитьбы и бывшую свидѣтельницей семейнаго разгрома и сказалъ, не глядя на нее:

— Я получилъ телеграмму отъ жен..., отъ Елизаветы Михайловны,—поправился онъ. — Сегодня вечеромъ она возвращается домой... Поправилась... выздоровѣла совсѣмъ... Пожадуйста, Аннушка, похлопочите чтобы все было въ порядкѣ. Ужинъ приготовьте... все такое...

Гришинъ боялся рѣзкаго отвѣта со стороны преданной женщины. Онъ вздохнулъ свободнѣе, услыхавъ что она спокойно приняла это извѣстіе. Было время, когда Аннушка возмущалась и негодовала на поведеніе молодой барыни, когда она безмолвно, но рѣшительно, осуждала ее; бывали минуты, когда, понимая скорбь брошеннаго мужа, она входила въ его кабинетъ и, съ сердцемъ передвигая мебель, говорила Гришину:

— Хоть бы пошли куда-нибудь, право... И чего сидѣть все дома... Вы скоро ослѣпните отъ этихъ книгъ.

Аннушка не одобряла женитьбы своего барина на молодой актрисѣ и въ тотъ день, когда Гришинъ съ восторгомъ сообщилъ ей, что Лиза Казатина дала ему слово и что онъ безгранично счастливъ, старушка под-

жала губы и съ искреннимъ изумленіемъ спросила:

— Развѣ на актеркахъ можно жениться?

Съ теченіемъ времени, ближе узнавъ Лизу и даже отчасти забравъ въ руки молодую и неопытную хозяйку, Аннушка примирилась съ выборомъ Гришина, хотя въ душѣ ея продолжало жить сожалѣніе, что баринъ женился на актеркѣ, а не на какой-нибудь генеральской дочери...

Еслибы у Гришина были дѣти и еслибы не случилась эта ужасная катастрофа, Аннушка привыкла бы къ новому строю и вѣроятно полюбила бы Елизавету Михайловну, но теперь она не могла простить Лизѣ ея безсердечнаго поступка и всякій разъ думая о ней шептала:

— Такою мужа бросить! Есть же у людей совѣсть!

Приказаніе барина приготовить все къ приѣму Лизы — не поразило Аннушку. Со словъ лакея она уже знала о содержаніи телеграммы и ожидала, что Гришинъ позоветъ ее. Она выслушала всѣ распоряженія и не проронила ни одного слова.

Николаю Петровичу стало досадно. Ему бы такъ хотѣлось подѣлиться своею радостью и, къ чему скрывать, для него было такъ необходимо услышать отъ близкаго человѣка подтвержденіе своихъ надеждъ и упованій.

Еслибы Аннушка сказала: «Барыня пріѣдетъ! Слава Богу!» Онъ бы расцѣловалъ ее какъ лучшаго друга и никогда, никогда не забылъ бы этихъ словъ. Но Аннушка молчала. Сочувствовать — она не могла, протестовать — не рѣшалась.

Гришинъ обошелъ всѣ комнаты, дѣлая различныя распоряженія, а затѣмъ, не имѣя силъ сидѣть дома, взявъ шляпу и ушелъ за городъ.

Начиналась весна, дружная и теплая, какая бываетъ въ средней полосѣ Россіи. Въ воздухѣ чуялась та бодрящая сила, которая поднимаетъ въ человѣкѣ жизненные запросы, заставляетъ его дѣлаться мягче и отзывчивѣе, смпряетъ эгоистическіе порывы и располагаетъ къ добру. Расцвѣтъ природы, ея могущество и обаяніе вырываютъ человѣка изъ сферы узкихъ помысловъ и взоръ его обращается къ небу. Вѣра или отрицаніе, восторгъ или мука—все равно что выражается въ глазахъ пигмея, но онъ подавленъ красотой природы и болѣе чѣмъ когда-либо сознаетъ свое ничтожество...

Именно такое чувство охватило Гришина, когда онъ очутился за городомъ, среди полей, покрытыхъ изумруднымъ бархатомъ озимей, среди лужаекъ, на которыхъ пробивалась свѣжая травка, среди молодого лѣ-

са, еще не успѣвшаго одѣться въ свой яркій нарядъ, но уже таящаго въ себѣ бурные порывы новой силы.

— Какъ хорошо здѣсь... ахъ, какъ чудно хорошо!—вырвалось у Гришина и онъ опустился на крутой берегъ рѣки. — И о чемъ это страдаютъ люди, изъ за чего ссорятся, злоствуютъ и враждуютъ? Мы сами надѣлали себѣ всяческихъ перегородокъ, а потомъ мучимся и проклинаемъ судьбу. Надо жить и проще, и ближе къ природѣ, тогда все, все пойдетъ лучше.

## II.

Гришинъ совсѣмъ забылся, пригрѣтый ласкающими лучами апрѣльского солнца. Легкій вѣтерокъ колыхалъ его волосы и приятно щекоталъ его свѣжее, успѣвшее нѣсколько загорѣть лицо съ правильными, выразительными чертами, съ красивымъ взглядомъ темно-сѣрыхъ глазъ.

Мечтательное настроеніе Гришина разосталось, но думать о будущемъ онъ не рѣшался, боясь дать волю своимъ сладостнымъ надеждамъ. «Надо понять прошлое, — думалъ онъ. — Надо сознать сдѣланныя ошибки и избѣгать ихъ, иначе... Нѣтъ, нѣтъ, теперь мы застрахованы отъ подводныхъ камней... теперь она знаетъ какъ глубоко и преданно я люблю ее»...

А прежде, развѣ она этого не знала?—вставалъ вопросъ. — Она не видѣла, не чувствовала, не проникалась пониманіемъ твоего безмѣрнаго обожанія, твоей любви, доходящей до самопожертвованія? Нѣтъ, не тѣ мотивы вашего разлада, не тѣ!..

И Гришинъ начиналъ жадно рыться въ прошломъ, останавливаясь на каждомъ фактѣ, который могъ казаться образнымъ, или объясняющемъ случившееся.

Прежде Николай Петровичъ не думалъ объ этомъ. Онъ былъ такъ придавленъ совершившейся катастрофой, такъ сраженъ и опозоренъ, что размышлять и разбираться—не хватало силъ.

Она полюбила другаго и ушла... Значитъ онъ не умѣлъ заслужить ея привязанности, не умѣлъ удержать ее возлѣ себя.

Все было такъ просто, такъ логично, а безпокойное сердце не мирилось съ этимъ объясненіемъ и съ губъ Гришина срывалось только одно слово:

— За что?..

И вотъ теперь, лежа на лужайкѣ, на берегу широкой рѣки, подъ горячими лучами весенняго солнца, Николай Петровичъ отдался потоку воспоминаній, представшихъ предъ нимъ въ новомъ свѣтѣ.

Окончивъ курсъ въ университетѣ Гришинъ вернулся на родину съ горячимъ

стремленіемъ быть полезнымъ своему краю. Онъ мечталъ о земской дѣятельности, о рационально поставленномъ хозяйствѣ и, въ ожиданіи начала весны, поселился въ губернскомъ городѣ К., запоемъ отдаваясь чтенію специальныхъ сочиненій и бесѣдамъ о запашкахъ, посѣвахъ...

Какой-то знакомый загачилъ его въ театр. Гришинъ увидѣлъ Лизу Казатину и смѣшно сказать, но всѣ планы молодого хозяина разлетѣлись какъ дымъ.

Гришинъ влюбился и полюбилъ. Ему отвѣчали симпатіей, но повинуюсь традиціямъ женскаго кокетства, заставляли брать съ боя всякое доказательство расположенія.

За спиной Лизы скрывалась ея мать, съ мудростью опытнаго полководца направлявшая всѣ шаги молодой артистки. И, дѣйствительно, Казатина умѣла поставить и себя и дочь.

Не обладая талантомъ и сдѣлавшись артисткой въ силу финансовой необходимости, Лиза обладала, благодаря ловкости матери, замѣчательнымъ успѣхомъ. Ее приглашали на гастроли, ее носили на рукахъ и засыпали букетами, потому что «генеральша» (такъ звала себя мать Лизы, вдова титулярнаго совѣтника) усвоила умѣнье пускать пыль въ глаза.

Въ противоположность многимъ маменькамъ артистокъ—она никого не бранила. Приѣзжая въ какой-нибудь городъ, генеральша первымъ дѣломъ знакомялась съ тузами и молодежью и сообщала имъ какъ принимали ея дочь въ томъ городѣ, изъ котораго она только что приѣхала.

— Конечно,—говорила она,—тамъ интеллигентные люди... *понимающие*, а здѣсь—не знаю... Покажите «Горе отъ ума» мужику—вѣдь не сообразить, такъ и игра... Понимать ее надо... Мою Лизочку на рукахъ носили графъ Б., князь Н., а ужъ это знатокъ, какихъ искать...

И генеральша такъ расхваливала свою Лизочку, такъ краснорѣчиво передавала повѣсть ея колоссальныхъ успѣховъ, подкрѣпля свои слова выдержками изъ мѣстныхъ газетъ что слушателю становилось неловко: родился новый талантъ, производящій сенсацию, а онъ, не читая газетъ, ничего не зналъ... Позднимъ, но горячимъ восторгомъ надо принести ему посильную дань, иначе попадешь въ число «отсталыхъ», чествующихъ только официальныхъ знаменитостей...

— Одетова, да Савина... Кто говорить, онѣ великія артистки, но годы... годы... не ждутъ вѣдь... И талантъ съѣсть, коли сороковой, роковой стукнетъ, а тутъ новенькій цвѣточекъ распускается... Конеч-

но, моей Лизочкѣ далеко до нихъ, но вотъ N. N. и X. X. прямо говорятъ...

Слѣдовали фразы и изреченія самыхъ «знаменитыхъ» критиковъ, и слушатель окончательно ежился, а на завтра уже оралъ съ пафосомъ хвастуна:

— Какъ? Вы не слыхали о Казатиной?! Да помилуйте... о ней N. N. сказалъ то-то и то-то.

— Отчего же она не дебютируетъ въ столицѣ?— осмѣливался спросить кое-кто.

— Въ столицѣ?! Да она не хочетъ... не желаетъ. Ее просили, уговаривали—ни за что... Она находитъ, что истинные цѣнители—это провинціалы. У нихъ душа чище и разумъ свѣтлѣй...

Лестъ—самый надежный ключъ, открывающій всѣ сердца, и провинціалъ, очень часто завидующій столичному обывателю, не прочь иногда принять участіе въ общественномъ протестѣ.

«У вастъ такой-то не хочеть играть, говорятъ они,—а мы его признаемъ... любимъ... цествуемъ. Онъ прѣдетъ къ вамъ и красной строкой поставитъ *извѣстный въ провинціи*, и вы пойдете смотрѣть—нашъ вкусъ васъ интересуетъ...»

Однимъ словомъ, Лиза Казатина имѣла успѣхъ... Комедіи Крылова, въ которыхъ обязательно вывозитъ сценическое положеніе, были ея боевымъ конькомъ и она являлась то обольстительнымъ «Сорванцомъ», то прелестною «Дикаркой», и публика восторгалась, памятуя: «въ К. ей поднесли браслетъ, въ N—ожерелье—значитъ хороша, значить стоитъ!»

Подобныхъ разсужденій у Гришина не было.

Онъ полюбилъ Лизу какъ прелестную дѣвушку и всей душой отдался своей привязанности, покорно выслушивая словословіе «генеральши».

Добившись позволенія посѣщать Казатинныхъ, онъ пересталъ ходить въ театръ и каждый вечеръ сидѣлъ въ квартирѣ Лизы, ожидая ея возвращенія.

Въ дождь или непогоду онъ десятки разъ выбѣгалъ за ворота, чтобы посмотрѣть не ѣдетъ ли Лиза и когда извозчикъ останавливался возлѣ маленькаго деревяннаго домика, Николай Петровичъ сбрасывалъ съ себя пальто и растилалъ его подъ ноги прелестной дѣвушки-артистки.

Лиза принимала это какъ должное, какъ естественную дань ея красотѣ и таланту. Она входила въ низенькія, тѣсныя комнаты «генеральской» квартиры и пока мать наливала ей чай, разспрашивая о триумфахъ своего сокровища, Гришинъ не могъ любоваться оживленнымъ лицомъ Лизы,

не могъ наслушаться ея разсказовъ, ея смѣха.

Посторонній наблюдатель уловилъ бы нотки самоувѣрія и хвастовства въ постоянномъ самовосхваленіи Лизы и отнесся бы критически къ ея упорнымъ заявленіямъ, что зависть и недоброжелательство признанныхъ талантовъ мѣшаютъ ей играть въ столицѣ, но Гришинъ вѣрилъ, потому что ему хотѣлось вѣрить, потому что онъ былъ влюбленъ, наивенъ и честенъ. Никого не обманывая, онъ не допускалъ п мысли, что такое совершенное созданье, какимъ онъ считалъ Лизу, можетъ солгать, даже шутя.

Еще въ срединѣ сезона Николай Петровичъ признался и просилъ руки Лизы. Ему отвѣчали уклончиво, ссылаясь на недостаточность знакомства, на необходимость осторожности въ такомъ важномъ и священномъ вопросѣ, какъ союзъ на всю жизнь.

— Мама хочеть, чтобы мы побольше узнали другъ друга,—съ кокетливой улыбкой говорила Лиза.—Мнѣ никто, никто не нравился такъ какъ вы... я даже люблю васъ, но... я боюсь...

— Чего? Чего вамъ бояться? О, Лиза, если вы меня любите хотя немножечко, мы будемъ совсѣмъ, совсѣмъ счастливы... Скажите «да», моя дорогая... моя ненаглядная...

Но она не говорила ни да, ни нѣтъ. Ей нравилось положеніе королевы, царящей надъ своими подданными и, какъ опытная кокетка, она то чаровала Гришина своею добротой, то терзала холодностью и равнодушіемъ.

— У меня дурной характеръ... со мною нельзя ужиться... я невыносимо капризна, зла и раздражительна, говорила—Лиза въ добрыя минуты, когда Гришинъ былъ готовъ молиться на нее.

— Нѣтъ, нѣтъ, неправда!—съ убѣжденіемъ возражалъ онъ.—Вы добры, кротки, покорны... Я васъ обожаю!..

— Я не такая—какъ всѣ, замѣчала дѣвушка, если мать осмѣливалась въ присутствіи Гришина перечить ей.—Другія могутъ переносить то и это, но я... Вы не хотите понять, мама, что темпераментъ артистки и запросы художественной натуры нельзя убивать грубымъ деспотизмомъ. Ну, хорошо, вы сломите мой характеръ, но вы погубите мой талантъ.

Гришинъ страстно желалъ, чтобы Лиза отказалась отъ артистической карьеры, но онъ не смѣлъ даже заикнуться, не рѣшался высказать своей мечты. Это случилось само собою и восхитило молодаго человѣка, облотивъ передъ нимъ не только величіе души Лизы, но и ея чуткость, ея вѣжность.

Къ концу сезона «генеральша» и ея дочь

ежедневно получали телеграммы со всѣхъ концовъ Россіи. Всѣ антрепренеры на перебой приглашали Казатину на свою сцену, предлагая крупные оклады, бенефисы и полубенефисы, но Лиза колебалась.

— Что же это будетъ, Лиза!—возмущалась «генеральша».—Надоже наконецъ рѣшиться... Такими условіями нельзя пренебрегать...

— Да. Условія очень выгодныя,—задумчиво согласалась дѣвушка и, обращая ласковый взоръ на Гришина, добавляла:—Но уѣхать изъ К., разстатся... Нѣтъ, нѣтъ, мамочка, не торопите меня... Я не въ силахъ...

Николай Петровичъ читалъ каждую телеграмму, всякое письмо и переживалъ жестокія мученія. Звоня у дверей маленькаго домика, онъ ежедневно ожидалъ, что ему сообщатъ роковое извѣстіе о скоромъ отъѣздѣ и входилъ въ гостиную блѣдный, встревоженный, пытливымъ, вопросительнымъ взоромъ глядя на Лизу.

Она была спокойна и весела; онъ тоже успокоивался и начиналъ дышать полною грудью. Грозящая бѣда отодвигалась и онъ могъ отдаваться своей любви, своимъ мечтамъ.

Какъ-то разъ (Гришинъ никогда не позабудетъ этого дня) Николай Петровичъ пришелъ къ Казатинымъ ранѣе обыкновеннаго и засталъ въ гостиной полный беспорядокъ.

На диванѣ и на креслахъ лежали дамскіе наряды, шляпы, груди перчатокъ и ботинокъ. У Гришина замерло сердце. Онъ понималъ, что означаетъ этотъ характерный хаосъ.

Липо дѣвушки было блѣдно и заплакано. «Генеральша» сидѣла мрачная и молчаливая. Гришинъ поздоровался—ему отвѣчали холодно, почти недружелюбно. Безпокойство и тревога молодаго человѣка возросли до послѣдней крайности. Онъ не могъ говорить, онъ боялся шелохнуться.

Лиза вывела его изъ этого тягостнаго положенія.

Вчера вечеромъ, послѣ спектакля Гришинъ снова, въ сотый разъ говорилъ Лизѣ о своей любви и просилъ ее сжалиться надъ нимъ и покончить ненужное испытаніе. Слезы дрожали въ его голосѣ, сіяли въ глазахъ и мгновенными молодому человѣку казалось, что онъ убѣдилъ любимую дѣвушку, что онъ успѣлъ восторжествовать надъ ея страннымъ упорствомъ. Гришинъ ушелъ почти счастливымъ, а сегодня... этотъ странный беспорядокъ, сумрачныя лица, недружелюбіе...

— Посмотрите, Николай Петровичъ,—сказала Лиза, показывая телеграмму.—Изъ

Москвы... Тамъ устраивается новый театръ. Мнѣ предлагаютъ 700 р. въ мѣсяцъ и бенефисъ.

Гришинъ взялъ телеграмму и глядѣлъ на нее, ничего не видя.

— Вы.. вы... согласились?

— Я отказалась...

— Лиза... Лизочка... Да неужели же?..

Онъ не договорилъ. Нервная судорга перехватила горло и слезы умиленія готовы были брызнуть изъ глазъ.

— Все кончено, — тихо произнесла дѣвушка, опуская голову подъ пристальнымъ взоромъ Гришина.—Все, и навсегда!.. Я оставляю сцену...

Николай Петровичъ оторопѣлъ. Такой громадной жертвы онъ не ожидалъ. Какъ честный и серьезный человѣкъ онъ даже испугался, соображая, *чѣмъ* можетъ онъ вознаграждать Лизу за такой подвигъ самоотреченія и былъ рѣшительно подавленъ ея великодушіемъ. У него хватило мужества овладѣть собою и вмѣсто словъ радостной благодарности, которыя властно рвались съ языка, онъ сказалъ:

— Нѣтъ, нѣтъ, зачѣмъ такъ... зачѣмъ отказываться!.. Любовь къ искусству—благородное влеченіе... Вы можете заниматься... работать и вновь выступить... Я понимаю...

— Все кончено, — рѣшительно повторила Лиза,—и возврата быть не можетъ. Соединить семью и сцену—не мыслимо... Та и другая эгоистично требуютъ *всего* человѣка. Я должна была сдѣлать выборъ—и сдѣлала... Разстаться съ вами было выше моихъ силъ и я... я уступила...

Для Гришина наступили блаженные дни. Его любовь получила права гражданства и онъ сдѣлался оффиціально объявленнымъ женихомъ Лизы.

«Генеральша» ворчала и дулась, но очень скоро позволила успокоить себя, согласившись принять приличную ея положенію пенсію и основательную сумму на приданое Лизы. Радуюсь, что ему разрѣшили сдѣлать все это, Гришинъ, конечно, не подозрѣвалъ, что передъ нимъ разыгрывалась «высокая комедія».

— Я оттого такъ долго колебалась и не высказывала своего рѣшенія, — сознавалась Лиза своему жениху,—что хотѣла провѣрить себя, убѣдиться что могу пожертвовать сценой ради тебя... ради нашего счастья. Мама сердилась и возмущалась, но я побѣдила... Не скрою, милый, что борьба съ собою была далеко нелегка.

— Еще бы... еще бы... я понимаю,—отвѣчалъ Гришинъ, цѣлуя руки невѣсты.—Но вѣдь я не деспотъ, не вандалъ... Если

ты будешь скучать, если тебя вновь потянет на сцену, если я не сумью сдѣлать тебя вполне, вполне счастливой, повѣрь, моя радость, я не помѣшаю тебѣ, не встану на твоей дорогѣ...

Эти слова, продиктованныя пылкою любовью и увѣренностью въ будущемъ (какъ обѣщанія, щедро рассыпаемая наслѣдникомъ, еще не успѣвшимъ получить миллионное наслѣдство) эти обычныя фразы, являющіяся какъ бы размѣнной монетой между женихами и невѣстами, полагающими, что настоящее будетъ длиться вѣчно—явились почвою будущихъ несогласій.

Забывая свои слова, Лиза твердо помнила обѣщанія Гришина.

— Пожалуйста, не беспокойтесь обо мнѣ, мама, сказала Лиза «генеральшѣ» наканунѣ свадьбы.—Если я не буду счастлива—никто не помѣшаетъ мнѣ вновь поступить на сцену...

— Ты думаешь онъ пуститъ тебя?

— Онъ общалъ... онъ далъ клятву. Наконецъ, Коля такъ богатъ, такъ любить меня и такъ добръ, что мы непременно, непременно будемъ счастливы!

### III.

Лиза не ошиблась въ своихъ предположеніяхъ.

Глубокая, честная и горячая привязанность мужа произвела на молодую женщину такое захватывающее впечатлѣніе, что Лиза полюбила Гришина всѣми силами своей души.

«Генеральша», которой какъ рыбѣ вода нужны были всякія ссоры, исторіи и сценки, попробовала было взбаломучивать семейную жизнь молодыхъ, но Лиза приняла мѣры.. Она убѣдила мать, что оставаться на зиму въ губернскомъ городѣ, когда есть средства жить въ столичномъ—не практично, добавила къ пенсін нѣсколько сотенъ въ видѣ единовременнаго пособія и простилась съ «генеральшей». Казатина уѣхала, считая свой долгъ свято исполненнымъ.

Она сумѣла «поставить» на сцену свою Лизу, сумѣла создать ей репутацію новой звѣзды «полотнянаго неба», сумѣла устроить выгодную партію и, въ концѣ концовъ, обезпечить свою старость.

«Вотъ что значить умъ и твердый характеръ!» думала «генеральша», печалуясь объ одномъ только, что не успѣла передать Лизѣ всѣ житейскія правила, необходимыя для побѣды надъ мужемъ.

Правда, заботливая мать начала было давать практическія совѣты, ссылаясь на личный опытъ и собственную жизнь, но Лиза не сумѣла оцѣнить любви матери.

— Нѣтъ, нѣтъ, мама, оставьте,—недовольнымъ тономъ сказала она.—Я хочу жить по своему.

— Но, мой другъ... ты знаешь, какъ мы жили дружно и счастливо.

— Да, да, но я буду жить по своему...

— Смотри, Лизочка! Избаловать мужа легко, а потомъ страдать будешь. Пока еще влюбленъ—надо пользоваться. Все завистить отъ перваго года брака... Какъ поставишь дѣло, такъ оно и пойдетъ...

Молодая женщина не прерывала мать только изъ вѣжливости, но ее возмущало старчески-практическое отношеніе и желанье мѣрить всѣхъ и все на свой аршинъ.

«Можно ли сравнивать насъ и себя!» удивлялась Лиза. «Развѣ мой Коля похожъ на папу... развѣ я такая, какъ мама?»

И Лиза совершенно забывала, что и ея старики-родители были когда то молоды, что и они переживали въ свое время поэзію и прозу любви, что мать старается вразумить дочь позднимъ опытомъ, добытымъ путемъ страданія.

Когда «генеральша» уѣхала, восторгу Гришина не было предѣловъ.

Онъ еще не успѣлъ почувствовать въ ней «тещи», но тѣмъ не менѣе питалъ инстинктивный страхъ какъ къ существу, имѣющему въ его домѣ права равенства и, какъ ему казалось, сохранявшему большое вліяніе на Лизу. Само собою разумѣется, Гришинъ относился къ матери своей жены съ полнымъ уваженіемъ, но его страшилъ строй характера Казатиной, считавшей свой капризъ единственнымъ законнымъ рулемъ и на всякое противорѣчіе смотрѣвшей какъ на попытку деспотизма.

Въ такомъ отношеніи таилось зерно будущихъ несогласій, а Гришинъ такъ боялся ихъ...

Оставшись одни, молодые супруги стали жить еще лучше, еще дружнѣе. Мысль Гришина встрѣчала не только откликъ, но полное сочувствіе въ хорошенькой головкѣ его жены: и обратно, стоило Лизѣ высказать какое-нибудь мнѣніе и Гришину казалось, что онъ всегда, всегда это думалъ, и если не говорилъ до сихъ поръ, то только благодаря случайности.

По временамъ такой миръ и вѣчное согласіе становились скучными. Благодаря имъ устранились всякія споры и разговоры. Онъ сказалъ, она подтвердила—и кончено. Не было ни обмѣна мыслей, ни щеголянья своими знаніями, убѣжденіями...

Николай Петровичъ служилъ въ земствѣ, Лиза поддерживала знакомства, а по вечерамъ они вмѣстѣ принимали гостей. Жизнь была сытая, довольная и всѣ желанья Лизы

исполнялись прежде чѣмъ она успѣвала высказывать ихъ.

Тысячи женщинъ были бы абсолютно счастливы и благословляли бы свою судьбу, но на Лизу эта жизнь навѣвала томящую и мертвящую тоску.

Хорошенькой и кокетливой женѣ земскаго дѣятеля не доставало прянаго запаха кулисъ и того полшугливаго, полусерьезнаго ухаживанья, къ которому она привыкла. Тѣ молодые люди, которые бывали такъ интересны и остроумны за кулисами и въ уборной, оказывались нестерпимо скучными и чопорными въ гостиныхъ и на обѣдахъ. Въмѣстѣ съ дозволенной свободой они теряли всякую веселость и однообразно, съ заученнымъ глубокомысліемъ, пережевывали газетныя новости или городскіе слухи.

Гришина уважали, даже боялись и за его женой не смѣли ухаживать, хотя восхищались ея красотой и задорнымъ шикомъ.

Лиза замѣтила, что не имѣетъ успѣха и ужаснулась.

Она испугалась, думая что исчезла молодость и обаяніе, и, точно желая убѣдиться въ противномъ, стала кокетничать, дразнить, даже заигрывать.

Молодая женщина еще любила мужа, но скука уже заглядывала въ ея будуаръ и жажда новыхъ впечатлѣній манила ее изъ тѣсной сферы семейной жизни.

Любящій взоръ мужа скоро замѣтилъ перемѣну.

Гришинъ подумалъ, что Лиза скучаетъ по сценѣ и смѣло вступилъ въ борьбу съ этимъ страшнымъ врагомъ.

Онъ началъ развлекать свою любимицу, засыпалъ ее подарками, дѣлалъ вечера, обѣды и балы, предоставляя Лизѣ полную свободу. Онъ желалъ увлечь и приковать ее къ свѣтской жизни, вѣруя, что появленіе ребенка вернетъ ее современемъ, пресыщенную и уставшую, къ колыбели первенца.

Какъ онъ ошибся... какъ онъ жестоко ошибся!

Роскошныя костюмы и дорогіе брильянты радовали Лизу не сами по себѣ, а какъ возможность похвастаться передъ тѣми, кто зналъ ее прежде, въ сравнительной бѣдности. Это было такъ естественно... Дайте человѣку груди золота и поселите на необитаемомъ островѣ и всѣ сокровища потеряютъ для него всякую цѣну. Онъ возьметъ лучше серебро, но вмѣстѣ съ возможностью щеголять имъ, возбуждая зависть ближняго.

Лиза была женщина... Телеславная, хорошенькая женщина, привыкшая, какъ говорится, «лежать на овчинѣ и мечтать о соболяхъ». Ее тянуло въ ту сферу, гдѣ каж-

дая бездѣлушка, каждое новое платье возбуждаютъ говоръ, зависть, даже клевету; и какъ властительно влекла она, въ какомъ радужномъ свѣтѣ представлялось теперь минувшее, которымъ она не могла, или не умѣла пользоваться.

Въ такое время нравственнаго недовольства и жгучихъ порывовъ въ домѣ Гришиныхъ появился новый знакомый, бывший товарищъ Николая Петровича по гимназій, а теперь—актеръ, комикъ не особенно даровитый, но, какъ водится, сильно занятый своей персоной.

Гришинъ встрѣтилъ его случайно на вокзалѣ, обнялъ, расцѣловалъ и привезъ къ себѣ какъ желаннаго гостя. По дорогѣ онъ сообщилъ ему о своей женитьбѣ на Казатиной и похвастался полнымъ счастьемъ.

— На Казявочкѣ женился? Быть не можетъ? Вотъ исторія... Какова однако наша Казявочка... Впрочемъ, я ей всегда пророчилъ блестящую партію — Она умница! — подсмѣивался Безмѣнный.

— Развѣ ты знаешь.. знакомъ съ Елизаветой Михайловной? — съ легкой досадой спросилъ Гришинъ.

— Съ Казявочкой?! Господи, Боже мой, да кто же не знаетъ Казявочку и безподобную «мать - генеральшу». Два сезона вмѣстѣ горе горевали и по образу пѣнаго хожденія изъ губернскихъ городовъ уходили... Ничего не подѣлаешь, дружище! Только это мы взлѣдемъ драму и трагедію, подпустимъ «Жидовку», или «Материнское благословеніе», смотришь — приѣхала оперетка и пошло тру-ля-ля... Даже младенцевъ и тѣхъ совратили! Такъ вотъ она гдѣ, Казявочка!

Гришину было невыразимо досадно на эту короткость, хотя и заглазную. Онъ слишкомъ любилъ и уважалъ Лизу, онъ берегалъ ее отъ каждой пылинки, а тутъ, посторонній человѣкъ, собрать по профессіи, позволяя себѣ относиться легко, давать прозвища, считать Лизу прежнимъ товарищемъ.

Но раздраженіе Гришина скоро улеглось. Безмѣнный обладалъ ловкостью и тактомъ. Онъ мгновенно понялъ, что Гришину не по душѣ его шутки, и двумя тремя фразами, умѣло и съ чувствомъ произнесенными, комикъ успѣлъ примирить съ собою однокашника. Онъ разсказалъ два случая, особенно хорошо рисующіе Лизу какъ человѣка и артистку, сообщилъ, что молодая дѣвушка пользовалась вездѣ уваженіемъ и любовью и Гришинъ мысленно упрекнулъ себя за излишнюю щепетильность.

«Нельзя обращать вниманія на выраженія.. Мало ли какъ говорить, Важны чув-

ство, идея, а не самое слово... Особеннаго доска требовать отъ Безмѣннаго нельзя. Онъ добрый парень... понимаетъ все...»

Въ теченіи нѣсколькихъ дней Безмѣнный очаровалъ Гришина. Его неистощимые рассказы, его юморъ и веселость оживили квартиру Гришиныхъ и Николай Петровичъ удивлялся, отчего Лиза такъ недружелюбно относится къ кому-у.

Матеріальное положеніе Геннадія Ивановича Безмѣннаго было крайне плохо и естественно, что Гришинъ, какъ старый товарищъ, предложилъ Геннадію переѣхать къ нему на полное содержаніе, пока найдется выгодный ангажементъ.

Лиза возмутилась. Она находила неудобнымъ и нежеланнымъ присутствіе посторонняго, но Гришинъ уже пригласилъ Геннадія и отказывать было неудобно.

— Можетъ быть Елизавету Михайловну стѣснить, если я прогочу у тебя недѣлку? Такъ ты, Никола, пожалуйста не церемонься. У меня сборы не велики!.. Легъ — свернулся, всталъ — встряхнулся. Одно слово — и меня нѣтъ... исчезъ, аки дымъ...

Въ это мгновеніе Геннадій былъ просто жалокъ и Лизѣ стало неловко за свой эгоизмъ. Она высказала свое радушіе такъ искренно и тепло, что Гришинъ успокоился. Его всегда беспокоила мысль сдѣлать что-либо неприятное Лизѣ и, оставшись наединѣ съ женою, Николай Петровичъ спросилъ ее:

— Ты ничего противъ меня не имѣешь, дружокъ?

— За что, Коля? Развѣ ты что-нибудь сдѣлалъ дурное?

— Да вотъ... Геннадія оставилъ... право неловко, Лизокъ... Тяжелая его судьба... Хоть отдохнетъ онъ у насъ, отогрѣется, отѣется...

— Полно, милый. Я очень рада за Безмѣннаго и если возражала, то только жалѣя нашихъ интимныхъ бесѣдъ, нашихъ вечеровъ съ глазу на глазъ.

— Развѣ они прекратятся? Низа что! Я устрою Геннадію отдѣльную комнату...

— Ахъ, ты его не знаешь, Коля! Онъ такой... безпокойный...

Тогда Гришинъ не придавалъ особеннаго значенія словамъ жены, а затѣмъ... о, какъ горько каялся онъ въ своемъ непростительномъ легкомысліи, какъ сожалѣлъ о томъ, что впустилъ чужака въ свою семью!

Поселившись у Гришиныхъ, Геннадій очень быстро сдѣлался своимъ человѣкомъ и охотно оказывалъ хозяйину и хозяйкѣ массу мелкихъ услугъ. Николай Петровичъ былъ очень доволенъ, что Лиза не остается одна въ теченіи лѣтнихъ дней, пока онъ уѣзжалъ въ городъ съ дачи по дѣламъ служ-

бы, что Лизѣ есть съ кѣмъ погулять и поговорить, наконецъ онъ самъ охотно пользовался обществомъ Геннадія, умѣвшаго смѣшить до упаду..

Есть люди, въ которыхъ самый ревнивый мужъ или подозрительный любовникъ не могутъ подозрѣвать соперника. Надо не уважать близкое существо, думая, что оно можетъ интересоваться чѣмъ-либо недостойнымъ вниманія, пошловатымъ и банальнымъ, когда предъ нимъ преклоняется чловѣкъ достойный любви. И Гришинъ былъ совершенно далекъ отъ мысли, что грѣшетъ змѣю на своей груди...

Геннадію было лѣтъ подъ сорокъ. Высокій и широкоплечій, съ бритымъ лицомъ и съ тонкими, ядовито усмѣхающимися, губами, онъ не представлялъ ничего симпатичнаго и съ перваго взгляда даже производилъ отталкивающее впечатлѣніе. Только глаза его, сѣрые и пронырливые, лукаво прищуренные и задорно блестящіе нѣсколько примиряли съ общимъ строемъ физиономіи, а въ концѣ концовъ оказывались неотразимыми.

Геннадій хорошо зналъ женщинъ и умѣлъ властвовать надъ ними. Недружелюбіе Лизы не скрылось отъ его опытнаго взора и онъ началъ вести свою тактику исподволь, твердо и неуклонно.

Первое время онъ вовсе и недумалъ о Лизѣ какъ о женщинѣ, за которую можно ухаживать. Онъ хотѣлъ заслужить ея симпатію, какъ хозяйки дома, и сталъ занимать молодую женщину веселой болтовней на фривольной подкладкѣ.

На Лизу пахнуло старымъ духомъ, вспомнилось безвозвратно минувшее и эти прятныя бесѣды получали въ ея глазахъ особую прелесть и интересъ: прежде—она не понимала весьма многого, теперь соль и перецъ различныхъ анекдотовъ смаковались ею и забавляли, какъ ребенка — волшебныя сказки.

— Это надо рассказать Колѣ! — какъ-то вскричала Лиза, смѣясь во все горло послѣ анекдота сообщеннаго Геннадіемъ.

— Благодарю покорно! Чтобы Никола мнѣ шею накостилялъ?! Нѣтъ-съ, вы уже это, ахъ, оставьте — возразилъ Безмѣнный самымъ серьезнымъ тономъ.

— Отчего же? Коля посмѣется...

— А потомъ выгонитъ меня! Знаю! Онъ у васъ «чиновный» сталъ... Не всякое слово ему слушать можно...

— Какъ вы смѣете, Геннадій! А при мнѣ развѣ можно?..

— Вы... вы... прелестная Козявочка, ну, а когда самъ придетъ — вы — Елизавета Михайловна! Я вѣдь дѣло понимаю...

— Вы говорите глупости.

— Да вѣдь я съ глазу на глаз! Господи, убедеть васъ, что-ли?

— Геннадій Иванович!

— А вѣдь скучно, поди, все по стрункѣ ходить? А? Это не гоже, то непригоже, а молодости то второй не купишь...

Сначала Лиза сердилась, потомъ смѣялась, а затѣмъ... затѣмъ сама стала подтасовывать факты и получалось нѣчто безобразно-дикое...

Выходило будто любящій, преданный, труженникъ - мужъ чему-то мѣшаетъ, что съ нимъ нельзя быть откровенной, что онъ не понимаетъ запросовъ «выработанной» и артистической натуры, что бракъ есть могила любви, и пока Гришинъ ретиво работалъ по земскому хозяйству — его собственный очагъ начиналъ колебаться.

Случайный поцѣлуй рѣшилъ назрѣвавшій вопросъ.

Изливаясь въ жалобахъ на свою судьбу, Лиза заплакала и Геннадій не выдержалъ.

Онъ бросился къ хорошенькой женщинѣ, поцѣловалъ ея руку и опустился на колѣни, повторяя отрывки изъ разныхъ ролей, гдѣ герой клялся своей милой перевернуть весь міръ ради ея улыбки...

Гришинъ былъ слишкомъ честенъ, чтобы такъ выражать свою любовь. Онъ доказывалъ ее фактами, а кто же не знаетъ, что женщины болѣе вѣрятъ блестящимъ фразамъ, чѣмъ скромной дѣятельности?..

Лиза увлеклась самымъ процессомъ любовныхъ перипетій, таинственности и вымышленной борьбы между долгомъ и чувствомъ.

Если бы она была способна взглянуть здраво и смѣло — она поняла бы, что не любовь, а только скука влекла ее къ Геннадію, что атмосфера вѣроломства заражала ее какъ антинравственный микробъ, распространенный въ воздухѣ и жадно воспринимаемый незанятыми никакимъ дѣломъ, психопатическими натурами.

Говорятъ, что отъ добра — добра не ищутъ. Лиза доказывала противное.

Ея жизнь съ мужемъ была тихимъ и ровнымъ счастьемъ, а она жаждала бурь, тревогъ и всяческихъ терзаній...

Насмѣшки Безмѣннаго, его остроты надъ Гришинымъ въ связи съ увлекательными рассказами о возможности составить себѣ славу, вновь поступивъ на сцену, совершенно взбаломутили Лизу.

Ея скука превратилась въ острое недовольство и въ одинъ печальный день она «прямо и честно» заявила мужу, что «любить другаго»...

Гришинъ уже предчувствовалъ нѣчто не-

доброе, но онъ былъ слишкомъ далекъ отъ того, что случилось. Правда, въ тонѣ голоса Геннадія, въ его манерѣ появлялось что то новое, что коробило хозяина, но, по свойственной деликатности, онъ относилъ всякую неловкость гостя, всякую его рѣзкость къ безтактности и неумѣнно вести себя въ обществѣ.

Но каковъ же былъ его ужасъ, его отчаяніе, когда онъ узналъ, что все это дѣлалось нарочно... Что жена его, его Лиза, безмолвно одобряла грубость Геннадія и даже поджигала его на дальнѣйшія вылазки.

Какъ самое удобное поле сраженія были избраны социальныя вопросы.

Гришинъ принадлежалъ къ числу идеалистовъ, стремящихся примирять двѣ правды, нравственную и юридическую, и потому нѣрѣдко допускалъ компромиссы. Лиза и Геннадій какъ союзники жадно ловили всякій случай и уличали Гришина во фразерствѣ.

Истина была на сторонѣ Николая Петровича, но попробуйте доказывать ее передъ людьми, завѣдомо предубѣжденными, изъ которыхъ одинъ безпощадно острить надъ *словами*, не вникая въ мысль, а другая слышитъ, но не слушаетъ...

Крупными событіями въ жизни людей нѣрѣдко управляетъ случайность. Такъ было и въ семьѣ Гришиныхъ.

Какъ то разъ, между Николаемъ Петровичемъ и Геннадіемъ начался принципиальный разговоръ и собесѣдники не замѣтили какъ онъ обострился и перешелъ на личную почву.

Гришинъ былъ не въ духѣ и выражался нѣсколько рѣзко; Геннадій язвилъ и подзадоривалъ, уклоняясь отъ выясненія предмета.

— Съ тобою нельзя говорить сегодня, — рѣшилъ Гришинъ и взялся за газету.

Лиза, молча слушавшая разговоръ, встала и открыто встала на сторону Геннадія, хотя всегда, со времени своего знакомства съ Гришинымъ, соглашалась съ нимъ въ этомъ вопросѣ.

Николай Петровичъ изумился.

— Лиза, ты сама себѣ противорѣчишь! Ты всегда соглашалась, что школы для народа необходимы... Ты хотѣла сама учить въ нашей школѣ!

— Я увлеклась... Я повторяла твои слова, не внося личного разума...

— А теперь вносишь? Личный разумъ? Да? Ты не повторяешь теперь тоже чужихъ словъ?

— Съ тобою нельзя разговаривать, потому что ты не умѣешь владѣть собою. Разъ ты сказалъ фразу — всѣ должны покоряться...

Слово за слово и супруги поспорили.

Геннадій во время улетучился и Гришинъ, замѣтивъ его отсутствіе, сказалъ женѣ:

— Неужели ты не могла избавить меня отъ униженія выслушивать всё эти рѣзкости въ присутствіи чужаго человѣка!

— Я глубоко уважаю Геннадія и для меня онъ—не чужой!

— Уважаешь?! Геннадія—уважаешь?!

Еслибы Лиза сказала, что Безмѣнный развлекаетъ ее, смѣшить, забавляетъ, еслибы она заступилась за него на почвѣ жалости—Николай Петровичъ не возражалъ бы, но „уваженіе“... „симпатія!“

Тѣ чувства, которыми онъ безмѣрно дорожилъ, которыя онъ заслуживалъ своею безупречною дѣятельностью — бросались другому просто такъ, безъ всякаго права...

Лиза ехидно улыбнулась.

— Ну, да, да, я знаю, — сказала она. Но твоему уваженію заслуживаютъ только люди скучные или богатые!

— Я это высказывалъ когда-нибудь?

— Не помню, можетъ быть и высказывалъ... Но ты такъ думаешь... Развѣ ты позволилъ бы себѣ относиться къ Каранину и своему начальнику такъ, какъ ты относишься къ Геннадію? Никогда! А Каранина ты не уважаешь...

— Между ними есть громадная разница!

— О, еще бы! Каранинъ богатъ—Геннадій бѣденъ и, къ несчастію, долженъ тебѣ обязываться...

Оправдываться противъ такого обвиненія было еще оскорбительнѣе, чѣмъ выслушать его и Гришинъ промолчалъ.

Онъ пожалъ плечами, а она, улыбаясь какъ побѣдительница, вышла изъ комнаты.

Прошло дня два.

Лиза какъ бы не замѣчала мужа и, нарочно, на его глазахъ, вела съ Геннадіемъ шутиливо-кокетливыя бесѣды.

Гришинъ возмущался, но терпѣлъ. Онъ боялся дать подтвержденіе обвиненію Лизы, боялся, что протестъ мужа — сочтутъ скупостью *хозяина*.

Сколько разъ сожалѣлъ онъ потомъ, что не рѣшился на смѣлый поступокъ и не попросилъ Геннадія оставить его домъ.

Но тогда... Нѣтъ, онъ слишкомъ уважалъ свободу личности и не допускалъ сомнѣнія въ честности Лизы.

Поздно вечеромъ, когда онъ сидѣлъ въ кабинетѣ и работалъ, дверь тихо скрипнула. Гришинъ обернулся. Въ комнату входила Лиза, блѣдная и разстроенная. У Николая Петровича радостно ёкнуло сердце. „Она сознала свою несправедливость и хочетъ покончить нелѣбую размолвку“, рѣшилъ онъ мысленно. „Милая, какъ ей труд-

но... Но какъ хорошо, что правда побѣждаетъ въ ней мелочное тщеславіе!“

И желая облегчить тяжелую минуту, Гришинъ быстро подошелъ къ женѣ и взялъ ея руку.

— Нѣтъ, нѣтъ, оставь меня,—прошептала она.—Надо поговорить... Надо объясниться...

— Одно другому не мѣшаетъ. Развѣ нельзя сѣсть рядомъ и потолковать дружески, по душѣ... Вѣдь я же понимаю все...

Лиза съ испугомъ взглянула на него, но потомъ оправилась. Слова мужа придали ей рѣшимости.

„Знаетъ, тѣмъ лучше!... Можно перейти прямо къ дѣлу... Какъ это приятно, если онъ съумѣетъ отнестись спокойно, безъ раздражительныхъ сценъ!“ — думала молодая женщина. «Но, нѣтъ, нѣтъ, куда ему! Онъ неспособенъ»...

Не подозрѣвая грядущей муки, не видя кинжала, занесеннаго надъ его грудью, Гришинъ усадилъ жену возлѣ себя на диванѣ и продолжая сжимать ея руку, вымолвилъ ласковымъ тономъ:

— Не будемъ ссориться, дорогая моя... Скажи мнѣ, чѣмъ ты недовольна. Я сдѣлаю все, все, чтобы только ты была всевѣмъ счастлива...

И онъ жадно глядѣлъ на Лизу, ожидая, что вотъ-вотъ она прильнетъ къ его груди, прижметъ и сознается въ своей несправедливости.

Это признаніе было для него настоятельно необходимо.

Но не гордость и не самолюбіе требовали его, о, нѣтъ.

Гришинъ до болѣзненности любилъ правду и поклонялся ей; онъ понималъ, что не уважая нельзя любить, а Лиза бросила ему въ глаза такое жестокое несправедливое обвиненіе... Такой обидный выводъ, что ему было тяжело жить и дышать.

Если она скажетъ: „я погорячилась... я увлеклась“—онъ все забудетъ... Онъ только попроситъ Геннадія уѣхать, такъ какъ посторонній чловѣкъ является нарушителемъ семейнаго мира и снова все войдетъ въ колею... Все будетъ хорошо и счастливо.

Гришинъ ждалъ отвѣта, но Лиза молчала.

— Ты не хочешь говорить сомною?—вырвалось у него съ горечью и тоскою.

— Я должна уѣхать... Я хочу уѣхать!—едва шевельнувъ губами, вымолвила она.

— Уѣхать?! О, Лиза, Лиза! Зачѣмъ? Куда? Что за фантазія?...

— Ты непонимаешь?—раздражаясь, какъ неправая, спросила она.—Не понимаешь, что я не могу оставаться здѣсь послѣ того, что случилось?...

И не дождавшись отвѣта, она добавила съ досадою и отчаяньемъ:

— О, какой же ты эгоистъ! Только бы *тебѣ* было хорошо, а до другихъ тебѣ нѣтъ дѣла... Тебѣ все равно какъ я страдаю, мучусь...

— Но отчего же, отчего, Лизочка? Мало ли что случается... Ну, поссорились — и помиримся... Я такъ люблю тебя...

— Перестань пожалуйста, зачѣмъ эти фразы!

— Фразы? Ты не вѣришь въ мою любовь?

— Да вѣдь ты же знаешь, что я люблю другаго... Что я...

Гришинъ оторопѣлъ.

Все, что смутно бродило въ его сознаниі, но доселѣ казалось ему невозможно-дикимъ и несообразнымъ, вдругъ получило опредѣленныя формы.

Въ его душѣ оборвалось что то сразу и рѣшительно, безвозвратно. Онъ даже не спросилъ Лизу: „кого?“ Такъ ясно представилась ему теперь глубина и несправедливость случившагося несчастія.

Ни упрекать, ни просить, ни даже горевать—онъ не могъ.

„Любить! Конечно Геннадія! Любить наглаго циника, насмѣшника, издѣвателя... Любить *ею*—значитъ презираетьменя!... О, какъ это все просто!...“

#### IV.

Лиза плакала, закрывъ лицо руками.

— Объ чемъ же слезы, Лиза... зачѣмъ? Тебѣ не о чемъ огорчаться. Все, что я могу, все, что въ моихъ силахъ—я сдѣлаю... Успокойся!

Ея рыданія становились все горше и порывистѣй.

— Я дамъ тебѣ полную свободу... Ты можешь сдѣлаться его женой... Стоять на твоей дорогѣ я не стану... Я говорилъ это раньше. Успокойся... Мы поговоримъ... Обсудимъ... Надо быть хладнокровнѣе... А у него сердце замирало отъ невыразимой боли, отъ страстнаго желанія упасть на колѣни и умолять, заклинать ее, побѣдить несчастное увлеченіе, ничего не сулящее кромѣ горечи разочарованія.

Но бывають минуты, когда слова правды и любви звучать какъ оскорбленіе, когда дружескій совѣтъ принимается за запретъ деспота и озлобляетъ, не примиряя...

Она любитъ другаго! Значитъ слово соперника стало закономъ для этой взбалмошной головки, воображающей, что она дѣйствуетъ самостоятельно, а въ сущности покоряющейся его волѣ...

Если онъ будетъ плакать кровавыми сле-

зами, если онъ покажетъ ей какъ въ порамѣ грядущее разочарованіе — она не повѣритъ, какъ, быть можетъ, не повѣрилъ бы и самъ онъ, если кто-нибудь предсказалъ бы ему настоящее испытаніе.

Любовь обладаетъ сказочнымъ могуществомъ и очарованіемъ, бороться съ нею — значитъ подливать масла въ огонь.

Могъ ли думать Гришинъ, что Лиза рыдала, томясь раскаяніемъ за свою ошибку, что въ данную минуту она болѣе любила оставляемаго мужа, чѣмъ Геннадія, во имя котораго она совершала нарушеніе обѣта.

Воспользовавшись минутой слабости, Безмѣнный увлекъ ее, а затѣмъ поработилъ властью насмѣшки и издѣвательства. Его дерзкія выходки, его пылкія фразы и еще болѣе пылкія оскорбленія казались ей, привыкшей къ уваженію мужа, признакомъ выдающагося характера и неукротимой души.

Лиза увлеклась и, какъ честная женщина, считала себя недостойной возврата. Гришинъ былъ подавленъ словами жены, но какъ вполне порядочный человѣкъ, не осмѣливался осуждать соперника и не позволялъ себѣ угрожать или просить...

Сколько людей, сколько человѣческаго счастья гибнетъ изъ-за взаимнаго непониманія; какъ мало развито чутье у тѣхъ, кто считаетъ себя царями животнаго царства!...

Гришны разстались друзьями, крѣпко пожимая другъ другу руки и Николай Петровичъ не понималъ о чемъ такъ безотрадно горько плакала его Лиза въ послѣдніе дни ея пребыванія подъ кровлей мужа.

Вѣдь она его любитъ... Она пользуется взаимностью,—думалъ онъ. Средства у нихъ будутъ... Кромѣ того, она поступаетъ на сцену... Все устривается отлично...

И то, что стоило Гришину громаднхъ, невѣроятныхъ усилій волц,—его выдержка и самообладаніе, съ которыми онъ переносилъ послѣдніе дни совместнаго житія — ставилось ему на счетъ Лизой.

„Еслибы онъ сказалъ одно слово... Еслибы я видѣла, что ему тяжело... Еслибы онъ хотя разсердился—я бы осталась... Да, да, навѣрное осталась бы, думала молодая женщина.— *Мнѣ* больно съ нимъ разстаться, а ему—ему ни почемъ... О, мужчины!“

Лиза успѣла такъ настроить себя, что оказывалось будто виноватъ Гришинъ, а не она, и въ послѣднюю минуту передъ разлукой, когда Николай Петровичъ, едва сдерживаясь, сказалъ ей, что его домъ всегда, всегда открытъ для нея, молодая женщина гордо отвѣтила:

— Но я никогда не вернусь сюда!

У Геннадія хватило догадливости ухватить Гришиныхъ въ отель немедленно послѣ

Объясненія супруговъ и послѣдніе дни Лиза не видѣлась съ Безмѣннымъ.

Но эти дни... Эти мучительные вечера и бессонныя, долгія какъ годы, ночи... кто переживалъ ихъ, тотъ никогда ихъ не забудетъ!

Запершись въ своей комнатѣ, Лиза тихо, беззвучно рыдаетъ. Гришинъ не слышитъ ея рыданій—но онъ ихъ чувствуетъ... Изъ угла въ уголь, думая скорбную думу, бродить онъ по своему кабинету и звукъ его шаговъ какъ могильный молотъ отдается въ ея душѣ...

Оба страдаютъ, оба несчастны—а сойтись и выплакать общее горе нѣтъ возможности...

Измѣна легла между ними и ясный день превратился въ темную ночь.

Лиза уѣхала. Гришинъ остался въ опустѣвшемъ, холодномъ домѣ, гдѣ все было полно ею, гдѣ каждая бездѣлица напоминала лучшіе дни ихъ супружества.

Николай Петровичъ до конца выполнилъ свой долгъ.

Разставаясь и хороня свое счастье, онъ сохранялъ для Лизы возможность возврата.

Всѣмъ знакомымъ онъ сказалъ, что жена его ѣдетъ за-границу лѣчиться и настоялъ чтобы Лиза посѣтила знакомыя семьи, повторяя то же объясненіе. Начавшіеся было толки умолкли и никто не зналъ, какой адъ переживалъ мученикъ долга, прощаясь съ Лизой.

Гришинъ съ увлеченіемъ отдался работѣ.

Цѣлые дни онъ трудился, не зная отдыха, а по вечерамъ, запершись въ будуарѣ Лизы, рыдалъ какъ безумный, цѣлуя вещи, къ которымъ нѣкогда прикасались ея руки, и шепталъ съ безграничной вѣрой:

— Она вернется! Она вернется!

Отвѣчать на вопросъ знакомыхъ: «моя жена умерла», не такъ жутко и обидно, какъ говорить: «она разлюбила меня и... уѣхала съ другимъ»...

Но не ради себя рѣшался Гришинъ на эту невинную ложь. Всѣмъ и каждому онъ повторялъ одно и то же:

— Моя жена хвораетъ; она уѣхала за-границу, а потомъ будетъ жить на югѣ...

— Ваша супруга не выступаетъ на сценѣ?

— Можетъ быть ей вздумается... Не знаю... Это еще не рѣшено...

Разговоръ переходилъ на другіе предметы и никогда, ни прямо, ни косвенно Гришинъ не позволялъ себѣ тѣхъ злобныхъ выходокъ противъ женщинъ вообще, въ которыхъ изливаютъ нѣкоторые свое негодованіе противъ одной, измѣнницы или неразумной, не оцѣнившей честной привязанности.

Разумомъ Гришинъ не вѣрилъ въ возможность полного возврата, но сердцемъ жадно

ждалъ его, надѣялся и облегчалъ для отсутствующей способъ вернуться.

Въ его трудовой одинокой жизни бывали интересныя встрѣчи на почвѣ взаимной симпатіи; онъ сталкивался съ женщинами-труженицами, способными оцѣнить его умъ и душу—но Гришинъ намѣренно отталкивалъ расположеніе, готовое перейти въ болѣе нѣжное чувство и со злобною радостью терзалъ себя, вспоминая прошлое, оживляя картины минувшаго счастья.

— Она вернется! Она вернется!—повторялъ онъ, стиснувъ руки и долгимъ любовнымъ взоромъ глядя на портретъ Лизы.

Странное дѣло, но онъ почти не испытывалъ мученій ревности. Самый тяжкій, самый ужасный ударъ заключался въ сознаніи: «она меня разлюбила!»—все остальное являлось второстепеннымъ, неизбѣжно истекающимъ изъ перваго положенія.

Если бы на мѣстѣ Гришина была женщина, она насчитала бы на измѣнника сотни обвиненій. «Онъ меня разлюбилъ, говорила бы она.—Онъ полюбилъ другую! Онъ цѣловалъ мою соперницу! Онъ устраивалъ тайныя свиданія! etc».

Словомъ, получался бы перечень тысячи злодѣйствъ, за которыя четверовать, сжечь на кострѣ и вновь оживить, чтобы подвергнуть еще болѣе утонченной казни—казалось бы рѣдкимъ милосердіемъ.

Къ несчастью, Гришинъ былъ мужчина и обладалъ способностью разсуждать логично и справедливо...

Онъ не обвинялъ Лизу, не проклиналъ ея легкомыслія. Онъ считалъ и себя виновнымъ въ разрушеніи семейнаго очага; онъ мечталъ какъ бы искупить свое преступное невниманіе, свою непростительную безпечность... Впустить въ свой домъ чужака; изъ пустой сантиментальности мириться съ безцеремонными манерами пришельца и мало-помалу потерять уваженіе самаго строгаго судьи—жены—развѣ это достойно разумнаго семьянина?...

Любить и оставаться вѣрнымъ—этого мало. Надо еще умѣть сохранять заслуженную нами любовь, надо научать преданности, надо сковывать чувствомъ—такъ какъ цѣпей долга уже не существуетъ...

Возвращаясь домой съ долгой прогулки, Гришинъ невольно подумалъ о томъ, кто былъ пассивной и активной причиной разрыва и, странное дѣло, онъ негодовалъ на Геннадія не за самый фактъ вѣроломства, а, какъ это часто бываетъ, за мелочи, за сравнительно пустыя, хотя и обидныя неловкости.

Вспомнилась Николаю Петровичу изумительная легкость отношенія Безмѣннаго ко

всему чужому отъ денегъ до носильнаго платья и бѣлья включительно..

Это не была нечестность, или жажда наживы, о, нѣтъ.

Геннадій также легко растрчивалъ свое, трудомъ добытое добро, какъ и расхищалъ чужое. Онъ бралъ, не размышляя, не спрашивая, даже не интересуясь нужнаета вещь хозяину, или нѣтъ.

Геннадій считался другомъ Гришина и его жены; въ первый день его прїѣзда ему сказали: «будь какъ у себя дома; смотри на насъ какъ на брата и сестру!»! Геннадій немного поломался, но затѣмъ сказалъ «хорошо» и уже не обращалъ ни малѣйшаго вниманія на перемѣну въ Гришинѣ, на нарастаніе новыхъ чувствъ.

Въ той средѣ, которую онъ любилъ всѣмъ сердцемъ, въ которую стремился съ гимназической скамьи, отношенія были примитивно просты и дружески. Твое — считалось моимъ и обратно. Платье, сапоги, табакъ, чай и такъ далѣе, даже грошевыя суммы, которыми можетъ располагать провиціальныи артистъ изъ «неважныхъ» — все это бывало общимъ.

Товарищи-артисты могли ссориться изъ за лишняго хлопка, изъ за перебитой роли, наконецъ, изъ за перспективной платы, но за то никогда не обижались другъ на друга въ домашней, братски близкой жизни.

Поселившись у Гришина, Геннадій крайне быстро вошелъ въ колею.

Онъ носилъ лучшее платье и бѣлье хозяина, курилъ и угощалъ своихъ прїятелей сигарами Николая Петровича, бралъ деньги, не считая и никогда не отдавая долговъ, распоряжался и распекалъ прислугу, словомъ, являлся вторымъ хозяиномъ.

Гришину это не нравилось, но онъ давилъ и поглощалъ въ себѣ чувство «собственника». Геннадій незамѣтно втянулся и пошелъ дальше.

Съ комическими ужимками онъ высказывалъ свою страсть къ какому-нибудь кушанью и Лиза заказывала его чаще, чѣмъ прежде, хотя Гришинъ почти не ѣлъ его. Жалуясь на голодь и аппетитно причмокивая, Геннадій добивался того, что Лиза приказывала подавать обѣдъ, не ожидая возвращенія мужа.

Она собиралась покормить только Геннадія, но увлекалась его аппетитомъ, его остроумной болтовней, присаживалась къ столу и обѣдала вмѣстѣ съ нимъ.

Возвращался Николай Петровичъ, предвкушая прелесть семейнаго отдыха за столомъ, какъ прежде tête à tête, когда среди дружеской бесѣды съ Лизой, даже пересоленный супъ казался очаровательнымъ, а Геннадій еще издали кричалъ ему:

— А мы, братъ, уже того... насытились! Ростбивъ сегодня — просто объяденье... Только, пожалуй, онъ теперь того... выдохся малость..

И дѣйствительно, мужу труженику, мужу-хозяину приходилось ѣсть пересохшій обѣдъ и вдобавокъ встрѣчать тотъ скучающе-пресыщенный взоръ Лизы, которымъ обыкновенно глядитъ человѣкъ только что сытно поѣвшій на голоднаго, жадно уписывающаго простывшія явства.

Все это были мелочи, жалкое ничтожество, пустяки сравнительно съ нарастающею бѣдой—но такое положеніе создавало почву, удобную для всякихъ сценъ и ссоръ.

Появлялось, росло и ширилось *недовольство*, — источникъ и главный стимуль всѣхъ семейныхъ неурядиць.

Нарочно, или случайно, но Геннадій постоянно подшучивалъ надъ товарищемъ. Его шутки были банальны и избиты, но за послѣднее время жестоко раздражали Гришина.

Ковыряя въ зубахъ, пока Николай Петровичъ тоскливо обѣдалъ за столомъ, а Лиза прилегла на кушеткѣ—Геннадій напѣвалъ куплеты, или рассказывалъ пикантные анекдоты, въ которыхъ обманутый мужъ обязательно игралъ комичную и несимпатичную роль.

Все это было въ порядкѣ вещей... Но какъ Лиза позволяла, какъ могла она переносить такія сцены, какъ не возмущалась ея чуткая, благородная душа!

Когда Гришинъ понялъ все, когда онъ нашелъ отвѣты на эти мучительные вопросы—было уже поздно...

Поздно! Какое ужасное, жестокое слово!

А понять раньше—это значило выказать оскорбительное недовѣріе къ любимой женщинѣ, обидѣть ее незаслуженнымъ подозрѣніемъ, ревностью.

Развѣ это возможно?

Нѣтъ, нѣтъ, тысячу разъ нѣтъ!

Лучше быть обманутымъ, чѣмъ обманутьсамоу, лучше перенести оскорбленіе, чѣмъ нанести его!

«Да, я виноватъ, это несомнѣнно,—рѣшилъ Гришинъ, входя домой,—но, еслибы мнѣ пришлось начать жить съизнова,—я поступилъ бы точно такъ же! да, да, точно такъ же, добавилъ онъ съ убѣжденіемъ.—Я такъ же бы полюбилъ Лизу, я такъ же бы вѣрилъ въ нее и, быть можетъ, такъ же бы остался одинокимъ»...

— Но вѣдь она вернется! Она вернется сегодня!—какъ молнія мелькнула въ его мозгу и счастливая улыбка появилась на его губахъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

Н. В. Назарьева.



# Искусство актера.

Статья Коклена.

Насколько времени тому назад я издалъ маленькую брошюру «*L'art et le comédien*», въ которой хотѣлъ доказать, что актеръ такой же художникъ, какъ живописецъ или музыкантъ, и что устарѣвшіе предразсудки, съ которыми къ нему и теперь еще относятся, не имѣютъ и тѣни смысла въ нашу демократическую пору.

Выигралъ ли я свое дѣло? Не мнѣ это рѣшить. Могу по крайней мѣрѣ сказать, что не всѣ мои выводы отвергнуты, такъ какъ вскорѣ послѣ появленія брошюры былъ нанесенъ первый ударъ предразсудку, мѣшавшему до того времени давать знаки отличія актерамъ. За этимъ ударомъ послѣдовало, слава Богу, много другихъ, и я надѣюсь, что этотъ предразсудокъ не воскреснетъ болѣе, и что съ помощью *l'églon d'honneur* актеръ Мольеръ окончательно признанъ, въ лицѣ своихъ преемниковъ, *dignus entrare*.

Впрочемъ, какъ доказали сами факты, я ничего не требовалъ для себя, и именно это и позволяеть мнѣ снова коснуться вопроса.

И такъ, насколько хватило моего скромнаго краснорѣчія, я доказалъ тогда, что ремесло актера въ сущности есть искусство. Въ настоящихъ замѣткахъ мнѣ хотѣлось бы изучить это искусство, вникнуть въ его условія, установить хорошія правила, по крайней мѣрѣ тѣ, которые я путемъ опыта призналъ хорошими, — а опытности моей уже минуло тридцать лѣтъ.

## I.

Я называю искусствомъ такое творчество, гдѣ значительная доля поэзіи облекаетъ истину и дѣлаетъ ее еще болѣе впечатлительною.

Чтобъ создать произведеніе искусства, живописецъ имѣетъ краски, холстъ и ки-

сти; у скульптора есть глина и рѣзецъ, у поэта слова и лира, т. е. размѣръ, стопы и риѐма; искусство мѣняется, смотря по орудіямъ; орудіе же актера—онъ самъ.

Матеріаль для его искусства, то вещество, которое онъ обрабатываетъ и измѣняетъ, чтобъ создать что-нибудь,—это его собственное лицо, его тѣло, его жизнь. Изъ этого слѣдуетъ, что въ актерѣ два человѣка: одинъ творящій, другой служащій ему матеріаломъ. Первый изъ нихъ задумываетъ лицо, которое надлежитъ произвести, или вѣрнѣе, такъ какъ замыселъ принадлежитъ самому автору, видитъ это лицо такимъ, какимъ авторъ его сдѣлалъ, видитъ Тартюфа, Гамлета, Арнольфа, Ромео; второй же осуществляетъ замыселъ. Двойственность эта служитъ характерною чертою актера.

Она встрѣчается, конечно, и у другихъ людей; мой дорогой Альфонсъ Доде замѣчаетъ ее въ разскащикѣ, и даже выраженія, которыя я употребляю, заимствованы мною у Доде. Въ разскащикѣ, говорить онъ, также два я; одно—похожее на всѣхъ, любящее, ненавидящее, наслаждающееся или страдающее; другое—парящее надъ всѣмъ и среди самыхъ сильныхъ волненій наблюдающее, изучающее, дѣлающее замѣтки для своихъ будущихъ твореній.

Но эта двойственность не такъ замѣтна у писателя, какъ у актера. Она не проявляется наружу. Одно я наблюдаетъ за вторымъ, но не измѣняетъ его. У актера, напротивъ, первое я дѣйствуетъ на своего двойника до той поры, пока оно не преобразитъ его, не извлечетъ изъ него личности, ему грезящейся, словомъ, не сдѣлаетъ изъ самаго себя произведенія искусства.

Когда живописецъ собирается нарисовать портретъ, онъ сажаетъ передъ собою модель, схватываетъ съ помощью кисти

всѣ черты, которыя можетъ подмѣтить его опытный взглядъ, переносить ихъ на холстъ волшебной силой искусства, послѣ чего его твореніе окончено. Актеру остается сдѣлать еще одинъ шагъ: вжиться въ свой портретъ, потому что этотъ портретъ долженъ говорить, дѣйствовать, двигаться въ своей рамкѣ, т. е. на сценѣ, и дать зрителямъ иллюзію живого лица.

Поэтому, когда актеръ создаетъ портретъ, я хочу сказать, роль, надо прежде всего, чтобъ внимательнымъ и неоднократно чтеніемъ онъ проникъ въ намѣренія автора, выяснилъ значеніе дѣйствующаго лица, его вѣрность истинѣ, воспроизвелъ бы его по собственному плану, словомъ чтобъ онъ *видѣлъ* его такимъ, какимъ онъ долженъ быть. Съ этой минуты у него есть модель.

Тогда подобно живописцу, онъ схватываетъ каждую черту и переноситъ ее не на холстъ, а на самого себя, примѣняетъ къ своему второму *я* всякую подробность этого лица. Онъ видитъ на Тартюфѣ извѣстный костюмъ и надѣваетъ его на себя, видитъ его поступъ и подражаетъ ей, замѣчаетъ фізіономію и заимствуетъ ее. Онъ приспособляетъ къ этому свое собственное лицо, — такъ сказать, выкраиваетъ, рѣжетъ и сшиваетъ собственную кожу, пока критикъ, таящійся въ его первомъ *я*, не почувствуетъ себя удовлетвореннымъ и не найдетъ положительнаго сходства съ Тартюфомъ. Но это еще не все; это было бы только наружное сходство, подобіе изображаемаго лица, но не самый типъ. Надо еще, чтобъ актеръ заставилъ Тартюфа говорить тѣмъ голосомъ, какой ему слышится у Тартюфа, а для опредѣленія всего хода роли, надо заставить придуманное лицо двигаться, ходить, жестикулировать, слушать, думать, какъ Тартюфъ, словомъ, придать ему его душу.

Лишь тогда портретъ готовъ; можно поставить его въ рамку, т. е. на сцену, и публика не скажетъ: «Ахъ, вотъ Жофруа!» или: «вотъ Брессанъ!» Она скажетъ: «вотъ Тартюфъ!...» или же актеръ плохо работаетъ.

Итакъ, глубокое и близкое изученіе характера, потомъ воспроизведеніе типа первымъ *я* и изображеніе его вторымъ въ томъ видѣ, какъ онъ вытекаетъ изъ самаго характера, — вотъ дѣло актера.

Подобно своему патрону, Мольеру, онъ также беретъ свой матеріалъ всюду, гдѣ его находить, т. е. для законченности сходства онъ можетъ придать портрету всѣ отдѣльныя черты, подмѣченныя имъ въ самой природѣ. Такимъ образомъ, Гарпа-

гонъ созданъ изъ тысячи скупыхъ, расплавленныхъ и слитыхъ въ одно великое цѣлое.



Брессанъ.

## II.

Два существа, живущія въ актерѣ, неразлучны, но властелиномъ должно быть первое *я*, то которое наблюдаетъ. Первое — душа, второе — тѣло; первое разумъ, тотъ самый разумъ, котораго друзья наши, китайцы, зовутъ «верховнымъ правителемъ»; второе же *я* относится къ первому, какъ риема къ мысли; это невольникъ, обязанный повиноваться.

Чѣмъ сильнѣе властвуетъ первое *я*, тѣмъ выше стоитъ артистъ.

Всего идеальнѣе было бы, еслибъ второе *я*, наше жалкое тѣло, было просто мягкимъ воскомъ, доступнымъ безконечнымъ измѣненіямъ и принимающимъ, смотря по роли, всѣ формы; чтобъ оно дѣлалось въ Ромео обворожительнымъ *jeune premier*, въ Ричардѣ III — горбуномъ съ сатанинской душой, пленяющимъ силою ума, въ Фигаро — юркимъ слугою, съ дерзкимъ лицомъ, отвагою и безконечною самоувѣренностью, и т. д.

Тогда актеръ былъ бы человѣкомъ универсальнымъ и, стоило бы ему хоть сколько нибудь обладать талантомъ, пригоднымъ ко всѣмъ амплуа, и онъ дѣлалъ бы все, что ему угодно...

Увы! Это было бы слишкомъ большимъ счастьемъ; природа этого не допускаетъ.

Какъ ни гибко тѣло, какъ ни измѣнчиво лицо, ни то, ни другое не поддается всѣмъ прихотямъ актера.

Инымъ мѣшаетъ браться за извѣстныя роли, которыя они вполнѣ способны понять и объяснить, ихъ сложеніе.

Другихъ природа какъ бы классифицируетъ и навсегда закрѣпощаетъ въ опредѣленномъ амплуа.

Есть наконецъ третья категория, та гдѣ второе *я* оказываетъ сопротивленіе, или, говоря точнѣе, есть такіе актеры, въ которыхъ ихъ человѣческое *я*, ихъ собственная индивидуальность настолько сильны, что артистъ никогда не можетъ избавиться отъ нихъ, и вмѣсто того, чтобъ входить въ роль и брать на себя ея черты, онъ заставляетъ роль подходить къ нему и облекаться въ его внѣшнія формы.

Первое неудобство этой системы то, что такимъ образомъ у актера всего одна роль. Вслѣдствіе этого уважаемый Феликсъ толь-



Муне-Сюлли въ „Эрнани“.

ко и создавалъ что Феликсовъ, п до нѣкоторой степени Муне-Сюлли «мунетизируетъ» по своему образу всѣхъ своихъ героевъ. Отсюда проистекаетъ его неоспоримое превосходство въ Гамлетѣ. Онъ самъ Гамлетъ! У него замѣчаются въ дѣйствительной жизни припадки глубокой меланхолии, прерываемой рѣзкими выходками, мрачная иронія, умѣряемая нѣжностью. и безконечные порывы къ міру грезъ... Чѣмъ больше остается онъ самимъ собою въ Гамлетѣ, тѣмъ лучше онъ. Такимъ образомъ эта роль является вѣнцомъ его карьеры, въ которой не было вообще недостатка въ триумфахъ.

Но вотъ обратная сторона дѣла. Да будетъ мнѣ дозволено ради ясности привести одинъ фактъ.

Муне репетировалъ Ораса; я былъ де-

журнымъ въ эту недѣлю. Послѣ знаменитой сцены второго акта я отвелъ его въ сторону.

Милѣйшій Муне, я не хочу давать вамъ ни урока, ни совѣта; пониманіе роли принадлежитъ вамъ по праву; вы выступите въ ней передъ публикой и, я увѣренъ, она будетъ вамъ аплодировать. Позвольте мнѣ, однако, одно замѣчаніе. Произнося со слезами, какъ вы это дѣлаете, знаменитый, стихъ: «Albe vous a pommé, je ne vous connais plus» развѣ вамъ не кажется, что вы уничтожаете контрастъ между Орасомъ и Курраціемъ, а тѣмъ самымъ и всю сцену, построенную на этомъ контрастѣ?

— Вы правы, — откровенно признался Муне, но что вы хотите? Я нахожу, что Корнель не вложилъ достаточно человѣчности въ этотъ характеръ.

Не видно ли въ этомъ въ полнѣ ясно, какъ *я* актера становится на мѣсто изображаемаго лица? Никто лучше Муне, который самъ поэтъ, не понимаетъ поэтовъ. Онъ отлично знаетъ, поэтому, чего хотѣлъ Корнель, но его натура, слишкомъ человѣчная, отказывается передать мысль автора и, чтобъ сыграть роль, онъ исправляетъ ее сообразно естественности.

Другое слѣдствіе этой теоріи то, что она логически доводитъ актера до пренебреженія *внутреннимъ* изученіемъ роли, самымъ главнымъ, по моему, и замѣняетъ это изученіемъ наружныхъ чертъ и картинныхъ деталей.

Пренебрегать картинностью не слѣдуетъ, но не надо увлекаться ею исключительно; въ особенности не должно брать исходною точкою при созданіи роли ту или другую эффектную черту, которая кажется намъ вѣрною. Все должно вытекать изъ самаго характера.

Проникнитесь духомъ изображаемаго лица, и внѣшность дастся вамъ тогда естественно, а картинность, если она нужна, вытечетъ изъ всего сама собою. Тѣло создается духомъ.

Если Мефистофель безобразенъ, то потому, что безобразна его душа. Въ Вѣнѣ Левинскій, играющій его замѣчательно, показываетъ намъ его горбатымъ и хромымъ; это подходит къ роли. Но подходит ли къ характеру Мефистофеля, чтобъ онъ не дѣлалъ ни одного движенія, которое не было бы красивымъ, и чтобъ онъ при каждомъ стихѣ точно позировалъ для фотографіи? Долженъ ли манекенъ брать верхъ надъ актеромъ?

Нѣтъ, природа вовсе не такъ живописна, и этимъ путемъ очень быстро доходишь до карикатуры и условности.

Даже съ точки зрѣнія непосредственнаго успѣха, это было бы ошибкою. Ничто не изнашивается такъ скоро, какъ впечатлѣніе, производимое простой внѣшней картинностью. Разъ *выходъ* актера сдѣланъ, публика болѣе о немъ не думаетъ, и эффектъ сглаживается, если его не поддерживаютъ дикція, вѣрное изображеніе характера, словомъ, стиль игры.

Даже болѣе этого. Если вслѣдствіе превеличенной погони за внѣшнею характеристикою вамъ удастся воспроизвести какую-нибудь гримасу, тогда берегитесь! Въ-сто того чтобъ забавлять, вы надѣдите, и та же публика, которая смѣялась въ первый разъ, станетъ раздражаться отъ повтореній и не приминетъ выказать вамъ это весьма неприятнымъ образомъ.

### III.

Поймите меня хорошенько. Я не воспрещаю заимствовать у природы тѣ особы черты, которыя даютъ понятіе о внутреннемъ человѣкѣ. Напротивъ, къ числу качествъ актера принадлежитъ способность схватывать и подмѣчать на лету все, что можетъ быть перенесено на сцену. Но надо брать только то, что имѣетъ значеніе, и примѣнять это осмотрительно, надо воздерживаться, на примѣръ, отъ всего чисто индивидуальнаго, не воспроизводить какого-нибудь скупого, лично намъ знакомаго, но не извѣстнаго публикѣ, когда мы должны изобразить Гарпагона, въ которомъ слились всѣ виды скупыхъ, и котораго, слѣдовательно, зрители сразу узнаютъ.

Быль одинъ актеръ, изумлявшій всѣхъ искусной и вѣрной обрисовкой дѣйствующихъ лицъ; это Лесюэръ. Никто болѣе его не заставлялъ работать свое второе я, никто не извлекалъ изъ самаго себя столько различныхъ типовъ и не передавалъ ихъ такъ выпукло. Это было что-то невѣроятное! Но за то какой упорный трудъ! У него былъ своего рода тайный кабинетъ, куда, затворивъ окна, спустивъ шторы, онъ запирался съ своими костюмами, париками и снарядами. Тамъ, одинъ при свѣтѣ лампъ, передъ зеркаломъ, онъ создавалъ себѣ голову. Онъ создавалъ двадцать головъ, дѣлюю сотню, прежде чѣмъ находилъ подходящую, ту, что искалъ и про которую могъ сказать: вотъ она!

Когда наконецъ послѣднимъ штрихомъ кисти онъ довершалъ сходство (онъ проводилъ иногда цѣлый часъ надъ одной морщиной), результатъ былъ изумительный. Любители театра никогда не забудутъ его, пьянящимъ отъ абсента въ «*Les Fous*», ни

его стараго аристократа въ «Партіи въ пикетъ». Онъ былъ настоящимъ Monsieur Poitier, т. е. воплощеніемъ буржуазіи, и настоящимъ Донъ-Кихотомъ, олицетвореніемъ странствующаго и захудалаго рыцарства. Выступая на сцену въ этой послѣдней роли, онъ, едва достигавшій средняго роста, казался безконечнымъ, удлинялся на всю длину своего копья. Это былъ герой Сервантеса во всей меланхоліи своей безпредѣльной худобы.

При такомъ изумительномъ дарованіи, поддерживаемомъ близкимъ изученіемъ изображаемаго лица, Лесюэру не доставало (надо ли въ этомъ сознаться?) одного условія для полной иллюзіи: голоса. Онъ не могъ справиться съ своимъ органомъ; во всѣхъ его роляхъ слышался все тотъ же голосъ Лесюэра, очень комическій, но никогда не измѣнявшійся. Произношеніе было ужасно тяжеловѣсно... Въ пьесѣ: «*Le chapeau d'un horloger*» онъ долженъ былъ сказать: Monsieur, madame me désire! а вмѣсто того слышалось: Monsieur, madame me désieerre!

А между тѣмъ произношеніе—это какъ бы *рисункъ, набросанный дикцією*. Фраза Самсона, выговоренная такъ, какъ умѣлъ выговаривать онъ, стоила для характеристики изображаемаго лица цѣлаго портрета, рисованнаго карандашемъ Энгра.

Когда Самсонъ, этотъ несравненный мастеръ въ искусствѣ произношенія, выступалъ въ пьесѣ: «*Mlle de la Seiglière*», достаточно было слышать, какъ онъ произносилъ короткій вопросъ: «*Jasmin, m-me la baronne n'est pas encore arrivée?*» (Жасмень, баронесса еще не пріѣхала?) И вы видѣли передъ собою всего человѣка, хотя бы глаза ваши были закрыты. Это былъ заносчивый знатный баринъ, для котораго Жасмень лишь ничтожная подробность; это пустоголовый эмигрантъ и эгоистъ, которому было бы совершенно безразлично, еслибъ госпожа Воберъ и не пріѣхала,—только ея неаккуратность роковымъ образомъ повлечетъ за собою отсрочку завтрака.

А когда онъ говорилъ о Бонапартѣ, я хочу сказать о *monsieur de Buonaparte*, потому что m-r de la Seiglière снисходительно дѣлалъ императора аристократомъ и маркизомъ, оставаясь впрочемъ глухимъ ко всѣмъ зайскиваніямъ бѣднаго Buonaparte, который и побѣды-то свои одержалъ только для того, чтобъ посмѣяться надъ m-r de la Seiglière,—какое наивное самодовольство, какая непреклонная сословная гордость вмѣшались въ простомъ произношеніи этихъ немногихъ словъ!



Самсонъ въ „Mlle de la Seiglière“.

Сила голосовыхъ средствъ неизмѣрима, и самые картинные эффекты на свѣтѣ не могутъ потрясти залу наравнѣ съ восклицаніемъ, произнесеннымъ съ правильною интонаціею.

#### IV.

И такъ, первая усилія актера должны обратиться на изученіе произношенія. Это — азбука и вмѣстѣ съ тѣмъ высшая точка искусства. Необходимо изучать его раньше всего, какъ дѣтей обучаютъ вѣжливости, — потому что произношеніе — вѣжливость актера, какъ аккуратность — вѣжливость королей; а потомъ надо заниматьсЯ этимъ всю жизнь.

Я сказалъ, что произношеніе вѣжливость актера. Дѣйствительно, когда обращаешьсЯ къ публикѣ, необходимо быть понятнымъ, слѣдовательно, произносить отчетливо.

Но естественность? — спросать меня. — Развѣ не надо говорить естественно!

Не толкуйте со мною о естественности тѣхъ, которые не хотятъ произносить чле-

нораздѣльно, болтаютъ передъ публикой точно за столомъ, останавливаются, поправляются, повторяютъ слова, жуютъ ихъ, словно конецъ сигары, бормочутъ и превращаютъ слогъ автора въ какую-то кашу.

Театръ не гостиная. Къ полуторѣ тысячѣ зрителей, собравшихся въ театральной залѣ, нельзя обращаться, какъ къ двумъ, тремъ товарищамъ, съ которыми сидишь у камина. Если не возвысить голоса, никто не разслышитъ словъ; если не произносить ихъ членораздѣльно, не будешь понятъ.

Я знаю, что актеръ можетъ заслужить репутацію большой естественности, подражая тону простого разговора. Онъ не произноситъ ни одного слова громче другого, проглатываетъ концы фразъ, мнетсЯ, сокращаетъ, дѣлаетъ видъ, будто не находить выражений, повторяетъ ихъ два, три раза подъ рядъ, говоритъ монотонно въ теченіе десяти минутъ, потомъ ускоряетъ вдругъ рѣчь, чтобъ быстрѣе дойти до эффектнаго мѣста... А неразборчивая публика восклицаетъ: «Боже мой, какъ это естественно! Можно думать, что онъ у себя дома. Какой актеръ!... Я не разслышала, а вы? Но какъ это естественно сказано!» Только не полагайтесь на это. Если, какъ иногда бываетъ, пьеса интересуетъ зрителя больше, чѣмъ актеръ, если зрителю хочется понять ее, то когда онъ устанетъ слѣдить за ходомъ пьесы, онъ сердито крикнетъ: «Громче, да громче же!» и разочаруется. Если же пьеса къ тому же въ стихахъ, и актеръ подъ предлогомъ естественности измѣняетъ характеръ куплета, глотаетъ риму, повторяетъ слова и этимъ путемъ прибавляетъ къ стихамъ нѣсколько стопъ отъ себя, словомъ, обращаетсЯ съ молюеровскою или ренъаровскою поэзіею, точно съ прозою Скриба, о, тогда онъ непремѣнно провалится! Подобнаго рода актеры, а между ними бываютъ замѣчательные, обречены играть только въ текущихъ пьесахъ; классическій репертуаръ для нихъ закрытъ. Тамъ, гдѣ нѣтъ стила, нѣтъ искусства.

Здѣсь уместно будетъ слѣдующее заявленіе: обязанность актера уважать текстъ. Какъ бы ни произносилъ онъ его, онъ долженъ говорить то, что написалъ авторъ, не менѣе, и не болѣе. Въ самомъ дѣлѣ, если нехорошо превращать дурною дикціею яркую, чисто индивидуальную, сильную прозу во что-то вульгарное, безцвѣтное и слабое, если это въ своемъ родѣ вѣроломство; насколько болѣе вѣроломно, если дѣлаешь это преднамѣренно и, подъ покровомъ знаменитаго имени автора, даешь

публикѣ нелѣпыя измышленія собственнаго мозга.

Что было бы съ репертуаромъ, еслибъ наши актеры позволяли себѣ подобныя вольности въ теченіе двухъ вѣковъ? Съ помощью традиціи и благодаря желанію каждаго воспользоваться эффектами своихъ предшественниковъ и прибавить что нибудь самодѣльное, наши образцовыя произведенія сдѣлались бы чѣмъ-то въ родѣ мозаики, и надо бы сцарапать съ нихъ сначала Барона, Превіля, Флерп, Молé, Монвеля, и т. д., чтобъ добраться до Мольера.

Не менѣе безцеремоненъ актеръ и тогда, когда онъ желаетъ замѣнить собою автора, еще находящагося въ живыхъ. Это какой-то плагиатъ на выворотъ, непростительный, хотя бы онъ былъ удаченъ. Я не увѣренъ, чтобъ даже сочинители феерій были вос-



Коклянъ въ „Précieuses ridicules“.

пущены тѣмъ вздоромъ, который прибавляютъ къ своимъ ролямъ исполнители. Все это навѣрно кажется автору въ высшей степени безвкуснымъ, и если публика смѣется, онъ долженъ находить ее очень глупой.

Слѣшу прибавить, что замѣчанія эти были бы слишкомъ суровы, еслибъ ихъ отнесли къ нѣкоторымъ нѣмымъ сценамъ (Jeux de scène), къ нѣкоторымъ штрихамъ, освященнымъ традиціею, и, быть можетъ, принадлежащимъ самимъ авторамъ. Но и тутъ, по моему, надо сохранить лишь то, относительно чего нѣтъ сомнѣній и что вполне согласуется съ духомъ пьесы.

Можно ли считать неуваженіемъ къ Мольеру какое-нибудь комическое поясненіе къ его экспромту въ «Précieuses ridicules»? Нѣтъ, авторъ самъ поставилъ тутъ: *и т. д.*, что даетъ право на подобную вольность, и это не единственное мѣсто въ его репертуарѣ, гдѣ онъ предоставляет кое-что фантазіи исполнителя. Самъ онъ, какъ извѣстно, импровизировалъ иногда цѣлыя сцены, быть можетъ, сохраненныя намъ преданіемъ.

То же можно сказать и о пьесахъ Мариво, гдѣ есть слѣды итальянской комедіи и гдѣ Фронтенъ былъ сначала Арлекиномъ.

Что касается Бомарше, всегда такого точнаго и опредѣленнаго, то въ его пьесахъ я не допускаю никакихъ фіоритуръ, кромѣ развѣ въ знаменитой сценѣ спора объ *et* или *ou*, гдѣ извѣстный какофоническій вопросъ Бридуаzona вполне узаконенъ обычаемъ: «*Ya-t-il; Et...ou... ou...ou?*»

Но у Мольера такъ же мало, какъ у Бомарше, можно позволять себѣ подобныя вольности относительно *chefs d'oeuvre*'овъ. Честность актера состоитъ въ томъ, чтобъ не желать быть остроумнѣе автора.

## V.

Боясь, что это заявленіе покажется многимъ очень низменнаго разбора. Есть актеры, которые всего счастливѣе и довольнѣе собою, когда, не измѣняя существенно текста, имъ удается, вложить въ него что нибудь, чего не имѣлъ въ виду писатель.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ шло первое представленіе стихотворной драмы одного изъ любимѣйшихъ нашихъ академикомъ. Пьесу превозносили до небесъ.

Одинъ мой пріятель, критикъ, входитъ въ ложу перваго актера театра и горячо поздравляетъ его. «Вы изумительно передали вашу роль», говоритъ онъ ему. При этихъ словахъ, лицо, не замѣченное до этой минуты критикомъ, вскакиваетъ съ чѣмъ-то въ родѣ негодованія. Это былъ другъ исполнителя, тоже актеръ. «Передалъ роль! восклицаетъ онъ. Скажите лучше, что онъ превзошелъ ее!»

Въ этой фразѣ цѣлая теорія.

Въ защиту ея можно сказать многое.

Можно спросить, не имѣютъ ли нѣкоторые очень даровитые актеры, въ силу своего гения, права заставить роль какъ бы выступить изъ береговъ, не должны-ли они вдохнуть въ нее часть собственной души и духа своего времени, словомъ, придать созданію поэта смыслъ, котораго онъ не могъ предвидѣть и во всякомъ случаѣ иной, болѣе сильный или глубокій.

Мнѣ укажутъ на Фредерика (Леметра), сдѣлавшаго изъ заурядной мелодраматической личности своего изумительнаго Робера Макара; мнѣ припомнятъ эффектъ, произведенный имъ въ другихъ роляхъ, въ которыхъ не было ничего, и куда, слѣдовательно, онъ все вложилъ.

Знаю это, принимаю это въ соображеніе, но здѣсь идетъ рѣчь объ актерѣ изъ ряду вонъ и о третъестепенныхъ и четырехстепенныхъ авторахъ. Изъ этого еще нельзя вывести общаго правила; подобная теорія продолжаетъ быть въ моихъ глазахъ бесконечно опасною. Она замѣняетъ глубокое и серьезное изученіе характеровъ, болѣе или менѣе разнузданною фантазіею актера, ставитъ ея мысль, о которой его никто не спрашиваетъ, на мѣсто мысли Корнеля или Шекспира, которую онъ обязанъ воспроизвести передъ глазами зрителей.

Идти дальше Ораса, Гермюны, Макбета, Лира, Гамлета? Не кажется ли это страннымъ честолюбіемъ? Развѣ такъ легко хотя бы только приблизиться къ нимъ?



Эрвингъ.

Даже Эрвингъ, такъ понимающій Шекспира, ошибся, говорятъ, въ *Макбеттѣ*. Его Макбетъ (я привожу здѣсь мнѣние критика, очень восторгающагося имъ вообще) не человѣкъ горячій и вмѣстѣ съ

тѣмъ слабый, слишкомъ вскормленный «млекою любви», для того чтобъ сразу рѣшиться на преступленіе; это — откровенный негодяй и въ то же время трусъ, котораго удерживаетъ не честь, а страхъ за будущее и опасность преступленія.



Эрвингъ въ „Гамлетѣ“.

Если Эрвингъ могъ опибиться въ исполненіи шекспировской роли, кто же похвастается, что понимаетъ ее правильно? И не достаточно ли для актера посвятить все свое дарованіе, весь свой гений, если у него таковой есть, созданію того образа, который грезился поэту?

Только желая идти дальше Мольера, придумали трагическаго Арнольфа, Альцеста революціонера, красиваго, обаятельнаго и страшнаго Тартюфа и другія глупости нашего времени.

Сдѣлать какъ разъ то, что представлялось Шекспиру, играть Арнольфа, какъ игралъ его Мольеръ, это, повторяю, вовсе не такъ легко. Даже въ тѣхъ роляхъ, которыя, повидимому, наиболѣе опредѣлились, сколько сторонъ еще остаются въ тѣни! Перенести изъ книги на сцену, т. е. въ жизнь эти сложные характеры, эти души, подобныя нашимъ, но еще невыясненныя въ столькихъ отношеніяхъ, — можетъ ли быть болѣе трудная и славная задача?

Читатель, держа книгу въ рукахъ, быстро создаетъ себѣ представленіе о характерѣ, нерѣдко очень неопредѣленное, по большей части онъ самъ затруднился бы набросать его контуры. Во всякъ случаѣ его призракъ отнюдь не похожъ на приз-

какъ его сосѣда. Третій читатель—третье представленіе; все это колеблется, расходится между собою. Но пусть наши три читателя отправятся въ театръ и увидятъ своего героя въ образѣ гениальнаго актера; съ той поры онъ всегда будетъ представляться имъ только такимъ. Призраки уступятъ мѣсто живому существу.



Х. М. Андреев

Боллеви

Коклянь въ „l'Étourdi“.

Еще разъ повторяю, этотъ блестящій результатъ, сляніе актера съ поэтомъ, достигается нелегко даже тогда, когда имѣешь дѣло съ маленькими ролями. А если къ тому же актеръ изъ второстепенныхъ, онъ можетъ вовсе не отыскать мысли автора или же, найдя ее, лишь съ величайшимъ трудомъ заставить зрителей ее усвоить, если они составили себѣ путемъ чтенія иное понятіе о ней.

Припоминается мнѣ одинъ примѣръ, который я прошу позволенія рассказать, хотя онъ и касается лично меня.

Это было въ то время, когда ставили «*Fantasio*». Объ этой пьесѣ Мюссе вспоминали всего позже. Мюссе уже умеръ, и репетиціями руководилъ его братъ Поль. Мнѣ поручили роль мантуанскаго принца, и я былъ въ немаломъ затрудненіи. Чѣмъ былъ въ сущности этотъ типъ глупца, болѣе глупаго, чѣмъ обыкновенные дураки? Мюссе,

къ которому я обратился, передалъ мнѣ мысль своего брата; Эдуаръ Тьерри, тогдашній директоръ театра, прибавилъ нѣсколько тонкихъ наблюденій, какъ поэтъ и театраль. Наконецъ Давенъ, нашъ старый режиссеръ и непогрѣшимый совѣтчикъ, чьихъ мнѣній слушались Сансонъ и Ренье, сказалъ; „Для этой роли годился только Потье!“ И онъ привелъ мнѣ двадцать штриховъ этого великаго актера, подражалъ ему въ двадцати роляхъ, показалъ мнѣ его или, по крайней мѣрѣ, далъ мнѣ его предугадать въ роли мантуанскаго принца. Съ этимъ руководствомъ, хорошо вникнувъ кромѣ того въ текстъ, я создаю моего глупца; на генеральной репетиціи ко мнѣ подходятъ мои совѣтчики, крича:  *bravo*, съ глазами, слезящимися отъ смѣха. Успѣхъ обезпеченъ, увѣряютъ всѣ трое. Какъ бы не такъ! Это было полнѣйшее фіаско, а въ прессѣ поднялся всеобщій гвалтъ. За исключеніемъ Готье и Сень-Виктора, на меня всѣ набросились, меня почти единогласно уличали въ совершенномъ непониманіи роли.

Навторомъ представленіи (читающая публика и тутъ всегда въ большинствѣ) та же неудача. Я былъ въ отчаяніи и пошелъ къ Мюссе и Тьерри спросить, что дѣлать.

Оба они единодушно отвѣтили: Ничего!  *Вы правы*,—прибавилъ Поль де Мюссе; вы исполняете роль такъ, какъ представлялась она брату, желавшему написать карриатуру на романтизмъ съ его мрачными тиранами. Продолжайте. Успѣхъ будетъ.

И успѣхъ дѣйствительно былъ. Публика слѣдующихъ представленій забавлялась моими утрировками, и принцу мантуанскому въ томъ видѣ, какъ его задумалъ Мюссе, много хлопали.

Мнѣ показалось, однако, полезнымъ выяснитъ дѣло; я побывалъ у нѣкоторыхъ изъ моихъ судей, всего болѣе возстававшихъ противъ меня. Обнаружилось, что оппозиція ихъ зависѣла отъ слѣдующаго: всѣ они перечли до начала спектакля пьесу и составили себѣ о героѣ собственное представленіе; большинство изъ нихъ видѣло въ немъ второго *Prud'homme'a*, величаво-глупаго, авторитетно-рѣзкаго, словомъ, яростнаго отъ глупости, но серьезнаго, вполне реальнаго, основательнаго; *vu et vécu*, сказали бы въ наши дни.

Изъ этого произошло все недоразумѣніе. Исполненіе роли, подсказанное мнѣ Мюссе, совершенно ниспровергло всѣ представленія этихъ господъ, и, понятно, они сочли неправымъ меня.

А. Вес—я.

(Продолженіе слѣдуетъ.)



П. И. ЧАЙКОВСКИЙ.

# П. И. Чайковскій.

(1865 — 1890).



В нынѣшнемъ году исполняется 25 лѣтъ артистической дѣятельности П. И. Чайковскаго, стяжавшаго себѣ на композиторскомъ поприщѣ громкую извѣстность не только въ Россіи, но и далеко за ея предѣлами. Его симфоническія произведенія исполняются вездѣ, гдѣ только существуютъ симфоническіе концерты, его романсы переведены на многіе языки и пользуются самою широкою популярностью, то же можно сказать и о фортепьянныхъ пѣсахъ, которыя были перепечатаны во многихъ изданіяхъ за границей. Написанные имъ три струнныхъ квартета всѣми причисляются къ лучшимъ образцамъ литературы этого рода. Словомъ, всѣ тѣ изъ его сочиненій, которыя болѣе или менѣе стоятъ на почвѣ общечеловѣческаго, космополитическаго характера, сдѣлались достояніемъ всего цивилизованнаго міра, признаваемаго г. Чайковскаго за одного изъ лучшихъ представителей современной музыки. Для своихъ оперъ г. Чайковскій бралъ сюжеты изъ русской жизни, за исключеніемъ «Орлеанской дѣвы» (и «Ундины», оконченной въ 1870 г. и вскорѣ потомъ уничтоженной) что, конечно, не особенно благоприятно для распространенія ихъ за предѣлами Россіи. Впрочемъ, для русскихъ оперъ еще не настало время за границей, въ чемъ можно убѣдиться хотя бы на примѣрѣ геніальнаго созданія Глинки «Жизни за Царя», которую пробовали давать и въ Италіи, и въ Германіи (въ Ганноверѣ, по инициативѣ бывшаго тамъ одно время капельмейстеромъ извѣстнаго Г. фонъ Бюлова), но попытки эти слѣдуетъ признать неудавшимися, потому что прочнаго успѣха и дальнѣйшаго распространенія въ результатѣ не получилось. Не нужно забывать, что серьезный интересъ къ русской жизни и искусству пробудился въ массахъ западно-европейской публики очень недавно, но за то теперь онъ растетъ не по днямъ, а по часамъ и быть можетъ уже недалеко то время, когда оперы Глинки, Чайковскаго, Римскаго-Корсакова и др. проложатъ себѣ дорогу на европейскія сцены и займутъ на нихъ подобающее имъ мѣсто. Во всякомъ случаѣ это еще въ будущемъ.

Впрочемъ, «Евгеній Онѣгинъ» былъ поставленъ въ Прагѣ съ огромнымъ успѣхомъ, но былъ-ли этотъ успѣхъ скоропроходящимъ, или же опера держится на репертуарѣ — намъ не извѣстно. ● произведеніяхъ г. Чайковскаго вообще нужно сказать, что при всѣхъ своихъ огромныхъ достоинствахъ они не чужды и весьма важнаго недостатка, а именно: они очень трудны для исполненія. Не говоря о симфоническихъ, камерныхъ и сочиненіяхъ для различныхъ инструментовъ соло, даже романсы г. Чайковскаго совсѣмъ не отличаются общедоступностью, хотя многіе изъ нихъ расходятся въ невѣроятныхъ количествахъ экземпляровъ. Для этихъ романсовъ нуженъ не только хорошій пѣвецъ или пѣвица, но аккомпанименты въ нихъ играютъ такую важную роль и притомъ они такъ въ большинствѣ случаевъ изящны и сложны, что требуютъ не зауряднаго аккомпаньатора, а настоящаго артиста-пianиста. Въ гораздо большей степени имѣетъ значеніе все сказанное по отношенію къ операмъ того же автора. Этому обстоятельству, т.-е. трудности исполненія, нужно по всей вѣроятности, приписать то, что изъ оперъ г. Чайковскаго на московской и петербургской сценахъ идетъ одинъ «Евгеній Онѣгинъ» такъ, что прежде нежели думать о заграничныхъ сценахъ, нужно пожелать нашимъ русскимъ такимъ исполнителямъ и руководителямъ, наличность которыхъ позволила-бы держать уровень репертуара русской оперы на надлежащей высотѣ. Въ Петербургѣ предстоитъ въ нынѣшнемъ году постановка новой оперы г. Чайковскаго — «Пиковая дама», совершенно уже оконченной и даже отпечатанной, но клавирауспугъ ея поступить въ продажу только наканунѣ перваго представленія въ Петербургѣ. Имѣвши возможность довольно близко ознакомиться съ этимъ новымъ произведеніемъ неутомимаго творца, я считаю себя въ правѣ выразить надежду, что эта новая опера какъ по качествамъ музыки, такъ и по сценичности либретто займетъ, пожалуй, первое мѣсто между ранѣ написанными, не исключая даже «Евгенія Онѣгина», къ стилю кото-

раго она всего болѣе приближается. Жаль, что для Москвы знакомство съ «Пиковою дамою» отлагается до неопредѣленнаго будущаго; вѣроятно, въ Кіевѣ, Тифлисѣ и др. городахъ ее дадутъ раньше, нежели у насъ. При томъ таинственномъ мракѣ, которымъ покрыты предначертанія Московской театральной дирекціи, трудно вообще дѣлать какія-либо предположенія, особенно относительно постановки новыхъ оперъ.

Въ настоящее время мы ограничимся простыми, но по возможности полнымъ перечнемъ всего написаннаго П. И. Чайковскимъ за истекшіе 25 лѣтъ.

Оперъ за это время написано 9-ть, слѣдовавшихъ одна за другой въ нижеслѣдующемъ хронологическомъ порядкѣ: 1) «Воевода», 2) «Ундина» (обѣ эти оперы уничтожены авторомъ), 3) «Опричникъ» (которую онъ предполагаетъ подвергнуть значительнымъ измѣненіямъ), 4) «Кузнецъ Вакула» (передѣланный авторомъ и названный «Черевичками»), 5) «Евгеній Онѣгинъ», 6) «Орлеанская дѣва», 7) «Мазепа», 8) «Чародѣйка» и 9) «Пиковая дама». Сверхъ того написана музыка къ весенней сказкѣ А. Н. Островскаго «Сибгурочка» и два балета: «Лебединое озеро» (дававшійся въ Москвѣ) и «Спящая красавица» (поставленный въ прошломъ году въ Петербургѣ).

Симфоній существуетъ шесть, въ томъ числѣ «Манфредъ». Оркестровыхъ сюитъ четыре, въ томъ числѣ 4-я «Модартіана», состоящая изъ 3-хъ фортепіаннхъ и одной вокальной пьесы Моцарта, переложенныхъ для оркестра. Симфоническихъ поэмъ и фантазій для оркестра—шесть: 1-я «Fatum» (уничтожена авторомъ), 2-я «Ромео и Джульетта», 3-я «Бура», 4-я «Франческа ди Римини», 5-я «Итальянское каприччио», 6-я «Гамлетъ»; сюда же слѣдуетъ причислить «Славянскій маршъ», который вѣрнѣе было бы назвать фантазій на славянскія темы. Концертныхъ (не считая оперныхъ) увертюръ четыре: двѣ концертныя увертюры С. moll и F. dur (обѣ написанныя въ 1866 г. и оставшіяся ненапечатанными), увертюра на датскій народный гимнъ (напечатана только въ переложеніи для фортепьяно въ 4 руки) и «1812-й годъ». Кромѣ того для оркестра написанъ еще «Коронаціонный маршъ».

Для соло, хора и оркестра написаны: Кантата на открытіе Политехнической выставки въ 1872 г. въ Москвѣ (не была напечатана и, по всей вѣроятности, должна считаться утраченной), Коронаціонная кантата «Москва» и хоръ-насъкомыхъ изъ фантастической оперы, оставшейся неоконченной (хоръ этотъ нѣсколько разъ исполнялся въ концертахъ въ Москвѣ и Петербургѣ, но не былъ напечатанъ; въ настоящее время даже неизвѣстно, гдѣ находится его партитура, существовавшая въ одномъ авторграфномъ экземплярѣ).

Въ области русской церковной музыки г. Чайковскому принадлежатъ «Литургія св. Іоанна Златоуста» и «Всенощное бдѣніе»—опытъ гармонизаціи богослужебныхъ пѣнопѣній.

Романсовъ для одного голоса съ фортепьяно напечатано около 80-ти, кромѣ того 6 дуэтовъ для двухъ голосовъ съ фортепьяно и 16 дѣтскихъ пѣсенъ для дѣтей старшаго возраста.

Для фортепьяно написано 2 концерта (1-й V. moll, 2-й G. dur) и фантазія для фортепьяно съ оркестромъ op. 56. Для одного фортепьяно большая соната и 64 пьесы различнаго объема и характера. Послѣдняя изъ фортепьянныхъ пьесъ написана для «Артиста» и помѣщена въ приложеніи къ первой его книжкѣ за прошлый годъ. Для фортепьяно въ 4 руки сдѣлано переложеніе 50 русскихъ народныхъ пѣсенъ.

Для скрипки съ оркестромъ—Sérénade mélancolique op. 26, Valse caprice op. 34 и концертъ op. 35. Для скрипки съ фортепьяно—три пьесы op. 42.

Для виолончели съ оркестромъ—варьяціи op. 33 и Pezzo capriccioso op. 62.

Въ области камерной музыки написаны три струнныхъ квартета (орр. 11-й, 22-й и 30), одно трио для фортепьяно, скрипки и виолончели (посвященное памяти Н. Рубинштейна) и, въ настоящее время уже оконченъ, хотя и не напечатанъ еще, струнный секстетъ въ 4-хъ частяхъ, который будетъ исполненъ въ предстоящемъ концертномъ сезонѣ.

Изъ педагогическихъ руководствъ П. И. Чайковскимъ составлены: «Учебникъ гармоніи», выдержавшій уже 5 изданій, «Краткій учебникъ гармоніи, приспособленный къ чтенію духовно-музыкальныхъ сочиненій»; имъ же сдѣланъ переводъ «Руководства къ инструментальнѣ» А. Ф. Геварта.

Профессоромъ московской консерваторіи г. Чайковскій былъ въ продолженіи первыхъ 12 лѣтъ ея существованія, а теперь состоитъ ея единственнымъ почетнымъ членомъ.

Съ 1872 по 1876 г. П. И. помѣщалъ музыкальныя рецензіи въ газетѣ «Русскія Вѣдомости».

Съ 1886 г. нашъ знаменитый композиторъ выступилъ и на поприще капельмейстера не только въ Россіи, но и за границей. Рядъ его появленій на концертныхъ эстрадахъ Парижа, Лондона, Берлина, Дрездена, Праги и другихъ городовъ былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и рядомъ триумфовъ для него. Въ предстоящемъ сезонѣ, послѣ постановки въ Петербургѣ «Пиковою дамою», онъ опять отправляется за границу, куда онъ имѣетъ множество приглашеній въ различные города.

Н. Нешкинъ.

# Русскіе симфонисты.

(Опыт характеристики).

## ВВЕДЕНІЕ.

### I.



Въ четвертой книжкѣ «Артиста» за 1889 годъ помѣщена статья Ц. А. Кюи — «Нѣсколько словъ о современныхъ оперныхъ формахъ». Это — точный и ясный выводъ, экстрактъ изъ взглядовъ нашихъ дней на оперу. Трудно не сочувствовать оперному идеалу, сложившемуся подъ вліяніемъ этихъ взглядовъ: въ немъ уже нѣтъ крайностей переходнаго времени, нѣтъ перевѣса ни въ пользу текста, ни въ сторону музыки; онъ — полное сліяніе слова съ музыкой, широчайшая свобода въ примѣненіи всевозможныхъ музыкальныхъ формъ, лишь-бы художественная драматическая правда, безъ всякой узкости понятая, была не поругана и вдохновеніе рождалось въ душѣ не только музыкально-одареннаго, но и умнаго, думающаго человека. Теперь уже оперные композиторы всѣхъ странъ служатъ въ той или другой мѣрѣ этому идеалу; къ нему стремилось большинство новѣйшихъ оперъ Россіи, Германіи, Франціи и даже наиболѣе въ этомъ отношеніи отсталой и легкомысленной Италіи. Правда въ звукахъ, робко заявлявшая о законности своего существованія при первыхъ зачаткахъ оперы и потомъ затертая, воскресшая при Глукѣ и опять затертая, въ послѣднюю четверть нашего вѣка окружила себя большей серьезностью и обдуманностью и, ставъ на основаніе болѣе прочное, засіяла яркимъ, увѣреннымъ пламенемъ. И это крѣпко заложенное и стройное зданіе, какимъ нынѣ представляется идеалъ оперы, есть зданіе новое для всего музыкальнаго міра; оно на нашихъ глазахъ выросло и для Запада складывалось главнымъ образомъ Германіей, руками Вагнера, въ Россіи-же, неизбѣжной отчасти вліяній Вагнера (Сѣровъ), воздвигалось самостоятельно трудами талантливыхъ композито-

ровъ періода послѣ Глинки, но, конечно, изъ элементовъ глинкинской музыки по преимуществу.

Симфоническая музыка созрѣла гораздо раньше оперной.

Когда величайшій симфонистъ всѣхъ эпохъ и народовъ, — Бетховенъ, — принимался за первую изъ своихъ девяти симфоній, передъ его глазами были уже образцы формъ инструментальной музыки, не только вполне законченныхъ, но до высокой степени совершенства доведенныхъ его предшественниками, — Гайдномъ и Моцартомъ. Ихъ обогналъ онъ потомъ гениальностью самой музыки, ея павосомъ, необъятностью содержанія, но формы музыкальныя созданы были все-таки до Бетховена.

Небольшое отступленіе. Здѣсь, въ статьѣ о симфонистахъ только что упомянуты музыкальныя формы вообще, а не исключительно однѣ симфоническія. Для непосвященныхъ это можетъ показаться неяснымъ. А между тѣмъ это — такъ. Формы музыки отвлеченной, несвязанной программю или текстомъ, не слѣдующей точно за всѣми ея изгибами, какъ это требуется въ драматическихъ мѣстахъ новѣйшей оперы, формы, словомъ, неприкладной музыки — общи для всѣхъ ея родовъ. Изъ длиннаго ряда всевозможныхъ формъ остановимся хоть на сонатѣ. Всѣмъ любителямъ музыки знакомо такого рода сочиненіе, состоящее въ большинствѣ случаевъ изъ четырехъ отдѣльныхъ частей и рассчитанное или для одного фортепіано, или для фортепіано со скрипкой, для фортепіано съ виолончелью и т. д. Сонату встрѣчаемъ почти всюду: положенная на три, четыре, пять, шесть и т. д. инструментовъ, она принимаетъ названіе тріо, квартета, квинтета, секстета и т. д.: порученная оркестру соната становится симфоніей; увертюра, родъ сочиненія, занимающій весьма видное мѣсто въ симфонической музы-

къ, по формѣ есть ничто иное, какъ первое *allegro* сонаты.

Бетховенъ только къ концу жизни, въ самыхъ послѣднихъ своихъ квартетахъ и сонатахъ фортепьянныхъ, почувствовалъ стремленіе не всегда и во всемъ строго держаться формъ, доставшихся ему въ наслѣдство отъ Гайдна и Моцарта. Въ симфоніяхъ-же со стороны формы Бетховенъ сказалъ мало новаго. Необычное участіе пѣвцовъ-солистовъ и хора въ финалѣ девятой симфоніи поразило величіемъ фантазіи и разнообразіемъ исполнительскихъ средствъ, но сущности формы не измѣнило; не измѣнилъ ее и могучій приемъ въ пятой симфоніи, помогшій третьей ея части (скерцо) стать не отдѣльно, какъ всегда, а постепенно перелиться звуками въ финаль, органически связаться съ нимъ. Эти и подобныя имъ новшества не поколебали до-бетховенскихъ формъ, и все музыкально-абстрактное изъ сочиненнаго послѣ Бетховена осталось вѣрно имъ до нашихъ дней. Говоримъ это, нисколько не выпуская изъ вида музыку Шумана и его подражателей. Въ третьей шумановской симфоніи—не четыре классическихъ части, а пять; въ четвертой его симфоніи части тематически сроднились между собою, въ высшей степени прижѣняя къ себѣ приемъ, только что указанный между скерцо и финаломъ пятой бетховенской симфоніи. Но все это, повторяемъ, не измѣняетъ дѣла въ самомъ корнѣ его: гайдновскія и моцартовскія симфоническія формы, переживъ Бетховена и не удалившіяся отъ симфоній видѣйшихъ его преемниковъ, какъ Шубертъ, Мендельсонъ и Шуманъ, незыблемо твердо царятъ и въ симфонической музыкѣ современности, когда музыка эта—отвлеченна.

А она—не всегда отвлеченна.

Еще въ тѣ блаженные времена, когда композиторовъ не пугала громадность задачи въ родѣ «Сотворенія міра», и Гайднъ, не взирая на мизерность тогдашняго оркестра и скудость тогдашнихъ изобразительныхъ средствъ, написалъ ораторію подъ этимъ названіемъ, можно было на иныхъ ея страницахъ встрѣтить попытки музыкальныхъ иллюстрацій. Гайднъ слѣдовательно пробовалъ рисовать звуками. Но все его «бѣгающіе олени» и «рычащіе львы» навны до нельзя и серьезнаго значенія не имѣютъ. Къ тому же это была музыка аккомпанимента пѣвцу, рассказывающему про «льва», «олена» и т. д.

Другое видимъ у Бетховена, въ его шестой (пасторальной) симфоніи. Здѣсь разскажики нѣтъ, нѣтъ вслухъ произносимыхъ словъ, которыя бы, какъ въ гайдновскомъ «Сотвореніи міра», иллюстрировались аккомпаниментомъ; здѣсь—сама симфонія повѣствуетъ, сами звуки складываются въ картины и образы; а, чтобы знали людѣ, какія картины передъ ними хочеть

развернуть авторъ, онъ дѣлаетъ надписи въ нѣкоторыхъ мѣстахъ партитуры: «веселая сходка поселянъ», «сцена у ручья» и т. п.; и вотъ, готовясь слушать симфонію, пришедшіе въ концертный залъ читаютъ афиши, гдѣ надписи эти воспроизведены, настраиваются по нимъ въ должномъ направленіи и когда прозвучала симфонія, провѣряютъ, насколько вѣрно справился авторъ съ тѣмъ, что хотѣлъ изобразить. Это то, что называютъ программной музыкой. Ей Бетховенъ въ «пасторальной» симфоніи положилъ прочное основаніе; его картины опредѣленны и ярки: спокойствіемъ, сельской лѣнью дышетъ полная поэтической мечтательности «сцена у ручья» (тамъ звукоподражанія пѣнію птицъ очень умѣстны); здоровьемъ и бодростью вѣетъ отъ «веселой сходки»; грозна и эффектна прерывающая ее «буря»—прототипъ всѣхъ послѣдующихъ и до нашего времени не прекращающихся музыкальныхъ «бурь».

Но «пасторальная» симфонія только отчасти должна быть отнесена къ программной музыкѣ. Рисующія здѣсь картины на заданный авторомъ самому себѣ темы почти не нарушаютъ плавнаго теченія симфоническихъ формъ: «сцена у ручья»—обычное *andante*; первая и послѣдняя части симфоніи не выходятъ изъ предѣловъ принятыхъ формъ и только «сходка», совсѣмъ было начавшая развиваться какъ форменное симфоническое скерцо, по велѣнію программы, нарушила свою классическую форму, уступивъ мѣсто внезапно налетѣвшей «бурѣ».

Полное развитіе программная музыка получила уже послѣ Бетховена. Къ ней должны быть причислены оркестровыя картины изъ оперъ, и здѣсь нельзя конечно обойти молчаніемъ гениальную «волчью долину» во «Фрейшютцѣ» Вебера, передъ которой рѣшительно меркнетъ позднѣйшее, но тоже знаменитое «возстаніе изъ гробовъ» въ «Робертѣ» Мейербера; вспомнить слѣдуетъ и чувственно-страстный «Венеринъ гротъ» въ «Тангейзерѣ» Вагнера, и второй актъ изъ берлиозовскихъ «Троянцевъ», цѣликомъ посвященный идеализированному описанію тропическаго лѣса, то мирно шелестящаго и всеми своими голосами шепчущаго въ благодатной истомѣ затишья, то потрясеннаго мощнымъ порывомъ экваторіальной грозы, съ трескомъ и громомъ закружившей фантастическихъ лѣсныхъ обитателей въ дикомъ хороводѣ. Но это еще все—не то. Настоящая программная музыка—безъ декораций и не для театра пишется, а для концертной эстрады. И вотъ для такой программной музыки особенно много потрудились Берлиозъ и Листъ. Послѣдній даже для этой цѣли создалъ особый родъ сочиненій—*Symphonische Dichtung*, что по русски не совсѣмъ точно переводится словомъ—«симфоническая поэма».

Что же за форма у «симфонической поэмы?»

Новая или старая? Или, можетъ быть, у нея и вовсе формы нѣтъ?

Въ немногихъ словахъ отвѣтитъ на всѣ эти вопросы трудно.

Музыка—искусство; музыкальное произведеніе тогда лишь имѣетъ право такъ называться, когда художественно. Художественность же и безформенность—понятія несомнѣтельны. Это—несомнѣнно. Все художественное изящно, а изящное—стройно, т. е. должно обладать мало того что опредѣленными, но и красивыми очертаніями, и на всемъ своемъ протяженіи строго отвѣчать требовательному чувству соразмѣрности, симметріи. «Симфоническая поэма» не можетъ быть поэтому безформенной; она, да и вообще любое программное музыкальное сочиненіе, должны имѣть форму, какъ ея неизбежно имѣютъ образцы музыки отвлеченной, безпрограмной. Только это уже конечно будетъ форма нѣсколько иная, чѣмъ въ классической симфоніи, увертюрѣ и т. д. Здѣсь уже все зависитъ отъ программы. Какъ въ новѣйшемъ вокальномъ произведеніи (см. указанную выше статью г. Кюи) всякій новый текстъ рождаетъ новыя музыкальныя формы, такъ и въ программномъ симфоническомъ произведеніи программа его подскажетъ планъ наиболѣе логичнаго и вмѣстѣ ближайшаго къ программѣ построения задуманной пѣсы, подскажетъ, другими словами, наилучшійшую для нея форму. Безъ сомнѣнія, она, если программа позволитъ, до нѣкоторой степени или иной разъ совершенно подойдетъ къ одной изъ классическихъ формъ (сколько наприимѣръ программныхъ сочиненій—въ видѣ увертюры!); иногда же очень отъ нихъ отдалится, но выльется все-таки непремѣнно во что-нибудь связанное, соразмѣрное, закругленное, съ мыслями, логически вытекающими одна изъ другой. Понятно при этомъ, что, какъ текстъ, выбираемый для вокальнаго произведенія (см. статью г. Кюи) долженъ имѣть художественныя достоинства и способность вызвать музыкальное творчество, такъ и «программа» для симфоническаго произведенія должна быть дѣйствительно поэтична, къ музыкѣ примѣнима и кромѣ того способна рождать музыкальное сочиненіе, логично, неразбросанно построенное. Хорошо при этомъ, если программа не слишкомъ пестритъ подробностями.

Но если формы программныхъ оркестровыхъ сочиненій безконечно разнообразны и являются чаще всего какъ бы промежуточными станціями между общеизвѣстными классическими формами, если онѣ за самое послѣднее время особенно лобызать останавливаться на «сюитѣ» т. е. рядѣ отдѣльных, не очень длинныхъ частей, изъ которыхъ каждая иногда представляетъ маленькую «симфоническую поэму», то собственно «симфоническая поэма», — какъ ее придумалъ Листъ—есть произведеніе въ одной нераздѣль-

ной части и, надо сознаться, Листъ настолько стремился «поэмы» свои снабжать формой, что не всегда совершенно точно слѣдилъ за ходомъ ихъ программъ.

Такимъ образомъ взяли мы на симфоническую музыку со стороны формъ, въ которыхъ она можетъ выразиться. Взглянемъ на нее и съ другихъ сторонъ.

Всю жизнь инструментальной музыки можно раздѣлить на нѣсколько важныхъ періодовъ.

Время до-гайдовское сосредоточивается на крупной фигурѣ Себастьяна Баха, великаго мастера «фуги» и «канона», доведшаго эту музыкальную математику до крайняго предѣла хитроумной сложности. Никто и никогда впоследствии не написалъ такой «фуги» или такого «канона», которые бы могли заставить забыть Баха. Онъ въ этомъ дѣлѣ навсегда сталъ вѣнъ всякихъ сравненій. «Имитація», «фуга», вообще «контрапунктъ» — баховская стихія. Въ ней онъ жилъ, какъ рыба въ водѣ; всѣ лучшія музыкальныя мысли Баха не иначе зарождались въ его своеобразно устроенной головѣ, какъ съ полной готовностью выйти на свѣтъ Божій въ роли элемента какой-нибудь сложной контрапунктической комбинаціи. И что при этомъ поразительно; Бахъ—не только гениальный музыкальный математикъ, онъ въ то же время музыкантъ-поэтъ; изучая иныя фуги Баха, можно порою забывать ихъ чуть не сверхъестественное мастерство, головоломную сложность ихъ узора; до того легко и непринужденно сплетенъ онъ, до того надъ всѣмъ этимъ лабиринтомъ паритъ истинное, глубокое, сурово-мистическое вдохновеніе. Но всѣ эти чудеса Бахъ главнымъ образомъ отдавалъ церковному органу и клавесину. Для оркестра онъ работалъ хуже, да еще при немъ и формы оркестровой музыки недоразвились, и самый оркестровый составъ не прочно установился.

Гайднъ и Моцартъ, какъ уже мы видѣли, окончательно выработали формы инструментальной музыки. Они ихъ съумѣли наполнить и своеобразнымъ содержаніемъ. При случаѣ они, въ особенности Моцартъ, любили блеснуть крайне сложной контрапунктической работой, но весь уровень своихъ музыкальныхъ мыслей они значительно принизили; ихъ музыкальная рѣчь, ясная, доступная, близко къ землѣ спустившаяся, не просилась уже подъ своды готическаго собора, не возносила подѣ облака, не окрашивалась религіознымъ оттѣнкомъ баховскихъ вдохновеній, а приобрѣла оттѣнокъ спокойной бесѣды людей, разговаривающихъ о простыхъ, житейскихъ дѣлахъ. И у Гайдна дышетъ эта рѣчь добродушіемъ и юморомъ болтливаго дѣдушки; у Моцарта въ ней слышенъ человѣкъ, лучше и отборнѣе умѣющийъ выражаться, большой мастеръ разсказывать, играть словами; но

въ этомъ свѣтскомъ, пріятномъ, находчивомъ разговорѣ—не мало холода.

Оркестръ этого періода по составу почти бетховенскій; но оркестровка еще примитивная: въ forte—варварскій унисонъ трубы съ литаврами.

Если нѣкоторыя стороны музыкальнаго письма Бетховена и Моцарта сравнить между собою, то иногда приходимъ къ выводамъ, говорящимъ не въ пользу перваго. Такъ несомнѣнно, Бетховень—менѣ ловкій контрапунктистъ, чѣмъ Моцартъ; бетховенское голосоведеніе порой не безупречно, тогда какъ моцартовское—всегда кристально чисто. Но это и все, въ чемъ хоть нѣсколько можно упрекнуть Бетховена. Гармонистъ онъ, куда болѣе Моцарта интересный, мелодистъ—громадный. При томъ, что самое важное, музыка Бетховена полна жизни, огня, увлеченія; она, какъ раскаленный потокъ лавы, уноситъ васъ за собою; она—само вдохновеніе, неудержимый полетъ въ недосягаемая выси. Моцартъ—богато для музыки одаренная, но холодная натура, великій звуковой остроумецъ, почти не говорящій сердцу; Моцартъ чистъ, ясенъ, его хорошо послушать, чтобы успокоить наши взбудораженные нервы; но можно развѣ вѣчно питаться бромистымъ кали? Рецептъ вѣчнаго спокойствія, когда жизнь кипитъ кругомъ, какъ бы не произвелъ обратнаго дѣйствія на нервы, не привелъ къ сумасшествію, ражу! Бетховень—титанъ, воплощеніе силы, безграничная отзывчивость; онъ слышитъ людскія стоны, чувствуетъ мірскія слезы, ими проникнуты его мелодіи, живутъ и дышутъ волны его гармоніи; и намъ близка, всегда дорога его музыка, какъ рѣчи міроваго поэта. Моцартъ и Бетховень рядомъ—точно два виртуоза, изъ которыхъ одинъ чрезвычайно музыкаленъ, обладаетъ необыкновенной, первоклассной техникой, никогда не задѣнетъ ненужнаго клавиша, быстрѣйшіе пассажи сдѣлаетъ изумительно отчетливо и ровно и всѣхъ тѣмъ удивить; другой же, пожалуй, кое что и смажетъ, не одинъ клавишъ задѣнетъ, но само во всякомъ случаѣ прекрасную технику примѣнитъ къ исполненію, проникнутому увлеченіемъ, поэзіей, мощнымъ подъемомъ здороваго, мужественнаго чувства. Которому изъ виртуозовъ будемъ мы больше аплодировать?... Бетховень—что Шекспиръ: та же всеобъемлющая гениальность! Онъ многоимъ и на долго подеказалъ, что дѣлать; въ его музыкѣ проложено много новыхъ, до дерзости смѣлыхъ, неизвѣданныхъ прежде путей; есть вѣчно-юныя, неувядаемая красоты, живуть зачатки манеръ даже такихъ оригинальныхъ музыкальныхъ единицъ, какъ Шопенъ, Шуманъ. И вотъ такую-то музыку мы обрѣтаемъ въ бетховенскихъ симфоніяхъ. Понятно почему видимъ мы въ Бетховенѣ—великана, стоящаго страшно высоко и одиноко на необозримомъ полѣ музыки, затемняя своею безко-

нечною тѣнью всѣхъ, что до него и послѣ него писали симфоніи.

Бетховень же, какъ мы видѣли,—истинный основатель программной музыки, насчитывающей такъ много представителей въ настоящее время. Музыкальная, какъ и всякая, картина нуждается въ колоритѣ; а онъ въ музыкѣ достигаетъ гармоническими и оркестровыми комбинаціями. Трудно рѣшить, стремленіе ли къ программѣ и отсюда къ колориту заставило Бетховена выработать гармонію и оркестръ и въ этихъ двухъ отношеніяхъ далеко опередить своихъ предшественниковъ, или, усовершенствовавъ искусство аккорда и оркестровки независимо отъ такого стремленія, напалъ онъ на эффекты особенно ясно мѣняющагося колорита и тогда уже затѣялъ писать звуковыя картины. Во всякомъ случаѣ Бетховень бывалъ въ гармоническомъ смыслѣ нерѣдко новъ, иногда даже новъ до некрасиваго (знаменитый рѣзкій и не хорошо расположенный диссонансъ въ финалѣ девятой симфоніи), а дѣло оркестровки подвинулъ очень далеко; и дѣйствительно многое у него оркестровано прекрасно, не смотря на несовершенство тогдашнихъ инструментовъ. Въ послѣднемъ обстоятельствѣ отчасти находимъ оправданіе нѣкоторымъ звуковымъ грязностямъ бетховенскихъ партитуръ: тогда еще иные инструменты не были въ такой степени богаты звуками и подвижностью, какъ теперь; Бетховену же иногда, въ интересахъ колорита, нужны были эти инструменты даже въ мѣстахъ быстро двигающихся фигуръ; и вотъ духовые неповоротливо тянуть свои ноты, о которыя, не всегда съ ними согласуясь, мимолетно цѣпляются короткія нотки фигуръ смычковыхъ инструментовъ.

Итакъ, контрапунктъ уже болѣе не развивался; это искусство, хотя заброшено и не было, но замерло на вершинахъ, достигнутыхъ Бахомъ. Гайднъ и Моцартъ довели инструментальныя формы отвлеченной музыки до абсолютнаго совершенства. Бетховень вдохнулъ въ эти формы страсть и жизнь, а затѣмъ, повернувъ музыку въ сторону колорита гармоническаго и оркестроваго, указалъ приемы музыкальной живописи, т. е. музыки на программу. И въ этомъ смыслѣ существуетъ симфоническая музыка нашихъ дней, укрупляясь тамъ, гдѣ Бетховень указалъ ей быть, идя далѣе по начерченнымъ имъ дорогамъ, совершенствуясь въ частностяхъ, до извѣстной степени имъ же предусмотрѣнныхъ. Гармонія обогатилась драгоценными вкладами (Шуманъ и Листъ); оркестръ, пройдя черезъ мастерскія руки Шуберта, Вебера, Мендельсона, Мейербера, при Берліозѣ явился истинной палитрой волшебника, на которой представители современнаго оркестраторскаго искусства повидимому никогда не перестанутъ находить все новыя и новыя краски даже послѣ роскошныхъ партитуръ Листа и Вагнера.



«ПТИЧІЙ РЫНОКЪ». Рисунокъ Г. О. Рыбакова.

Громадное, слѣдовательно, разнообразіе формъ, сокровища гармоническаго и оркестроваго колорита, и все это—въ связи со свободнымъ, ловкимъ употребленіемъ очень, когда нужно, сложнаго контрапункта, чаще выражающагося въ разнообразной «имитационной» работѣ и «тематическихъ соединеніяхъ», рѣже въ выдержанныхъ на долго «фугахъ» и «кононахъ»,— вотъ главнѣйшіе составные элементы симфонической музыки нашего времени. И это для Запада картина, какъ полагаемъ, — достаточно полная, но для Россіи—не совсѣмъ: здѣсь требуются нѣкоторыя поправки, которыя ниже постараемся объяснить.

Во всякомъ случаѣ несомнѣнно одно: симфоническая музыка созрѣла гораздо раньше оперной, настолько раньше, что Россія стала серьезно о себѣ заявлять въ этой области уже въ послѣ-бегховенское время, т. е. когда остальная Европа давно у себя превосходно выработала контрапунктъ и формы, значительно успѣла въ гармоніи и оркестровкѣ и могла даже щегольнуть образцами программной музыки. Словомъ, «Волчья долина» уже существовала съ 1820 года, «Возстаніе изъ гробовъ» — съ 1831 г., а «Жизнь за Царя» Глинки, первое крупное произведеніе отца русской музыки вообще, прозвучало лишь въ 1836 году.

## II.

Глинка не написалъ ни одной формальной симфоніи, т. е. такого сочиненія, которое бы, въ качествѣ классической сонаты для оркестра, состояло изъ четырехъ отдѣльныхъ частей: *allegro*, *andante*, *скерцо* и *финала*. Такія симфоніи стали писаться въ Россіи значительно позже. Можно было бы, пожалуй, назвать г. А. Рубинштейна, авторомъ первой у насъ симфоніи, еслибы нашъ знаменитый соотечественникъ и всесвѣтннй піанистъ-гигантъ, не явился со стороны композиторства несомнѣннѣйшимъ германцемъ, послѣдователемъ Мендельсона по преимуществу. Съ манерой Глинки и вообще духомъ народности, который Глинка привилъ къ созданной имъ русской музыкѣ, г. А. Рубинштейнъ не имѣлъ ничего общаго; и не потому, что онъ тѣ же національныя цѣли преслѣдовалъ, оригинально, по-своему, а потому, что наоборотъ онъ всегда ратовалъ противъ національности въ искусствѣ и постоянно стоялъ за необходимость насажденія въ Россіи нѣмецкой музыкальной культуры. У всякаго конечно свои взгляды на вещи, а г. А. Рубинштейнъ всю свою дѣятельностью доказалъ какъ твердъ и неуклоненъ онъ въ проведеніи своихъ убѣжденій въ жизнь, своихъ теоретическихъ взглядовъ въ дѣло. Тѣмъ болѣе невозможно считать первую симфонію г. А. Рубинштейна первую русскою симфоніею. Эта честь принадлежитъ не ему.

Въ декабрѣ 1865 года, въ одномъ изъ концертовъ петербургской Безплатной Школы было подъ управленіемъ г. Балакирева исполнено первое оркестровое сочиненіе начинающаго русскаго автора,—форменная симфонія въ четырехъ частяхъ, по истинѣ русская симфонія, вся пропитанная завѣтами Глинки, любовнымъ отношеніемъ къ народной русской пѣсенѣ. Это и была—первая русская симфонія. Она публикѣ пришлось по вкусу; всѣ были подъ обаяніемъ свѣжаго, талантливаго, роднаго произведенія. На вызовы выходилъ молодой человекъ, лѣтъ 22-хъ, въ формѣ офицера морской службы. Такъ началъ свою композиторскую дѣятельность г. Римскій-Корсаковъ \*).

И такъ всего двадцать пять лѣтъ русской симфонической музыкѣ, если симфоническую музыку сводить къ форменной симфоніи и лишь въ этой послѣдней видѣть начало и конецъ творчества для большихъ исполнительскихъ массъ. Но узко и крайне несправедливо было бы такъ смотрѣть на дѣло. Симфоническія задачи въ дѣйствительности гораздо шире; онѣ не ограничиваются рамками четырехъ-частной симфоніи; къ ихъ услугамъ и менѣе сложныя формы, знакомыя классикамъ, и свободное разнообразіе очертаній, не разлучное съ музыкой программной. Это во первыхъ. А далѣе было бы прямо не вѣрно русскую симфоническую музыку начинать съ г. Корсакова; вѣдь онъ, если и сталъ такимъ, какъ есть, то только потому, что былъ на свѣтѣ Глинка, а послѣ Глинки явился г. Балакиревъ со своимъ художественнымъ влияніемъ, характерными высоко-талантливыми музыкальными сочиненіями и знаменитымъ сборникомъ русскихъ народныхъ пѣсенъ.

Не двадцать пять лѣтъ слѣдовательно живетъ русская симфоническая музыка; ей—пятьдесятъ четыре года, столько-же, сколько и опера «Жизнь за Царя», гдѣ Глинка щедрою рукой разбросалъ не мало симфонической музыки; гдѣ мы для оркестра имѣемъ увертюру, антракты, польскій, краковскій, мазурку, вальсъ (при представленіяхъ пропускающійся), музыкальную картину снѣжной бури и тревожныхъ грезъ Сусанина, въ послѣдній разъ заснувашаго въ лѣсу, среди враговъ; гдѣ могуче раскинуты ансамбли съ широкимъ симфоническимъ развитіемъ: блестящій финалъ польскаго бала, ликующая встрѣча Сабинина, вдохновенное, потрясающее «Слався».

\*) Симфонія, о которой здѣсь идетъ рѣчь, была изложена въ тональности *Es-moll*. Вслѣдствіи авторъ нѣсколько ее передѣлалъ и транспонировалъ полутономъ выше, въ *E-moll*. Это, по странной случайности, — единственное оркестровое сочиненіе г. Корсакова, до сихъ поръ не напечатанное, тогда какъ всѣ позднѣйшія его творенія давно въ продажѣ. Вскорѣ впрочемъ, какъ намъ извѣстно, первая русская симфонія будетъ издана фирмой В. Бессель и К<sup>о</sup>.

На томъ-же основаніи и «Русланъ»,—вторая опера Глинки, въ музыкальномъ отношеніи еще болѣе замѣчательная и самобытная, чѣмъ первая,—представляетъ важное значеніе для симфонической музыки. И здѣсь—увертюра, антракты, маршъ, танцы (изъ нихъ тѣ, что въ замкѣ Черномора,—чудо по оригинальности), картины и ансамбли мастерской, чисто симфонической планировки (изумительный «пиръ» интродукціи, роскошный, весьма сложный финальный ансамбль пятого дѣйствія).

Сюда-же отнесемъ увертюру и антракты къ трагедіи Кукольника «Князь Холмскій» съ ихъ нѣсколько спѣшной, эскизной, но все-же превосходной музыкой, и тогда уже остановимся передъ тѣмъ, что Глинка специально написалъ для концертовъ. Такихъ сочиненій у него немного: «тарантелла» съ хоромъ и декламацией, «Вальсъ-фантазія», «Арагонская хота», «Мадридская ночь» и «Камаринская». Изъ нихъ тарантелла—только мила, «Вальсъ-фантазія»—прелестный образчикъ легкой, непритязательной, почти садовой музыки въ ловко вѣстами выдержанномъ трехтактномъ ритмѣ; по обѣ «испанскія» увертюры и «Камаринская»—капитальны...

Мы еще вернемся къ детальному анализу каждаго изъ этихъ сочиненій, когда въ предлагаемой статьѣ будемъ специально говорить о Глинкѣ. Здѣсь, во «введеніи» къ ней и сказаннаго достаточно, чтобы перейти къ дальнѣйшимъ положеніямъ общаго свойства.

Знаменательное мы теперь переживаемъ время: на Западѣ все болѣе и болѣе интересуются русской музыкой. И это не простое любопытство. Въ тѣхъ, болшею частью, оркестровыхъ сочиненіяхъ русскихъ, которыя отъ времени до времени появляются въ программахъ заграничныхъ концертовъ, тамошніе цѣнители всегда почти открываютъ нѣчто оригинальное, новое, дающее право предсказывать нашей музыкѣ долговѣчность и недалекое славное будущее. Иные даже это будущее отдаютъ исключительно намъ. Западъ, словомъ, почувствовалъ, созналъ силу русской музыки. Это имѣетъ значеніе: не сами себя хвалимъ; чужіе показываютъ намъ нашу силу.

Мы помнимъ однако при какихъ обстоятельствахъ началъ писать Глинка. Имъ еще и первая нота не была написана, когда Западъ по музыкѣ почти все уже сдѣлалъ. Казалось бы, дальше идти некуда, и Глинкѣ только и осталось, что подражать западнымъ великимъ мастерамъ, да не плошать среди этихъ подражаній.

Между тѣмъ произошла неожиданность: двѣ глинкинскія оперы, въ сообществѣ съ «Камаринской» и двумя «испанскими» увертюрами, очевидно настолько оказались сильны и про-

изводительны, что породили цѣлое поколѣніе музыкантовъ, музыку своеобразнаго склада, будущность которой виѣ сомнѣній.

Чѣмъ-же сплыла русская музыка? Чѣмъ силенъ отецъ ся, Глинка? Отвѣтъ безъ колебаній: русской народной пѣснью и вообще чуткостью къ національному, жившему въ Глинкѣ особенно прочно и ясно. Если и къ чуждой народности могъ онъ такъ отнестись, такъ глубоко ею проникнуться, что обѣ его «испанскія» увертюры—точно движущіяся, пляшущія, поющія картины, какимъ-то чудомъ попавшія къ намъ прямо изъ подъ знойнаго неба страны кастаньетъ и гитары, то во сколько же разъ глубже чувствовалъ онъ и всѣмъ сердцемъ обнималъ нашу родную, то скорбную, заунывную, то лихую, удалую, молодецкую, всегда оригинальную, мелодически, такъ рѣшительно по своему сложенную, по ритмамъ такъ ни на что европейское не похожую, сильную, здоровую русскую пѣсню, какъ наши равнины широкую, безконечную. Научно къ русской народной пѣснѣ Глинка не относился; изслѣдованіями ея не занимался, какъ начали это дѣлать только за самые послѣдніе годы; онъ только чувствовалъ ея красоты и особенности и умѣлъ однимъ талантомъ находить для нихъ гармоническую окраску, очень близкую къ истинѣ, а иногда такъ и прямо вѣрную. Глинка первый понялъ, что діатонизмъ русскихъ народныхъ мелодій не новый, не современный, что русская пѣсня—свидѣтельница отдаленнѣйшихъ историческихъ эпохъ, потомукъ пѣсни, участвовавшей въ обрядахъ и играхъ древней языческой Руси, и что потому укладыванье этого отзвука пировъ Краснаго Солнышка въ рамки заповнившихъ европейскую музыку современныхъ мажора и особенно такъ-называемаго гармоническаго минора далеко не всегда обходится безъ коренныхъ искаженій духа народной пѣсни. И вотъ Глинка взялся за строгій діатонизмъ церковныхъ ладовъ, т. е. за тѣ средневѣковыя гаммы, которыя прямое свое происхожденіе ведутъ изъ языческой Греціи. Въ этомъ—громадная заслуга Глинки.

Помимо счастливаго примѣненія древнихъ ладовъ къ русскимъ темамъ, Глинка изобрѣлъ для нихъ много сопровождаеній, и другими средствами устроенныхъ. Одинъ изъ величайшихъ мелодистовъ въ мірѣ, увлекательный, разнообразный, широкаго, вдохновеннаго размаха; прекраснѣйшій, неистощимо находчивый оркестраторъ, Глинка не въ меньшей степени великолѣпно владѣлъ искусствомъ контрапункта и располагалъ сокровищами гармоніи. Онъ умѣлъ одѣть въ роскошныя одежды какъ свои плѣнительныя мелодіи, часто носившія отпечатокъ народно-русскаго склада, такъ и подлинныя народныя русскія темы. Здѣсь Глинка являлъ истинно гениальную прозорливость: до того эти

одежды всегда впору и къ лицу тому, кого онѣ укрывли. Здѣсь Глинка болѣе, чѣмъ гдѣ-нибудь, чисто русскій человѣкъ: какъ мѣтки русскіе эпитеты, изреченія русской народной мудрости—пословицы, также мѣтки, какъ-бы разъ на всегда срослись съ темами русскаго склада тѣ контрапунктическія и гармоническія сопровожденія, которыми онъ ихъ окутывалъ. Кто знаетъ, можетъ быть со временемъ прочтемъ мы холодный научный трактатъ о русской народной пѣснѣ, гдѣ глинкинскія, не на древнихъ ладахъ основанныя сопровожденія будутъ признаны ей неподходящими; но, пока что, подобные приемы Глинки стоятъ незыблемо; они намъ также дороги, какъ и композиторамъ, по праву считающимъ себя его послѣдователями и продолжателями; тѣ неразлучны съ специально-глинкинскою манерой, когда задумываютъ писать музыку наиболѣе *русскую*. Упомянемъ два самыхъ любимыхъ и характерныхъ глинкинскихъ пріема; одишь: тема діатоническая, а сопровождающій ее голосъ упорно выдержанъ хроматически; другой: діатоническая мажорная или минорная тема; къ ней присоединяется внезапно появляющійся голосъ, играющій роль малой септими къ тоникѣ даннаго строя, и нѣкоторое время тянется; иногда эта малая септима спускается полутонами; тогда оба указанныхъ пріема какъ-бы соединяются...

И такъ, музыка Глинки содержательная, многосторонняя, яркая, образная, картинная, — породила и вскормила современную намъ русскую музыку. Глинка—глубоко русскій музыкантъ, несмотря на нѣмецкую школу, которую прошелъ (Денъ), и на итальянскія вліянія, которыхъ не избѣжалъ; музыку свою онъ основалъ главнѣйшимъ образомъ на русской народной пѣснѣ. А та — выраженіе народнаго міровоззрѣнія, продуктъ народнаго духа; взлѣблянная землей, что и народъ кормила вѣками, осѣненная природой, вѣками ее окружавшей, она—сильна, стихійно могуча. Вотъ гдѣ, значитъ, секретъ силы въ глинкинскою музыку, преемственно переишедшей и въ русскую музыку нашихъ дней.

Современные русскіе композиторы породнились однако съ народною пѣснью русской, не только изучая Глинку, но и непосредственно погружаясь въ безыскусственное народное творчество. Выше былъ уже упомянутъ отличный сборникъ русскихъ народныхъ пѣсенъ, составленный г. Балакиревымъ. Тематически онъ совершененъ: не знаешь, какая пѣсня лучше. Аккомпанименты художественны. Этимъ трудомъ г. Балакирева кто только не пользовался: темъ брались для симфонической обработки, аккомпанименты служили указаніемъ, какъ слѣдуетъ русскую пѣсню гармонизировать. Словомъ, г. Балакиревъ въ этомъ отношеніи явился дополне-

ніемъ Глинкѣ. И справедливость требуетъ сказать, что здѣсь г. Балакиревъ сталъ ближе еще, чѣмъ Глинка, къ истинѣ: итальянизмовъ у него уже нѣтъ вовсе.

Мы сознательно нарушили нѣсколько хронологическій порядокъ и отъ Глинки перешли не къ Даргомыжскому, а прямо къ г. Балакиреву. Имѣя темой русскихъ симфонистовъ, а не русскихъ музыкантовъ вообще, мы иначе и не могли поступить. Даргомыжскій, глава и коноводъ новѣйшаго опернаго движенія въ Россіи, безцѣнный вокалистъ, романсистъ почти внѣ сравненій, не имѣлъ, какъ симфонистъ, такого значенія, какъ г. Балакиревъ. Въ этой области онъ лишь съ одной стороны замѣчательнъ: онъ удачно испробовалъ комическій, шуточный родъ для оркестра, и это вышло у него крайне даровито; его «Баба-Яга» и, въ особенности, «Чухонская фантазія», да даже мѣстами и «Казачокъ», написанный въ подражаніе глинкинскою «Камаринскою», исполнены остроумія и цѣнныхъ, сознательно угловатыхъ, гармоническихъ подробностей. Но къ симфоническому развитію серьезныхъ мыслей Даргомыжскій былъ расположенъ мало, а оркестръ его, за нѣкоторыми лишь счастливыми случаями, довольно сѣръ и блѣденъ.

Кстати скажемъ и про другаго композитора той-же эпохи, тоже главной цѣлью поставившаго себѣ оперу и тамъ выказавшаго безспорный талантъ. Сѣровъ оркестромъ владѣлъ. Писалъ онъ для него, увлекаясь Вагнеромъ, густыми, иногда даже грубыми, красками и въ симфоническихъ нумерахъ своихъ оперъ, особенно въ «Юдиѣ», далъ много колорита и блеска. Но и въ этихъ, лучшихъ своихъ оркестровыхъ сочиненіяхъ, выказалъ онъ себя, какъ и Даргомыжскій, не на высотѣ умѣнья пользоваться широкой и плавной симфонической разработкой. Можно, конечно, думать, что писалъ онъ здѣсь эскизно, слѣшными набросками, реальныхъ соображеній ради, изъ нежеланія, въ противномъ случаѣ, излишне затягивать драматическій ходъ своихъ оперъ; но, познакомившись съ немногочисленными его оркестровыми сочиненіями, не для оперъ предназначенными, а исполняющимися въ концертахъ, невольно убѣждаемся, что Сѣровъ—не симфонистъ въ строгомъ смыслѣ слова; сильный колористъ въ оперѣ, умѣвшій иногда своими бойкими мазками вызывать тамъ изъ полотна картины, если и не всегда художественной, то уже всегда дикой и бьющей въ глаза экспрессіи, онъ—въ «Пляскѣ Запорожцевъ» только развѣ неповоротливъ.

Возвращаемся къ г. Балакиреву.

Явившись дополненіемъ Глинкѣ въ области русской пѣсни, г. Балакиревъ его дополнилъ и со стороны «востока». Стремленіе къ «востоку»—характерная черта русской фантазіи:

какая русская сказка не уносила насъ въ тридцатое государство, въ сады могучаго царя Салтана? И въ этомъ смыслѣ большинство русскихъ композиторовъ доказали, что они—русскіе люди: всѣ только-что поименованные русскіе музыканты въ той или другой степени отдали дань востоку; «ассирійцы» Сѣрова, «0 дѣва роза!» Даргомыжскаго и его же молитвенный хоръ изъ «Рогданы», а тѣмъ болѣе давший всему этому жизнь «востокъ» изъ глинкайскаго «Руслана»—тому блестящія доказательства. Г. Балакиревъ, искреннѣйшій поклонникъ Глинки, не удовольствовался знакомствомъ съ пѣсню русской по глинкайской музыкѣ, и составилъ сборникъ народныхъ русскихъ пѣсень—плодъ самостоятельнаго ихъ изученія; не удовольствовался г. Балакиревъ и «востокомъ» Глинки; и его надо было ему отвѣдать на мѣстѣ. Поѣздка на Кавказъ принесла результаты: г. Балакиревъ вывезъ оттуда много оригинальнѣйшихъ напѣвовъ. Жаль одного: все это не только не появилось въ видѣ печатнаго сборника, но даже, кажется, и вовсе на бумагу не заносилось. Г. Балакиревъ понадѣялся на свою феноменальную память и ограничился лишь тѣмъ, что игралъ кому угодно на фортепiano собранный имъ восточный матеріалъ, стараясь передать его слушателямъ въ томъ настроеніи, въ какомъ самъ его слышалъ. Въ итогѣ получились тѣ «восточныя» гармоніи, которыя теперь можемъ найти и въ «Тамарѣ» самого г. Балакирева, и въ восточныхъ сочиненіяхъ композиторовъ, близкихъ г. Балакиреву по направлению: «Антаръ» и «Шехерезада» г. Корсакова, *andante* изъ первой симфоніи Бородина, тріо изъ марша Мусоргскаго—все это «востокъ» на половину глинкайскаго, на половину балакиревскаго происхожденія.

Г. Балакиреву обязанъ его кружокъ композиторовъ и нѣкоторымъ обновленіемъ со стороны Запада. Въ началѣ 60-тыхъ годовъ Шуманъ, Берлиозъ, Листъ одинаково мало были извѣстны въ средѣ русскихъ музыкантовъ. Балакиревцы, всѣ ярые глинкайцы и бетховіанцы, съ жаромъ набросились и на Шумана, оригинальная гармоническая физиономія котораго скоро полюбилась имъ также, какъ и безконечное изящество нервной, нѣсколько болѣзненной и чувственной скорби славянина Шопена, и на листовскіе энгармонизмы, его мучительно страстные модуляціонные переливы въ «Мефисто-вальсъ» и исполненные индивидуальности религиозныя гармоніи въ «Св. Елизаветѣ». Передъ оркестромъ же Берлиоза они остановились пораженные: цѣлое откровеніе нашлось для русской молодежи въ этихъ тончайшихъ звуковыхъ кружевахъ, остроумнѣйшей паутинѣ изъ неслыханныхъ заоблачныхъ тембровъ, въ какіе гениальный французъ облекъ свою «Царицу Мабъ»;

теплымъ, мягкимъ дуновеніемъ коснулись уха звенящіе шорохи «эоловой арфы», плѣнили русскій слухъ волшебные, порхающіе танцы «сильфовъ» и архаически прекрасное, чистое, святое «введеніе» къ «Бѣгству во Египетъ», этотъ дивный контрастъ съ цѣлымъ моремъ звуковъ, ликующихъ, торжественныхъ въ «Te Deum'ѣ», могильно-жрачныхъ, таинственно рокочущихъ въ «Requiem'ѣ», гдѣ такъ небывало новы и оригинально-ужасны сочетанія раздѣленныхъ контрабасовъ съ цѣлымъ аккордомъ литаврнаго шума.

И вотъ, пока въ одномъ краѣ Петербурга упивались Глинкой и русской пѣсней, Глинкой и восточными мотивами, пока тамъ къ давно проглоченнымъ и обожаемымъ Бетховену, Шуберту, Веберу и т. д. любовно присоединяли новыхъ знакомцевъ—Шумана, Берлиоза и Листа, въ другомъ краѣ города Сѣровъ проповѣдовалъ Вагнера, а въ недавно открытой консерваторіи г. А. Рубинштейнъ хотя и успокоивалъ пылъ юнейшей музыкальной классіцизмомъ, но не былъ однако окончательно чуждъ новаторства и Шумана любилъ играть не меньше, чѣмъ Мендельсона.

Подъ такими музыкальными влияніями выросла цѣлая плеяда русскихъ композиторовъ. У нихъ выработался новый музыкальный языкъ, не на развалинахъ стараго, нѣтъ; а какъ-бы путемъ прибавленія хорошаго новаго къ хорошему старому. Конечно каждый внесъ въ это общее достояніе кое-что свое,—свои личные вкусы, склонности, особенности дарованія. Были среди представителей русской музыки люди особенно ярко выражавшія ея народность. Иныхъ не клонило къ народному: имъ болѣе была по сердцу общеевропейская музыкальная рѣчь. Остальные расположились по срединѣ. Независимо отъ этихъ категорій намѣтились и другія: тяготѣвшія къ вокальной музыкѣ и почти не заходившія въ область инструментальной; и наоборотъ—особенно культивировавшія послѣднюю и вырабатывавшіе оркестръ. Изъ инструментальныхъ формъ брались и за форменную симфонію, и за сюиту, и за увертюру. Очень полюбили всякую програмную музыку.

Такъ мало по-малу получилось настоящее положеніе дѣлъ. Всюду и на Западѣ, и у насъ—въ оркестровой музыкѣ царство колорита по преимуществу. Мы живемъ въ эпоху превосходной оркестровки вообще, но мы, русскіе, оттого не затерты: и у насъ оркеструютъ чудесно, да еще, мало того, имѣются люди, стоящіе въ этомъ отношеніи на виду всей Европы и выше очень многихъ хорошихъ.—Что-же касается самаго склада русской музыки, то мы уже старались объяснить причины ея жизненности и оригинальной прелести. Все исходитъ изъ легшаго въ основаніе музыки народнаго пѣсеннаго творчества, представляющаго источникъ почти еще не

тронутый, очень мало початый; въ немъ еще много жизни, много силы,—хватить на долго.

Принадлежность къ русской музыкѣ замѣтна и въ томъ случаѣ, если авторъ сочиненія мало по роду таланта склоненъ къ національному колориту. Какъ ни какъ, а у насъ выработалась манера насъ выдающая даже тогда, когда мы пишемъ музыку и не въ народномъ складѣ. Мелодіи наши сочиняются при обилии такихъ поворотовъ, что особенно часто приходится при гармонизаціи употреблять аккорды побочныхъ ступеней лада; и мелодіи эти по большей части не очень размашисты, представляя собою главнымъ образомъ гаммы съ пропускомъ нѣкоторыхъ ступеней. Изъ гармоническихъ приемовъ мы очень любимъ органные пункты, ложные послѣдовательности, секвендообразные ходы, энгармоническія модуляціи, хроматически измѣненные аккорды и глинкаинскій хроматизмъ. Всѣ эти приемы встрѣчаемъ мы въ той или другой дозѣ у каждаго современнаго русскаго композитора, помимо конечно его индивидуальныхъ особенностей.

Но тѣ-же обороты мелодіи и гармоніи видимъ отчасти и въ западной музыкѣ. Обмѣнъ слѣдовательно происходитъ; но еще неравный нока: съ запада мы взяли много; нашего тамъ едва лишь коснулись. Время однако бѣжитъ, нотопечатное дѣло совершенствуется, интересъ къ нашей музыкѣ за границей возрастаетъ. Пройдутъ года и такая пора настанетъ, когда музыкальный языкъ чувствъ, языкъ лирическихъ изліяній станетъ одинъ для всего міра. Только таланты, ярко въ національномъ смыслѣ отмѣченные, избѣгутъ такой все сравнивающей нивелировки. Тѣ не утратятъ фізіономіи, не будутъ со всѣми на одно лицо и только тогда на другихъ будутъ похожи, когда покинутъ темы, родной землѣ принадлежащія, и запоютъ одинаковую у всѣхъ музыкально цивилизованныхъ народовъ пѣсню сердца.

### III.

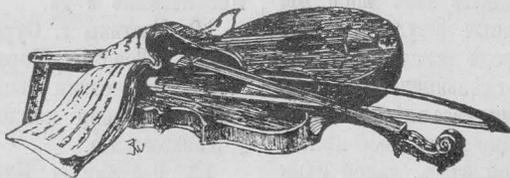
Предлагаемая строка является введеніемъ къ проектирующейся въ нашемъ журналѣ статьѣ подъ общимъ заголовкомъ «Русскіе симфонисты». Статья будетъ сложена изъ ряда монографій, посвященныхъ каждая одному ка-

кому-либо русскому композитору и подробному разбору по возможности всѣхъ его симфоническихъ произведеній. Такія отдѣльныя монографіи дадутся конечно композитору, или закончившему свою дѣятельность, или такому, который, хотя и продолжаетъ ее, но успѣлъ достаточно ясно ее выказать. Манускрипты разбору въ монографіяхъ подлежать не будутъ; они найдутъ себѣ мѣсто въ рецензіяхъ «современнаго обозрѣнія» тотчасъ послѣ концертнаго исполненія въ Москвѣ или Петербургѣ. Очевидно, монографій такихъ наберется много, а потому статья затянется долѣе, чѣмъ на сезонъ. Всякое сочиненіе, вновь имѣющее появиться въ продажѣ, послѣ уже напечатанія монографіи автора, перу котораго оно будетъ принадлежать, разберется въ бібліографическихъ дополненіяхъ къ статьѣ.

Намъ остается вспомнить всѣхъ, кто писалъ и пишетъ въ Россіи симфоническую музыку. Начало—Глинка. Затѣмъ идутъ: Даргомыжскій, Сѣровъ, г. Балакиревъ, г. А. Рубинштейнъ. Около г. Балакирева сгруппировались—гг. Кюи, Римскій-Корсаковъ, покойные Мусоргскій и Бородинъ. Къ нимъ, особенно къ гг. Балакиреву и Корсакову, близокъ г. Чайковскій. Потомъ О. Дюшъ, К. Давыдовъ, гг. Направникъ, Ларошъ, Фаминцынъ, Шель, Соловьевъ, Ивановъ. Далѣе сравнительно молодое и самое юное поколѣніе: гг. Лядовъ, Глазуновъ, Ипполитовъ-Ивановъ, Ляпуновъ, Петровъ, Антиповъ, Витоль, Казаченко, Арцыбушевъ, Копыловъ, Соколовъ, Евстафьевъ, Блуменфельдъ. — Москву группируемъ отдѣльно: гг. Бларамбергъ, Аренскій, Ю. Арнольди, Кашперовъ, Танѣевъ, Ильинскій, Арендсъ, Симонъ.

Списокъ великъ и въ немъ есть имена, уже прославившія родное искусство, есть молодые, несомнѣнные таланты, на которыхъ мы въ правѣ возлагать надежды. Пусть много сдѣлавшіе еще и еще обогащаютъ русскую музыку; пусть молодежь оправдываетъ тѣ ожиданія, которыя мы ей предъявляемъ. «Будущее музыки въ рукахъ Россіи», говорятъ иностранцы. Такъ и должно быть на самомъ дѣлѣ.

Сем. Кругликовъ.





# Современное русское искусство.

## I.

### ЖИВОПИСЬ.

#### I.

Когда на всемирной парижской выставкѣ 1878 года первыя награды по живописи и скульптурѣ получила Россія,—этимъ обстоятельствомъ, кажется, гораздо болѣе изумлены были наши соотечественники, чѣмъ иностранцы. У насъ до сихъ поръ среди такъ называемой интеллигенціи найдутся лица, съ изумленіемъ открывающія глаза при словѣ «русская живопись», «русская школа». Къ сожалѣнію, на прошлогодней парижской выставкѣ мы не принимали официального участія; между тѣмъ правильно организованный художественный отдѣлъ за послѣдніе одиннадцать лѣтъ могъ бы дать поразительные результаты. То, что прошло передъ нашими глазами въ разброску, отдѣльными выставками, теперь, соединенное вмѣстѣ, сосредоточенное въ одно компактное цѣлое, подвело бы такой итогъ, какой едва ли могли бы дать французы, испанцы и нѣмцы, значительно опередившіе насъ въ техникѣ.

Представьте себѣ отдѣлъ живописи по слѣдующимъ группамъ:

1. Коллекція картинъ В. В. Верещагина, изображающихъ эпизоды послѣдней Турецкой войны.
2. Индійская коллекція В. В. Верещагина.
3. Лучшія картины И. Е. Рѣпина съ «Юаномъ Грознымъ» во главѣ.
4. «Фрина» г. Семирадскаго, «Христосъ и Марія», Античные жанры—его-же.
5. Лучшія картины К. Е. Маковского.
6. Античные жанры гг. Бакаловича, Бронникова и Свѣдомскаго.
7. Посмертная выставка Крамскаго.
8. «Грѣшница» В. Б. Полѣнова и его египетская коллекція.
9. Жанры гг. Вл. Маковского, Кузнецова, Ковалевскаго и др.
10. Картины г. Сурикова—«Казнь стрѣльцовъ», «Воярыня Морозова» и др.
11. Посмертная выставка Судковскаго.
12. Отборная коллекція лучшихъ картинъ г. Айвазовскаго.
13. Пейзажи гг. Куинджи, Клевера, Орловскаго, Лагорію, Шишкина и др.
14. Скульптура гг. Антокольскаго, Лансере, Обера и др.

Все это создано за послѣднее десятилѣтіе. Многіе изъ этихъ произведеній давно извѣстны за границей, гдѣ имѣли, въ большинствѣ случаевъ, шумный успѣхъ. Каждая группа въ отдѣльности способна остановить вниманіе знатока. Не говоря уже о гг. Верещагинѣ и Семирадскомъ, хорошо знакомыхъ иностранцамъ — много интереснаго могли бы имъ сообщить и В. Д. Полѣновъ, и г. Суриковъ, и И. Е. Рѣпинъ, если не техникой, то манерой трактовки — мощной, опредѣленной, лишенной театральности. За границей мы тщетно бы искали среди пейзажистовъ такого исполнителя свѣтовыхъ эффектовъ, какъ г. Айвазовскій и Куинджи, такого знатока рисунка, какъ г. Шишкинъ, или такого мастера писать свѣтъ, какъ г. Клеверъ. Мы можемъ съ гордостью сказать, что несмотря на то, что у насъ нѣтъ ни Мейсонье, ни Кнауца, ни Дюрана, ни Дафрегера, ни Макса, ни Макарта, ни Пилотти, ни Тадема — у насъ есть многое такое, чему не худо бы поучиться иностранцамъ.

## II.

Чисто-русское движеніе въ живописи обнаружилось всего какихъ-нибудь тридцать лѣтъ назадъ. Почти сто лѣтъ со дня открытія Екатериной Великой академіи, она не выходила изъ заколдованнаго цикла условныхъ пейзажей во вкусѣ Пуссена, мифологическихъ сюжетовъ, сухихъ подражаній итальянской живописи въ библейскихъ мотивахъ, и неизбѣжною, итальянскомъ жанрѣ съ осломъ, фонтаномъ, римлянкой съ выпученными глазами и страстнымъ оборванцемъ, изнывающимъ у ея ногъ. Тщетные попытки Венеціанова изобразить бытъ русскихъ крестьянъ, не смотря на то, что самъ онъ вышелъ изъ народа — ни къ чему не привели. Его прилианные приглашенные мужички такъ и остаются мужичками. Отъ его «Причащенія умирающей» (въ Румянцевскомъ московскомъ музеѣ), не смотря на нѣкоторое чувство, все же вѣтъ подчиненіемъ требованій академіи. Карлъ Брюлловъ, при всемъ своемъ огромномъ талантѣ, все-таки не сумѣлъ перешагнуть за черту той же академической условности, и его «Діаны», «Аполлоны», «Одалиски» хотя и безконечно выше «Діанъ» и «Одалисокъ» его сотоварищей, но тѣмъ не менѣе не имѣютъ никакого отношенія къ русской жизни. Когда явился Федотовъ съ «Сватовствомъ майора», — почувствовался новый поворотъ въ живописи. Офицеръ-любитель, неважно владѣвшій кистью, рисовавшій карикатуры на товарищей, какъ оказалось впоследствии, шагнулъ куда дальше Брюлловыхъ и Вруни — знаменитыхъ профессоровъ академіи, и сдѣлалъ для русскаго искусства больше, чѣмъ всѣ эти профессора и академики. Живя въ нетопленной комнатѣ, терпя голодъ и нужду, онъ, тѣмъ не менѣе, всецѣло

отдался своей идеи создать настоящій русскій жанръ, и, окончивъ жизнь въ сумасшедшемъ домѣ, все-таки сдѣлалъ свое дѣло — повернул теченіе въ новое русло.

Но поворотъ этотъ сказался не сразу. На грани старой и новой школы стоитъ монументальная художественная величина А. А. Иванова, автора «Маріи Магдалины» и «Мессіи». Начавъ работать подъ рутиннымъ руководствомъ академическихъ профессоровъ, подавъ влиянію условностей и аллегорій Овербека, Торвальдсена и другихъ западныхъ знаменитостей сороковыхъ годовъ, онъ кончилъ яркимъ, живымъ реализмомъ. Въ его «Явленіи Мессіи», не смотря на незаконченность общаго, на аллегоричность фигуры Іоанна, блещетъ живая струя природы. Онъ уже не довольствуется условными типами, не беретъ себѣ въ натурщики перваго попавшагося итальянца — онъ ищетъ въ пяти-шести сродныхъ типахъ проявленія тѣхъ чувствъ, которыя ему нужны. Имъ даже отвергнута *alma mater* художниковъ — академія, онъ говоритъ въ одномъ изъ своихъ писемъ, что «въ академическомъ мундирѣ, съ штыкомъ золотомъ воротникомъ, писать картинъ нельзя, а можно только стоять вытянувшись». Въ другомъ письмѣ онъ такъ намѣчаетъ задачи художника: «Владѣть кистью — этого еще очень мало для того, чтобы быть живописцемъ; образцами техники для насъ должны служить Рафаэль и его современники, но идеи итальянцевъ XVI-го вѣка не могутъ быть привиты къ нашему времени, не могутъ быть истолковательницами новой цивилизаціи; соединить технику Рафаэля съ настоящими идеями — вотъ задача современнаго искусства. Тогда оно возвратитъ себѣ значеніе въ общественной жизни, котораго тенерь не имѣетъ, потому что не удовлетворяетъ ничьимъ потребностямъ».

## III.

Какъ бы реакціей этого «неудовлетворенія ничьимъ потребностямъ» явилась жанровая живопись шестидесятыхъ годовъ. Искусство сразу съ облаковъ упало на грязную улипу. Художникамъ стало точно стыдно за «Діанъ», «Эндимионовъ», «Вирсавій», «Вакханокъ», «Купидоновъ» — и они взялись за изображеніе нѣжныхъ мужиковъ, станковыхъ приставовъ, злыхъ домовладѣльцевъ, выгоняющихъ бѣдныхъ жильцовъ во время дождя на улицу, швеекъ, плачущихъ ночью надъ чужимъ вѣнчалнымъ платьемъ; стали рисовать убогія похороны въ деревнѣ, развратныхъ помѣщиковъ, арестантовъ и прочее, и прочее. Все это написанное въ техническомъ отношеніи весьма слабо — слабѣе «Вирсавій» и «Купидоновъ» — сверхъ того отличалось отсутствіемъ какой бы то ни было поэзіи, и просто было на гражданское чувство и на модность идеи. Отсюда — громкая, но мимолетная извѣст-

ность нѣсколькихъ именъ, теперь уже совершенно забытыхъ. Талантливѣе другихъ изъ жанристовъ тѣхъ лѣтъ выступаютъ личности Перова и Прянишникова, такъ какъ все-таки они выработались въ недурныхъ техникахъ. Начавъ съ «Деревенской обѣднѣ», гдѣ батюшкину проповѣдь сидя слушаетъ дремлющій помѣщикъ, барынька любовничаетъ съ другомъ дома, а простой народъ отгоняется ливрейнымъ лакеемъ,—Перовъ кончилъ историческими композиціями: «Царевна Софья и Никита Пустосвятъ», «Пугачевъ» и др. Г. Прянишниковъ, начавъ крайне тенденціозною картиною «Гостинный дворъ въ Москвѣ», гдѣ пьяный чиновникъ съ пряжкою за безпорочную службу, танцуетъ передъ лавочниками «Спирю», окончилъ невинными сюжетами изъ жизни художниковъ. Г. Якобій оставилъ арестантовъ и бѣдныхъ жильцовъ и пишетъ алжирскіе жанры. Словомъ, грубо-тенденціозный сѣрый, будничныи колоритъ жанра шестидесятыхъ годовъ промелькнулъ какъ шумиха, ярко блеснувъ и ничего по себѣ не оставивъ.

Когда въ 1871 году, г. Рѣпинъ, заканчивая академическій курсъ, написалъ своихъ «Вурлаковъ»—эта, еще ученическая его работа, показала другимъ жанристамъ чтó такое техника художника-натуралиста. Тутъ уже была откинута всякая условность. Съ той же широтой, если хотите—единичностью замысла—съ какою двадцать лѣтъ спустя Zola писалъ свою «La terre», г. Рѣпинъ изобразилъ все звѣроподобіе мужика, не заботясь объ эстетикѣ и красотѣ линий. Перовскіе мужички показались пейзажами передъ этой подавляющей грубой правдой натурой. Самъ Рѣпинъ въ послѣдствіи никогда не возвращался уже къ такимъ пріемамъ и даже его «Крестный ходъ», не смотря на обиліе превосходныхъ этюдовъ, все же менѣе звѣроподобенъ.

На вѣрную дорогу ступилъ г. Владиміръ Маковский. Первые его жанры были слабы по рисунку и нерѣдко дѣтски наивны. Но съ годами талантъ росъ, въ картинахъ его стали чаще и чаще звучать отголоски общественной жизни, подмѣченные тонко, съ наблюдательностію истого художника. Его «Крахъ банка», «У мирового», «Дѣловой визитъ», «Пріемная консисторіи», «Пасхальное славословіе въ деревнѣ»—вещи крупныхъ достоинствъ, и если порою звучитъ въ нихъ тенденція, то въ размѣрахъ весьма приличныхъ.

Но, конечно, тенденціозная живопись не могла исчезнуть сразу. Находились ея послѣдователи, какъ находились и потребители. Къ сожалѣнію, чѣмъ картина тенденціознѣе, тѣмъ она слабѣе писана. Самымъ виднымъ представителемъ этой тенденціозности является г. Ярошенко, изъ картинъ котораго можно составить пѣлую «нелегальную» выставку разныхъ заклю-

ченныхъ, арестантовъ, молодыхъ людей съ зловѣщей рѣшимостью на лицѣ. Все это разсчитано на моду, писано по-ученически, подчеркнуто, притянуто за волосы. Лучшей изъ всего нашего тенденціознаго жанра слѣдуетъ признать чудесно написанную картину г. Рѣпина «Неждали».

#### IV.

Когда Людовику XIV показали произведенія отцовъ теперешняго жанра—«малыхъ фламандцевъ», онъ съ гримасою воскликнулъ: «уберите отъ меня этихъ уродовъ!»—«Малые фламандцы» и король французовъ—были люди съ разныхъ планетъ.—Людовику, жившему среди мягкихъ голубовато-розовыхъ тоновъ версальскаго цвѣтника, окруженному воздушными маркизами, были совершенно чужды эти толстые, хорошо упитанные ремесленники, скрипачи, алхимики и торговки сеledками. Въ свою очередь, фламандцы съ ихъ чистымъ, яснымъ боготвореніемъ домашняго очага, семьи, со всѣми ея мелкими радостями и горемъ, совершенно не интересовались фарфоровыми головками маркизъ, которыя имъ скорѣе могли напомнить куколъ, чѣмъ живыхъ фламанокъ, пьющихъ пиво за столомъ и ненуждающихся въ румянахъ и пудрѣ. Мы теперь, въ концѣ девятънадцатаго вѣка, пожалуй готовы стать на сторону «малыхъ фламандцевъ» и не согласиться съ королемою французовъ. Вѣкъ аллегорій и грандіозныхъ композицій прошелъ. Для насъ наша будничная жизнь полна поэзіи, если сумѣть только подмѣтить эту поэзію. Апологозы намъ смѣшны своими ложно-классическими потугами. Сказать, что у насъ теперь вѣкъ измельчанія—нельзя. Это будетъ не болѣе какъ фраза, которую надо доказать. Тѣ, кто кричатъ, что мы разиѣнялись на мелкую монету, нерѣдко фарисействуютъ, превознося Рафаэля, въ которомъ ровно ничего не понимаютъ.

До сихъ поръ у насъ много знатоковъ искусства, которые утверждаютъ, что въ произведеніяхъ меньшаго масштаба нельзя полно и ясно выказать творчества. Нужно ли говорить о дѣтскости такого положенія? Едва ли съ аршиномъ можно подходить къ художественному произведенію и величиною измѣрять его достоинства. Напротивъ того, мы склонны думать, что большіе наброски иногда гораздо сильнѣе законченныхъ и обработанныхъ произведеній. Величина нерѣдко служитъ только къ распычивости произведенія—комнатно сжатаго и сосредоточеннаго на небольшомъ пространствѣ. Особенно это ясно сказывается въ литературныхъ произведеніяхъ. Развѣ «Записки охотника» Тургенева, или «Вечера на хуторѣ» Гоголя—не выше «Дыма», «Отцовъ и дѣтей» или «Бульбы» тѣхъ же авторовъ?—Развѣ портрет-

ные этюды Веласкеза и Рембрандта не выше их картин законченных и отдѣланных?— Развѣ любое изъ мелкихъ лирическихъ вещей Пушкина не выше, не лучше «Кавказскаго плѣнника» или «Бахчисарайскаго фонтана»? Въ нашъ нервный вѣкъ, когда время дорого, когда требуется компактное сжатое творчество, немислимо читать шести-томные романы. Гдѣ помѣщать огромные холсты монументальныхъ композицій въ небольшой современной квартирѣ, съ завѣшанными драпировками окнами и съ массой бездѣлушекъ, мѣшающихъ сосредоточиться на художественномъ произведеніи?

Жанръ—самое законное дѣтище нынѣшняго времени. Отсюда—извѣстность западныхъ жанристовъ, отсюда успѣхъ г. Владиміра Маковскаго.—Историческая живопись все болѣе и болѣе съ каждымъ годомъ подчиняется строгому суду критики, требованія съ каждымъ годомъ дѣлаются серьезнѣе. Отъ живописца историческихъ сюжетовъ требуется археологическая точность, извѣстное философическое трактованіе даннаго сюжета, и за тѣмъ уже техника и наблюдательность. Жанръ требуетъ только послѣдняго условія. Жанръ намъ ближе, теплѣе, чѣмъ остальные отрасли искусства.

Къ жанру отчасти примыкаетъ и такъ называемый этнографическій жанръ, появившійся у насъ съ 1873 г., когда В. В. Верещагинъ открылъ свою «Туркестанскую» выставку.—Непосредственность творчества, оригинальность взгляда, искусная тенденціозность—все это дало молодому художнику громкую славу, поддержанную имъ впоследствии новой коллекціей вывезенной изъ Индіи. Работы Верещагина—колоссальныя превосходно исполненныя фотографіи, гдѣ на первомъ планѣ интересная идея, затѣмъ композиція общаго, затѣмъ сами фигуры, и—наконецъ, лица героевъ, менѣе всего привлекающія вниманія зрителя. Нерѣдко одна картина имѣетъ связь съ послѣдующей, и только цѣлый рядъ pendant выясняетъ задачу автора. Выставка дунайской войны, по словамъ самого художника, представляла только одну сторону войны—отрицательную. Другую же, положительную, художникъ обѣщалъ изобразить въ цѣломъ рядѣ новыхъ произведеній и тѣмъ установить равновѣсіе правды, — но дѣло такъ и ограничилось обѣщаніемъ.

## V.

Несостоятельность В. В. Верещагина, какъ техника, особенно рѣзко выказалось въ коллекціи его библейскихъ картинъ, не появившихся у насъ на выставкахъ, а вызвавшихъ въ свое время не мало толковъ въ Вѣнѣ и Лондонѣ. Въ Вѣнѣ разыгрался даже цѣлый скандалъ, съ обливаніемъ холста какой-то висютою. Въ евангельскихъ сюжетахъ, конечно, на первомъ планѣ экспрессія лицъ, а ужъ никакъ не компо-

зиція общаго. Нашъ же художникъ дошелъ до того, что изображая юношу Христа созерцающаго красоты палестинскаго пейзажа, помѣстилъ его совершенно спиною къ зрителю. Въ картинѣ, изображающей «Святое семейство», вниманіе гораздо болѣе развлекается стѣнами восточнаго дворика, старикомъ-плотникомъ, молодой женщиной, кормящей грудью ребенка, — чѣмъ отрокомъ, сидящимъ у стѣнки и читающимъ свѣтки библіи. Мы не будемъ спорить о манерѣ трактовать именно съ этой точки зрѣнія евангельскій сюжетъ, но, во всякомъ случаѣ, вправѣ требовать, чтобы главная фигура—Христосъ—заслоняла бы своимъ впечатлѣніемъ все остальное. Еще печальнѣе фигура Иисуса въ третьей картинѣ того-же мастера—«Воскресеніе», гдѣ Онъ изображенъ въ видѣ длиннаго сухаго еврея, вылетающаго изъ какого-то погребца, причежь два китайскихъ солдатика селятся изобразить крайнюю степень ужаса.

Реализмъ въ евангельской живописи начался у насъ съ начала 60-хъ годовъ, когда Н. Н. Ге привезъ изъ Флоренціи картину «Отшествіе Іуды». Это была эпоха, когда на-расхватъ читали Ренана, и когда иллюстрація къ французскому богослову ставилась въ обществѣ на болѣе высокую ступень, чѣмъ Сикстинская Мадонна. Художникъ остановился на моментѣ минутнаго сомнѣнія и колебанія, предшествовавшего вопросу—«есть-ли у васъ мечи?» Задача выразить сомнѣнія и колебанія и интересовала художника по преимуществу. Можно поэтому представить, какъ вѣрнѣе христіанскому идеалу вышелъ Христосъ, лишенный основнаго характера своего: безконечной любви къ человечеству, кроткой увѣренности въ своей правотѣ, и присутствія могучей силы на исполненіе подвига. Еще менѣе характеренъ Христосъ вышелъ въ слѣдующей его картинѣ «Въ Геосиманскомъ саду», гдѣ типъ Его скорѣе подходит къ типу Вараввы-разбойника, грабившаго на большихъ дорогахъ. Но верхомъ нелѣпости оказалась картина г. Ге на послѣдней передвижной выставкѣ—«Что есть истина?», гдѣ Мессія является какимъ-то бѣглымъ каторжникомъ, съ лицомъ отталкивающимъ, а ужъ никакъ не привлекающимъ.

Въ каждой странѣ и каждомъ народѣ непременно вырабатывается опредѣленный типъ изображенія Божества, такъ какъ каждая страна представляетъ Божество по своему, при помощи своего міросозерцанія, выработаннаго путемъ многихъ вѣковъ. Такъ образовались египетскіе боги, ассирійскіе, греческіе, римскіе. Такъ до сихъ поръ варьируются изображенія христіанскаго богочипотанія. Въ Арменіи на всѣхъ образахъ въ встрѣтѣ строгій армянскій типъ; у Мурильо въ его Мадоннахъ вы пайдете частѣйшій типъ испанокъ. У Каульбаха всѣ ангелы отзываютъ фрейлинями изъ Берлина. Болѣе того: въ Аф-

рикѣ негрятянскія племена, исповѣдующія христіанство, изображаютъ Христа не иначе, какъ негромъ, ибо, по ихъ міровоззрѣнію, величайшей красотой душевной и тѣлесной можетъ быть, конечно, только негръ, а ужъ никакъ не бѣлый человѣкъ. Кому доводилось видать въ нашей Сибири у христіанъ-инородцевъ ихъ изображеніе распятія, тотъ конечно замѣчалъ рѣзкій національный типъ, придаваемый Иисусу мѣстнымъ художникомъ.

Въ древней Руси выработался извѣстный типъ изображеній Христа, Богоматери и святыхъ. Хорошъ-ли онъ или дуренъ былъ съ точки зрѣнія современнаго художественнаго критика, по онъ во всякомъ случаѣ удовлетворялъ требованіямъ молящихся. Со времянь Петра, когда мы отрѣшились отъ московской Руси со всѣмъ ея прошлымъ, на смѣну московской живописи явилась итальянская, привезенная вмѣстѣ съ кораблестроительствомъ изъ за моря, и наивно поставила своей задачей удовлетворить идеаламъ православія. Когда за послѣднее тридцатилѣтіе въ художественномъ мірѣ почувствовался поворотъ къ національному искусству—религіозная наша живопись была застигнута врасплохъ: итальянскіе образцы оказались пикуда негодными, а связь съ древне-московской школой была утеряна. Печальнымъ послѣдствіемъ этого явилась иконопись въ храмѣ Спасителя въ Москвѣ, безконечно стоящая ниже внутренней архитектурной отдѣлки храма. Писанные профессорами академіи, нерѣдко даже людьми неправославнаго исповѣданія, образа и библейскіе сюжеты этого собора поражаютъ отсутствіемъ внутренняго чувства—отъ нихъ вѣтъ чиновничествомъ и шаблоннымъ отношеніемъ къ казенному заказу.

## VI.

Попытки въ церковной и свѣтской живописи изобразить Христа и Богоматерь не могутъ считаться счастливыми за очень малыми исключеніями. Самымъ блестящимъ исключеніемъ является Богоматерь г. Васнецова, писанная имъ въ Кіевѣ для новаго собора. Картонъ для этого изображенія, составляющій собственность Государя Императора, дышетъ неподдѣльной силой вдохновенія, хотя, быть можетъ, общимъ замысломъ напоминаетъ Сикстинскую Мадонну. Но мы говоримъ по преимуществу о лицѣ, а не о композиціи общаго. Въ Христѣ-младенцѣ и въ выраженіи, розлитомъ по лицу Богоматери, г. Васнецовъ остался строгимъ исполнителемъ чисто русскаго православнаго идеала чистѣйшей красоты.

Оставивъ въ сторонѣ нѣсколько весьма добросовѣстныхъ картинъ г. Кошелева, нельзя не остановиться на работахъ гг. Крамскою и Полѣнова. Первый изъ названныхъ художниковъ оставилъ намъ извѣстный холстъ «Христосъ въ пу-

стынѣ» и «Хохоть»—огромную неоконченную композицію.—«Христосъ въ пустынѣ» не представляетъ изъ себя никакого серьезнаго вклада въ наше искусство, и несомнѣнно навѣяны картинами г. Ге. Какой-то всклокоченный шаршавый человѣкъ сидитъ въ каменистой пустынѣ, сгорбившись и стиснувъ жилистыя грубыя руки. Самъ Крамской въ своихъ письмахъ сообщаетъ, что онъ хотѣлъ написать крѣпко-думающаго человѣка, и только. Но, вѣдь, между крѣпко-думающимъ человѣкомъ и Христомъ еще цѣлая бездна.—«Хохоть» того же автора—вещь весьма странная, носящая какой-то болѣзненный отгѣнокъ. Крамской задался мыслью изобразить хохочущую сволочь двора Кайафы и посреди Христа блѣднаго, со щекой горячей отъ пощечины. Работалъ Крамской надъ этой композиціей долго и много, тщательно скрывая ее отъ всѣхъ. Картина осталась далеко неконченной, но, судя по намѣченному имъ типу Христа, едва-ли бы изъ нея вышло что нибудь особенное.

Огромной силы и техники картина г. Полѣнова «Грѣшница». Исторія «жены ятой въ прелюбодѣянніи» трактовалась художниками много-разъ, но никто такъ просто и задушевно не подходилъ къ сюжету, какъ г. Полѣновъ. Вся группа—«жены» и приведшихъ ее—полна правды. По блеску аксессуаровъ и археологической точности картина способна выдержать сопоставленіе съ любымъ произведеніемъ въ этомъ родѣ на Западѣ.—Къ сожалѣнію, тотъ уголъ картины, гдѣ изображенъ Христосъ съ учениками, несравненно слабѣе. Христосъ безличенъ и неинтересенъ, хотя въ достаточной мѣрѣ приличенъ и благообразенъ, удовлетворяя этимъ христіанское преданіе о красотѣ Мессіи. Еще слабѣе изображеніе Христа на Геннисаретскомъ озерѣ, въ послѣдней картинѣ г. Полѣнова. Даже является сомнѣніе въ томъ, что зтотъ стройный мужчина въ повязкѣ на головѣ, съ благороднымъ выраженіемъ лица и съ палкой въ рукѣ можетъ быть вдохновеннымъ учителемъ. Вдобавокъ, берега Геннисаретскаго озера изображены художникомъ въ нынѣшнемъ ихъ видѣ, тогда какъ во времена Христа они были не пустыней, а сплошнымъ цвѣтущимъ садомъ.

Но если неопрытныя, грубыя изображенія Иисуса неприятно дѣйствуютъ на насъ, то, пожалуй, еще болѣе неприятными могутъ показаться тѣ Его изображенія, гдѣ Онъ представленъ завитымъ, разчесаннымъ. А такимъ именно Онъ является на картинахъ г. Семирадскаго «Грѣшница» и «Христосъ въ домѣ Лазаря». Художникъ отступилъ отъ принятой искони традиціи—изображать Христа въ красномъ хитонѣ и снемѣ плащѣ, и одѣлъ его во все бѣлое.—Давъ красивый типъ профилю Иисуса, онъ въ то же время въ значительной мѣрѣ обезличилъ божественное изображеніе. Въ каж-

домъ типъ современнаго намъ дервиша вы найдете болѣе силы и внутренняго огня, чѣмъ въ красивыхъ, ничего не говорящихъ, головахъ Генриха Семирадскаго. — Онъ даже мало слѣдуетъ извѣстному апокрифическому описанію наружности Христа, принятому нашими живописцами: то есть — раздвоенная борода, волосы дѣта вина, голубые глаза и пр. Нечего и говорить, что апостолы еще менѣе типичны на картинахъ почтеннаго колориста. Вы съ трудомъ отличаете Андрея отъ Петра, не видите тѣхъ характерныхъ чертъ, которыми запечатлѣнъ типъ каждаго изъ нихъ. Полныя блеску съ вѣшной стороны — картины являются незначительными и бездушными съ внутренней. Образа на стѣнахъ храма Спасителя, работанныя г. Семирадскимъ, какъ нельзя лучше подтверждаютъ это, на вычурныя изображенія «Ковчины св. Александра Невскаго», «Входа въ Иерусалимъ» и пр., молиться нельзя. Можно удивляться блеску техники въ изображеніи бархата, золота и серебра, красивому сочетанію цвѣтовъ, — но такая живопись не возвышаетъ, пе направляетъ душу молящагося. Это холодная картина на данную тему. Время пройдетъ, краски потухнутъ и поблекнутъ, и отъ живописи ничего не останется, кромѣ заурядной трактовки.

Не такъ давно въ одной художественной статьѣ была высказана мысль, что тогда только религиозная живопись удовлетворитъ своему назначенію, когда коммиссія приѣма образовъ будетъ состоять не изъ профессоровъ иностранцевъ, а хоть бы изъ старообрядцевъ — знатоковъ «устава». Не должно думать, что старообрядцы идутъ противъ легкихъ, воздушныхъ итальянскихъ тоновъ современной иконописи. Они правы въ томъ, что не видятъ въ ней души — внутренней экспрессіи, гораздо болѣе важнѣйшей для молящагося, чѣмъ колоритъ и званіе академическаго рисунка. Преніе иконописцы постились и молились, получивъ заказъ. Нынѣшніе — отбываютъ, работая его, извѣстную повинность. — А. Ивановъ говорилъ: «писать безъ вѣры образа нельзя — это подлость». Когда ему предложили наблюдать за работами въ храмѣ Спасителя, онъ отказался, считая себя недостаточно религиознымъ для этого. Къ сожалѣнію, какъ мало художниковъ смотрятъ такъ серьезно на дѣло религиозной живописи и не видятъ въ этомъ высокой національной миссіи. Конечно, главной причиной этого служить поверхностное ихъ образованіе и недоступность воспріятія народныхъ идеаловъ, доступныхъ любому мѣщанину-старообрядцу.

## VII.

1°. Семирадскій слабъ въ экспрессіи вообще — и не одни религиозные сюжеты страдаютъ у него отъ отсутствія выраженія. «Свѣточи Нерона» — знаменитѣйшая изъ его картинъ, получившая

высшія награды за границей, и подаренная имъ городу Львову, представляетъ по холодности трактовки театральную занавѣсъ и не больше. Слѣда чувства вы не найдете въ огромномъ холстѣ, гдѣ блескъ техники проявился въ самой изумительной формѣ. Музыкальность перелива тоновъ, перламутръ, серебро, золото, мраморъ, матерія — все это передано неподражаемо. Слабѣ писано тѣло. Еще слабѣ — лица. Ужасающая картина развертывается передъ глазами зрителей. Живыхъ стариковъ и дѣвущекъ жгутъ въ засмоленныхъ карзинахъ на столбахъ передъ вестибюлемъ нероновскаго дворца. И хотя бы кто-нибудь выразилъ какое-нибудь чувство къ ужасу совершающагося событія. Все замерло въ придуманную живую картину, все застыло въ театральныя позы. Въ картинѣ нѣтъ того внутренняго содержанія, нѣтъ той правды, которые и служатъ базисомъ пашей молодой школы живописи.

Тѣми же достоинствами и недостатками отличается и послѣднее произведеніе г. Семирадскаго — «Фрина», надѣлавшая тоже не мало шума. Театральная процессія въ честь Посейдона, спускающаяся съ горы, гораздо болѣе пригодна для балета, чѣмъ иллюстрируетъ жизнь древней Эллады. Отъ юношей, дѣвъ и старцевъ такъ и отзывается хорошими статистами оперы. Они не *живутъ*, а только *представляютъ* данное событіе. Центральная фигура картины — Фрина — мало интересуетъ зрителя. Тѣло ея далеко не антично, и написано весьма посредственно. Греки, возросше на созерцаніи красоты, не могли быть поражены такимъ сложеніемъ.

По слѣдамъ г. Семирадскаго устремилась цѣлая фаланга художниковъ, задавшаяся цѣлью изображать сцены изъ античнаго міра. Талантливѣе другихъ г. Бакаловичъ, отличающийся отъ г. Семирадскаго только форматомъ своихъ произведеній. Г. Семирадскій пишетъ саженные холсты; г. Бакаловичъ пишетъ на дюймовочкахъ. Оба колористы, оба прекрасные техники, оба слабы въ выискѣ лицъ, отзывающихся восковою маской, и оба понимаютъ античную жизнь только со стороны красивыхъ позъ, театральныя эффектовыя, объясненія въ любви и чтеній стиховъ. — Вудничный реализмъ классической жизни, на столько же простой и обыденный, какъ и наша заурядная жизнь, совершенно чуждъ нашимъ художникамъ. — Гг. Свѣдомскій, Лосевъ и другіе довольствуются избитыми шаблонными мотивами и никогда не возвышаются до шекспировскихъ изображеній Врута, Антонія и Коріолана. — Спускаясь въ общественную жизнь грековъ и римлянъ, они не умѣютъ улавливать характерныхъ мотивовъ, и въ сущности пишутъ тѣхъ же Діанъ и итальянокъ, о которыхъ мы говорили выше, и которыя не имѣютъ никакого отношенія къ нашей жизни.

Гораздо выше по внутреннему содержанию тѣ картины изъ политической исторіи западныхъ государствъ, которыя писаны были г. Якобіемъ, Полѣновымъ и Гуномъ. «Смерть Робеспьера», «Арестъ Колинъи», «Варооломѣвская ночь» — въ реальныхъ изображеніяхъ могутъ интересовать насъ и возбуждать эмоціи. — Извѣстная картина г. Полѣнова «*Jus primaе noctis*», изображающая феодала, къ которому привели новобрачную, крайне интересный жанръ.

## VIII.

Еще ближе, разумѣется, къ намъ стоятъ историческія картины изъ нашей старины. Но можно указать на весьма ограниченное количество такихъ произведеній, которыя вполне удовлетворяютъ своей задачѣ. Тѣмъ не менѣе найдется цѣлый рядъ безспорно талантливыхъ картинъ, способныхъ обратить вниманіе толпы и на всемірныхъ выставкахъ. Къ нимъ принадлежатъ: «Смерть Іоанна Іоанновича» г. Рѣпина, гдѣ отчаяніе и ужасъ Грознаго выражены съ поражающей силой, а предсмертная агонія на лицѣ умирающаго царевича является предѣломъ реальности. — Затѣмъ великолѣпны огромные холсты г. Сурикова «Казнь стрѣльцовъ» и «Боярыня Морозова». — Много шуму въ свое время надѣлали картины г. Ге — «Допросъ царевича Алексѣя» и «Екатерина у гроба Елизаветы». — Если не техникой, то сильной композиціей и оригинальностью трактовки обѣ картины долгое время заставили о себѣ говорить въ обществѣ и печати. Не мало говору было и о двухъ картинахъ г. Якобія — «Шуты Анны Іоанновны» и «Ледяной домъ». Далекое не современныя по технике, онѣ тѣмъ не менѣе имѣютъ крупное значеніе, какъ интересныя иллюстраціи. Слабѣе по сюжетамъ картины гг. Литовченко и Неврева: онѣ болѣе всего подходятъ къ работамъ предыдущей эпохи, когда Шамшинъ и Плѣшаловъ писали свои условныя, скучныя вещи.

Вызываетъ не малое сочувствіе и такъ называемый «историческій жанръ», давно уже имѣющій право гражданства за границей, а у насъ появившійся сравнительно недавно. Однимъ изъ крупнѣйшихъ его представителей Константинъ Е. Маковский — природный колористъ, заявившій себя мастеромъ еще на ученической скамьѣ программой — «Смерть Федора Годунова». — Вступивши на самостоятельный путь творчества, онъ далеко не сразу обратился къ отечественной старинѣ, и долгое время славился женскими портретами и картинами жанрового и этнографическаго характера, изъ которыхъ лучшими слѣдуетъ признать «Несеніе священнаго ковра въ Каирѣ» и «Гулянье подъ балатанами». Но за послѣднее десятилѣтіе художникъ всецѣло обратился къ русской старинѣ. Не говоря уже о рядѣ мелкихъ жанровыхъ кар-

тинъ, исполненныхъ для премій одного изъ иллюстрированныхъ журналовъ, ииѣ, въ сравнительно-незначительный промежутокъ времени, написано нѣсколько грандіозныхъ холстовъ: «Боярский пиръ», «Выборъ царской невѣсты», «Смерть Іоанна Грознаго» и «Приготовление къ вѣнцу». Въ доброе старое время художники сидѣли за такими картинами годами. Теперь они пишутся въ нѣсколько мѣсяцевъ съ виртуозностью, далеко превосходящею прежнюю технику. Слабѣйшая изъ этихъ картинъ — «Боярский пиръ», — написана небрежно, съ полнымъ отсутствіемъ перспективы, трескуче и болѣе красочно, чѣмъ колоритно. Лучшей вещью можно признать «Выборъ царской невѣсты», гдѣ красота невѣсты и юнаго царя невольно подкупаетъ зрителя. Точность красокъ, умѣнье написать хорошенькую головку, безукоризненная техника въ выпискѣ парчи и соболей — вотъ то оружіе, которымъ К. Маковский достигъ славы. Въ общемъ его картины напоминаютъ тѣ любительскіе спектакли, что за послѣднее время стали въ такой модѣ въ высшемъ свѣтѣ: безукоризненные костюмы и бутафорскія вещи, породистыя красивыя лица, увѣренныя свободныя движенія — и отсутствіе въ общемъ того священнаго огня, который составляетъ признакъ гения.

## IX.

Въ числѣ немногихъ художниковъ К. Е. Маковский является представителемъ того жанра живописи, который съ каждымъ десятилѣтіемъ все болѣе и болѣе пропадаетъ. Мы говоримъ объ аллегорической живописи — плафонахъ и панно, которыми украшаютъ владѣльцы палаццо свои стѣны. Года два назадъ К. Маковский исполнилъ цѣлый рядъ аллегорическихъ панно для одного капиталиста. Панно эти были исполнены отнюдь не хуже подобныхъ же работъ въ Парижѣ. Даже, быть можетъ, они были значительно выше работъ французскихъ художниковъ. Но нечего и говорить, насколько значеніе такихъ работъ ничтожно въ настоящее время. Когда стѣнная аллегорическая живопись явилась у грековъ, никто не могъ оспаривать ея *raison d'être*. Въ Греціи аллегорія сложилась путемъ религиозныхъ представленій. Для нихъ аллегорія — ребусъ, обозначающій извѣстную истину. Для насъ аллегорическая картина не болѣе какъ предлогъ показать обнаженную женщину. Въ парижскихъ салонахъ ежегодно являются сотни обнаженныхъ изображеній, причемъ художники довольно искусно сваливаютъ мотивъ наготы на мифологію. Такимъ образомъ образовался въ современной живописи цѣлый легионъ «Венеръ», «Ледъ», «Терпсихоръ», «Пандоръ» и проч. — Къ счастью, наши выставки еще свободны отъ нихъ. Но въ частныхъ заказахъ чувствуется желаніе получить наготу, прикрытую

дымкой аллегоріи. Намъ ничего не говорятъ эти музы «поэзіи», «пѣнія», «музыки» и т. д., но такъ какъ неудобно нарисовать трехъ обнаженныхъ женщинъ и такого-же мужчину, то для этого имъ на головы возлагаются вѣнцы, а на траву, вмѣсто корсетовъ, набрасываются тирсы и кимвалы, катологъ-же (или хозяинъ дома) утверждаетъ, что это «Счастливая Аркадія».

Еще болѣе порнографическимъ оттѣнкомъ отличаются работы г. Сухоровскаго, снискавшаго себѣ Герастратову извѣстность картину «Нана». Уже одно обращеніе къ циничному французскому роману указываетъ на направленіе художника. Тѣмъ не менѣе его раздѣтая коротка имѣла значительный успѣхъ у насъ, и только французы, знатоки голаго тѣла, нашли, что г. Сухоровскому далеко до парижскихъ порнографовъ, и на выставку его не пошли.

Между тѣмъ мотивы красиваго обнаженнаго женскаго тѣла можно было бы у насъ примѣнить въ картинахъ иллюстрирующихъ мнѣ славянъ, или написанныхъ на темы Пушкина, Лермонтова и другихъ поэтовъ. Наконецъ русскія сказки представляютъ неисчерпаемый матеріалъ для художниковъ, хотя послѣдніе совершенно ихъ обходятъ. Единственный художникъ, остававшаяся на нихъ—это г. Васнецовъ, нѣкоторыя вещи котораго не оцѣнены по достоинству. Его «Поле смерти» (Слово о полку Игоревѣ), «На распутѣ» и др.—дышутъ стариною. Попытки В. П. Верещагина дать иллюстраціи къ былинамъ нельзя считать удачными.

## X.

Переходя къ пейзажу, сдѣлавшему у насъ за послѣдніе годы огромные успѣхи, и положительно перецеголявшему французскія и нѣмецкія работы въ этомъ родѣ, въ томъ числѣ и попытки парижскихъ импрессионистовъ, надо прежде всего отмѣтить оригинальную личность патріарха маринистовъ—Айвазовскаго. Айвазовскій—явленіе до того исключительное, до того не подчиняющееся никакимъ мѣркамъ и сложившимся представленіямъ, что даже намъ, современнымъ, онъ кажется окруженнымъ какимъ-то мистическимъ ореоломъ. Вотъ уже пятьдесятъ три года, какъ онъ кончилъ курсъ въ академіи; за полстолѣтіе имъ написано до 5000 большихъ картинъ, изъ которыхъ каждая можетъ занять почетнѣйшее мѣсто въ любой національной галлерей. Съ годами творчество художника не только не ослабло, но силы его словно удесатерились. Онъ воспроизводитъ на восьмомъ десяткѣ лѣтъ сотни картинъ въ годъ, и колоритъ ихъ также ярокъ и пѣвучъ,—даже ярче и пѣвучее—чѣмъ въ прежніе годы. Онъ выискиваетъ новые мотивы, продолжаетъ учиться и наблюдать, представляя изъ себя исключительнаго живописца-лирика. Искать въ его картинахъ

реализма было бы также бесплодно, какъ искать реализма въ лирическихъ вещахъ Фета.— Это игра свѣта, лучей, зыбучій пологъ тумана, блѣдный разсвѣтъ зари,—это Нептунъ, совершающій свой утренній объѣздъ въ океанѣ со свитою nereидъ, это возрожденіе Венеры изъ морской пѣны.— Аллегорія греховъ, здѣсь, у Айвазовскаго, сливаясь съ стихійными силами, кажется намъ правдивой и возможной.—Никто, кромѣ Айвазовскаго, не умѣетъ такъ передавать влажнаго воздуха моря, прозрачной зыбкости волны, яркаго солнца, во всю силу играющаго на жемчужныхъ гребняхъ морскихъ валовъ.— Титаническая сила художника, воспроизводя грандіозныя явленія природы, нерѣдко переходитъ предѣлы возможнаго и видимаго. Кто не помнитъ его «Хаосъ» и «Потогъ»—этихъ необычайныхъ композицій въ петербургскомъ Эрмитажѣ? Тутъ уже предѣлы творческой фантазіи—далѣе идти некуда.

Какъ исключительный талантъ, Айвазовскій не имѣетъ учениковъ въ строгомъ смыслѣ. Но, конечно, благодаря ему образовались такіе самостоятельные таланты какъ г. Куинджи, Судковскій и др.—Особенной извѣстностью у насъ пользовался нѣсколько лѣтъ назадъ г. Куинджи, написавшій три превосходныя вещи: «Березовый лѣсъ», «Украинскую ночь» и «Ночь на Дибърѣ». Свообразный приѣмъ техники, непосредственность въ подборѣ тоновъ, поэзія и простота общаго составляли его основное качество.— За послѣднее время г. Куинджи пересталъ писать, и, къ сожалѣнію, его произведенія болѣе не появляются на выставкахъ.

Талантъ Судковскаго, неожиданно стертый смертью, общалъ въ будущемъ многое. Уроженецъ, какъ и Айвазовскій, юга, онъ строго и серьезно изучалъ Черноморье. Съ каждымъ годомъ росъ и крѣпъ его талантъ. Его «Ночью будетъ буря» одно изъ совершеннѣйшихъ созданий въ своемъ родѣ.—Въ параллель съ Судковскимъ, невольно приходится вспомнить о другомъ, еще болѣе сильномъ талантѣ—о Васильевѣ, также безвременно погибшемъ. Имя Васильева мало знакомо нашему обществу—а между тѣмъ сколько неизвѣданныхъ могучихъ силъ таилось въ этомъ молодомъ талантѣ. Онъ умеръ двадцати съ небольшимъ лѣтъ, оставивъ по себѣ нѣсколько альбомовъ и нѣсколько картинъ. Альбомы эти хранятся въ библиотекѣ академіи художествъ—и какъ бѣдны и жалки передъ ними кажутся наброски профессоровъ и академиковъ! Тутъ столько серьезнаго изученія натуры, столько любви къ изображаемому предмету, такая сила въ простомъ алиберовскомъ графитѣ, передающемъ переливы свѣта и тѣни въ густой чащѣ лѣса, что остается только желать, чтобы нашелся издатель, который издалъ бы въ свѣтъ эти драгоценныя наброски. Картины Васильева; «Передъ бурей на Волгѣ», «Мокрый

лугъ», «Оттепель» и др., не смотря на разнообразіе мотивовъ представляютъ совершенно законченные результаты серьезнаго изученія природы.

Совсѣмъ другаго характера серьезный, созерцательный талантъ г. Шишкина, пользующагося солидною репутациею въ заграничныхъ художественныхъ кружкахъ. Специальность этого художника—сосновый лѣсъ. Тутъ онъ полный хозяинъ. Вся эта сѣть сплетающагося переплета вѣтвей, съ безчисленными иглами, сучками, бархатистымъ мохомъ, покрытою лишаями старой корой—передается съ неподражаемою виртуозностью. За послѣднее время, г. Шишкинъ съ меньшимъ талантомъ принялся за изображеніе зимы; въ этомъ родѣ живописи не малую извѣстность составилъ себѣ г. Клеверъ.

Талантъ г. Юлія Клеверъ если не принадлежитъ къ числу крупныхъ талантовъ, то все же онъ представляетъ изъ себя весьма значительное художественное явленіе. Посвятивъ себя изображенію русской зимы, онъ достигъ весьма значительныхъ результатовъ, и еще будучи ученикомъ академіи, въ 1873 году, получилъ за «Оттепель на взморьѣ» награду на Вѣнской всемірной выставкѣ. Но вообще талантъ г. Клевера одностороненъ—два три мотива варьируются имъ на всѣ лады, и въ концѣ-концевъ нѣсколько приѣдаются своею шаблонностью.

Гг. Лагоріо, Боголюбовъ, Мещерскій, Кондратенко, Сергѣевъ, Орловскій, Киселевъ—каждый изъ названныхъ художниковъ отличается своей оригинальною трактовкой сюжета, каждый вноситъ свою лепту въ сокровищницу отечественнаго искусства. Быть можетъ, большинство ихъ работъ отличается этюдностью, недостаточной обдуманностью, по тѣмъ не менѣе онѣ дышатъ неприкрашеною правдой, и безконечно далеки отъ условныхъ пейзажей школы Пуссена.

## ХІ.

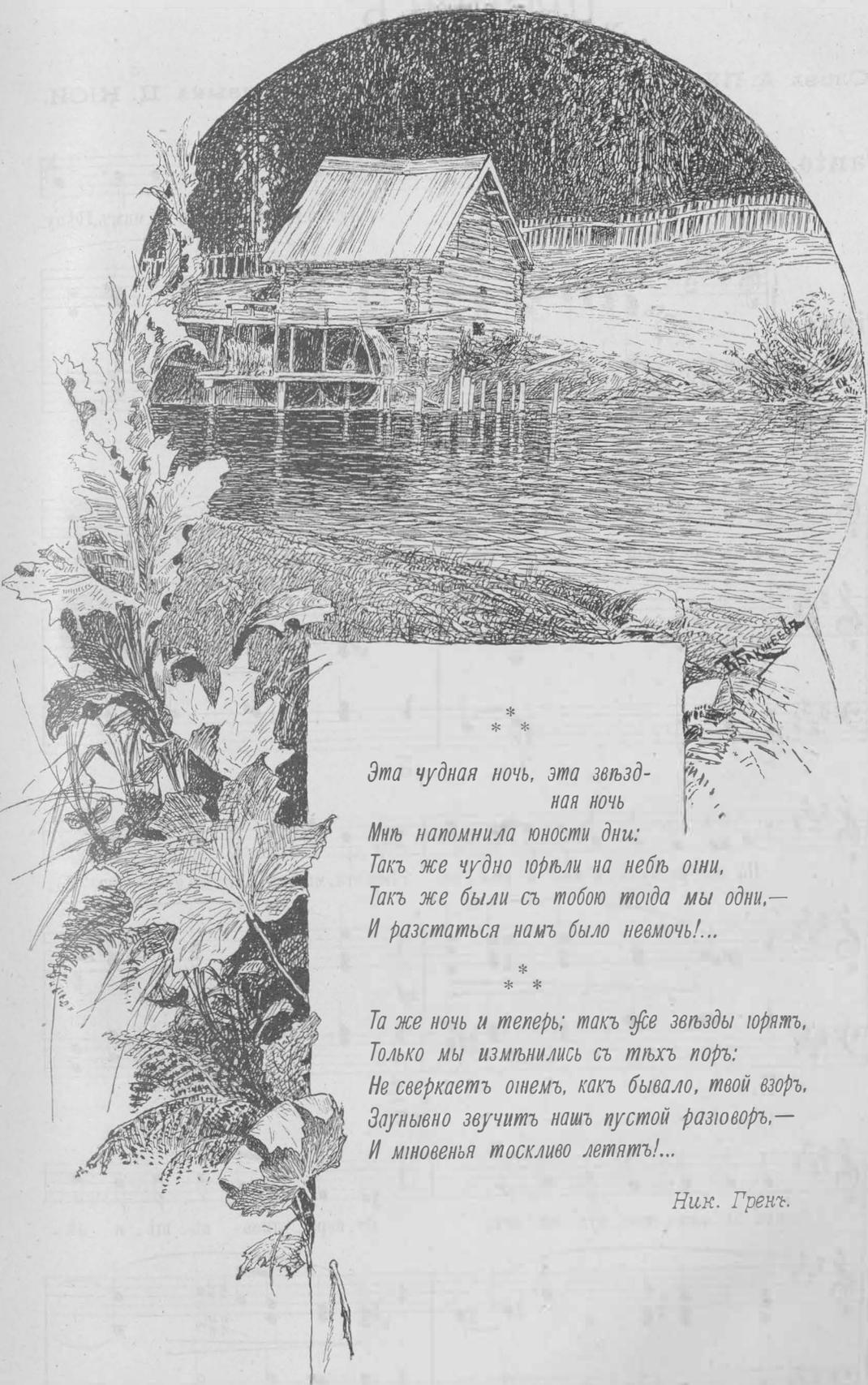
За послѣднее время все сильнѣе и сильнѣе начинаютъ обозначаться въ публикѣ стремленіе къ акварели. Общество аквареллистовъ растетъ съ каждымъ годомъ. Къ прежнимъ неизмѣннымъ именамъ Премацци и Вилье прибавилось нѣсколько новыхъ, изъ которыхъ на первомъ мѣстѣ слѣдуетъ поставить Бенуа, пейзажиста далеко недюжиннаго дарованія. Значительную извѣстность получилъ г. Каразинъ своими до дерзости смѣлыми работами гвашью, изображающими по преимуществу зимнія сцены и Туркестанскую

область. Весьма мало знакомы публикѣ послѣднія работы придворнаго акварелиста г. Зичи. Онъ скорѣе миниатюристъ, чѣмъ акварелистъ, такъ какъ мельче, тоньше и изящнѣе его у насъ никто не работаетъ. Нерѣдко на пространствахъ трехъ-четыреухъ квадратныхъ дюймовъ у него умѣщается до двадцати портретовъ разныхъ лицъ, похожихъ не только лицами, но и фигурами, и поворотомъ тѣла. Занятый постоянно заказами Государя Императора, Зичи рѣшительно не можетъ заняться какими бы то ни было частными работами.

Говоря о русской живописи послѣднихъ лѣтъ, нельзя не остановиться на одной изъ ея отрослей, получившихъ значительное развитіе—именно, на декорационномъ искусствѣ. Недалеко еще то время, когда у насъ декорации для театровъ писались исключительно иностранцами. Въ концѣ шестидесятихъ годовъ появилось два талантливыхъ русскихъ декоратора: гг. Шишковъ и Бочаровъ. Въ концѣ семидесятихъ годовъ первый изъ нихъ основалъ въ академіи художествъ классъ декорационной живописи, давшій уже намъ нѣсколько весьма талантливыхъ декораторовъ, лучшимъ изъ которыхъ слѣдуетъ признать г. Иванова. Мы, не преувеличивая, можемъ сказать, что если въ машинной и бутафорской части мы отстали отъ иностранцевъ, то съ живописной точки зрѣнія значительно ихъ перегнали. Очень жаль, что единственнымъ изданнымъ памятникомъ этой отрасли искусства является альбомъ декораций г. Шишкова къ пушкинскому «Годунову». Превосходныя же декорации къ «Руслану», «Смерти Іоанна», «Василисѣ», «Жизни за царя», многимъ русскимъ и итальянскимъ операмъ и балетамъ—погибнуть для потомства безслѣдно. Кстати сказать, нашими декораторами впервые была изображена чисто-русская зима съ сугробами снѣга, капелей и метелицей. Особенно можно указать въ этомъ отношеніи на декорации г. Бочарова: «Волчій буеракъ» (Послѣдній актъ *Вражьей силы*), «Площадь въ Замоскварѣчьи» (*Смерть Іоанна*) и др.

Теперь обратимся къ нашей скульптурѣ и архитектурѣ. Если первая дала намъ слишкомъ мало, и мало обѣщаетъ въ будущемъ, то послѣдняя представляетъ не мало интереснаго и самобытнаго въ своемъ грядущемъ развитіи. Но къ этимъ отраслямъ искусства мы обратимся въ слѣдующемъ очеркѣ.

Rectus.



\* \* \*

Эта чудная ночь, эта звездная  
ночь  
Мнѣ напомнила юности дни:  
Такъ же чудно юртли на небѣ они,  
Такъ же были съ тобою тогда мы одни,—  
И разстаться намъ было невмочь!...

\* \* \*

Та же ночь и теперь; такъ эже звезды юрятъ,  
Только мы измѣнились съ тѣхъ поръ:  
Не сверкаетъ онемъ, какъ бывало, твой взоръ,  
Заунывно звучитъ нашъ пустой разговоръ,—  
И миновенья тоскливо летятъ!...

Ник. Гренъ.

## „ПРОРОКЪ“

Слова А. ПУШКИНА.

Музыка Ц. КЮИ.

**Canto.** *Andantino poco maestoso.* *mf*

Духовной жаждою томимъ, Вьпу-

**Piano.** *Andantino poco maestoso.* *mf*

- стынѣ мрачной я влачилъся, И шестикрылый серафимъ

На перепутьи мнѣ явилъся; Перстами легкими какъ сонъ Мо-

- ихъ зѣницъ коснулъся онъ; Отверзлись вѣщія зѣ-

ни - цы Какъ у ле - пу - ган - ной ор - ли - цы.

Мо - ихъ у - шей кос - нул - ся онъ, И ихъ на - пол - нилъ шумъ и звонъ: И

внялъ я не - ба со - дра - ганъ - е, И гор - ній ан - ге - ловъ по - летъ,

И гадъ мор - скихъ под - вод - ный ходъ, И доль - ней ло - зы про - зя -

- банье. *f* И онъ въ уста мои мѣриниѣ, И вывалъ грѣшный мой языкъ. И

The first system of the musical score features a vocal line in 2/4 time, starting with a whole rest followed by a half note. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand plays a complex chordal texture with many sharps, and the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *f* and *mf*. The key signature has two sharps (F# and C#).

празднословный, и лукавый, *p* И жало мудрыя змѣи въ уста замершія мои.

The second system continues the vocal line with a series of eighth notes. The piano accompaniment features a more active right hand with sixteenth notes and a steady left hand. Dynamics include *p*. The key signature remains two sharps.

- и вложилъ десницею кровавою *f* И онъ мя грудь разсѣкъ мечомъ, И

The third system shows the vocal line with a half note followed by eighth notes. The piano accompaniment has a more dramatic feel with *f* dynamics and complex chordal structures. Dynamics include *mf* and *f*. The key signature changes to one sharp (F#).

сердце трепетное вынулъ, И уголь, пылающій огнемъ, Во грудь отверстую водвинулъ.

The fourth system concludes the vocal line with a series of eighth notes. The piano accompaniment features a steady, rhythmic accompaniment with a mix of chords and single notes. Dynamics include *mf*. The key signature remains one sharp.

Poco più mosso.

cre - scen - do



Poco più mosso.

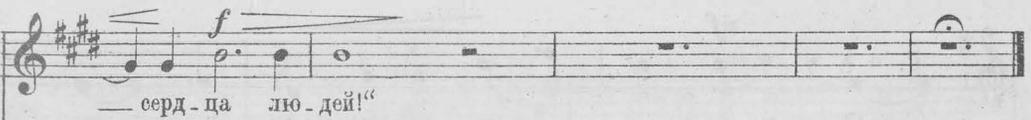
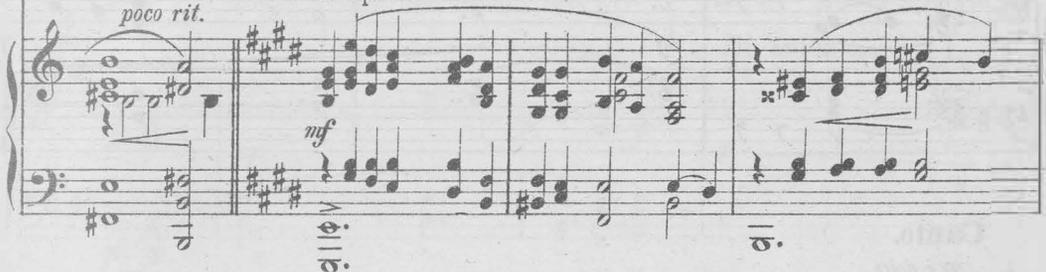


poco rit.

Tempo I.  
tranquillo

poco rit.

Tempo I.



## СМЕРТЬ КРОШКИ.

## „CONNAISSIEZ VOUS MON HIRONDELLE?“

Русский текстъ Н. Н. Вильде.

Poesie de A. CAPON.

Музыка ПЬЕРНЭ.

Musique par G. PIERNÉ.

Andantino. м. м. ♩ = 80.

PIANO.

First system of piano introduction. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 9/8 time signature. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The bass line features chords and moving lines in the left hand.

Second system of piano introduction. The treble clef continues with melodic lines, and the bass clef provides harmonic support. The dynamic is marked *mf*.

Canto.

*p e dolce*

First system of the vocal line. Treble clef, key signature of one sharp, 9/8 time signature. The melody is marked *p e dolce*.

Сталь тихъ и пугъ мой бѣдный у - голъ: мо - ю кро - шку смерть у - не -  
*Con - nais - siez - vous mon hi - ron - del - le? Elle est mor - te, mor - te de*

First system of piano accompaniment for the vocal line. Treble and bass clefs. The dynamic is marked *p*.

Second system of the vocal line. Treble clef, key signature of one sharp, 9/8 time signature. The melody is marked *mf*.

сла. Въ свѣт - ломъ не - бѣ о - на, у Бо - га;  
*froid, Elle a - vait un si doux bruit d'ai - le.*

Second system of piano accompaniment for the vocal line. Treble and bass clefs. The dynamic is marked *mf* in the treble and *p* in the bass.

ей лучше тамъ; тамъ мiръ безгрѣшный, онъ толь.ко дѣ.тямъ от -  
*Elle é - tait bleue, elle e - tait bel - le, El - le n'ap - pro - chait sans ef -*

*Più animato.*

крытъ. Чуть ле.пе.тать о.на у - мѣ.ла. Слушать лю.билъ я е -  
*froi, Con - naissiezvous mon hi - ron - del - le? El - le ve - nait sans qu'on l'ap -*

*Più animato.*

я не.по.нятнѣй ре.бя.чес.кiй вздоръ. Не о.динъ я тог.да былъ  
*pe - lé. Gai - ment se po - ser sur mon doigt, Elle a - vait un si doux bruit*

*a tempo*

въ мi.рѣ; я былъ о.по.рой бѣд.ной крошкѣ, ей бы.ло чуж.до сло.во:  
*d'ai - le! J'é - tais heureux à cô - té d'el - le, El - le sem - blait me di - re:*

*pp* *p*

мать. Я час-то съ ней быть гру-тно нѣ - жень.  
 toi! Con - nais - siez - vous mon hi - ron - del - le?

Да... часто въ черты е.я глядя, п - скаль я въ нихъ сходство съ дру - гою.  
 Non, rien ne metait plus fi - dèle, C'é-tait comme un en - fant pour moi.

*mf*

Сталъ тихъ и пусть мой бѣдный у - голь. Все вънемъ смер - тью смер-тью по -  
 Con - nais - siez - vous mon hi - ron - del - le? Elle est mor - te, mor - te de

дно.  
 froid!

*pp*

# Пастораль

изъ оперы

„ЭСКЛАРМОНДА.“ \*)

Andantino. M.M.  $\text{♩} = 60.$

*sempre tranquillo*

Муз. МАССНЭ.

Piano.

The first system of the musical score is for the piano. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a half note chord (F4, A4, C5) and a half rest. The bass staff begins with a half note chord (F3, A3, C4) and a half rest. The tempo is marked 'Andantino' with a metronome marking of 60 quarter notes per minute. The mood is 'sempre tranquillo'. The first measure is marked 'mf' (mezzo-forte). The second measure is also marked 'mf'. The third measure is marked 'p' (piano) and contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter rest. The fourth measure is marked 'simili' and contains a triplet of eighth notes (C5, B4, A4) followed by a quarter rest.

The second system continues the piano accompaniment. The treble staff has a half note chord (F4, A4, C5) in the first measure, followed by a quarter rest. The bass staff has a half note chord (F3, A3, C4) in the first measure, followed by a quarter rest. The second measure features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in the treble staff and a half note chord (F3, A3, C4) in the bass staff. The third measure features a triplet of eighth notes (C5, B4, A4) in the treble staff and a half note chord (F3, A3, C4) in the bass staff. The fourth measure features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in the treble staff and a half note chord (F3, A3, C4) in the bass staff. The fifth measure features a triplet of eighth notes (C5, B4, A4) in the treble staff and a half note chord (F3, A3, C4) in the bass staff.

The third system continues the piano accompaniment. The treble staff has a half note chord (F4, A4, C5) in the first measure, followed by a quarter rest. The bass staff has a half note chord (F3, A3, C4) in the first measure, followed by a quarter rest. The second measure features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in the treble staff and a half note chord (F3, A3, C4) in the bass staff. The third measure features a triplet of eighth notes (C5, B4, A4) in the treble staff and a half note chord (F3, A3, C4) in the bass staff. The fourth measure features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in the treble staff and a half note chord (F3, A3, C4) in the bass staff. The fifth measure features a triplet of eighth notes (C5, B4, A4) in the treble staff and a half note chord (F3, A3, C4) in the bass staff.

The fourth system continues the piano accompaniment. The treble staff has a half note chord (F4, A4, C5) in the first measure, followed by a quarter rest. The bass staff has a half note chord (F3, A3, C4) in the first measure, followed by a quarter rest. The second measure features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in the treble staff and a half note chord (F3, A3, C4) in the bass staff. The third measure features a triplet of eighth notes (C5, B4, A4) in the treble staff and a half note chord (F3, A3, C4) in the bass staff. The fourth measure features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in the treble staff and a half note chord (F3, A3, C4) in the bass staff. The fifth measure features a triplet of eighth notes (C5, B4, A4) in the treble staff and a half note chord (F3, A3, C4) in the bass staff.

The fifth system continues the piano accompaniment. The treble staff has a half note chord (F4, A4, C5) in the first measure, followed by a quarter rest. The bass staff has a half note chord (F3, A3, C4) in the first measure, followed by a quarter rest. The second measure features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in the treble staff and a half note chord (F3, A3, C4) in the bass staff. The third measure features a triplet of eighth notes (C5, B4, A4) in the treble staff and a half note chord (F3, A3, C4) in the bass staff. The fourth measure features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in the treble staff and a half note chord (F3, A3, C4) in the bass staff. The fifth measure features a triplet of eighth notes (C5, B4, A4) in the treble staff and a half note chord (F3, A3, C4) in the bass staff.

\*) Поставлена въ Парижѣ на сценѣ *Opéra comique* во время всемирной выставки. 1889 г.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. The right hand continues with triplet patterns. The left hand accompaniment remains consistent with the first system.

Third system of musical notation. The right hand has a dense texture of triplets. Dynamic markings include *più f*, *dim.*, and *p*.

Fourth system of musical notation. The right hand features a mix of triplet patterns and eighth notes. The left hand accompaniment continues.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with triplet accents. The left hand accompaniment is steady.

Sixth system of musical notation, ending the page. The right hand has a melodic line with a triplet. Dynamic markings include *pp* and *rall.*

# ФАНТАЗІЯ НА СОНАТУ (В-МОЛЛ) ШОПЕНА.

(Посвящено памяти Н. Г. Рубинштейна).

Артистъ игралъ. И подь его перстами  
Рождался звукъ и снова умиралъ.  
И властно между тѣмъ волшебными струнами  
Иныя струны онъ въ душѣ послушной пробуждалъ.  
И просыпались въ ней завѣтныя желанья,  
Любовь и вѣра, слезы и мечты,  
Манила жизнь безъ скорби, безъ страданья,  
Какъ вѣчный духъ безсмертной красоты,  
Какъ встрѣчи мигъ безъ горечи забвенья,  
Какъ нѣжный взоръ ласкающихъ зѣницъ,  
Какъ сладкій сонъ безъ муки пробужденья,  
Какъ счастья даль безъ мѣры и границъ.

Артистъ игралъ. Толпа ему внимала  
И увлеченная волшебною игрой,  
Казалось, все въ тотъ мигъ въ восторгѣ забывала,  
За каждымъ звукомъ слѣдя душой.  
И звуки тѣ лились плѣнительно и нѣжно,  
Какъ трели соловья весной въ тиши полей,  
Какъ свѣтъ луны среди долины снѣжной,  
Какъ пѣснь любви въ безмолвіи ночей.  
И вотъ послѣдній звукъ среди нѣжныхъ колебаній  
Прильнулъ, казалось, къ трепетнымъ струнамъ  
И замеръ. Всталъ артистъ среди рукоплесканій  
И дождь цвѣтовъ узналъ къ его погамъ.  
Но онъ не замѣчалъ толпы предъ нимъ шумѣвшей,  
Ея восторженныхъ не слышалъ онъ похвалъ,  
Не замѣчалъ цвѣтовъ у ногъ его лестрѣвшихъ,  
Онъ грустный взоръ далеко устремлялъ.  
Онъ полонъ былъ еще волшебною замерѣвшей  
Мелодіи: она предъ нимъ неслась  
И въ глубинѣ души его на вѣкъ отозвалась  
Прощальной пѣсней о жизни отлетѣвшей.  
Неяснымъ трепетомъ и грустію томимъ  
Онъ поднялъ взоръ. О, ужасъ! Взоръ другой  
Онъ встрѣтилъ предъ собой холодный и пѣмой:  
Видѣнье страшное стояло передъ нимъ:  
То женскій образъ былъ поблекшій, безотрадный,  
Съ недвижной строгостью въ безжизненныхъ чер-  
тахъ,  
Съ улыбкой призрачной, могильной, безпощадной,  
Съ печатью вѣчности на мертвенныхъ устахъ.  
„Кто ты“, спросилъ артистъ, „о, гостя неземная?  
„Какой безвѣстный міръ, какое божество  
„Тебя прислало къ намъ, безцѣльно нарушая  
„Волшебный мигъ искусства торжества?“

## Видѣнье.

Я та, кого страданье въ мукахъ призываетъ,  
Кого несчастье съ любовью зоветъ,  
Кого отчаянье съ надеждою ласкаетъ,  
Но все счастливое съ боязнію кланяетъ.  
Я та, кто этотъ міръ отъ вѣка посыщаетъ,  
Кто не щадитъ, не любитъ, не прощаетъ,

Кого душа твоя не ждетъ и не ждала.  
Я—смерть. Я за тобой пришла.

## Артистъ.

Смерть... смерть! О, страшно это слово!  
И рѣчь твоя страшна и страшень грозный видъ!  
Ужели этотъ міръ я не увижу снова,  
И лиры звукъ во тѣмъ могилы замолчатъ?  
Закроются на вѣкъ угаснувшія очи,  
Персты недвижны безсильно упадутъ,  
И никогда толпы подь снѣжною полночи  
Внимать игрѣ моей съ восторгомъ не придутъ?

## Толпа.

О, пощади его, видѣнье роковое!  
Пусть лира чудная для насъ еще звучитъ,  
Пускай еще искусство неземное  
Восторгомъ слухъ и сердце напоитъ!  
Вѣдь, эти звуки были намъ отрадой,  
Утѣхой въ горести, покоемъ отъ труда.  
Мы ихъ творца вѣнчали громкой славой.  
Ужель они для насъ замолкнутъ навсегда?

## Видѣнье.

Къ чему мольбы? Толпа, пная лира  
Въ тебѣ измѣнитъ прежнія мечты.  
Ты увлечешься вновь, и новаго кумира  
Съ восторгомъ прежнимъ увѣчаешь ты.  
Пускай идутъ они—поклонники таланта,  
Въ слезахъ вѣнки къ могилѣ принесутъ!  
Не дологъ вѣкъ и слава музыканта:  
Вѣнки поблекнутъ, слезы отойдутъ.

## Артистъ.

О, замолчи, жестокое видѣнье!  
Твои слова—смертельный приговоръ—  
Ужель грядущее сулитъ одно забвенье—  
Всего великаго и славнаго позоръ?  
Повремени еще! Последнее мгновенье  
Дай мнѣ еще въ гармоніи продлить  
И скорбныхъ чувствъ предсмертное томленье  
Въ созвучьяхъ новыхъ нерелить.  
И если, вѣмля мнѣ, слабѣющую лиру  
Избранникъ новый вслѣдъ за мной возьметъ  
И звуки тѣ опять повторитъ міру,  
Мой духъ спокойно въ вѣчность отойдетъ.

И такъ сказавъ, хладѣющей рукою  
Игралъ онъ вновь. Но призракъ поглядѣлъ,  
И духъ артиста съ пламенной мольбою,  
Съ послѣднимъ звукомъ отлетѣлъ.

# Библиографія.

**В. А. Гольцевъ. Обь искусствѣ. Критическія замѣтки. Москва 1890.** На Западѣ вопросы обь искусствѣ всегда занимали одно изъ первыхъ мѣстъ въ литературѣ и философіи. На этихъ вопросахъ отражались всевозможныя теченія общественной жизни и мысли. По возникаемымъ въ разное время теоріямъ искусства мы можемъ безошибочно судить о господствовавшихъ въ обществѣ идеалахъ, о преобладавшемъ направленіи современной морали, даже отвлеченной мысли и науки.

Въ настоящее время замолкли старинные споры о прекрасномъ, о художественномъ, о гениальномъ. Теперь всѣ эти идеи упразднены, какъ лишняя помѣха, не только у читающихъ, но даже у пишущихъ. Оказалось гораздо проще писать безъ всякихъ идей. Человѣчество и помимо ихъ выработало много ресурсовъ: гаерство, наркозъ, безпредметная злоба и насмѣлки, часто личная брань и клевета. Русскій языкъ въ настоящее время разработанъ достаточно. Можно писать *одними словами*, по возможности терікими и эффектными. Читатель удовлетворится ими и будетъ даже благодаренъ, что позаботились обь его настроеніи и не побеспокоили ни его мысли, ни чувства. Какія здѣсь могутъ быть теоріи о томъ, какъ писать и о чемъ писать! Самое слово *эстетикъ* при такихъ условіяхъ звучитъ не менѣе забавно, чѣмъ напр. въ извѣстной средѣ слова *сочинитель* и *философъ*.

На Западѣ и теперь не прекратились вопросы обь эстетикѣ. До сихъ поръ продолжаютъ появляться капитальныя сочиненія, навѣяныя передовыми идеями науки и общественной жизни. Сочиненія эти сохраняютъ все значеніе работъ, посвященныхъ уясненію одной изъ самыхъ обширныхъ отраслей человѣческой дѣятельности. Но у насъ эти сочиненія извѣстны крайне мало. Статьи г. Гольцева являются едва ли не единственнымъ источникомъ для болѣе полного знакомства съ эстетическими теченіями на Западѣ. Поэтому сборникъ этихъ статей—дѣльный вкладъ въ нашу крайне бѣдную литературу обь искусствѣ.

Статьи г. Гольцева посвящены разбору сочиненій по предмету теоріи искусства, появившихся въ послѣднее время во всѣхъ главнѣйшихъ странахъ Европы, т.-е. Англій, Германій, Франціи. Въ этихъ статьяхъ затронуты всѣ существенные вопросы, поставленные современной эстетикой,—о задачахъ искусства, обь его идеалахъ, о пути его развитія, о требованіяхъ, которымъ долженъ удовлетворять художникъ, обь источникѣ наслажденія произведеніями искусства, обь изображеніи въ искусствѣ безобразнаго, о тенденціи и идеалахъ въ художественныхъ произведеніяхъ и пр. Для знакомства со всѣми этими вопросами слѣдуетъ прочесть самый сборникъ. Мы остановимся только на нѣкоторыхъ изъ нихъ.

Прежде всего интересно рѣшеніе вопроса о критикѣ въ искусствѣ. Этотъ вопросъ весьма часто обсуждался. Нерѣдко самая необходимость художественной критики подвергалась сомнѣнію, не говоря уже о томъ, что она ставилась гораздо ниже самаго искусства. Всѣмъ извѣстно выраже-

ніе „*La critique est aisée et l'art est difficile*“. Между тѣмъ, есть данныя, заставляющія представлять эту мысль въ совершенно обратной формѣ. Въ книгѣ г. Гольцева приведено письмо знаменитаго художника, г. Рѣпина. „Художественныя натуры“, говоритъ между прочимъ г. Рѣпинъ, „мыслятъ синтетически, воплощая свои идеи въ образы; иногда имъ представляются прямо сцены и образы, и уже послѣ авторы находятъ въ этихъ непосредственныхъ явленіяхъ тѣ или другія идеи“ (стр. 73). Эта *синтетическая* мысль далеко не всегда ясна во всемъ своемъ значеніи уму самого автора. Онъ часто является лишь пассивнымъ воспринимателемъ внушеній той силы, которую мы называемъ гениемъ. Анализъ и уясненіе принадлежитъ критикѣ. Обь этомъ говоритъ и г. Гольцевъ, прибавляя, что и въ русской литературѣ бывали случаи, когда художники „не достаточно глубоко и ясно понимали все значеніе выведенныхъ ими лицъ и изображеннаго дѣйствія“ (стр. 14). Всякій помнитъ, что такой именно случай произошелъ у Гоголя съ Бѣлинскимъ.

Къ вопросу о необходимости художественной критики тѣсно примыкаетъ также довольно спорный вопросъ—о степени развитія, которымъ долженъ обладать художникъ. Г. Гольцевъ приводитъ письмо графа Толстого, гдѣ знаменитый романистъ такъ опредѣляетъ развитіе художника: „Для того, чтобы художникъ зналъ то, о чемъ ему должно говорить, нужно чтобы онъ зналъ то, что свойственно всему человѣчеству и, вмѣстѣ съ тѣмъ, еще неизвѣстно ему, т.-е. человѣчеству. Чтобы знать это, художнику нужно быть на уровнѣ высшаго образованія своего вѣка“. Эти требованія знаменитаго писателя далеко не всегда оправдываются въ дѣйствительности. Другой, не менѣе великій поэтъ, даже теоретически не признавалъ ихъ. „Наполняйте вашъ умъ и сердце“, говоритъ Гете, „идеями и чувствами вашего времени,—и великое художественное произведеніе не замедлитъ явиться“. Г. Гольцевъ также возражаетъ въ другомъ мѣстѣ на идею графа Толстого, высказанную однимъ изъ русскихъ эстетиковъ, и приводитъ въ примѣръ Рихарда Вагнера и Гуно, не стоящихъ въ средѣ „самой прогрессивной группы людей“ ихъ времени (стр. 15). И мы сами передъ глазами видимъ, какъ иногда большой художественный талантъ не мѣшаетъ вполнѣ реакціоннымъ стремленіямъ художника, даже враждѣ его къ драгоцѣннѣйшимъ завоеваніямъ цивилизаціи...

Но если художники часто и не представляютъ изъ себя наиболее прогрессивный и развитый элементъ въ обществѣ, то это не освобождаетъ ихъ отъ обязанности относиться критически и сознательно къ своимъ произведеніямъ. Въ наше время безъидейнаго сочинительства полезно прочесть тѣ страницы сборника г. Гольцева, гдѣ, на основанія единогласныхъ сужденій европейскихъ эстетиковъ, доказывается необходимость для художника идейной жизни. „Поэтъ долженъ быть мыслителемъ, онъ не долженъ только отражать въ себѣ безконечную вереницу явленій, ему не слѣдуетъ

превращаться въ регистратора ощущений“ (стр. 101). „Поэтъ или живописецъ не могутъ быть низведены на степень мгновеннаго фотографическаго аппарата, который схватываетъ съ одинаковою отчетливостью и улыбку, промелькнувшую на губахъ, и муху, которая въ эту секунду съела на лобъ“ (стр. 28). „Вещи достойны изображенія только въ томъ случаѣ, когда онѣ что-нибудь значатъ, когда онѣ пробуждаютъ въ насъ мысли и чувства“ (стр. 103). Поэтому талантливѣйшій представитель современной эстетіки — Гюйо и отождествляетъ прекрасное съ интеллектуально-приятнымъ. Общественные и симпатическіе инстинкты, говоритъ онъ, лежатъ въ глубинѣ эстетическихъ наслажденій нашихъ чувствъ. Наибольшее впечатлѣніе производитъ такое художественное произведеніе, въ которомъ видна гуманная мысль и чувствуется горячая любовь къ человѣку (стр. 40).

Современный французскій писатель ту же мысль выражаетъ въ глубоко-прочувствованной поэтической формѣ. Мы не можемъ отказать себѣ въ удовольствіи повторить его слова. „Если бы“, — говоритъ Бурже, — „писать значило высипывать въ тиши своего кабинета идеи и образы, подобно тому, какъ математикъ рѣшаетъ свои задачи, то всякій могъ бы сдѣлаться писателемъ, какъ дѣлаются нотаріусами или инженерами. На все это требовалось бы только терпѣніе, досугъ и метода. Ибѣтъ! Писать—это значить жить, чувствовать упоеніе жизнью; это значить превратить самого себя въ матеріалъ для опытовъ, продѣлать надъ своимъ сердцемъ то, что Клодъ Бернаръ продѣлываетъ надъ своими собаками, а Пастеръ надъ своими кроликами, — привить къ нему все яды человѣческой жизни. Мы должны извѣдать хотя бы на одинъ часъ тысячу волненій, которыя можетъ ощутить нашъ ближній“ (*Les Mensonges*).

Въ высшей степени интересенъ вопросъ о практическомъ значеніи искусства, о его вліяніи на человѣческую жизнь. Къ сожалѣнію, этотъ вопросъ не входилъ въ программу статей г. Гольцева и авторъ коснулся его только мимоходомъ. А между тѣмъ, было бы крайне важно собрать данныя относительно могучей струи, вносимой искусствомъ въ жизнь личности и общества. Въ этомъ отношеніи извѣстны поразительные факты. Джонъ Стюартъ Милль, наприм., говоритъ, что знаменитая народная пѣсня Англии *Rule Britannia* имѣетъ громадное вліяніе на развитіе національнаго характера англичанъ. Пѣсни Томаса Мура, по мнѣнію философа, гораздо дѣйствительнѣе послужили дѣлу ирландской свободы, чѣмъ рѣчи великаго патріота Гроттама. Мы знаемъ также, что гимны Лютера, по сознанію самихъ католиковъ, гораздо больше похитили овецъ у папы, чѣмъ все сочиненія и катехизисы знаменитаго реформатора. Невольно припоминается восклицаніе Гоголя: „Побасенки! По мѣрѣ задремалъ бы безъ такихъ побасенокъ, обомлѣла бы жизнь и тишій покрывалъ бы душъ“...

Въ послѣднее время появилось мнѣніе, что иъ-которымъ отраслямъ искусства грозитъ паденіе. Такъ думаютъ Тэнъ и Ренанъ, глядя на развитіе демократій, огнестрѣльнаго оружія, моды и пр. У г. Гольцева подробно разобрано это опасеніе. Въ результатѣ страхъ оказывается напраснымъ. Въ самомъ дѣлѣ, сколько бы чловѣчество ни жило, какія бы отрасли дѣятельности ни развивало—оно не можетъ утратить чувство красоты и стремленія къ совершенствованію. А это и есть основы искусства.

Въ заключеніе укажемъ еще на одинъ вопросъ, до сихъ поръ не уясненный въ теоріи искусства,—вопросъ объ изображеніи *безобразнаго* въ художественныхъ произведеніяхъ. Что оно мо-

жетъ являться предметомъ искусства—это доказывается существованіемъ цѣлаго ряда литературныхъ произведеній—сатиръ. Теоретическое объясненіе этого въ самой блестящей формѣ представлено еще Гоголемъ. Оно повторяется и повѣйшими эстетиками. Гюйо, наприм., введеніе некрасиваго въ искусство объясняетъ преимущественно нравственными и общественными основаніями. Въ другомъ мѣстѣ г. Гольцевъ приводитъ мнѣнія Сейяла, который думаетъ, что изъ безобразнаго исходитъ красота, ибо безпорядокъ усиливаетъ въ насъ стремленіе къ стройности и законченности (стр. 67). Мы съ своей стороны приведемъ опредѣленіе искусства, данное однимъ изъ старыхъ эстетиковъ, которыхъ—прибавимъ кстати—г. Гольцевъ съ полнымъ основаніемъ защищаетъ отъ повѣйшаго пренебреженія. Разбирая сочиненіе Гердера „*Ideen zur Philosophie der Geschichte*“, Кантъ цѣль искусства видитъ въ воспроизведеніи природы во всей ея красотѣ и истинѣ. Это опредѣленіе, кажется намъ, даетъ новый ключъ къ рѣшенію вопроса, почему безобразное, воплощенное въ искусствѣ, возбуждаетъ въ насъ эстетическое волненіе. Это потому, думаетъ мы, что въ этомъ воплощеніи мы чувствуемъ *истину*, узнаемъ то, съ чѣмъ мы свыклись въ дѣйствительной жизни. И подобно тому, какъ правдивое слово, сказанное въ самой рѣзкой формѣ, часто глубже проникаетъ въ наше сердце, чѣмъ изящная рѣчь гуманнаго моралиста, такъ и истина, воплощенная въ лишенныхъ красоты образахъ, производитъ на насъ неотразимое впечатлѣніе своей правдой, вѣрностью природѣ.

Къ статьямъ объ искусствѣ г. Гольцевъ присоединилъ обзоръ критическихъ взглядовъ, вызванныхъ въ русской литературѣ первымъ изданіемъ сочиненій Пушкина и характеристіку литературной дѣятельности Добролюбова. Обѣ статьи напоминаютъ намъ о прекрасномъ далекѣ русской жизни... Тогда люди часто и съ любовью занимались вопросами искусства, увлекались, мечтали о прекрасномъ и идеальномъ. Теперь кое-когда лишь приходится завести рѣчь о томъ, что когда-то было пасушійою бесѣдой...

*Esquisse d'une histoire de la peinture au Musée du Louvre. Par Pierre Petrez. Félix Alcan éditeur. 1 vol. 8<sup>o</sup>. 1890.*

Авторъ этой книги, не претендуя на полную исторію искусства, рѣшилъ прослѣдить постепенное измѣненіе въ направленіяхъ различныхъ школъ, съ эпохи Возрожденія и до послѣдняго времени, лишь насколько оно выражается въ главныхъ представителяхъ этихъ школъ, по произведеніямъ, хранящимся въ Луврскомъ музеѣ. Эта задача не новая во французской литературѣ и вполнѣ естественная при такихъ собраніяхъ, которыя дѣйствительно представляютъ собою какъ бы живую исторію искусствъ въ миниатюрѣ. Съ такою книгою въ рукахъ, обходя залы музея, дѣйствительно можно вывести гораздо больше пользы, чѣмъ изъ долгаго чтенія многотомныхъ исторій искусства.

**Мотивы орнаментовъ**, сдѣятыя со старинныхъ русскихъ произведеній. Изданіе Строгановскаго центральнаго училища техническаго рисованія при сотрудничествѣ ученаго рисовальщика, Н. В. Залкина. 4<sup>o</sup>. 1890.

За послѣднее время Строгановское училище взяло на себя задачу пополнять огромный, до сихъ поръ, недостатокъ въ руководствахъ по техникѣ и исторіи прикладнаго рисованія. Къ числу такихъ, пополняющихъ этотъ пробѣлъ, изданій

принадлежит и рассматриваемая нами книга. Она заключаетъ въ себѣ двадцать таблицъ и 40 русскихъ орнаментовъ, относящихся къ шестнадцатому и семнадцатому вѣкамъ и составляетъ очень полезное руководство для лицъ, изучающихъ это дѣло.

**Ө. И. Булгаковъ. Иллюстрированная исторія книгопечатанія и типографскаго искусства. Томъ I. Съ изображеніемъ книгопечатанія по XVIII вѣкъ включительно. Изданіе А. С. Суворина. СПб. 1890 г. Ц. 3 р. 50 к.**

Книгопечатное дѣло до сихъ поръ не имѣло у насъ ни одного сколько-нибудь полнаго очерка исторіи. Лучшимъ трудомъ по этому вопросу можно считать извѣстное сочиненіе академика П. Исгарскаго „Наука и литература при Петрѣ Великомъ“, но этотъ трудъ касается только одной эпохи и, кромѣ того, не посвящается книгопечатанію вообще, а касается его лишь между прочимъ, въ числѣ другихъ вопросовъ. Не мало разбросано также матеріала въ трудахъ нашихъ извѣстныхъ библиографовъ, какъ Сопкиова, Геннаді, Строева, Викторова и многихъ другихъ. В. Ю. Румянцевъ пытался было даже дать нечто болѣе цѣльное въ своемъ „Сборникѣ матеріаловъ для исторіи книгопечатанія въ Россіи“, но, къ сожалѣнію, изданіе это не пошло далѣе перваго выпуска. Затѣмъ спеціально о гравирномъ дѣлѣ мы

имѣемъ работы неутомимаго изслѣдователя по исторіи гравированія въ Россіи, Д. А. Ровинскаго, и, наконецъ, не мало явилось разныхъ работъ по поводу трехсотлѣтняго юбилея первопечатника московскаго, Ивана Федорова, въ 1883 году. Полной же исторіи, какъ мы сказали, до сихъ поръ не было.

Исполнить этотъ пробѣлъ рѣшился О. И. Булгаковъ. Его книга, по его собственному выраженію, „заключаетъ въ себѣ сжатое резюме всѣхъ важнѣйшихъ фактовъ изъ исторіи развитія типографскаго искусства, съ первыхъ его зачатковъ до нашего времени“. Первый томъ посвященъ обзоръ усилъ книгопечатанія за первые четыре вѣка его существованія, съ пятнадцатаго по восемнадцатый вѣкъ включительно. Здѣсь отмѣчены заслуги первыхъ типографій, указаны условія, въ какихъ работали типографшники въ разные времена, перечислены предпріятія, служившія къ усовершенствованію типографскаго искусства и главнѣйшія произведенія печатнаго дѣла. При этомъ, для наглядности, собраны образцы замѣчательныхъ шрифтовъ первоначальныхъ изданій, типографскихъ украшеній, заглавныхъ буквъ, титуловъ, издательскихъ гербовъ, гравюръ и пр. Самое изданіе исполнено очень хорошо, а легкій слогъ изложенія дѣлаетъ книгу доступною и интересною для большинства читающей публики.



„Лола“. Картина Зихеля.

# АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ

НА РУССКОМЪ ЯЗЫКЪ,

дозволенныхъ Драматическою Цензурою къ представлению безусловно съ 1 января 1888 года по 1 августа 1890 года \*).

**Адриенна Лекуверрь.** Др. въ 5 д. Соч. Е. Скриба и Легуве. Пер. К. А. Тарновскаго. (По лит. изд. Разсохиной М. 86 г.) . . . П. В. 88 г. № 107.

**Агриса Любина.** Сцены въ 3 д. А. Остахова. (По лит. изд. т. 6. Разсохиной. М. 83 г.) . . . П. В. 88 г. № 107.

**Амавъ, знатный царедворецъ Персиды и Мидіи.** (Историческая др. въ 5 д.) Соч. В. А. Базарова. (По печат. изд. т. 6. В. А. Базарова. С.-Пб. 1889 г. Тип. Л. Мордуховской) . П. В. 89 г. № 198.

**Аспидъ.** Ком. въ 1 д. И. Салова. (По печат. изд. тип. Л. Метцль. М. 86 г.) . . . П. В. 89 г. № 20.

**Атаманъ Устигья Федоровна (Устя).** Поволжская быль XVIII вѣка. Драм. представленіе въ 5 д. и 8 кар. (Содерж. частью заимствовано). Соч. А. А. С. и Е. Н. З. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 88 г. № 170.

**Ай да французскій языкъ.** Шутка въ 1 д. Н. И. Оника. (По лит. изд. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 88 г. № 107.

**Баловницы.** Комедія-шутка въ 4 д. (Сюжетъ заимствованъ). Соч. М. Ярона. (По лит. изд. м. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 89 г. № 274.

**Банкротство.** Др. въ 3 д. Соч. И. М. Хохлова. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина М. 84 г.) . . . П. В. 88 г. № 170.

**Байбагъ.** Ком. въ 4 д. Влад. Тихонова. (По печат. изд. С.-Пб. 88 г. Тип. Э. Гоппе.) П. В. 1889 г. № 54.

**Безпечальное житье.** Будничныя сцены въ 3 д. М. В. Кузина. (По печат. изд. 1-й томъ драмат. произв. М. В. Кузина. Харьковъ. 1885 г. Тип. Губернскаго правленія) . . . П. В. 89 г. № 274.

**Безъ кормиля и весла.** Ком. въ 4 д. Влад. Тихонова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 1889 г. № 111.

**Безъ любви и безъ расчета.** Др. въ 4 д. Ѳ. Матвѣва. (По печат. изд. Полтава. 1889 г. Тип. Л. Фришберга) . . . П. В. 89 г. № 178.

**Безъ муки—нѣтъ науки.** (Franciblon) Ком. въ 3 д. Александра Дюма сына. Переводъ В. П. Вефана. (По печат. изд. С.-Пб. 89 г. Тип. Сайкина). П. В. 1889 г. № 111.

**Бенефисъ на носу, а ставить нечего.** Шут-

ка-водевиль въ 2 д. Г. Д. Брагина. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 86 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Блаженъ кто вѣруеть.** Шутка въ 1 д. М. Валудскаго. Передѣлка съ польскаго С. С. Ю-ва. (По печ. изд. м. т. 6. С. Ѳ. Разсохина. Тип. В. Я. Варбей. М. 89 г.) . . . П. В. 90 г. № 12.

**Божья коровка.** Ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина. (По печат. изд. т. м. и х. жур. „Артистъ“. Книга IV. М. 1889 г. Тип. Кушнерева и Ко.) . П. В. 90 г. № 12.

**Борьба за существованіе.** (La lutte pour la vie) Пьеса въ 5 д. и 6 кар. Соч. Альфонса Додэ. Переводъ Э. Э. Маттерна. (По печат. изд. театр. муз. и худ. журн. „Артистъ“ Книга IV. М. 1889 г. Тип. И. Н. Кушнерева и Ко.) . . . П. В. 90 г. № 12.

**Борьба за существованіе.** Пьеса въ въ 5 д. и 6 кар. Альфонса Додэ. Переводъ Е. В-ской. (По лит. изд. т. 6. С. И. Напойкиной М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 12.

Тоже. (По лит. изд. м. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 52.

**Борьба за существованіе.** Драма въ 5 д. и 6 кар. (La lutte pour la vie). Соч. А. Додэ. Перев. Ѳ. А. Корша и М. В. Аграмова. (По лит. изд. ком. обр. драм. пис. С. Ѳ. Разсохина. М. 1890 г.) . . . П. В. 90 г. № 123.

**Бракъ.** Драматическій этюдъ въ 1 д. Д. Гарина-Вандинга. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 156.

**Брѣющаяся кухарка или ворона съ мѣста, соколъ на мѣсто.** Вол. въ 1 д., съ пѣніемъ. Соч. А. Я. Алексѣева. Сюжетъ заимствованъ изъ разсказа А. Пушкина; „Домикъ въ Коломнѣ“. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 147.

**Буря.** (По пьесѣ Le supplice d'une femme). Др. въ 3 д. Пер. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 35.

**Вѣда съ пылкими сердцами!** Ком.-шут. въ 1 д. Д. С. Дмитриева. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина М. 83 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Вѣдны Іонафанъ.** Оперетта въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Гуго Витмана и Юліуса Бауера.

\* Въ 1888 году, по распоряженію Главнаго Управленія по дѣламъ печати, изданъ исправленный и дополненный по 1 января 1888 г. „Полный алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ на русскомъ языкѣ, дозволеннымъ къ представленію безусловно“; списки же пьесъ, дозволенныхъ къ представленію безусловно послѣ 1 января 1888 г., напечатаны въ „Правительственномъ Вѣстникѣ“, соотвѣтствующіе №№ котораго приведены въ помѣщаемомъ нами спискѣ.

Переводъ съ нѣмецкаго Г. А. Арбенниа. Музыка Карла Миллера. (По печатному изданію театральной библиотеки С. О. Разсохина. Типографія В. Я. Варбей. Москва. 1890 года). . . . П. В. 90 г., № 175.

**Бѣлый генералъ.** Ист. др. пред. въ 4 д. и 3 карт. изъ послѣдней восточной войны. Е. Зальсовой. (По печат. изд. Тип. дома прizrвъія. С.-Пб. 89 г.). . . . П. В. 1889 г. № 20.

**Вдовы.** Оригинальный водевиль въ 1 д. съ пѣніемъ Д. Гарина и Л. Уманца. (По лит. изд. т. 6. С. И. Напойкина. М. 1890 г.). . . . П. В. 90 г. № 123.

**Великій человекъ на малыя дѣла.** Ком. въ 5 д. Гр. Ал. Мак. Фредро (съ польскаго). Н. Г. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.). П. В. 88 г. № 170.

**Весна виновата.** Майская сцена въ 1 д. (По печат. изд. М. 88 г.). . . . П. В. 1889 г. № 123.

**Вечеръ на хуторѣ, або Василь та Галя.** Лѣтняя дерев. сцена изъ малорусской жизни въ 1 д. К. И. Ваненко. (По печат. изд. Кіевъ. 89 г. Тип. Е. П. Кереръ). . . . П. В. 1888 г. № 275.

**Видѣнье.** Ком. въ 1 д. И. М. Вулацель. (По лит. изд. В. А. Базарова. С.-Пб. 88 г.). . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Викторъ Павловичъ Пичужинъ.** Сцены изъ провинціальной жизни въ 4 д. (По лит. изд. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1890 г.). П. В. 90 г. № 123.

**Вильямъ Шекспиръ.** Драма въ 5 актахъ и 6 карт., приспособлена для русской сцены Е. Л. и Д. Незвановымъ. (По лит. изд. т. 6. С. И. Напойкина. М. 1889 г.). . . . П. В. 89 г. № 258.

**Вице-Адмиралъ.** Комическая оперетта, въ 3 д. съ прологомъ. Слова Целя и Жезъ. Муз. Миллера. Перед. В. Травскаго и П. Бородина. (По печат. изд. С.-Пб. 87 г. Тип. Мпн. Вн. Дѣль). П. В. 1888 г. № 170.

**Во дни дѣтства Іоанна Грознаго.** Драмат. представленіе въ 5 д. (5-е д. въ 2 карт.) въ стихахъ и прозѣ, передѣланное изъ драмы Н. Полеваго „Елена Глинская“ Ивановъ Глуховскимъ (исвѣдонимъ). (По лит. изд. книж. маг. М. В. Попова. С.-Пб. 1889 г.). . . . П. В. 89 г. № 173.

**Водоворотъ.** Драма въ 5 д. П. В. Шпажинскаго. (По печат. изд. теат. муз. и худ. журн. „Артистъ“. Книга III. М. 1889 г. Тип. И. Н. Кушнерева и Ко). . . . П. В. 90 г. № 12.

**Водоворотъ.** Драма въ 5 д. П. В. Шпажинскаго. (По печат. изд. М. 1890 г. Тип. И. Н. Кушнерева и Ко). . . . П. В. 89 г. № 274.

**Военная косточка—полковая дочка.** (Кавказская дочка). Комедія въ 1 д. М. В. Карѣева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). П. В. 1888 г. № 247.

**Вокругъ свѣта въ восемьдесятъ дней.** (Le tour du monde en 80 jours). Представленіе въ 5 д. съ прологомъ въ 15 карт., пер. съ франц. С. В. Тапѣва. (По лит. изд. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.). . . . П. В. 90 г. № 123.

**Вороны.** Ком. въ 4 д. Перед. М. Федоровымъ и О. Н. Вулаковымъ. (По лит. изд. Курочкина. С.-Пб. 83 г.). . . . П. В. 88 г. № 107.

**Во снѣ какъ на яву.** Ком. въ 4 д., 5 кар. въ стихахъ. М. Г. Ярона. (Сюжетъ заимствованъ изъ ком. Фредро-сына). (По печат. изд. тип. И. Н. Кушнерева. М. 86 г.). . . . П. В. 1889 г. № 20.

**Война французовъ съ испанцами или торжество любви.** Комическая опера въ 4 д.; иреводъ съ франц. Г. А. Арбенниа. Музыка Лакома. (1 Юлит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.). . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Все къ лучшему.** Шутка въ 1 д. Соч. А. К. Ольгина. (По печат. изд.). . . . П. В. 88 г. № 107.

**Вельшка у домашняго очага.** Водевиль въ 1 д. Мих. Федорова. (Содержаніе заимствовано). (По печат. изд. тип. А. Левелсонъ. М. 88 г.). . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Всѣмъ сестрамъ по серьгамъ.** Сцены въ 2 д. Влад. Тихонова. (По печат. изд. тип. Э. Гоппе. С.-Пб. 1888 г.). . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Всѣ мы жаждемъ любви!** Фарсъ-оперетта въ 4 д. Передѣлана съ франц. М. Федоровымъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. Москва. 88 г.). П. В. 1888 г. № 247.

**Вулканическая натура, или съ ногъ сшибателью.** Фарсъ-водевиль въ 1 д. Соч. актера А. П. Морозова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.). . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Въ горахъ Бавказа.** Сцены въ 4 д. Соч. Ивана Щеглова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Въ лѣсной гдуши.** Комедія-шутка въ 2 д. А. М. Аврамова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Въ ночной тиши.** Шутка въ 1 д. Съ франц. Р. З. Чинарова и А. Р—а. (По лит. изд. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1890 г.). . . . П. В. 90 г. № 123.

**Въ опереточное время!** Оригинальный фарсъ въ 1 д., въ стихахъ, съ пѣніемъ и музыкой С. Т-въ. (По печат. изд. приложение къ журн. „Дѣло“. Январь 1888 г.). . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Въ Парижъ на выставку. (Окозпачили).** Шутка въ 1 д. С. Афанасьева (Трефилова). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.). П. В. 1889 г. № 147.

**Въ погоню за чужимъ добромъ.** (Рыцари легкой папжны). Карт. петерб. жизни въ 5 д. А. Трофимова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.). . . . П. В. 88 г. № 107.

**Въ пѣтну.** Ком. въ 3 д. (Замствованъ). Соч. И. Осипова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Въ родственныхъ объятіяхъ.** Семейн. быль, въ 4 д. В. С. Лихачева. (По лит. изд. комиссіонера общества русскихъ драмат. писат. С. О. Разсохина. М. 1889 г.). . . . П. В. 90 г. № 123.

**Въ родственныхъ объятіяхъ.** Семейн. быль въ 4 д. Соч. В. С. Лихачева. (По печат. изд. А. Е. Алѣева. С.-Пб. Тип. И. Н. Скороходова. 89 г.). . . . П. В. 1889 г. № 35.

**Въ своихъ сѣтяхъ.** Ком. въ 4 д. Е. Пожарской. (По лит. изд. т. 6. Разсохиной. М. 86 г.). . . . П. В. 88 г. № 107.

**Въ селѣ Знаменскомъ.** Піеса изъ народной жизни въ 4 д. Соч. Владимира Александрова. (По лит. изд. м. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.). . . . П. В. 89 г. № 258.

**Въ старомъ гнѣздынкѣ.** Ком. въ 3 д. А. Г. Поповой-Волховской. (По лит. изд. м. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.). . . . П. В. 90 г. № 12.

**Въ сторонѣ отъ большаго свѣта.** Др. въ 5 д. и 6 карт. Г. Свѣденцова. (По лит. изд. Разсохина. М. 78 г.). . . . П. В. 88 г. № 107.

**Въ старые годы.** Драма въ 5 д. (Въ 1 д. двѣ карт.) П. В. Шпажинскаго. (По печат. изд. журн. „Артистъ“. Книга I Сентябрь 1889 г. Тип. И. Н. Кушнерева и Ко. М. 1889 г.). . . . П. В. 89 г. № 258.

Тоже. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . П. В. 1888 г. № 275.

**Въ тихомолку отъ жены кто не прочь отъ кутерьмы.** (La papillone). Ком. въ 3 д. В. Сарду. Переводъ М. В. Карѣева. (По печ. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . П. В. 1889 г. № 35.

**Въ 16 лѣтъ.** Картина въ 1 д. А. Я. фонъ-Ашебергъ. (Взято со шведскаго). Музыка А. Ф. Федорова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.). . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Въ Шильонскомъ замкѣ.** Тр. въ 5 д. въ стихахъ. Соч. А. Ф. Федотова. (По печат. изд. тип. С. П. Яковлева. М. 88 г.). . . . П. В. 1889 г. № 20.

**Выручилъ.** Шутка въ 1 д. Соч. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . П. В. 89 г. № 20.

**Выше толпы.** Ком. въ 2 д. Соч. О. А. Голохвастовой. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.). . . . П. В. 88 г. № 107.

**Вѣдьма.** Трагедія въ 5 д. изъ средневѣковаго

предація. Перев. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 88 г. № 247.

**Вѣра, Надежда, Любовь.** Ком. въ 4 д. (съ пѣмцаго). Д. В. Кезанова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . П. В. 88 г. № 156.

**Вѣра Ряднова.** Драма въ 4 д. Соч. А. Горчаковой. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Геркулесъ.** Шутка въ одномъ дѣйствіи. Переводъ съ нѣмецкаго П. Новикова. (По литографированному изданію специально-театрального книжнаго склада А. А. Соколова, С.-Петербургъ. 1883 г. Литографія Курочкина.) . . . П. В. 90 г., № 175.

**Героиня полусвѣта.** (Les trois amants). Картины парижск. жизни въ 2 д. Соч. Эм. Де-Жерарденъ. Перев. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 111.

**Герцогиня де-Шеврезъ.** Др. съ кулет. въ 3 д., перед. съ франц. К. А. Тарновскимъ и М. Н. Лонгиновымъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Господа-защитники.** Ком. въ 2 д. Виктора Александрова. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 52.

**Господинъ Муштарской.** Шутка-анекдотъ изъ театральной жизни въ 3 д. Соч. Н. Куликова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 88 г. № 170.

**Гремушачья змѣя.** Феерія въ 5 д. и 8 карт. Соч. Д. А. Беркутова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 88 г. № 170.

**Грибъ съѣлъ.** Ком. въ 1 д. Соч. Д. С. Дмитриева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Громоотводъ.** Ком. въ 1 д. И. М. Булацель. (По печат. изд. тип. Л. Мордуховской. С.-Пб 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Губернскій секретарь Тулупча.** Шутка въ 1 д. Соч. Гарина-Виндинга. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . П. В. 1888 г. № 156.

**Гугеноты.** Опера въ пяти дѣйствіяхъ, Сочиненіе Скриба. Музыка Дж. Мейербера. Переводъ А. Горчаковой. (Переводъ собственность издателя П. Юргенсона. Москва. Паровая скоропечатня нотъ П. Юргенсона. 1887 года.) . . . П. В. 90 г., № 175.

**Да, да, Марья Гавриловна всегда права.** Ком. въ 1 д. М. Карѣева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 88 г. № 247.

**Дальше въ дѣсъ больше дровъ.** Ком. въ 3 д. перед. съ франц. В. Крыловымъ (Александровымъ). . . П. В. 88 г. № 247.

**Дармоѣдка.** Ком. въ 5 д. И. Салова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 88 г. № 247.

**Дачный мужъ.** Монологъ въ 1 д. Ивана Щеглова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 88 г. № 170 и 89 г. № 20.

**Дай сердцю волю, заведе у неволю.** Драма въ пяти дѣяхъ и шести одинахъ. Збирныхъ творивъ М. А. Кропивницкаго. (Кюштомъ книжнаго магазина В. и А. Вирюковыхъ, коммисіонеръ Государственной типографіи. Харьковъ. 1885 г.) . . . П. В. 90 г., № 175.

**Два актера.** Шутка въ 1 д. Соч. Глѣба Захарова. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 274.

**Два квартиранта.** Шутка-водевиль въ 1 д. Соч. Н. П. Овсяникова. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 84 г.) . . . П. В. 88 г. № 170.

**Два ключа.** Ком. въ 1 д. Соч. Н. В. Трофимова. (Сюжетъ заимств.) По печат. изд. Кіевъ. 88 г. Тип. К. Н. Милевскаго.) . . . П. В. 88 г. № 275.

**Два полуса.** Др. въ 4-хъ актахъ. К. В. Назарьевой. (По печ. изд. С. Добродѣева, С.-Пб. 89 г. Тип. С. Добродѣева) . . . П. В. 89 г. № 147.

**Два поцѣлудя.** Шутка въ 1 д. пер. съ пѣм. Э. Матерномъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Два пути.** Др. въ 4 д. А. Пазухина. (По печ. изд. М. 87 г. Тип. Просина) . . . П. В. 88 г. № 107.

**Двѣ семьи.** (Les Fourchambault). Ком. въ 5 д. Соч. Эмиля Ожье. Переводъ Ив. Щеглова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 89 г. № 111.

**Де два плутоуты, третій губъ не прогтай.** Водев. въ 1 д. Г. М. Баракоевскаго. (По печат. изд., тип. Л. И. Влекмана. Кіевъ. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 258.

**Демонъ-покровитель.** Комическая опера въ 3 д. Музыка Луи Варне. Передѣлка съ франц. Г. А. Арбенина. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 123.

**Джекъ-головорѣзъ, или у страха глаза велики.** Шутка въ 1 д. Соч. К. П. Ларина. (По лит. изд. т. б. С. И. Напойкина. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 52.

**Дитятко.** Ком. въ 1 д. Н. Л. Глазунова. (По печат. изд. тип. дома призр. малолѣтн. бѣдныхъ, С.-Пб. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 258.

**Довольно!** Оригинальный водевиль въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе П. С. Оедорова. (По литографированному изданію С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.) . . . П. В. 90 г., № 175.

**Докторъ-пациентъ.** Ком. въ 1 д. И. М. Булацель. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 88 г. № 107.

**Докторъ Робинъ.** Ком. въ 1 д. Соч. Ю. Премари. Переводъ Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 88 г. № 247.

**Донъ-Карлосъ инфантъ испанскій.** Драматическое стихотв. М. Достоевскаго. П. В. 89 г. № 173.

**Дотаевцы.** Драма въ 5 д. А. Вревко. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . П. В. 88 г. № 170.

**Драма въ комедіи.** Ком. въ 1 д. Соч. Д. Виндинга-Гарина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . П. В. 88 г. № 156.

**Дьявольское навожденіе.** Оригинальная шутка въ 1 д. Соч. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 88 г. № 275.

**Дѣтубійца.** Др. въ 4 д. Соч. М. Чуйкова-Оверина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . П. В. 88 г. № 107.

**Дядюшкина квартира.** Шутка въ 3 д. Сюж. заимств. И. И. Мясницкаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 88 г. № 156 и 170.

**Дядюшкино наслѣдство.** Фарсъ въ 1 д. Соч. А. П. Морозова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . П. В. 89 г. № 111.

**Евреи прошедшихъ вѣковъ.** Драма въ 5 д. съ прологомъ изъ германскихъ нравовъ XV стол. Соч. В. Базарова, сюжетъ заимствованъ. (По печ. изд. т. б. В. А. Базарова. Пет. 89 г. Тип. Л. Мордуховской.) . . . П. В. 90 г. № 12.

**Елена у Париса.** (Продолженіе „Прекрасной Елены“). Фарсъ съ пѣніемъ, въ 3 д. Соч. Де-Муана. (По лит. изд. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 88 г. № 107.

**Енотовый монсъ.** Шутка въ 1 д. Николая Ежова. (По лит. изд. мос. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 258.

**Если женщина рѣшила, такъ поставить на своемъ.** Ком. въ 1 д. И. М. Булацель. (По лит. изд. Мосера. С.-Пб. 82 г.) . . . П. В. 88 г. № 107.

**Жаръ-птица.** Ком. въ 4 д. Соч. В. Бегичева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Женхъ пріятный.** Сцена-монологъ. И. И. Мясницкаго. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 258.

**Женщина безъ сердца или докторъ-магнитзеръ.** Водевиль въ 2 д. Л. Яковлева. (Сюж. заимствованъ.) Съ музыкой (Repetitur въ текетъ; аранжированъ І. Яндль). (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 83 г.) . . . П. В. 88 г. № 107.

**Жертва Аלקазара.** Фарсъ. (Сюжетъ заим-

ствованъ). М. Бухарина. (По печатному изданію. Одесса. Типографія „Одесскихъ Новостей“. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 175.

**Жертвы тотализатора.** Вод. въ 1 д. Соч. Р. З. Чинарова-Мсеріанцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Жидовка.** Жертва инквизиці XV вѣка. Драма въ 5 д. Передѣлана В. А. Базаровымъ изъ оперы Скриба „Жидовка“. (По печ. пзд. т. б. В. А. Базарова. Тип. Л. Мордуховой С.-Пб. 1889 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 258.

**Жизнь за мгновеніе.** Драма изъ жизни въ 4 карт. И. М. Булацель. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 258.

**Жизнь Илимова.** Будничная драма въ 5 д. В. С. Лихачева . . . . . П. В. 89 г. № 258.

**Жизнь и смерть.** Др. въ 5 д. Соч. М. Чуйкова-Оверина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 111.

**Житейскія бури Мэри.** Ком. въ 4 д., передъ для русск. сц. изъ пьесы Жоржа Оне: „Le maitre de forges“. Т. И. Довскимъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Жужу.** Ком. въ 1 д. Соч. П. Н. Волховскаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 1887 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 170.

**Забраковали.** Шутка въ 3 д. Соч. Р. З. Чинарова-Мсеріанцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г. и по печ. изд. тип. Гудыловича. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Законный наслѣдникъ.** Др. въ 4 д. А. Гарина (Горяинова). Сюжетъ заимствованъ. По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) П. В. 1888 г. № 247.

**За внаслѣдство.** (Passionaria). Др. въ 3 д. Соч. современнаго испанскаго драматурга Леопольда Кано-и-Мазасъ. Передѣлана съ испанскаго для русской сцены Е. Ас-вой. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 52.

**Затмишица.** Разсказъ для сцены въ 1 д. И. И. Мясничаго. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 258.

**За рюмочку.** Картина будничной жизни въ одномъ дѣйствіи. В. Щигрова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Змозны, або оказія зъ шевчыкомъ.** Картинка въ одномъ дѣи, зъ мѣщанскаго побыту. К. И. Ванченко. (По печатному изданію книгопродавца Гомолинскаго. Кіевъ. Типографія В. І. Завадскаго, В. Васильковская. 1890 года) . . . . . П. В. 90 г., № 175.

**Золотая рыбка.** Старая погудка въ 3 д. И. Салова и И. Ге. (По печ. изд. театр. муз. и худ. ж. „Артистъ“. Книга III. М. 1889 г. Тип. И. Н. Бушнерева и К<sup>о</sup>.) . . . . . П. В. 90 г. № 12.

**Золотопромышленники.** Спены въ 4 д. Д. Н. Мамнина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Зубъ.** Разсказъ для сцены, въ 1 д. И. И. Мясничаго. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 258.

**Ивановъ.** Комедія въ 4 д. и 5 картинахъ. Антона Чехова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Ивановъ.** Др. въ 4 д. Антона Чехова. (По печ. изд. тип. В. Демакова. С.-Пб. 89 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 111.

**Иванъ Ивановичъ Дудочкинъ.** Водевилъ въ 1 д. Льва Иванова. (По лит. изд. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 198.

**Извергъ.** Монологъ въ 1 д. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 170.

**Изъ петли въ петлю.** Водевилъ въ 1 д. Соч. З. В. Осетрова. (По лит. изд. м. т. б. С. И. Напойкина. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 258.

**Югана прекрасная.** Волшебная мелодрама изъ провансальскихъ нравовъ XIV ст., въ 3 д. и 9 кар. (съ музыкой, пѣніемъ, танцами, турниромъ и финаль-

нымъ апофеозомъ). Соч. А. Н. Андреева. (По лит. и. Е. Н. Разсох. М. 84 г.) П. В. 1888 г. № 170.

**Искушеніе.** Драма въ 4 д. Владимира Александрова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Искушеніе.** Траги-комедія изъ поэмы А. С. Пушкина, въ 3 д. Дм. Лобанова. (По печат. изд. тип. Н. А. Лебедева. С.-Пб. 87 г.) П. В. 88 г. №№ 156 и 193.

**Истинная любовь.** Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ П. Новичова. (Сюжетъ заимствованъ съ нѣмецкаго „Anna-Lise“). (По печатному изданію. Типо-графія П. И. Шмидта. С.-Петербургъ. 1883 года) . . . . . П. В. 90 г., № 175.

**Исходъ.** Драма въ 4 д. Н. Северина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) П. В. 88 г. № 170.

**Итоги жизни.** Др. въ 4 д. К. П. Грандъ-Мезона. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 156.

**Итоги прошлаго.** Ком. въ 3 д. А. Ф. Фетодова. Фабула заимствована. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Иудушка.** Ком. въ 5 д. Составлена по сатиры Щедрина. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1890 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 123.

**Идекъ за печатью.** Шутка въ 1 д. Передъ съ польскаго. (Bereg zariezczetowany) А. Фонъ-Галлеръ (По лит. изд. С. Ф. Разсохина. М. 82 г.) П. В. 88 г. № 170.

**Какъ куръ во щи.** Комедія-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясничаго. (Сюжетъ заимствованъ). (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) П. В. 90 г. № 12.

**Камень при распутии.** Ком. въ 3 д. князя Н. П. Урусова. (По лит. изд. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 198.

**Картинка съ природы.** Ком. въ 1 д. П. Заведова. (По печат. изд. тип. Л. Метель. М. 86 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.

**Кисывъка.** Этюдъ въ 1 д. Льва Иванова. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 12.

**Княгиня Бурагина.** Драма изъ жизни 80 годовъ прошлаго вѣка въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 170.

**Козель отпущенія.** Комедія-фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Передѣлана съ нѣмецкаго С. Урайскимъ. . . . . П. В. 90 г., № 175.

**Козырь.** Ком. въ 4 д. Влад. Тихонова. (По печ. изд. тип. Э. Гоппе. С.-Пб. 88 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 54.

**Комедія жизни.** Драма въ 5 д. Соч. Д. Линева и М. Ярона. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Комедія о князьяхъ Забавѣ Пугачинѣ и бояривѣ Василиѣ Микудинѣ,** въ 5 д. В. Буренина. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1890 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 123.

**Тоже.** (По печат. изд. „Русскій Вѣстникъ“). . . . . П. В. 89 г. № 274.

**Комедія ошибокъ или братья-близнецы.** Ком. въ 5 д. Соч. В. Шекспира. Передѣл. Н. А. Ханеневымъ, для постановки на малыхъ сценахъ. (По печат. пзд. „Собраніе драм. пьесъ Ник. Андр. Ханенева“. Т. I. Нижній-Новгородъ. Тип. губ. правл. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 52.

**Комикъ въ натурѣ.** Шут. въ 1 д. Соч. Ив. Щеглова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.

**Коммерсантъ.** Ком. въ 3 д. А. Горина. (Сюж. заимств.). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 111.

**Кому весело живется?** Ком. въ 3 д. Виктора Крылова. (По печат. изд. С.-Пб. Тип. „Счетоводъ“ 1890 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 52.

**Конный пѣшму не товарищъ.** Ком. въ 5 д. Соч. В. А. Кандаурова. (По лит. изд. С. Ф. Разсохина. М. 80 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Копія и оригиналъ.** Шут. въ 3 д. (Сюж. за-

имств.) Р. З. Чинарова-Мсерянцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 111.

**Красный и голубой.** Комич. опера въ 3 д., переводъ съ франц. Р. А. Арбенина. Музыка Цедеса. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Кремонскій скрипачъ.** (Le luthier de Crémone). Ком. въ 1 д., въ стих. Соч. Ф. Коппе. Перев. съ франц. А. М. Невскаго (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Крепачскій въ юбкѣ.** Ком. въ 2 д. Соч. В. Базарова. (По лит. изд. В. А. Базарова. С.-Пб. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Крокодиловы слезы.** Ком. въ 5 д. Е. П. Карпова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 20.

**Ксения и Лжедмитрій.** Драма въ 5 д. и 7 карт., въ стихахъ Н. Пушкирева. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . П. В. 90 г. № 52.

Тоже. (По печат. изд. тип. „Техникъ“. М. 1890 г.) . . . П. В. 90 г. № 123.

**Кто въ лѣсъ, кто по дрова.** Комедія-фарсъ въ 3 д. П. Д. Ленскаго. (Займствовано). (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 12.

**Кумъ пожарный.** Шуточн. сц. въ 1 д. Н. А. Лейкина. (По печат. изд. С.-Пб. 88 г. тип. Р. Голикъ) . . . П. В. 1886 г. № 35.

**Лавры и тернии.** Драма въ 2 д. Передѣл. съ франц. П. А. Каншинъ. (По лит. изд. В. А. Базарова. С.-Пб. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 193.

**Ларекій.** Драма въ 5 д. Ив. Н. Ладженскаго. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 52.

**Лебединая пѣсня** (Калхасъ). Драма. этуодъ въ 1 д. А. П. Чехова. (По печ. изд. театр. музык. и худ. жур. „Артистъ“. Книга II. М. 1889 г. Тип. И. Н. Купшерева и К<sup>о</sup>.) . . . П. В. 89 г. № 274.

Тоже. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 20.

**Легенда стараго замка.** Фант. шутка въ 2 д. Соч. Бертольди. (Сюж. займст.) (По лит. изд. Мозера. С.-Пб. 79 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Лили.** Ком.- оперет. въ 3 д. А. Генекенъ и А. Милло. Муз. Эрве. Съ франц. А. Я. фонъ-Ашебергъ. (По печ. изд. С.-Пб. 87 г. Тип. Трашеля.) . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Лилия.** Комедія въ 1 д. Альфонса Доду. Переводъ Л. И. Докъ. (И. М. Булацель). (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . П. В. 89 г. № 274.

**Лихому-лихое.** Др. въ 5 д. Головавостовой. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 81 г.) . П. В. 88 г. № 170.

**Лонская красавица.** Др. въ 5 д. въ стих. и прозѣ. Соч. Литтонъ-Вульвера. Перев. съ англ. П. А. Кашина. (По лит. изд. В. А. Базарова. С.-Пб. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Ловеласъ.** Шутка въ одномъ дѣйстви. Сочиненіе П. Новикова. (По литографированному изданію спеціально-театрального книжнаго склада А. А. Соколова. С.-Петербургъ. 1883 г. Литографія Курочкина) . . . П. В. 90 г., № 175.

**Ловудская сирота.** (Жанъ Эйръ). Комедія въ 4 д. Соч. Вирхъ Пфайферъ. Переводъ Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 274.

**Ловушка.** Ком. въ 1 д. Н. Осипова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . П. В. 1889 г. № 35.

**Лоскутница съ толкучаго.** Шутка-водевиль въ одномъ дѣйстви. Соч. Оникас. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 258.

**Лоэнгринъ.** Романтическая опера въ трехъ дѣйстви. Музыка Рихарда Вагнера. (Переводъ собственн. издателя. Москва. Музыкальная торговля П. Юргенсона. 1889 года) . . . П. В. 90 г., № 175.

**Лучи и тучи.** Ком. въ 4 д. Влад. Тихонова. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889) . . . П. В. 90 г. № 12.

**Лѣтвій день на дачѣ.** Ком. въ 1 д. (мотивъ займст.) Льва Иванова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Лѣшій.** Комедія въ четырехъ дѣйстви. А. П. Чехова (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва 1890 года) . . . П. В. 90 г., № 175.

**Любитель музыки.** Шутка въ 1 д. Соч. И. Арсь. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Любовь и предрасудокъ.** Комедія въ трехъ дѣйстви. Сочиненіе Мельвиля. Переводъ П. С. Федорова. (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.) . П. В. 90 г., № 175.

**Любовь и увлеченіе, или двѣ страсти.** Ком. въ 4 д. и 6 карт. Соч. М. В. Кузина. (По печ. изд. 1-й томъ драм. проивв. Кузина. Харьковъ 1885 г. Тип. губ. прав.) . . . П. В. 89 г. № 274.

**Люди.** Сц. въ 3 д. Соч. А. Ф. Федотова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . П. В. 88 г. № 170.

**Магъ и волшебникъ.** Шут. ком. въ 4 д. (съ нѣмецк.) Д. Незванова. (По лит. издан. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 156.

**Маэвисты.** Шутка въ 1 д. Соч. В. Антонова. (По печ. изд. тип. С. Муллеръ и И. Богельманъ. Спб. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 111.

**Маленькая война.** Ком. шутка въ 3 д. (Сюжетъ займст.) И. П. Мясницкаго. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1890 г.) . П. В. 90 г. № 123.

**Маша.** Ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорова (Сергѣя Атавы). (По печ. изд. театр. муз. и худ. журн. „Артистъ“ кн. III. М. 1889. Тип. И. Н. Купшерева и К<sup>о</sup>.) . . . П. В. 90 г. № 12.

**Маргарита Савинья.** Др. въ 4 д., съ прол. Соч. Фурнье и Арно. Перев. съ фран. А. Крюковскаго. (По печ. изд. жур. „Колосъ“ 1889 г. Отдѣльные оттиски.) . . . П. В. 89 г. № 258.

**Маргарита Савинья.** Др. въ 4 д. съ прол. Перев. съ франц. А. Крюковскаго (по печат. изд.) . . . П. В. 89 г. № 198.

**Марго.** Ком. въ 3 д. Соч. Мельяка. Переводъ съ франц. А. Крюковскаго и С. Урайскаго. (По лит. изд. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 90 г.) . П. В. 90 г. № 123.

**Маруся-Вогуславка.** Опера на 4 дн Ивана Левцакова. (По печ. изд. Кіевъ 87 г. тип. Г. Л. Францкевича) . . . П. В. 1889 г. № 35.

**Медвѣдь.** Шутка въ 1 д. Ан. Чехова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . П. В. 1888 г. № 275.

**Между прочимъ.** Вод. въ 1 д., передъ для русск. сцены. Н. В. Трофимовъ. (По печат. изд. Кіевъ 88 г. тип. К. Н. Милевскаго) . П. В. 88 г. № 275.

**Мертвые души.** Сц. въ 5 кар. Состав. изъ поэмы Н. В. Гоголя. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 77 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Метеоръ.** Др. въ 5 д. и 6 к. Соч. А. А. Сагайдачнаго. По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 84 г. . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Мечты и жизнь.** Др. въ 4 д. О. А. Домашевской. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 12.

**Мимка.** Фарсъ-вод. въ 1 д. Соч. Глѣба Захарова. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 274.

**Мнимый Грицай.** Шутка въ 1 д. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 35.

**Мокрый амуръ.** Ком. опера въ 3 д. Муз. Луи Варней. Либретто Жюлья Превель и Армана Лиора. Пер. съ франц. Григ. Арбенина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 111.

**Моя новая пляня.** Ком. въ 1 д. (по М. Бернштейн) Н. Ф. Арбенина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 111.

**Мщеніе не внопадъ.** Вод. въ 1 д. Соч. актера А. Серполетти. (По печат. изд. журн. „Радуга“, № 30. 1885 г.) . . . П. В. 90 г. № 123.

**Мышеловка.** Шутка въ 1 д. Ив. Щеглова (по печ. изд. журн. „Артистъ“, кн. I. Сентябрь 1889 г. (Тип. П. Н. Кушнерова и К<sup>о</sup> 89 г.). П. В. 89 г. № 258.

**Мышеновъ.** Ориг. ком. въ 1 д. Л. Я. Никольскаго. (По печ. изд. т. б. В. А. Базарова. Спб. 1890 г. Тип. дома призрѣнія малолѣтн. бѣдныхъ) . . . П. В. 89 г. № 173.

**На бобахъ.** Шут. въ 1 д. Д. В. Гарина. По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.). П. В. 88 г. № 156.

**На взморьѣ.** Жанръ въ 1 д. Влад. Тихонова. (По печ. изд. тип. Э. Ролле. Спб. 88 г.). П. В. 89 г. № 54.

**На встрѣчѣ счастью.** Др. въ 5 д. Соч. Н. Рахшадина (Осипова). По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г. . . . П. В. 89 г. № 258.

**На золотой свадьбѣ.** Карт. съ натуры въ 1 д. А. Трофимова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.

**На каждое око по жениху.** Вод. въ 1 д. Соч. А. К. Мыльникова. (По лит. изд. С. Ф. Разсохина. М. 81 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Наканунъ выборовъ.** Ком. фарсъ въ 4 д. (по Мозеру) Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 247.

**На кострѣ (Ногга).** Траг. въ 4 д. и 5 карт. Перед. съ итал. авт. драмы: „Бѣлый генераль“. (По печ. изд. Спб. 1889. Тип. „Петербург. газетъ“) . . . П. В. 89 г. № 274.

**Наполеонъ I въ Россіи или русскій герой отечественной войны.** Истор. др. въ 4 д. Соч. Л. Морозова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.

**На порогѣ великихъ событій.** Ком.-шутка въ 4 д. Соч. Н. Д. Павлова. (По лит. изд. Е. П. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.

**На порогѣ къ дѣлу.** Деревенск. сцены въ 3 д. (По лит. изд. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 198.

**Напрасная тревога.** Шутка въ 1 д. Соч. М. В. Ларионова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Напрасный трудъ.** Совр. карт. въ 4 д. Соч. П. Ленскаго. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 123.

**На релъсахъ.** Ком.-шутка въ 3 д. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 89 г. № 111.

**На саранчу.** Ком. въ 5 д. Соч. М. И. Попова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 275.

**Наслѣдство.** Ком. въ 3 д. Соч. А. В. Оковой. (По лит. изд. м. т. б. С. И. Напойкина. М. 1889 г.) . . . П. В. 90 г. № 12.

**Насѣдка.** Ком. въ 4 д. Н. Северина (Н. И. Мердери). (По печ. изд. т. б. В. А. Базарова. Тип. дома призр. малолѣт. бѣдныхъ. Спб. 1889 г. и по лит. изд. м. т. б. Е. П. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 258.

**Невѣстѣ сорокъ пять, приданаго—сто тысячъ.** Ком. въ 3 д., перед. съ франц. С. Соловьевымъ. (По печ. изд. Тип. С. П. Яковлева. М. 74 г.) . . . П. В. 88 г. № 247.

**Недовольный мужъ.** Шутка въ 1 д. Р. З. Чинарова-Мсеріанцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 147.

**Немезида.** Ком. въ 4 д. (Въ 4-хъ д. 2-я карт. безъ черемѣны и безъ завѣса. Соч. Н. Александровича. (По печ. изд. М. 1890. Тип. „Техникъ“) . . . П. В. 90 г. № 123.

**Необдуманный шагъ.** Ком. въ 2 д. А. К. Ольгина. (По печ. изд.) . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Не отдамъ своей дочери!** (Сюж. заимств.) Ком. шут. въ 2 д. Соч. кн. Н. П. Урусова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) П. В. 1888 г. № 107.

**Не разглядѣль.** Вод. въ 1 д. Соч. Алексѣя Боярскаго. (По печ. изд. Спб. 1889 г. Тип. Яблонскаго и Перрота) . . . П. В. 90 г. № 173.

**Неронъ.** Опера въ 4 д. Муз. А. Г. Рубинштейна. Вольный переводъ съ итал. Н. П. Овсянникова. (По печат. изд. Спб. Тип. А. С. Суворина 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 123.

**Несбыточное предположеніе.** Вод. въ 1 д. Соч. М. В. Ларионова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Не судьба.** Др. въ 5 д. Николая Мозгова (содержаніе заимств.). По печ. изд. Тип. Г. Л. Францкевича. Кіевъ. 85 г.) . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Новые аргонавты или чего сами не съумѣли, такъ судьба помогла.** Оригинальная ком.-вод въ 2 д. Соч. артиста Гр. Брагина. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 85 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Новый дворникъ или укротитель бурныхъ страстей.** Фарсъ въ 1 д. Перед. съ франц. Е. А-вой. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Ночь подъ Ивана Купала.** Шутка въ 2 карт. (Сюжетъ заимств.) Соч. М. П. Мелдѣева-Сибиряка. (По печ. изд. Тамбовъ. 1888. Тип. губ. правл.) . . . П. В. 90 г. № 123.

**Нума Руместанъ.** Ком. въ 5 д. Перед. съ фр. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107 и 156.

**Нѣтъ болѣе стариковъ!** Вод. въ 1 д. Соч. П. Новикова. (По печ. изд. Спб. 1890. Тип. Трунова) . . . П. В. 90 г. № 123.

**Нѣтъ дѣйствія безъ причины.** Водевиль въ одномъ дѣйствіи, передѣлка съ французскаго П. С. Федорова. (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ф. Разсохина. Москва. 1890 года) . . . П. В. 90 г. № 175.

**Оболтусы-вѣтрогоны.** Ком. въ 4 д. Л. Яковлева. (Перед. съ польск. комедіи „Wieski Waszek“) Соч. См. Пржебыльскаго. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 147.

**Образцовая жена.** Шутка въ 1 д. А. Крюковскаго. (Сюж. заимств.). (По печ. изд. В. А. Базарова. Спб. 89 г. Тип. дома призрѣнія.) П. В. 89 г. № 147.

**Общая каюта втораго класса.** Ком.-вод. въ 1 д. Н. А. Ханенева. (По печ. изд. „Собр. драмат. піесъ Н. А. Ханенева. Томъ I. Нижний-Новгородъ. Тип. губ. правл. 1889) . . . П. В. 89 г. № 173.

**Общество поощренія скуки.** Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, изктора Азександрова. Передѣлана изъ комедіи Пальерона: „Le monde où l'on s'ennuie“. (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ф. Разсохина. Москва. 1890 года) . . . П. В. 90 г., № 175.

**Объявленіе въ газетахъ.** Шут.-водевъ въ 1 д. Александры Горчаковой. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.

**О вредѣ табака.** Сцена-монологъ въ 1 д. А. Чехова. (По лит. изд. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 198.

**Озимъ.** Др. въ 4 д. Соч. А. Луговаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 156.

**Отъ борьбы къ борьбѣ.** Др. въ 1 д. (Сюж. заимств. у А. Додз.) И. М. Булацель. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Отъ великаго до смѣшнаго.** Ком. въ 1 д. Соч. Л. Люси. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Отъ великаго до смѣшнаго одинъ шагъ.** Шут. въ 1 д. Соч. И. Л. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Отъ судьбы не уйдешь.** Ком. въ 3 д. В. Иль-

женскаго. (Сюж. заимст.). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Отъ чердака до бель-этажа, отъ бель-этажа до подвала.** Др. пред. въ 4 д. съ прологомъ и эпилогомъ, съ пѣньемъ и танцами. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Отъ юности до старости.** (Лили). Ком.-оперетка въ 3 д. Альфреда Генсененъ и Альберта Милло. Муз. Эрве. Съ франц. А. Я. фойе-Атебергъ. (По печ. изд. Спб. 1888. Тип. А. И. Трашела.) . . . . . П. В. 89 г. № 274.

**Охъ, ужъ эти нервы!** (Les femmes nerveuses). Фарсъ въ 3 д. (Съ франц.), Льва Ивановъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 147.

**Очарованіе.** Трилогія изъ сказокъ Гофмана. Въ 3 д. Дм. Лобанова. (По печ. изд. Спб. 1890 г. Тип. Муллера) . . . . . П. В. 90 г. № 123.

**Папаша.** Ком. въ 4 д. Н. А. Полушина. (По лит. изд. С. Θ. Разсохина. М. 82 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 170.

**Папашины дочки.** Ком. въ 3 д. (Мотивъ заимст.). Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 12.

**Пари.** Ком. въ 4 д. Ни. С. (съ итал.). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 35.

**Первая молодость.** Ком. въ 4 д. и 2 карт. С. Таишева. (Мѣсто прежняго заглавія „Мужички“). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 193.

**Первые сеансы.** Оригин. шут. въ 1 д. Соч. Солина (псевд.). (По печ. изд. Екатеринбургъ, 88 г. Тип. А. П. Мѣрной.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Первый блинъ.** Сцены буднич. жизни въ 2 д. Соч. И. Н. Измайлова. (По печ. изд. Тип. Р. Лаференсъ. Спб. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 156.

**Перезаботъ горе.** Драм. этюдъ въ 4 д. Соч. И. П. Уманецъ-Райской. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Перекати-поле.** Современные силузты въ 4 д. П. П. Гитдича. (По печ. изд. театр. муз. и худ. журн. „Артистъ“, книга IV. М. 1889 г. Тип. И. Н. Кушнерева и К<sup>о</sup>.) . . . . . П. В. 90 г. № 12.

**Перепутала.** Ком. въ 1 д. Н. Северина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 1889.) . . . . . П. В. 89 г. № 198.

**Побѣда.** Ком. въ 1 д. (Мотивъ заимст.). Н. О. Ракшанина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**По военному: разъ, два, три!** Ком.-вод. въ 1 д. Соч. Д. А. Хотева. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**По газетному предостереженію.** (Рокло). (Перед.). Ком.-шут. въ 3 акт. Е. А. и Д. Незванова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 275.

**Подъ арестомъ.** Ком. въ 1 д. Соч. З. Б. Осетрова. (По лит. изд. т. б. С. И. Напойкина. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 258.

**Подъ властью сердца.** Др. въ 5 д. И. Н. Ладженскаго. (По печ. изд. т. м. и х. журналъ „Артистъ“, Кн. II. М. 1889 г. Тип. И. Н. Кушнерева и К<sup>о</sup>.) . . . . . П. В. 89 г. № 274.

**Тоже.** (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 123.

**Подъ вліяніемъ гипнотизма.** Шутка въ 1 д. О. Гинцбургъ. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 123.

**Подъ новымъ годъ.** Фарсъ-вод. въ 1 д. Н. А. Ханенева. (По печ. изд. „Сборн. драм. піесъ Н. А. Ханенева“. Томъ I. Нижній-Новгородъ. Тип. губ. правл. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 52.

**Подъ ярмомъ.** Ком. въ 4 д. (Сюж. заимст.). А. Крюковскаго и М. Федорова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**По дѣломъ, не будь дуракомъ.** Ком. въ 2 д. (Сюж. заимст.). Соч. В. Н. Трофимова. (По печат. Кіевъ, изд. 88 г. Тип. К. Н. Милевскаго) . . . . . П. В. 88 г. № 107.

**Познакомились.** Ком. въ 1 д. Н. Соверина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Помриэль.** Сцена изъ крестьянск. быта въ 2 карт. Соч. Н. В. Трофимова и О. О. Прейса. (По печат. изд. Кіевъ 88 г. Тип. К. Н. Милевскаго) . . . . . П. В. 1888 г. № 193.

**Помѣшанная.** Др. сцены въ 5 д. (Сюж. заимст.). Соч. Н. Сѣверова-Павлова. (По лит. изд. С. Θ. Разсохина. М. 82 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**По новой методѣ.** Ком. въ 1 д. Н. В. Самойлова. (По печ. изд. Тип. „Владимірская“. Спб. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 111.

**По первой порохъ.** Сцена изъ охотн. жизни. (Мотивъ фабулы заимст.). И. Бертольди. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 107.

**По публикати.** Фарсъ въ 1 д. Льва Иванова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 170.

**По секрету всему свѣту.** Всѣмъ знакомые мотивы въ 2 д. Г. . . . . (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 156 и 170.

**Последнее средство.** Драм. этюдъ въ 1 д. Хрушова-Сокольниковъ. (Сюж. заимст.). (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 258.

**Последніе дни Генриха IV и молодость Людовика XIII.** Историч. драма, съ пролог., въ 5 д. 10 карт. Перев. съ франц. Θ. А. Бурдина. (По печат. изд. Спб. 74 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Послѣдьяволя.** Ком. въ 4 д. Соч. Влад. И. Немировича-Данченко. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Послѣ думскаго засѣданія.** Оригин. водев. въ 1 д. С. Федорова. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 258.

**Послѣ разлуки.** Этюдъ въ 1 д. Влад. Тихонова. (По печат. изд. Тип. Э. Гоппе. Спб. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Почѣлуй.** Вод. въ 1 д. Соч. Г. Е. Махова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Племянница.** Ком. въ 4 д. А. И. Пахарнаева. (По лит. изд. Тип. штаба войскъ гвардіи и петерб. воен. округа. Спб. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 147.

**Правительница Софья.** Историческая драма въ пяти дѣйствіяхъ и девяти картинахъ. Виктора Крылова и Петра Полевого. (По литографованному изданію коммисіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. Θ. Разсохина. Москва. 1890 г.) . . . . . П. В. 90 г., № 175.

**Предложеніе.** Шутка въ 1 д. А. П. Чехова. (По печ. изд. театр. муз. и худ. журн. „Артистъ“, кн. III. М. 1889 г. Тип. И. Н. Кушнерева и К<sup>о</sup>.) . . . . . П. В. 90 г. № 12.

**Предложеніе.** Шут. въ 1 д. А. Чехова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 35.

**Представленіе французскаго воеводы въ русской провинціи.** Ком. въ 1 д., съ кулиетами. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Прекрасная Пеллагея.** Оперетта-буффъ въ 1 актѣ. Слова Ильи Калашникова. Муз. заимств. изъ соч. Оффенбаха, Зуппе, Лекока, Вассера и др. (По печат. изд. Спб. 75 г. Тип. Ландау.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Преступница.** Др. въ 5 д. Г. Вильде. (По лит. изд. С. Θ. Разсохина. М. 89 г.) . . . . . П. В. 89 г. № 54.

**Приданое принимаютъ.** Ком. въ 1 д., съ пѣньемъ. Соч. М. В. Ларионова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Призракъ.** Др. монологъ (по Гюи де-Мопассану) Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Примѣрная жена.** Семейн. бытъ въ 4 д. В. С. Лихачева. (По печ. изд. А. Е. Алѣева. Спб. 89 г. Тип. И. Н. Скороходова) . . . . . П. В. 1889 г. № 35.

- Приступомъ.** Сцены въ 2 д. Н. В. Шпажникаго. (По печ. изд. М. 1890 г. Тип. И. Н. Кушнерева и К<sup>о</sup>.) . . . П. В. 90 г. № 12.
- Прогадаль или Шлехте гешэфте.** (Sc hlec hte Geschäfte). Ком.-шут. въ 2 д. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. С. Θ. Разсохина. М. 81 г.) . . . П. В. 88 г. № 170.
- Продается домъ-особнякъ со всѣми удобствами.** Ком. въ 1 д. Л. А. Ратаева. (По печат. изд. М. 86 г. Тип. Л. Метцль. П. В. 1889 г. № 20.
- Продѣлки моего брата.** Вод. въ 1 д. Соч. М. В. Ларионова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Происхожденіе Тартюфа.** Ком. въ 5 д. К. Гудкова. Перев. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . П. В. 1888 г. № 170.
- Провѣдѣлись.** Сцены изъ провинціального быта въ двухъ дѣйствіяхъ. М. М. Арканъ (Бенземена). (По литографированному изданію К. Н. Милевского. Кіевъ. 1890 года) . . . П. В. 90 г., № 175.
- Проучила.** Житейскій случай въ 1 д. Соч. В. С. Лихачева. (По печ. изд. А. Е. Алѣева. Спб. 89 г. Тип. И. Н. Скороходова) . . . П. В. 1889 г. № 35.
- Прехопатки или что баба, то уставъ.** Ком.-фарсъ въ 2 д. Соч. В. Антонова. (По печат. изд. Тип. С. Муллеръ и И. Богелманъ. Спб. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 111.
- Пулярдка или завтракъ съ пренятетвіями.** Соч. П. Новикова. (По лит. изд. А. А. Соколова) . . . П. В. 90 г. № 123.
- Путешествіе вокругъ свѣта въ 8 дней къца Илья Ермолаевича Пустозынова.** Необыкновенное происшествіе въ 5 д. Соч. Д. А. Беркутова. (По лит. изд. С. Θ. Разсохина. М. 81 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Пятьдесятъ тысячъ или лотерейный выигрышъ.** Оригин. водев. въ 1 д. Соч. П. Новикова. (По лит. Л. А. Соколова. Спб. 83) П. В. 90 г. № 123.
- Ради общественной безопасности.** Шутка въ одномъ дѣйствіи. М. М. Арканъ (Бенземена). (По литографированному изданію К. Н. Милевского. Кіевъ. 1890 года) . . . П. В. 90 г., № 175.
- Разбитый кумиръ.** «Облетѣли цвѣты, доторѣли огни». Драма въ 4 д. Соч. Орлова и И. Мясничаго. (По лит. изд. С. Напойкина. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 20.
- Разладъ.** Драма въ 4 д. Виктора Крылова. (По печ. изд. театр м.-уз. и худ. журн. «Артистъ». Кн. II. М. 89 г. Тип. И. Н. Кушнерева и К<sup>о</sup>.) П. В. 89 г. № 274.
- Расчетъ или перелетныя иташки.** Фарсъ-комедія въ 2 д. Н. А. Хапенева. (По печат. изд. «Сборн. драм. піесъ Н. А. Хапенева». Т. I. Нижній-Новгородъ. Тип. губ. пр. 89 г.) . П. В. 90 г. № 52.
- Разсѣянный.** Совершенно невозможный случай. Монологъ Льва Иванова. (По печ. изд. Тип. В. А. Неметти. Спб. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 111.
- Ратная служба — братская дружба.** Народ. вод. въ 1 д., съ пѣніемъ. съ солдатск. пѣн. и плясками Д. Гарина. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 275.
- Ревнивый актеръ.** Монологъ. г. Гр. Θ. Л. Солдогоба. (По печ. изд. журн. «Артистъ». К. I. Сентябрь 89 г. Тип. И. Н. Кушнерева и К<sup>о</sup>. М. 89 г.) . . . П. В. 89 г. № 258.
- Ремесленникъ и вельможа или который изъ двухъ.** Ком. въ 5 д., перев. съ франц. Л. Яковлева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Робертъ Фультономъ, первый изобрѣтатель пароходовъ или рабство въ Америкѣ.** Др. въ 5 д. Соч. Е. М. Рахимова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Роковая ночь.** Ком. въ 4 д. (Фаб. заимств. изъ ком. В. Сарду.) М. В. Карѣева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . П. В. 1888 г. № 247.
- Роковой исходъ.** Драм. этюдъ въ 4 д. А. Пирвольскаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Роковой отъѣздъ.** Драм. эт. въ 1 д. и 2 карт. М. В. Кузина. (По печ. изд. 1 т. драмат. произв. Кузина. Харьковъ. 85 г. Тип. губ. пр.) П. В. 89 г. № 274.
- Роковой шагъ.** Драма въ 3 д. Θ. Карѣева. (По лит. изд. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 89 г. № 198.
- Рудинъ.** Др. въ 4 д. и 7 карт. Обработанная для сцены, изъ повѣсти И. С. Тургенева, А. Всеволожскія. (По печ. изд. Тип. А. Левенсонъ. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 156.
- Русскіе иностранцы или дядюшка въ западѣ.** Ком. шутка въ 1 д. Соч. М. В. Кузина. (По печ. изд. Харьковъ. 89 г. Тип. губ. пр.) . . . П. В. 89 г. № 274.
- Русскія пѣсни въ лицахъ.** Оперет. въ 1 д., состав. для сцены Н. И. Куликовимъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . П. В. 1888 г. № 275.
- Сакердонъ Ильичъ Фитичкинъ.** Ком. въ 1 д. М. Жилина. (По лит. изд. т. б. С. И. Напойкина. М. 1888 г.) . . . П. В. 89 г. № 173.
- Самоограбленіе.** Шутка въ 1 д. Соч. Р. З. Чинарова-Мсеріанцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Самородокъ.** Ком. въ 4 д. и 5 карт. (4-е д. въ 2 карт.) И. Н. Ге, изъ повѣсти И. А. Салова: «Ольшанскій молодой баринъ». (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Сапоги ушли.** Фарсъ въ 1 д. Соч. З. Б. Острова. (По печ. изд. Тип. «Одесскаго листка». Одесса. 1888 г.) . . . П. В. 89 г. № 258.
- Свадьба.** Сцена въ одномъ дѣйствіи А. Чехова. (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. Θ. Разсохина. Москва. 1890 года) . П. В. 90 г., № 175.
- Свадьба по барабану.** Воен. оперет. въ 3 д. Муз. Л. Вассера. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 247.
- Свободные люди.** Сцены въ 3 д. Ив. Щеглова. (По лит. изд. В. А. Вазарова. Спб. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Свѣтло начудило.** (E tunc facti — заблужденіевъ фактъ) Шутка въ 1 д. Д. Гарина-Вяндига. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . П. В. 88 г. № 156.
- Свѣтять да не грѣбѣть.** Др. въ 5 д. Соч. А. Островскаго и Н. Соловьева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.
- Свѣтская ложь.** Ком. въ 1 д. Н. И. Куликова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Свѣтская любовь.** Ком. въ 1 д. Н. И. Куликова. (Подражаніе нѣмец.) По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 247.
- Свѣтѣишійся жучекъ.** Ком. въ 3 д. С. Θ. Разсохина. (Передѣлка для русской сцены. Комедія В. Сарду. Pattes de mouche). (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1890 г.) . П. В. 90 г. № 123.
- Семеро воротъ да въ одишь огородъ.** Путаница въ здѣшемъ городѣ, въ 1 д. Соч. П. Н. Волховскаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 170.
- Семья Жирцовыхъ.** Комедія въ 5 д. П. Г. Агапова. (По лит. изд. С. Θ. Разсохина. М. 79 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.
- Серебряная руда.** Ком. изъ сельск. быта въ 3 д. П. Обнорскаго и Д. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . П. В. 1888 г. № 170.
- Сейчасъ мой выходъ.** Драм. этюдъ въ 1 д. Д. В. Гарина. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . П. В. 1888 г. № 156.
- То-же.** (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 156.
- Симфонія.** Піеса въ 5 д. Модеста Чайковскаго.

(По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 12.

**Синий чулокъ.** (По Вильбранту.) Ком. въ 3 д. Д. А. Мансфельда. По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Спящая борода.** Ком.-фарс въ 1 д. Соч. В. Великанова. (По печат. изд. Екатеринбургъ. 87 г. Тип. Сапожниковъ.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Смѣсь языковъ французскаго съ чухонскимъ.** Шут. въ 1 д. Подражаніе французской пьесы *L'italien et le bas breton*. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 88 г. № 247.

**Совѣтъ заговорила.** Др. изъ уголовной хроники въ 3 д. и 4 карт. В. М. Антонова. (По печ. изд. С.-Пб. 1889 г. Тип. Л. Верманъ и Г. Рабиновича.) . . . . . П. В. 89 г. № 198.

**Содоменная шляпка.** Комедія-водевиль въ пяти дѣйствіяхъ. Передѣлана съ французскаго Н. С. Оеодоровымъ. (По литографированному падаію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохиной. Москва. 1890 г.) П. В. 90 г., № 175.

**Соперникъ.** Сцены въ 3 д. Н. Я. Соловьева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Сорванецъ.** Ком. въ 3 д. Виктора Крылова. (Александрова.) (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Союзники.** Сценка соч. А. Л—го. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . П. В. 88 г. № 247.

**Спичка между двухъ огней.** Шутка въ 1 д. (Съ франц. Д. А. Мансфельда.) (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 147.

**Сплетня.** (Леди Тартюфъ). Ком. въ 5 д. Соч. Э. де-Жирарденъ. Переводъ Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. С. О. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 123.

**Средство добывать наслѣдство.** Ком. въ 5 д. Соч. Раньера, пер. Н. Самойлова. (По лит. изд. С. О. Разсохиной. М. 80 г.) . . П. В. 1888 г. № 107.

**Стенная красавица.** Ком. въ 4 д. Соч. Д. Хошева. (По лит. изд. А. А. Франтова въ Мариуполѣ) . . . . . П. В. 1889 г. № 35.

**Страничка изъ жизни.** Въ 1 д. (Съ польскаго) Д. В. Гарина. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 156.

**Странный закладъ.** Ком. въ 1 д., въ стих. Н. И. Куликова. (Сюж. заимств.) (По печ. изд. тип. С. П. Яковлева. М. 73 г.) . . П. В. 1888 г. № 247.

**Стрекоза и муравей.** Ком.-опера въ 3 д. и 6 карт. Текстъ по плану Либ. Шиво и Дюро. Муз. Одрана. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Студентъ.** Ком. въ 3 д. Соч. А. Грибоѣдова и П. Катенина. (По печ. изд.) . . П. В. 89 г. № 274.

**Судьба-злодѣйка.** Др. въ 5 д. Соч. Дм. Лобанова. (По лит. изд. С. О. Разсохиной. М. 82 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Сумашедшій отъ любви.** Др. въ 5 д. Соч. Буржуа и Денери. Перед. В. А. Базарова. (По лит. изд. В. А. Базарова. Спб. 87 г.) . П. В. 88 г. № 247.

**Сумерки.** Др. въ 5 д. Е. П. Карлова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . П. В. 89 г. № 35.

**Съ мѣста въ карьеръ.** Фарсъ въ 1 д. (По Лейтнеру) Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Сыгралъ Отеглодъ.** Водевиль-фарсъ въ одномъ дѣйствіи, передѣланный для русской сцены Н. В. Трофимовымъ. (По печатному изданію. Типографія К. Н. Милевскаго. Кіевъ. 1890 г.) . П. В. 90 г., № 175.

**Сѣреный козликъ.** Ком. въ 3 д. Влад. Тихонова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.

**Сюрпризъ.** Водевиль въ 1 д. Соч. Люси (псевдонимъ). (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 123.

**Такова воля матушки, или съ милымъ рай и въ шалашъ.** Вод. въ 1 д. Л. О. Яковлева. (По лит. изд. С. О. Разсохиной. М. 83 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Талантъ и золото.** Сцены монол. въ 1 д. Изъ повѣсти Гоголя „Портретъ“. Передѣл. А. П. Морозова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Тангейзеръ или состязаніе пѣвцовъ въ Вартбургѣ.** Большая опера въ трехъ дѣйствіяхъ, слова и музыка Рихарда Вагнера. Переводъ Г. А. Липина. (Собственность издателя П. Юргенсона. Москва. Паровая скоронечатня потъ П. Юргенсона. 1888 года) . . . . . П. В. 90 г. № 175.

**Тарантулъ.** Драма въ 5 д. и 6 карт. Соч. С. М. Нестерова. (По лит. изд. С. О. Разсохиной. М. 83 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Тартюфъ.** Ком. въ 5 акт. Мольера. Перев. въ стихахъ В. С. Лихачева. (По печ. изд. А. Е. Алѣева. Спб. 89 г. Тип. И. Н. Скороходова.) П. В. 89 г. № 35.

**Тартюфъ.** Ком. въ 5 д. Мольера. Переводъ В. С. Лихачева. (По лит. изд. ком. общ. русск. драм. писат. С. О. Разсохиной. М. 89 г.) . П. В. 90 г. № 123.

**Татьяна Рѣпина.** Ком. въ 4 д. А. С. Суворина. (По печ. изд. Спб. 89 г. Тип. Суворина) . . . . . П. В. 1889 г. № 20.

**Тайны испанскаго двора.** Истор. др. время Филлипа III въ 5 д. и 8 карт., перед. изъ романа Скриба, Д. А. Беркутова и С. Иванова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 86 г.) . П. В. 89 г. № 54.

**Tête-à-tête.** Ком. въ 1 д. С. О. Разсохиной. Сюж. заимствованъ изъ ком. М. Гавалевича *Dzisiejci*. (По печ. изд. М. Тип. В. Я. Барбей. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 52.

**Тетка-трещетка изъ чужаго околотка.** Си. изъ народ. быта, въ 1 д., съ пѣн. (По печат. изд. тип. В. А. Неметти. Спб. 88 г.) . П. В. 1889 г. № 54.

**Тещу выкуриваютъ.** Оригин. шутка въ 2 д. Соч. И. И. Мясницкаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 84 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 275.

**Товарищество канительнаго производства.** Шутка въ 1 д. Соч. Г. Н. Грессеръ. (По лит. изд. комиссіонера общества русск. драмат. писат. С. О. Разсохиной. М. 1890 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 123.

**Торжество добродѣтели.** Ком. въ 3 д. Виктора Александрова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Торжество побѣдителя.** Житейскій случай въ 1 д. В. С. Лихачева. (По печ. изд. А. Е. Алѣева. Спб. 89 г. Тип. И. Н. Скороходова) . . . . . П. В. 1889 г. № 35.

**Трагикъ по неволѣ.** (Изъ дачн. жизни). Шут. въ 1 д. А. Чехова. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . . . П. В. 90 г. № 12.

**Трагикъ по неволѣ.** (Изъ дачн. жизни). Шутка въ 1 д. А. Чехова. (По печ. изд. В. А. Базарова. Спб. 89 г. Тип. дома призр. мал. бѣдн.) . . . . . П. В. 1889 г. № 147.

**Тревожное счастье.** Др. въ 4 д. и 5 карт. К. В. Назарьевой. (По печ. изд. Тип. Мордуховской. Спб. 89 г.) . . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Третьяго дѣйствія не будетъ.** Комедія въ 2 д. Н. А. Ханенева. (По печ. изд. „Сборникъ драм. пьесъ Н. А. Ханенева. Томъ I. Нижній-Новгородъ. Тип. губ. правл. 1889 г.) . . . . . П. В. № 52.

**Тринадцатый женихъ или мечты до свадьбы.** Шутка-водевиль въ 1 д. Соч. П. Никитова. (По лит. изд. А. А. Соколова. Спб. 83 г.) . П. В. 90 г. № 123.

**Три пчелки.** Ком. въ 4 д. (перед.) Д. Незванова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Три свѣчки.** Ком. въ 1 д. Сюж. заимств. Соч. Ник. Вокусъ. (Д. О. Суковкина) . (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**У, противный Ермолашка!** Сценка въ 1 д.

М. Чуева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**У всякой пичужки свой голосокъ.** Комедія въ 5 д. С. Н. Вечеслава. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной М. 1889 г.). . . П. В. 89 г. № 258.

**Убилъ бобра или ловля газетнаго сочинителя.** Шут. въ 1 д. Соч. И. Н. Измайлова. (По печ. изд. Тип. Лаференць. Спб. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 156.

**Уголовныя дамы.** Ком. въ 1 д. А. С. Быкова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Ужасы войны.** Комическая опера въ 3 д. Муз. К. Миллера. Либретто Витмана и Вальмута. Перед. съ иѣмецкаго. Г. А. Арбенина. (По лит. изд. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г. П. В. 89 г. № 198.

**Улыбнулась!** Др. этуль въ 1 д. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 83 г.). . . П. В. 1888 г. № 170.

**Умъ за разумъ зашелъ.** Оригин. ком.-фарсъ въ 1 д. Н. Леоптьева, (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Утка и стаканъ воды.** Водевиль въ одномъ дѣйстви, передѣланный съ французскаго П. С. Оедоровымъ. (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.) П. В. 90 г. № 175.

**Утро въ редакціи ежедневной газеты.** Выговная сцены. К. А. Л.—ъ. (По нечат. изд. Спб. Тип. П. И. Шмидта 1889 г.). . П. В. 90 г. № 52.

**Утро и полдень.** Драма въ 5 д. Л. Я. Гость-Кольцова. (Сюжетъ заимствованъ.) (По лит. изд. т. б. С. И. Напойкина. М. 1889 г.) П. В. 90 г. № 123.

**Усафредлюшъ.** Оперет. въ 3 д. Муз. Гастона-Серпетта. Перев. съ франц. М. Г. Ярона. (1 Юлит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 85 г.). . П. В. 88 г. № 107.

**Фаринелли.** Оперетка въ 3 д. Музыка Г. Зупле, перев. съ иѣмец. А. Крюковского и М. Ярона. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . В. 88 г. № 107.

**Фаустъ.** Мелодрама въ 3 д и 4 карт. Соч. Гёте, передѣлана для малецкихъ спевъ Н. А. Ханеневымъ. (По печ. изд. „Сборникъ драматическихъ пьесъ Н. А. Ханенева.“ Томъ I. Нижній-Новгородъ. Тип. губ. прав. 1889 г.). . . . . П. В. 90 г. № 52.

**Фигурантка.** Шутка въ 1 д., съ куплетами. Соч. П. Новикова. (По лит. изд. А. А. Соколова. Спб. 1883 г.). . . . . П. В. 90 г. № 123.

**Фонографъ (говорящая машина).** Ком.-шутка въ 3 акт. Соч. В. А. Базарова. (По печат. изд. Тип. Мордуховской. Спб. 89 г.). . . П. В. 1889 г. № 54.

**Фотографъ любитель.** Шутка въ 1 д. Соч. А. В. В. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 123.

**Фофочка.** Вод. въ 1 д. К. А. Тарновскаго и В. П. Вѣгичева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Франческа Риминійская.** Трагедія въ 5 д. Д. Аверкіева. (По печ. изд. журн. „Рус. Вѣст.“). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Хаджи-Муратъ.** Ком.-опера въ 3 д. (Изъ нравовъ Кавказа). Соч. Э. В. Осетрова. Музыка Деккеръ Шенка. (По печ. изд. Тип. Я. П. Либермана. Тифльсъ 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Хизина дяди Тома.** Драма въ семи картинахъ, передѣлана изъ романа г-жи Вичеръ-Стоу М. Оедоровымъ. (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва, 1890 г.) П. В. 90 г., № 175.

**Хороши яблочки—да зеленые.** Ком. въ 3 д и 4 карт., съ куп. Соч. Сарду. Перев. съ франц. кн. Ѡ. М. Урусова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 35.

**Хоть и пойманъ, а не воръ.** Шутка въ 1 д. Соч. И. Грекова. Сюж. заимст. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 86 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Хрущевскіе помѣщики.** Ком. въ 4 д. Соч. А.

Оедотова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170

**Циклопъ.** Ком. въ 5 д. Л. Я. Гость-Кольцова. (Сюж. заимств. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 87 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Цимбелинъ.** Драма въ 5 д. Соч. В. Шекспира. Переводъ съ англійскаго Г. П. Данилевскаго. (По печ. 6-му изд. 1890 г. Соч. Г. П. Данилевскаго, VIII т. стр. 1—126). Спб. Тип. Стасюлевича. . . . . П. В. 89 г. № 258.

**Цитварный ребенокъ.** Вод. въ 1 д. В. Холостова. (По печ. изд. Тип. Р. Голике. Спб. 89 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 111.

**Цѣли (прошлое).** Драма въ 4 д. Соч. кн. А. И. Сумбатова. (По печ. изд. журналъ „Артистъ“. Книга I Сентябрь 1889 г.) Тип. Кушеревъ и К<sup>о</sup>. . . . . П. В. 89 г. № 258.

**Тоже.** (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 275.

**Цыганскій баранъ.** Везпрерывное пѣніе въ 1 д. Музыка набрана изъ любимѣйшихъ пѣсень и романсовъ, русскихъ и цыганскихъ. (Сюж. заимствов.) (По лит. изд. т. б. В. А. Базарова. Спб. 1888 г.). . . . . П. В. 90 г. № 123.

**Черезъ край.** Ком. въ 3 д. Влад. Тихонова. (По печ. изд. Тип. Э. Гоппе. Спб. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Чернокнижница.** Драма въ 4 д., двѣ картины, перев. съ иѣмецкаго Э. Э. Маттерна. (По лит. изд. комиссіонера общества русск. драм. писателей С. О. Разсохина. М. 1890 г.). . . . . П. В. 90 г. № 123.

**Черти завелись.** Фарсъ-вод. въ 1 д. Соч. А. П. Морозова. (По лит. изд. С. И. Напойкина. М. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Честная дѣвушка (Denize).** Ком. въ 4 д. (Передѣлана съ франц. Александромъ Соколовымъ. (По печ. изд. Спб. 1885 г. Тип. декарт. удѣловъ). . . . . П. В. 89 г. № 274.

**Честныя намѣренія.** Ком. въ 4 д. и 5 карт. Соч. Н. Николаева. (По лит. изд. м. т. б. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.). . . . . П. В. 89 г. № 274.

**Чрезвычайное происшествіе.** Сцены изъ жизни захолустья въ 2 карт. Н. А. Соловьева (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Что дѣлать?** Драма въ 5 д. Соч. З. В. Осетрова. (По лит. изд. С. О. Разсохина. М. 81 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Что цѣнять женщины.** Вод. въ 1 д. М. Н. Бузарина. (По печ. изд. Тип. П. Францова. Одесса. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Чудаки.** Ком. въ 5 д. Н. Полушина. (По печат. изд. С. О. Разсохина. Тип. Снегирева. М. 82 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Чужая.** Драма въ 4 д. К. В. Назаревой. (По печ. изд. т. б. В. А. Базарова. Спб. 1890 г. Тип. Мордуховской). . . . . П. В. 90 г. № 123.

**Чья эта шляпа, сударыня?** Карт. въ 1 д. И. Масницкаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 170.

**Шалка невидимка.** Фарсъ-вод. въ 1 д. Н. Леоптьева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 82 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Шато-Икемъ.** Ком. въ 1 д. (Съ франц.) Н. Северина. (По лит. изд. комиссіонера общества русск. драм. пис. С. О. Разсохина. М. 1890 г.). . . . . П. В. 90 г. № 123.

**66.** Комическ. оперет. въ 1 д. (Содерж. заимств. съ франц.) И. В. Фовъ-Менгдѣль и В. П. Вѣгичева. Музыка Ю. Гербера. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1889 г. № 111.

**Шповникъ.** Сцены въ 3 д. Владиміра Иванова. (Псевд.). (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.). . . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Швола женъ.** Ком. въ 5 акт. Мольера. Перев.

въ стихахъ В. С. Лихачева. (По лит. изд. м. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . П. В. 89 г. № 258.

**Шпіоны.** Эпизодъ изъ швед. войны 1790 г. Ком. въ 1 д. И. В. Шапкинскаго. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . . . П. В. 1888 г. № 107.

**Шуть.** Драма въ 4 д. З. Б. Осетрова. (По лит. изд. комиссіонера общ. драм. пис. С. Ө. Разсохина. М. 1890 г.) . . . П. В. 90 г. № 123.

**Ъ.** Анекдотъ-шутка въ 1 д. И. Н. Бертольди. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . П. В. 1888 г. № 170.

**Эстеръ и Озаріо или израильтяне въ горахъ Эвъ-Геди.** Драма въ 5 д. Д. А. Веркутова. (По лит. изд. С. И. Налойкина. М. 87 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Юднень.** Трагедія въ 5 д. Д. С. Дмитріева. Передѣлка съ итальянск. (По лит. изд. м. т. 6. Е. Н. Разсохиной. М. 1889 г.) . . . П. В. 89 г. № 258.

**Я—большая!** Сцена въ 1 д. А. Трофимова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 87 г.) . П. В. 88 г. № 170.

**Я играю Гамлета.** Сцена-монологъ. Соч. Р. З. Чипарова-Мсеріанцъ. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 147.

**Я кое-что знаю.** Ком.-шутка въ 4 д. Передѣл. М. Г. Ярова. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 247.

**Я разсѣяна.** Сцена-монологъ. И. М. Булацель. (По лит. изд. В. А. Базарова. Спб. 88 г.) . . . П. В. 1889 г. № 54.

**Якобиты.** Драма Франсуа Коппе. Перев. А. Слѣпова. (По печат. изд. Тип. А. С. Суворина. Спб. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 111.

**Өедотъ—да не тотъ.** Сцены въ 3 д. Александра Плещеева. (По лит. изд. Е. Н. Разсохиной. М. 88 г.) . . . П. В. 1888 г. № 247.

Тоже. (По печат. изд. Тип. В. А. Неметти. С.-Пб. 89 г.) . . . П. В. 1889 г. № 20.



„Театральная служанка“, карт. Э. Спитпера.



# Хроника.

## МОСКВА.

Спектакли **Малаго театра** открылись 16-го августа безсмертною комедіею «Горе от ума», съ прежнимъ распредѣленіемъ ролей: Фамусовъ—г. Ленскій, Чацкій—г. Южинъ, Скалозубъ—г. Рыбаковъ, Хлестова—г-жа Медвѣдева, Софья—г-жа Панова, Лиза—г-жа Щелкина. Театръ былъ полонъ.

15 августа открылся одинъ изъ театровъ г-жи **Горевой**. Для открытія была поставлена драма Шпажинскаго—*Чародѣйка*,—піеса прекрасно извѣстная москвичамъ по исполненію ея на сценѣ Малаго театра. Мы далеки отъ мысли сравнивать спектакли на нашей образцовой сценѣ и на сценѣ г-жи Горевой. Последняя представила много недочетовъ. Главная роль—*кума*, въ исполненіи г-жи Нелюбовой, потеряла почти весь блескъ и жизненность, которыми дышетъ эта роль въ трагедіи. Своеобразная личность женщины, сильной лишь своей красотой и энергической натурой,—личность, еще болѣе захватывающая нашъ интересъ благодаря окружающей ея средѣ—насилія и своевольныхъ инстинктовъ,—такая личность для своего воплощенія требуетъ отъ артистки мо-

гучаго темперамента, импонирующей воли, переходящей часто въ героизмъ. Г-жа Нелюбова не выказала этихъ качествъ. Обдуманная зралаѣ игра въ такихъ роляхъ далеко не во всѣ моменты можетъ удовлетворить зрителя. Множество этихъ моментовъ должны зависѣть исключительно отъ минутнаго подъема внутреннихъ силъ артистки, отъ внезапно охватывающаго ее вихря сердечныхъ порывовъ. Здѣсь не добросовѣстность достигаетъ цѣли, а вдохновеніе, независимое ни отъ какихъ предварительныхъ соображеній и расчетовъ. Эти соображенія и расчеты немедленно скажутся въ минуты наиболѣе напряженныхъ положеній, напр. въ сценѣ съ княземъ Курлятевымъ. Въ исполненіи г-жи Нелюбовой эта сцена была только приличной: она должна быть кромѣ того драматичной. И во всѣхъ прочихъ сценахъ, гдѣ дѣло шло о драматизмѣ внутреннихъ ощущеній и энергіи внѣшняго исполненія—*Кума*, въ лицѣ г-жи Нелюбовой, являлась тусклымъ, слишкомъ ординарнымъ образомъ. Мы едва могли вѣрить, чтобы она могла производить такое неотразимое впечатлѣніе на гостей нижегородскихъ. Но въ сценахъ, не требовавшихъ осо-

бенаго напряженія и подъема слъ, артистка была совершенно на мѣстѣ. Намъ только казалось, какъ будто нѣкоторая неловкость мѣшала полной свободѣ въ игрѣ артистки. Можетъ быть этимъ объясняется и недостаточное выполненіе драматическихъ сценъ. Изъ остальныхъ исполнителей г. Чарскій достаточно извѣстенъ москвичамъ. Въ его исполненіи князь Курлятевъ ничею не потерялъ, хотя и не достигъ полной типичности стариннаго мощнаго намѣстника московскихъ князей. Совершенно оказался лишеннымъ типичности въ высшей степени благодарный для артиста образъ дьяка Мамырова—въ исполненіи г. Варравина. Артистъ крайне элементарными приемами выражалъ злость и ехидство «насилъника». Этотъ русскій насилъникъ въ исполненіи артиста едва ли многимъ отличался отъ шиллеровскаго Вурма въ трагедіи *Коварство и любовь* въ исполненіи того же артиста. И въ тотъ и въ другой образъ было вложено артистомъ мало души и внутренняго проникновенія роли. Безъ этихъ условій невозможно созданіе живаго, оригинальнаго лица. Что касается исполненія г. Трубецкимъ роли княжича Юрія, сказать что-нибудь опредѣленное на этотъ разъ трудно. Смутность и неровность исполненія зависѣли можетъ быть отъ необходимости играть предъ новой публикой, а можетъ быть и отъ неопытности артиста. Во всякомъ случаѣ, ни г. Трубецкой, ни прочіе артисты не вносили диссонанса въ ровное, вполне добросовѣстное, хотя и безпѣвное исполненіе всѣхъ ролей. Но двѣ изъ нихъ выдавались надъ всѣми. Г. Крамской-Сельскій въ роли Пансіа и г. Милославскій въ роли Фоки, дяди кумы, превзошли другихъ исполнителей. Это единственные исполнители, доведшіе изображеніе своихъ героевъ до яснаго, полнаго, въ высшей степени оригинальнаго воплощенія. Каждая частности, малѣйшая черта роли рисовала живаго человѣка. Благодаря такому исполненію, замыселъ автора дѣлается вполне доступнымъ и яснымъ всякому, даже невнимательному зрителю. Г-жа Аграмова, въ роли княгини Евпраксіи, впаала въ какое-то странное недоразумѣніе. Въ игрѣ артистки и слѣда не было русской княгини старой Руси, княгини энергичной, сильной, жесткой, но совершенно примитивной по всѣмъ своимъ чувствамъ и стремленіямъ. Г-жа Аграмова съ самаго начала усвоила совершенно неподходящій тонъ какой-то ложно классической героини. Простота и непосредственность русской старинной натуры погибла въ этой напыщенной декламаци, утрированныхъ жестахъ, слишкомъ отдѣланныхъ приемахъ. Это наиболѣе прискорбная черта изъ всего спектакля. Если большинство остальныхъ артистовъ не успѣло во всей полнотѣ воспроизвести предложенныхъ имъ образовъ, г-жа Аграмова совер-

шенно искажила и съ внутренней, и съ внѣшней стороны образъ своей героини. Вносить въ русскую піесу элементъ, не только ей чуждый, но по самому своему свойству исключаящій истинное и естественное сценическое искусство, — величайшій грѣхъ предъ своимъ дѣломъ. Г-жа Аграмова являлась, такимъ образомъ, единственнымъ рѣзкимъ диссонансомъ среди прочихъ исполнителей. Приемы артистки кажутся еще неуѣстигіе въ виду особаго назначенія новаго театра г-жи Горевой. Театръ этотъ является доступнымъ наиболѣе бѣдному и многочисленному классу населенія Москвы. Цѣны за мѣста понижены до послѣдняго предѣла (галлерей 10 коп.). Такимъ образомъ, недостатокъ народнаго театра восполняется, намѣреніе, которому должно принадлежать сочувствіе всѣхъ людей, дѣлается красотою и властью искусства. Но до сихъ поръ народность театра понималась у насъ самымъ произвольнымъ образомъ, по чаще всего удобнымъ и выгоднымъ для антрепренеровъ. Народные театры большей частью являлись отпрыскомъ культуры Никольской улицы. Начало предпріятія г-жи Горевой не даетъ права опасаться чего-нибудь подобнаго на ея сценѣ. Первый спектакль, не смотря на возбужденное и крайне благосклонное настроеніе неизбалованной публики, прошелъ безъ всякаго шаржа, безъ всякихъ артистическихъ уловокъ, рассчитанныхъ на дешевые аплодисменты. Остаеся сохранить исполненіе на томъ же уровнѣ приличія и такта. Репертуаръ общедоступнаго театра долженъ быть выбранъ возможно строже. Повидимому, и въ этомъ отношеніи г-жа Горева пойдетъ по несравненно болѣе достойному пути, чѣмъ шли до сихъ поръ хозяева народныхъ театровъ. Будущее покажетъ, насколько наши надежды основательны. Въ настоящее время новому театру принадлежитъ наше искреннее пожеланіе успѣха и совершеннаго процвѣтанія: пусть хоть онъ искушитъ вину нашей столицы предъ многолюдиѣйшей частью ея населенія, имѣющей не меньшую, если не большую нужду въ серьезной сценѣ, чѣмъ остальная публика.

Шедшая въ воскресный спектакль трагедія „Медя“, съ г-жей Горевой, дала полный сборъ. Новыя піесы современныхъ драматурговъ будутъ ставиться исключительно въ другомъ театрѣ г-жи Горевой въ д. Шелалутина, на театральномъ площадіи. Открытіе этого театра предполагено на 2-е сентября.

Составъ труппы театровъ г-жи Горевой: женскій персоналъ: г-жи Горева, Свободина-Барышева, Немирова-Ральфъ, Днѣпровъ-Мерцъ, Аграмова, Анненская, Велизарій, Лолла, Петина, Синельникова, Лентовская, Вѣльская, Стрѣлова-Сокольская, Целубова, Стрѣлкова, Виноградова, Медвѣдева, Ручкина, Серебрякова, Егорова и др. Мужской персоналъ: г. Градовъ-Соколовъ, Роцигъ-Инаровъ, Чарскій, Новиковъ-Иваловъ, Петина, Вехтеръ, Ильинскій, Черновъ, Сашигъ, Синельниковъ, Днѣпровъ, Варравинъ, Милославскій, Лазаревъ,

Петросьянъ, Константиновъ, Вольскій, Крамской-Сельскій, Буцманъ, Гаринъ, Стрекаловъ, Боровскій, Панфиловъ и др.

Репертуаръ: Марионъ де Лормъ, Сардалапаль, Облава (г. Долматова), Ровенскій Боецъ, Эриинъ (пер. О. Н. Чуминой), Пари (С. Н. Кругликова), Марго (пер. г. Крюковского), Транжирка (г. Кичева), Наставникъ (пер. г. Городецкого), Ромео и Джульетта и др. Также пойдутъ многія пьесы Островскаго, равно будутъ возобновлены пьесы изъ стараго репертуара. Репертуаромъ завѣдывать будетъ г-жа Горева, режиссеръ г. Масловъ, помощники гг. Александровъ и Свѣтловъ. Слухи о томъ, что режиссеромъ театровъ г-жи Горевой будетъ г. Оедотовъ, лишены всякаго основанія.

15-го августа театръ г-на Корша открылся по обыкновенію пьесой Островскаго. Передъ публикой явились ея старыя знакомыя: г. г. Киселевскій, Солонинъ, Свѣтловъ, г-жи Глама-Мещерская, Кудрина. Исполненіе было со стороны артистовъ добросовѣтное, даже г. Киселевскій только въ первомъ актѣ сбивался и говорилъ «своими словами». Но нужно сознаться, — они все-таки не воспользовались всѣмъ матеріаломъ, который далъ имъ знаменитый драматургъ. Г-нъ Солонинъ, напримѣръ, давшій довольно хорошо одну сторону типа Василькова, его простоватость и дѣловитую рѣшительность, совсѣмъ не позаботился до 3-го акта, до *эффектной* сцены отчанія, показать, что онъ увлеченъ Лидіей, что онъ, какъ искренній человекъ, любящій блестящую барышню, по его мнѣнію легкомысленную, смущается и страдаетъ. Г-жа Глама-Мещерская, все-таки давъ удовлетворительную Лидію, черезъ-чуръ подчеркнула ея склонность къ пороку и паденію — и совсѣмъ не оттънила наивности, съ какою эта особа, несмотря на ея 24 года, совсѣмъ незнающая жизни, говорить и дѣлаетъ то, что по плечу женщинѣ, въ корень испорченной. А вѣдь безъ этой черты наивности и невѣденія жизни, сомнительно, чтобы Лидія такъ легко вернулась къ мужу при тѣхъ условіяхъ, какія онъ предложилъ, да и Васильковъ, смѣтливый практикъ, такъ охотно принялъ бы ее вновь подъ свой кровъ...

Изъ второстепенныхъ исполнителей нельзя не отмѣтить г-на Яковлева 2-го, единственнаго артиста, вполне дѣльно и типично проведшаго свою роль Василю, слуги Василькова...

### I. В.

Составъ труппы театра Корша на сезонъ 1890—91 года: г-жи Глама-Мещерская, Журавлева, Колева, Красовская, Кудрина, Маргинова, Омутова, Потоккая, Романовская, Семенова, Александрова, Алексѣева, Гусева, Добровольская, Ивановская, Ильина 1, Ильина 2, Ларина, Раевская, Черныяскал. Гг. Боуръ, Валентиновъ, Вязовскій, Звѣдичъ, Киселевскій, Красовскій, Людвиговъ, Поповъ, Солонинъ, Свѣтловъ, Смирновъ, Тарховъ, Шмидтгофъ, Яковлевъ, Бороздинъ, Григоровскій, Лпбковъ, Ноль, Потемкинъ, Чириковъ, Яковлевъ 2-й. Режиссеръ М. В. Аграмовъ.

23-го июля во второй Городской больницѣ скоп-

чался суфлеръ театра  $\Theta$ . А. Корша Н. П. Апостоли, на 35 году своей жизни.

22 августа скончался, только что приглашенный въ театръ г. Корша, артистъ Никифоръ Ивановичъ Повиковъ.

Первой повинкой театра Корша, будетъ пьеса Бека „Парпжанка“ въ переводѣ г-жи Загуляевой.

Газеты сообщаютъ, что 16-го мая, артистамъ М. Н. Ермоловой и А. И. Южину (кн. Сумбатову) вручены конторой московскихъ Императорскихъ театровъ знаки и дипломы на званіе *Officier d'Academie*, пожалованные имъ президентомъ французской республики за исполненіе главныхъ ролей въ драмѣ В. Гюго „Эрнани“, поставленной въ истекшемъ сезонѣ въ московскомъ Маломъ театрѣ.

П. М. Невѣжинъ окончилъ новую комедію въ 5 д. „Компаньоны“. Пьеса будетъ напечатана въ нашемъ журналѣ.

— Влад. Ив. Семировичъ-Далченко готовитъ къ предстоящему сезону трехактную пьесу подъ названіемъ „Игрушка“.

Ив. П. Лодыженскій также окамичиваетъ теперь новую четырехактную драму, озаглавленную „Черезъ пороги къ счастью“...

По свѣдѣніямъ „Кіевлянина“, мнистръ вънутреннихъ дѣлъ призналъ необходимымъ воспретить на сценахъ частныхъ театровъ, какъ провинціаль-ныхъ, такъ и столичныхъ, исполненіе четырехактной комедіи графа Л. Н. Толстого „Плоды просвѣщенія“. Исполненіе комедіи графа Л. Н. Толстого на любительскихъ сценахъ не воспрещается.

Большой театръ. Въ первый оперный спектакль 30-го августа пойдетъ „Жизнь за Царя“ Глики, а въ первый балетный спектакль — „Индія“ г. Мендеса, или „Коппелія“. Изъ ближайшихъ на очереди оперъ стоитъ „Пророкъ“ съ участіемъ г. Преображенскаго и г-жи Лавровской.

— Давно снятая съ репертуара опера „Бронзовый конь“ — Обера, по слухамъ, будетъ возобновлена. Предполагаютъ также возобновить „Цамну“.

— Опера „Донъ-Жуанъ“ — Моцарта, которую возобновляютъ на московской сценѣ, пойдетъ съ слѣдующимъ составомъ: донну Анну исполнять будетъ г-жа Скомпская, роль Эльвиры — г-жа Салина, роль Церлины — г-жа Крутикова, роль Оттавіо — г. Донской, роль командора — г. Власовъ. Въ роли Донъ-Жуана чередоваться будутъ гг. Хохловъ и Корсовъ. — Новая опера Аренскаго „Воевода“ пойдетъ на московской сценѣ въ послѣднихъ числахъ декабря.

— Артистка А. П. Крутикова на этихъ дняхъ возобновила свой контрактъ съ дирекціей моск. Им. театровъ на одинъ сезонъ на прежнихъ условіяхъ, т. е. за 9,000 рублей.

Приняты вновь: г-жа Муравьева, г. Салтыковъ (баритонъ), и безъ дебюта г. Трубинъ (басъ) и г. Гурскій (теноръ), оба на вторыя партіи; оба будутъ приняты, но контракта еще не подписали. Выходъ изъ труппы г-жи Коровиной остается еще не рѣшеннымъ.

Извѣстная гѣвица г-жа Альма Фостремъ подписала контрактъ на будущій сезонъ съ дирекціей московскаго Большаго театра.

Г-жа Лавровская подписала контрактъ съ дирекціей Императорскихъ театровъ на 6,000 рублей за сезонъ.

Для московскаго Большаго театра приглашается на нѣсколько спектаклей оперная артистка г-жа

Лилевич (драматическое сопрано). Артистка будет гастролировать в Москвѣ в теченіе ноябрь мѣсяца.

Баритоны г. Корсовъ и г. Хохловъ остаются въ составѣ русской оперной труппы.

Въ числѣ дебютавтокъ на сценѣ Большого театра называютъ г-жѣ Жукову—въ роли Валентины (Гугеноты), Шеръ—въ роли Тамары (Демонъ), Зубову—въ роли Валентины или Анды и Сикорскую, которая, вѣроятно, выступитъ въ „Аидѣ“.

Въ настоящемъ году истекаетъ двадцать лѣтъ службы режиссера русской оперы г. Барцала.

Двѣ изъ молодыхъ артистокъ нашей оперы, г-жи Звягина и Зыбина, посланы дирекціей на казенный счетъ для усовершенствованія за границу; первая—на лѣто, вторая—на цѣлый годъ.

— Для театра Парадиза формируется изъ столичныхъ и провинціальныхъ силъ опереточная труппа, режиссеромъ которой будетъ Г. А. Арбенинъ. вновь формируемая труппа начнетъ свои спектакли съ сентября и будетъ продолжать ихъ до января, и затѣмъ отправится въ одинъ изъ южныхъ большихъ провинціальныхъ городовъ; на смѣну же ей пріѣдетъ малороссійская труппа г. Старицкаго. Въ числѣ приглашенныхъ: г-жи Глинская-Фалькманъ, Муратовъ, Волынская, Медвѣдова, Г. Давыдовъ, Лесиовъ, Кручининъ, Степановъ, Лубенинъ, бар. Розель, Леонидовъ, Дмитриевъ и Полтавцевъ. На роли комическихъ старухъ приглашена г-жа Чекалова; дирижеры гг. Эммануэль и Гоберъ; оркестръ изъ 35, а хоръ изъ 45 человекъ. Репертуаръ будетъ составленъ изъ новыхъ или давно шедшихъ пьесъ, какъ напримѣръ „Трапезническая Одалиска“, „Малабарская вдова“, „Рыцарь безъ страха и упрека“, „Чайный цвѣтокъ“, „Легкая кавалерія“ и „Бѣдный Ионафанъ“ съ г. Давыдовымъ въ роли Вандергольда.

Интересная библіотека, пріобрѣтенная, какъ известно, обществомъ русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ отъ покойнаго библіофила и театрала Кублицкаго, до сихъ поръ помѣщалась настолько неудобно, что пользование ею было очень затруднительно для членовъ Общества. Благодаря, главнымъ образомъ, заботамъ Н. В. Шнапкинскаго, общественная библіотека перемѣщена въ центръ города, въ Георгіевскій пер., на Тверской, въ тотъ-же домъ, гдѣ помѣщается и театральная библіотека агента общества драматическихъ писателей, г. Разсохина. Общество заняло двѣ свѣтлыя и хорошо обставленные комнаты. Одна комната общественной квартиры занята шкафомъ съ библіотекой, въ другой помѣщены альбомы съ фотографіями умершихъ и здравствующихъ дѣятелей сцены; среди фотографій много рѣдкихъ и интересныхъ.

Общество искусства и литературы и приемъ оперно-драматическое училище, въ началѣ іюля переведены изъ дома Гинцбурга на Тверской (гдѣ будетъ охотничій клубъ) въ новое помѣщеніе, — въ домъ Козакова, на Иоварской. Спектакли учениковъ, какъ мы слышали, будутъ даваться въ „Благородномъ собраніи“ и въ „Славянскомъ базарѣ“. Открытіе учебнаго предположено 1 сентября.

Нашъ известный художникъ В. В. Верещагинъ въ настоящее время устраиваетъ себѣ мастерскую на возвышенномъ берегу Москвы-рѣки, меж-

ду деревней Котламы и с. Коломенскимъ. По слухамъ, В. В. въ этой мастерской будетъ писать картины, представляющія эпизоды отечественной войны.

Учебный персоналъ московской консерваторіи увеличился нѣсколькими вновь приглашенными лицами. Для фортепьянной игры приглашены: г. Феручіо Бузони (ученикъ лейпцигской консерваторіи) и г. Беттингъ (ученикъ Лешеттскаго, изъ петербургской консерваторіи); для скрипичнаго класса приглашенъ Н. Н. Соколовскій (ученикъ московской консерваторіи). На мѣсто покойнаго Фитценгагена для виолончельнаго класса приглашенъ г. фонъ-Гленъ (ученикъ Давыдова). При консерваторіи открывается съ начала учебнаго года классъ игры на органѣ, который порученъ будетъ г. Беттнгу.

### Московский лѣтній сезонъ.

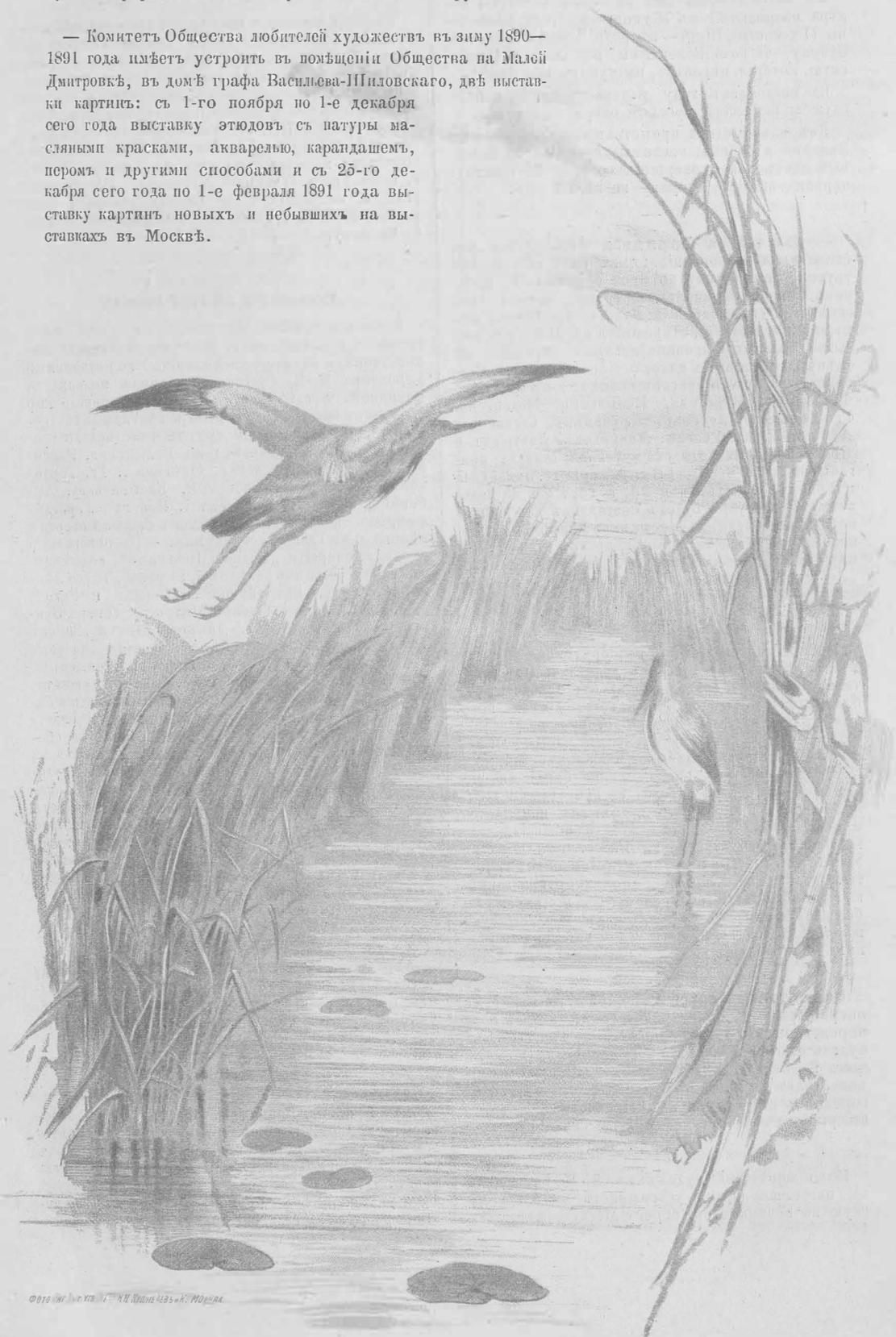
Истекшій лѣтній сезонъ ничѣмъ не отличался отъ сезоновъ прежнихъ лѣтъ. Тотъ-же „Эрмитажъ“ главенствовалъ въ сферѣ увеселеній. Его неутомимый директоръ М. В. Лентовскій свавилъ новинку за новинкой, чередуя спектакли русской опереточной труппы съ балетомъ и фееріей и приглашая гастролеровъ. Въ опереточной труппѣ участвовали старые знакомые москвичей: г-жи Волынская, Рапцова, Аристова, Лентовская, Ойфпла... Гг. Тартаковъ, Леонидовъ, Волховской, Клементьевъ, Арбенинъ, Шиллингъ, Осетровъ... Изъ вновь приглашенныхъ пользовалась успѣхомъ бывшая оперная пѣвица г-жа Глинская-Фалькманъ. — Въ репертуаръ входили оперетка „Бѣдный Ионафанъ“, пользовавшаяся наибольшимъ успѣхомъ, за тѣмъ „Тайна Лѣвника“, „Леса Патрикѣвна“, „Сердце и Рука“, „Двойникъ“, „Возвращеніе Матроевъ“ (опера Зуппе), новая оперетка г. Деккеръ-Шенка „Замокъ Тамары“, не имѣвшая успѣха и феерія „Казракъ или Брака-та-куа“, оказавшаяся блестящей по постановкѣ, но совершенно лишеной сюжета. Въ балетѣ успѣхомъ пользовались итальянская балерина г-жи Корнальба и Санторелли и балетмейстеръ Каммарано. Въ общемъ сезонъ по сборамъ прошелъ очень удачно, далеко оставивъ за собою позѣдшіе годы. Особеннымъ успѣхомъ пользовались спектакли съ участіемъ парижскихъ знаменитостей оперетки: г-жѣ Манбазонъ и Тео, хотя имъ сильно вредило то обстоятельство, что оперетки шли на двухъ языкахъ; все остальные артисты играли по-русски. Не меншій успѣхъ имѣли и спектакли съ участіемъ любимца москвичей г. Давыдова, для котораго, между прочимъ, были возобновлены „Цыганскія пѣсни въ линахъ“.

Характеръ увеселеній въ Зоологическомъ саду остался прежній: садовый оркестръ, плохо исполняемые водевили на открытой сценѣ и небольшой балетъ, при той же небольшой входной платѣ въ 30 коп.

Въ дачныхъ мѣстностяхъ Москвы: въ Богородскомъ, Кусковѣ, Царининѣ, Остапкинѣ, Покровскомъ-Глѣбовѣ, шли обычные спектакли любителей при участіи артистовъ московскихъ частныхъ сценъ. Публика довольно охотно посѣщала эти спектакли. Болѣе успѣшно шли спектакли въ Кусковѣ подъ управленіемъ г. Борисова. Театръ въ Остапкинѣ разрушенъ сильною бурей 22 мая.

Комитетъ общества любителей художествъ устраиваетъ 5-го декабря конкурсъ картинъ. За лучшія картины, какъ историческаго, такъ и современнаго жанра, назначены преміи — въ 400, 300 и 200 рублей; за лучшія картины по пейзажной живописи будутъ преміи въ 250, 150 и 100 рублей; за лучшій портретъ назначены преміи въ 200 и 100 рублей.

— Комитетъ Общества любителей художествъ въ зиму 1890—1891 года имѣетъ устроить въ помѣщеніи Общества на Малой Дмитровкѣ, въ домѣ графа Васильева-Шиловаго, двѣ выставки картинъ: съ 1-го ноября по 1-е декабря сего года выставку этюдовъ съ натуры масляными красками, акварелью, карандашомъ, перомъ и другими способами и съ 25-го декабря сего года по 1-е февраля 1891 года выставку картинъ новыхъ и бывшихъ на выставкахъ въ Москвѣ.





## ПЕТЕРБУРГЪ.

**Марьинскій театръ.** Опера начинается „Жизнью за Царя“ 30 августа, а во второй спектакль пойдет „Фаустъ“ съ совершенно новой mise en scène. Особенно роскошно ставится въ этой оперѣ „Вальпургіева ночь“, именно такъ, какъ она теперь поставлена въ парижской „Grand Opera“. Сцена въ этомъ дѣйствіи будетъ изображать мрачную скалистую мѣстность. Дѣйствующія лица въ „Вальпургіевой ночи“ остаются прежнія. Обновленіе оперы Гуно дѣлается между прочимъ для братьевъ Решке, которые приглашены на 12 спектаклей, по 1.000 р. каждому за спектакль. Представленіе знаменитыхъ пѣвцовъ предполагается давать по возвышеннымъ цѣнамъ.

Братья Иванъ и Эдуардъ де-Решке ноябрь будутъ пѣть въ Варшавѣ, декабрь, январь и февраль—въ Петербургѣ. Они будутъ пѣть по-французски и по-итальянски.

Г-жа Волошинова принята въ оперную труппу на одинъ годъ съ жалованьемъ въ 1.200 руб.

Въ наступающемъ зимнемъ сезонѣ въ Марьинскомъ театрѣ предполагены къ постановкѣ три новыхъ оперы: „Пиковая дама“ П. И. Чайковского, „Млава“ А. К. Рымскаго-Корсакова и „Клязь Игорь“ покойнаго Бородина.

Балетные спектакли начнутся 2 сентября балетомъ „Талисманъ“ съ г-жей Никитиной, а затѣмъ пойдетъ „Зорайя“ (г-жа Горшенкова). Въ началѣ же сезона предполагается возобновить „Весталку“, въ которой первая роль поручена г-жѣ Никитиной. Затѣмъ будутъ даны три новыхъ небольшихъ балета: „Проказы Амура“ Л. Иванова, дававшійся въ красносельскомъ театрѣ, „Ненюфоръ“, балетъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ, сочиненіе г. Петипа, музыка г. Кроткова, и балетъ г. Минкуса „Свадьба контрабандиста“, который будетъ танцовать итальянская балерина Карлотта Брианна.

Съ Эрико Чекетти заключенъ повое контрактъ срокомъ съ 1 ноября 1890 г. на три года, съ жалованьемъ по 5.000 р. въ годъ. Г. Чекетти приглашенъ дирекціей Императорскихъ театровъ въ качествѣ перваго танцовщика и втораго балетмейстера балетной труппы.

Въ балетную труппу принята г-жа Чекетти на мимическія роли на 3 года съ жалованьемъ по 1.500 р. въ годъ.

Съ іюля приступлено къ капитальному ремонту **Александринскаго театра**, давно уже нуждавшемуся въ немъ. Ремонтъ окончится едва ли ранѣе конца сентября. Для открытія предложена комедія „Лѣсъ“ съ г. Писаревымъ въ роли Печасливцева и г. Свободнымъ въ роли Аркашки.

Въ **Михайловскомъ театрѣ** открытіе спектаклей предполагено на 30 августа пьесой Загоскина „Благородный театръ“ съ гг. Апполопскимъ, Созоновымъ и Свободнымъ въ главныхъ роляхъ.

Въ Михайловскомъ театрѣ предполагено ставить пьесы болѣе легкія для постановки, пьесы же съ сложной обстановкою будутъ даваться исключительно на Александринскомъ театрѣ. Въ Михайловскомъ театрѣ будетъ поставлено при совершенно новой обстановкѣ „Горе отъ Ума“. Предположена постановка одной трагедіи Шекспира. Въ драматической репертуаръ включены пьесы: „Перекасти поле“ П. П. Гнѣдича, „Симфонія“ М. П. Чайковского, „Ученая женщины“ Мольера, драма „Якобиты“, „Свекровь“ г. Чаева (съ г-жей Стрелетовой въ главной роли), „Актеръ Яковлевъ“ П. П. Куликова (съ г. Писаревымъ), „Гроза“ (съ г-жей Стрелетовой въ роли Кабанихи), „Божья Коровка“ П. Д. Боборыкина, „Въ деревнѣ“ г. Ѳедотова, „Доходное мѣсто“, „Ольга Раницева“, „Вѣдность не пороку“, „Татьяна Рѣшша“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Выгодное предпріятіе“, „На всякаго мудреца довольно простоты“.

Съ г. Дальскимъ, ангажированнымъ въ русскую драматическую труппу, заключенъ контрактъ по 1-е августа 1893 года съ жалованьемъ 1-й годъ—3.600 р., во второй и третій—по 4.200 р. Отпускъ на два мѣсяца.

Съ г. Ленскимъ, приглашеннымъ въ драматическую труппу, заключенъ контрактъ по 1-е августа 1893 года съ жалованьемъ въ 1-й годъ 3.600 р., а во второй и третій—по 4.200 р. Кромѣ того, ему назначено одновременно 600 р. на переѣздъ въ Петербургъ.

Актеръ г. Княжичъ принятъ въ Александринскій театръ съ жалованьемъ 1.200 руб. въ годъ. Контрактъ на одинъ годъ.

Въ труппу приняты кромѣ того г-жа Пальчикова и г. Головинскій изъ самарской труппы г. Медвѣдева и г. Лирскій.

Въ русской драматической труппѣ съ 1-го августа сдѣланы прибавки къ получаемымъ окладамъ слѣдующимъ лицамъ: г-жѣ Мичурной къ 2.100 р. прибавлено 600 р., г-жѣ Читау къ 2.700 р.—300 р., г-жѣ Пасхаловой къ 1.200 р.—300 р., г. Чернову къ 2.000 р.—400 р.

Артистка русской драматической труппы г-жа Шубертъ уволена отъ службы съ 26 мая, съ пенсией 1.140 р. Уволена также балетная артистка г-жа Никопова съ пенсией въ 500 р.

Увеличеніе размѣровъ пенсій для артистовъ Императорскихъ театровъ, прослужившихъ при дирекціи двадцать лѣтъ, на дняхъ утверждено. По новому положенію выходящіе на пенсію по первому разряду будутъ получать въ годъ вмѣсто прежнихъ 1.142 р.—1.500 р., по второму разряду—800 р. и т. д. Нѣкоторымъ пенсіонерамъ, еще продолжающимъ казенную службу, обѣщаны прибавки къ прежнимъ размѣрамъ ихъ пенсій.

Артисту бывшаго казеннаго нѣмецкаго театра г. Фихтману, прослужившему въ труппѣ 43 года, назначена ежегодная пенсія въ размѣрѣ 1.000 р.

Актеръ г. Шкаринъ оставленъ на службѣ въ драматической труппѣ безъ контракта.

Директоръ Императорскихъ театровъ предислалъ главному режиссеру г. Медвѣдеву озаботиться, чтобы на каждую отвѣтственную роль въ пьесахъ, назначенныхъ по репертуару, было подготовлено не менѣе двухъ артистовъ. Назначеніе играть тому или другому артисту принадлежитъ главному режиссеру.

„Н. В.“ сообщаетъ, что съ предстоящаго сезона г-жу Савину частію переведутъ на комическое амбула, такъ какъ бытовой комизмъ проявленъ былъ ею и въ „Ревизорѣ“, и въ „Свои люди сочтемся“, и въ „Горе-злосчастіе“. Роли драматическихъ пьесъ будутъ подѣлены; многія перейдутъ въ г-жѣ Пальчиковой.

Г-жа Лего будетъ гастролировать въ Брюсселѣ. Она ставитъ въ свой бенефисъ новую пьесу В. Сарду—„Thermidor“, тотчасъ послѣ того, какъ она будетъ представлена въ Парижѣ. Говорятъ, г. Гитри остается у насъ всего только одинъ сезонъ. Слухи о томъ, что г. Вальбергъ возвратится на михайловскую сцену, снова возобновились. Ангажировано нѣсколько новыхъ актрисъ на мѣсто выбывшихъ изъ труппы г-жѣ Янь, Анжелъ, Дериныи и Розъ Льонъ.

Дирекція Императорскихъ театровъ заключила контракты съ слѣдующими артистами, ангажированными въ Михайловскій театр: А. Ленэ—съ 1-го сентября 1890 г. по 31-е августа 1893 г. Жалованья въ первый годъ 23.000 фр., во второй—25.000 фр. и въ третій—30.000 фр.; кромѣ того сто фр. проспективно, при гарантіи пятидесяти спектаклей. Подубенефисъ Ленэ въ первый годъ обезпечивается 5.000 фр., авансъ въ размѣрѣ 4.000 фр. и отпускъ на четыре мѣсяца. Г-жа Жанна Нори—на тотъ же срокъ съ окладомъ въ первые два года по 14.000 фр. и въ третій—15.000 фр.; 25 р. проспективно, при гарантіи пятидесяти спектаклей, подубенефисъ и авансъ въ размѣрѣ 3.000 фр. г-жа Эме Мартіаль—на тотъ же срокъ 12.000 фр. въ годъ, 15 р. проспективно и подубенефисъ; г. Моризъ Лагранжъ—на три года, въ первый годъ 7.000 фр.

во второй и третій—по 10.000 фр., 20 р. проспективно, при гарантіи 40 спектаклей, въ третій годъ подубенефисъ или 2.000 фр.; г-жа Марта Серни—1.200 р. въ годъ и 5 р. разовыхъ, контрактъ на одинъ годъ; приглашенъ также артистъ парижскаго театра „Gympase“ г. Диомени на амбула, которое занималъ въ Петербургѣ бывший любимецъ нтербургской публики г. Вальбель.

„Пов. Вр.“ сообщаетъ, что театрално-литературнаго комитета въ прежнемъ видѣ не будетъ. Несмотря на то, что коммиссія, собиравшаяся Великимъ постомъ для обсужденія этого вопроса и высказалась въ пользу существованія комитета, но членъ этой коммиссіи, управляющій петербургскою театралною конторой г. Погожевъ пошелъ противъ мнѣнія коммиссіи и представилъ высшему начальству свое особое мнѣніе и новый проектъ относительно учрежденія комитета на совершенно новыхъ началахъ. Пока пьесы разрѣшаются къ представленіямъ на Императорскихъ сценахъ послѣ прочтенія ихъ въ квартирѣ директора театровъ въ присутствіи нѣсколькихъ приглашенныхъ лицъ.

При артистическомъ фойѣ Мариинскаго театра устранивается фотографическій павильонъ, въ которомъ всѣ артисты Императорскихъ театровъ будутъ сниматься въ день генеральныхъ репетицій новыхъ пьесъ въ костюмахъ.

Съ открытіемъ предстоящаго сезона въ Императорскихъ театрахъ, дирекція предложила гг. полиціймейстерамъ театровъ вести спеціальныя дневники, въ которые заносить слѣдующія свѣдѣнія: названія исполняемыхъ пьесъ, время начала и окончанія спектаклей, отмѣтки о послѣдовавшихъ перемѣнахъ въ афишѣ, о репетиціяхъ и названіи репетруемыхъ пьесъ, данныя о всѣхъ случившихся въ театрахъ происшествіяхъ и проч. Дневникъ, помимо справочнаго характера, можетъ быть полезенъ въ будущемъ для всевозможныхъ историческихъ справокъ.

Артистъ Александринскаго театра Н. Ф. Сазоновъ вырабатываетъ проектъ богадѣльни для нуждающихся въ ней престарѣлыхъ сценическихъ дѣятелей. Учрежденіе будетъ основано на благотворительныхъ средствахъ.

3-го мая, на Волковскомъ кладбищѣ хоронили извѣстнаго петербуржца по частнымъ сценамъ артиста Ивана Родионовича Черныскаго. Болѣе 20-ти лѣтъ покойный игралъ роли jeune-premier'овъ и пользовался успѣхомъ. И. Р. одинъ сезонъ служилъ на сценѣ Александринскаго театра. За послѣдніе годы покойный давалъ уроки драматическаго искусства. Смерть похитила его рано: ему было не болѣе сорока лѣтъ.

3-го августа, въ Петербургѣ скончался преподаватель пѣнія Андрей Ивановичъ Евгеніевъ. Покойный въ пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годахъ служилъ при Императорскихъ театрахъ, разучивалъ съ хоромъ многія оперы и проходилъ партіи съ представителями и представительницами итальянской оперы, вмѣстѣ съ тѣмъ давалъ уроки пѣнія въ театральномъ училищѣ. Имѣя массу учениковъ и ученицъ, Анд. Ив. открылъ на Васильевскомъ островѣ музыкальные классы. Въ числѣ его музыкальныхъ педагогическихъ сочиненій извѣстна „Школа фортепианной игры.“

Дирекція итальянской оперы въ Петербургѣ намѣрена въ будущемъ году давать въ Петербургѣ, съ января до половины марта 1891 года,

представления съ участіемъ Марчеллы Зембрихъ, Ванъ-Зафтъ и Анжело Мазини. Поставлены будутъ оперы: „Сонамбула“, „Лючія“, „Лакмэ“, „Дниора“, „Гугеноты“, „Отелло“, „Лукрешія“, „Фра-Диаволо“. Съ Мазини контрактъ уже заключенъ.

Между крупнѣйшими фабрикантами и заводчиками Выборгской стороны, въ настоящее время дѣятельно обсуждается вопросъ объ устройствѣ на **Выборгской сторонѣ театра для рабочихъ** по образцу Василеостровскаго. Выборгская сторона представляетъ оживленный фабричный районъ съ 20—25 тысячами рабочаго населенія, съ каждымъ годомъ замѣтно, къ тому же, возрастающаго. На первое время предполагается, по словамъ „Нов.“, подъ народный театръ приспособить какое-либо уже готовое зданіе, а впоследствии построить новое зданіе театра.

Правленіемъ общества столичнаго освѣщенія доставлено г. градоначальнику пятьсотъ рублей на усиленіе средствъ **Василеостровскаго театра** для рабочихъ, каковыя деньги и переданы въ вѣдѣніе администраціи театра.

Кружокъ финновъ, проживающихъ въ Петербургѣ, намѣревается открыть финскій любительскій театръ, въ которомъ будутъ даваться пьесы исключительно нравственнаго содержанія, предназначенныя для народа.

Въ „Прав. Вѣстн.“ опубликовано Высочайшее повелѣніе объ учрежденіи **преміи** за драматическое сочиненіе на проценты съ капитала, пожертвованнаго поручикомъ войска донскаго Андреемъ **Кирѣевымъ**. Государь Императоръ, по всеподданнѣйшему докладу министра народнаго просвѣщенія, 10 мая 1890 года, Высочайше соизволивъ: 1) на принятіе Императорскою академіею наукъ, вмѣсто завѣщанныхъ поручикомъ войска донскаго Андреемъ Кирѣевымъ 10.000 р., капитала въ 7.185 р. 60 к., цѣль обращеннаго въ процентныя бумаги на сумму 7.400 р., и 2) на учрежденіе, на проценты съ означеннаго капитала, преміи за лучшее, напечатанное на рускомъ языкѣ, драматическое сочиненіе, съ предоставленіемъ министру народнаго просвѣщенія права утвержденія правилъ объ упомянутой преміи.

Въ **Красносельскомъ театрѣ** шли: „Раздѣлъ“ Писемскаго, „Присупомъ“ и „Фофаль“ П. В. Шпажинскаго, „По новой методѣ“ г. Самоилова, „Денежныя тузы“, „Дядюшкина квартира“, „Простушка и воспитанная“, „Бабье дѣло“ и передѣланная г. Разсохинымъ съ польскаго пьеса „Tête à tête“. Участвовали г-жи Васильева, Пашенко, Абариннова, Читау, Стрѣльская, Левкѣева, Мичурина, Марусина-Пуарэ, и гг. Варламовъ, Свободнѣвъ, Апполонскій, Даматовъ, Черновъ, Сазоновъ, Пашенко и Шаловаленко. Въ бaletныхъ дивертиссентахъ участвовали г-жи Никитина, Андерсонъ, Петипа, Югансонъ, Куличевская, Кшеспинская 2-я, Рыхлякова, Преображенская, Носкова и Скорюкъ, и гг. Чекетти, Облаковъ и Легать.

**Гастроли товарищества французскихъ артистовъ.** — Товарищество артистовъ, принадлежащихъ къ труппамъ лучшихъ парижскихъ театровъ, не вполнѣ удачно выбрало гѣтнее время для посѣщенія Петербурга. Начавъ свои спектакли въ озерковскомъ театрѣ при почти наполовину пустой залѣ, оно затѣмъ перенесло свои спектакли въ театры „Аркадія“, петергофскій и красносельскій, гдѣ и пользовалось вполнѣ заслуженнымъ громаднымъ успѣхомъ. Въ товарищество

входили общники „Comedie Française“, г-жа Рейшенбергъ и г. Фредерикъ Фейбъ. Импрессарио, ангажировавшій труппу для артистическаго турне по Россіи, благодаря непередумотрѣннымъ случайностямъ и плохой организаціи дѣла и незнацію условій Петербурга, потерпѣлъ убытка около 40.000 р.

**Аркадія.** Сезонъ открылся французской опереткой, въ труппу которой вошелъ г-жи Монбазонъ, Музонъ, Грандель, Матра. Гг. Рауль Гюнбургъ, Монфоръ, Кутелье, Веннонъ, Мураторъ.

Г-жа Монбазонъ пользовалась большимъ успѣхомъ. Не обладая большими вокальными средствами, она овладѣвала симпатіями публики изяществомъ, прекрасной фразировкой и особенно умѣниемъ придавать благородный характеръ опереточнымъ героинямъ.

Въ очередь съ опереткой начался рядъ оперныхъ спектаклей, или оперы: „Фаустъ“, „Ромео и Джульетта“, „Гугеноты“, „Жидовка“, „Риголетто“, „Севильскій цирюльникъ“, „Карменъ“, „Лючія“. Оперная труппа состояла изъ г-жъ Вильомъ, Сантарелли, Тильда, гг. Шевалье, Монфоръ, Дегравъ, Кутелье, Ломаршъ, Эмануэль. Опера пользовалась большимъ успѣхомъ и дѣлала сборы еще лучше, чѣмъ оперетка.

На сцѣну г-жи Монбазонъ, уѣзжавшей въ Москву, выступила г-жа Тео, также принадлежащая къ числу парижскихъ знаменитостей оперетки. — Ея успѣхъ былъ также великъ. Г-жа Тео также сумѣла придать исполняемымъ ролямъ возможность въ опереткѣ скромность. Вокальныя средства г-жи Тео не велики, но блестящая фразировка заставляетъ забывать недостатокъ голоса. — Г-жа Тео, какъ disease, почти не имѣетъ себѣ равныхъ, и вноситъ даже въ паузы веселость, оригинальность и жизнь. Не меньшимъ успѣхомъ пользовалась и г-жа Симонъ-Жираръ, перешедшая въ „Аркадію“ изъ закрывшагося „Эденъ-театра“. Г-жа Симонъ-Жираръ обладаетъ къ тому же прекраснымъ голосомъ и умѣниемъ имъ владѣть. Съ 16 іюля на опереточной сцѣнѣ „Аркадія“ появилась и извѣстная г-жа Маргарита Югалдь.

— Одновременно съ оперой и опереткой на садовой сцѣнѣ ставились фееріи. Между прочимъ поставлена была съ блестящей обстановкой, съ участіемъ до 100 человекъ феерія „Вадимъ или пробужденіе 12 спящихъ дѣвъ“ съ ивнѣемъ и плясками.

**Эденъ-театръ.** — На мѣстѣ бывшей „Ливадіи“, носившей при г. Лентовскомъ названіе „Кинь-грусть“, открылся „Эденъ-театръ“. Тамъ начала свои представленія кафешантанная труппа г. Пюже, въ которую входили и знаменитые парижскій куплетистъ г. Плесси и бaletныя танцовщицы. Начавъ съ небольшихъ одноактныхъ оперетокъ, труппа перешла на „Дочь рынка“, „Мушкатыри“ и проч. опереточный репертуаръ. Г-жи Пюже-Бореръ, Андре Мари, Симонъ-Жираръ и гг. Мажрель, Симонъ-Макетъ, Бореръ и Ландренъ пользовались успѣхомъ, но гѣмъ не менѣе дирекція послѣ 46 спектаклей, давшихъ 16.000 руб. убытка, прекратила свои спектакли и почти вся труппа этого театра перешла къ антрепренеру „Аркадія“ г. Гюнбургу. — Всѣ служащіе были удовлетворены жалованіемъ за время существованія театра полностью изъ залога въ 3.000 руб., внесеннаго по требованію г. градоначальника. — Послѣ этой труппы въ томъ же театрѣ давали свои представленія извѣстный парижскій куплетистъ г. Пюлюсъ, а затѣмъ испанская труппа г. Шиво.

**Театръ Неметти.** — Въ этомъ театрѣ подвиза-

лась русская опереточная труппа, въ которую входили г-жи Славская, Бергъ, Гарина. Гг. Рутковскій, Каменскій, Вилинскій, кромѣ того участвовали и балетъ.

Съ пачала юнія по окончаніи спектаклей малороссійской труппы г. Кропивницкаго начались представления панепанской труппы г. Санкеца и египтянки танцовщицы г-жи Зора.

Въ томъ же театрѣ дала нѣсколько предствленій французская опереточная труппа „Эдънъ-театра“ съ г-жей Симонъ-Жираръ во главѣ.

Съ 3 юлія въ томъ же театрѣ давало свои спектакли товарищество русскихъ оперныхъ артистовъ, которое состояло изъ г-жъ Горской, Карповой, Невѣровой гг. Литвиновскаго, Мансветова, Васильева, Шакулло, Тамарсъ, Фюреръ. Были поставлены оперы „Жизнь за царя“, „Севильскій цирюльникъ“.

Гастроли г-жи Горовой въ пьесахъ „Медея“, „Андріена Лекуверреръ“, и „Сумасшествіе отъ любви“ прошли безъ успѣха и не привлекали публику „Театра Неметти“.

Въ театрѣ Неметти въ предстоящемъ зимнемъ сезонѣ предполагаются спектакли товарищества русскихъ оперныхъ артистовъ.

**Кретовскій театръ.**—Спектакли шли, какъ и въ прошломъ году, подъ управленіемъ г-на Бабикова. Репертуаръ состоялъ исключительно изъ обстановочныхъ пьесъ; попытка дирекціи одинъ день въ недѣлю отдавать легкимъ комедіямъ, водевилямъ и дивертисментамъ не имѣла успѣха: театръ въ такіе дни пустовалъ. Публика этого театра требовала иного. Репертуаръ состоялъ преимущественно изъ мелодрамъ: „Христофоръ Колумбъ“, „Неронъ или пожаръ Рима“, „Каширская старина“, „Донъ-Кихотъ“, „Шкуна Шокарлеби“ Ө. Булгарина, „Всадникъ безъ головы“, „Смерть или честь“, „Денщикъ Петра Великаго“, „На кострѣ“ („Норма“). Кромѣ того были поставлены: „Горькая судьбина“, „Вторая молодость“, „Степной богатырь“, „Байбакъ“. Труппа состояла изъ г-жъ Нелобовой, Якубовской, Добрыниной, Семеновой, Багранской, Нѣмовой, Онбгиной, Крамской, Крыловой, Кочевой, и гг. Бабикова, Самарина-Быхова, Огвесскаго, Маслова, Эльстона, Горскаго, Боровскаго, Раздальскаго.

Въ свой бенефисъ г. Бабиковъ поставилъ „Отелло“ и въ концѣ сезона выступилъ въ роли „Короля Лира“.

На открытіи сценѣ ставились пантомимы съ балетомъ.

Постановка спектаклей уступала прошлогоднему сезону. Любимецъ публики г. Бабиковъ не пользовался въ этомъ сезонѣ прежнимъ успѣхомъ, исполненіе же имъ роли короля Лира было весьма слабо. Въ общемъ, несмотря на постановку большого количества пьесъ, сборы въ истекшемъ сезонѣ были значительно менѣе сборовъ лѣтняго сезона прошлаго года и самые спектакли не пользовались прежнимъ успѣхомъ.

**Ораніенбаумскій театръ**—Сезонъ открылся 21 мая. Репертуаръ состоялъ изъ пьесъ: „Какъ куръ во щи“, „Вторая молодость“, „Безъ кормила и весла“, „Маменькинъ сыночекъ“, „Вѣсъ мы жаждемъ любви“, „Охъ ужъ эти нервы“, „Путешествіе въ Китай“. Въ труппу входили: г-жи Панина, Стрѣльска, Барышева, Николаева, Семенова, Оедорова, Глама-Мещерская, Еленина, Мартинаина, Петипа, Долинская, Николина, Марина-Туманова, Любина и Козловская, гг. Завадскій, Новиковъ, Морозовъ, Сосновскій, Соколовскій, Шумилинъ. Спектакли этой труппы антрепренера г. Зазулина дѣлали недурные сборы.

Въ томъ же театрѣ товариществомъ русскихъ оперныхъ артистовъ была поставлена опера „Риголетто“ съ г-жей Невѣровой и г. Ольхинымъ и Арсеньевымъ. Опера прошла безъ успѣха, спектакли же малороссійской труппы г-на Кропивницкаго пользовались въ этомъ театрѣ большимъ успѣхомъ.

**Лѣной.**—Въ театрѣ шли между прочимъ: новая пьеса К. В. Назаревой „Чужая“, „Не любви двухъ разомъ“ г. Гапѣва, „Парижанка“ Бэка, „Буря“ др. въ 3 д., „Убійца Теодора“, „Свѣтѣищійся жуечекъ“ и „Дважды весны не бываетъ“—новая пьеса не имѣвшая успѣха. Въ спектакляхъ подъ антрепризой г-жи Сазоновой участвовали: г-жи Мазуровская, Перфильева, Васильева, Иларова, Кузьмина, Глама-Мещерская, Ренза, Палова, Весенева, ШмитоваКозловская, и гг. Стрѣльскій, Бураковскій, Волковъ—Семеновъ, Владиміровъ, Бравичъ, Денисенко, Михайловъ, Левскій, Холитъ.

**Малороссійская труппа.**—Спектакли шли подъ управленіемъ г. Кропивницкаго. Труппа состояла изъ г-жъ Загъркевичъ, Гай, Зарницкой, Суслевой, Марковичъ, Марченко, Линицкой, Нѣмченко, и гг. Пауменко, Левицкаго, Чубатаго, Пронскаго, Загорскаго, Глазыненко, Суслова.

Съ начала лѣтняго сезона труппа давала свои спектакли въ театрѣ Неметти, затѣмъ нѣсколько спектаклей въ Ораніенбаумскомъ театрѣ.

Изъ новыхъ пьесъ шла „Зайды голова“, др. въ 5 д. г. Кропивницкаго.

Успѣхъ труппы былъ менѣе прежнихъ лѣтъ, что, вѣроятно, зависело отъ однообразія малороссійскаго репертуара.

**Озерки.**—Въ мѣстномъ театрѣ шли спектакли подъ дирекцію г. Платонова, съ участіемъ г-жъ Гламы-Мещерской, Стрѣльской, Кузьминой, Семеновой, и гг. Бураковскаго, Волкова-Семенова, Киселевскаго, Пальмъ, Новикова, Владимірова, Бравича и Вавилонскаго. Поставлены были пьесы: „Въ горахъ Кавказа“ И. Л. Щеглова, „На выборы“, „На маневрахъ“, „Свадьба Кречинскаго“, „Роковой шагъ“. Новая пьеса гг. Ерощкина и Никифорова „На выборы“ прошла безъ всякаго успѣха. Г-жа Мазуровская въ „Медеѣ“ имѣла большой успѣхъ.

Для петербуржцевъ, желающихъ лѣтомъ слушать серьезную музыку, въ этомъ году было три центра: давнишній **Павловскъ** (капельмейстеръ г. Лаубе), не первый сезонъ практикующій „**Анваріумъ**“, гдѣ дирижируетъ г. Энгель и затѣмъ „**Озерки**“, гдѣ подъ управленіемъ г. Келера игралъ молодой оркестръ симфоническихъ собраній и общедоступныхъ концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества. Программы всѣхъ трехъ учрежденій почти однородны. Русская музыка, и при томъ самыхъ противоположныхъ лагерей, особенно выступаетъ у гг. Энгеля и Келера. Г. Лаубе тяготеетъ болѣе къ нѣмцамъ. Исполненіе хорошее всюду. Иногда очень выдающиеся солисты: скрипачъ, ученикъ Бродскаго, г. Кесслеръ (Павловскъ), знаменитая г-жа Софія Ментеръ („Озерки“) и др.

Актъ консерваторіи начался 31 мая чтеніемъ отчета за истекшій учебный годъ и закончился концертомъ, гдѣ солистами явились только что окончившіе музыкальное образованіе. Нынѣшній выпускъ учениковъ и ученицъ—двадцать пятый со времени основанія нашей музыкальной almae mater. Въ истекшемъ году въ консерваторіи состоя-

лю обучающихся обоего пола 590 человекъ раз-  
мѣстившихся слѣдующимъ образомъ по специаль-  
нымъ предметамъ. Въ оркестровомъ отдѣлѣ 158, по  
классу пѣнія—97, игры на фортепiano—275, по  
классу органъ—12, по теоріи композиціи—48. Изъ  
всего количества обучающихся, платящихъ учени-  
ковъ и учащихся было 437,—остальные—стипендіа-  
ты разныхъ лицъ и учреждений. Кромѣ того въ  
текущемъ году, по случаю пятидесятилѣтняго юби-  
лея А. Г. Рубинштейна, прибавилось еще три сти-  
пендіи имени директора пашей консерваторіи, об-  
разовавшихся—одна на капиталъ въ 4,000 р., со-  
бранный и пожертвованный на это дѣло профессо-  
рами и преподавателями консерваторіи, — и двѣ  
петербургской городской думы по 200 руб. каж-  
дая, одну для учениковъ, а другую для учащихся.  
Стипендіатами назначаются ученики и учащи-  
е усмотрѣнію А. Г. Рубинштейна. Сверхъ этого  
фирма К. И. Шредера ежегодно приноситъ въ  
даръ 11-го іюля (въ день рожденія директора кон-  
серваторіи) рояль для лучшаго ученика или уче-  
ницы. Въ нынѣшнемъ году и фирма Беккера по-  
дарила такой же рояль. Говорятъ, оба рояля при-  
суждены г-жѣ Познанской, блистательно закончив-  
шей свое музыкальное образование у А. Г. Ру-  
бинштейна; справедливость требовала-бы, чтобы  
одинъ изъ этихъ роялей былъ поднесенъ сопернику  
г-жи Познанской, талантливому г. Голлидаю, от-  
личившемуся на актѣ не меньше первой.

Отчетъ говорить о слѣдующихъ переѣмахъ въ  
составѣ преподавателей: инспекторомъ назначенъ  
г. Самусъ, классъ декламациі порученъ артисту  
Александринской оперы г. Давыдову, оркестровый  
классъ г. Дютшу, хоровой—г. Иванову-Смолен-  
скому, классъ энциклопедіи—г. Берггардъ и Са-  
кетти; по специальному классу пѣнія приглашены  
г-жа Лвейнъ и г. Ивановъ-Смоленскій... Возведе-  
ны художественнымъ совѣтомъ нашей консерва-  
торіи въ званіе профессоровъ второй степени гг.  
Вержбиловичъ и Зейфертъ, а въ званіе старшей  
преподавательницы г-жа Малоземова.

Въ истекшемъ году состоялось 20 музыкальных  
вечеровъ, въ томъ числѣ 10 публичныхъ, два опер-  
ныхъ представленія („Свадьба Фигаро“ Моцарта)  
и одинъ концертъ въ залѣ дворянскаго собранія.

Испытанія въ консерваторіи были производимы  
особо избранными комиссіями въ теченіи мая мѣ-  
сяца; на основаніи этихъ экзаменовъ признаны  
окончившими курсъ, какъ по специальнымъ, такъ  
и по музыкальнымъ и научнымъ предметамъ, для  
полученія диплома на званіе *свободнаго художника*,  
слѣдующія лица: Гг. Верь, Влумбергъ (кл. г.  
Югансена), Ирокинъ (кл. г. Римскаго-Корсакова),  
Статковский (г. Савельева), г-жи Германъ (г. Го-  
милуса 2), Ленци (г. Фонъ-Арка), Гуровичъ и Юзе-  
фовичъ (Штейна), Познанская, Рейбовичъ (г. Га-  
беля), Андреева и Фертигъ (г-жи Цванцигеръ),  
Весель, Городецкая, Ключарева, Кукель, Лазар-  
ева-Стаянцѣва, Погребова, Потемкина и Фохтъ  
(г. Рейхардта), Егорова (г-жи Раабъ) и г. Ячковъ  
(г. Краснокутскаго). Получили аттестаты: г-жа  
Лбеневичъ (Штейна), г-жа Гротъ (г. Галкина), г.  
Гуторъ (г. Вержбиловича), г-жа Литвиненко (г-жи  
Цванцигеръ), г-жа Литвинова (г-жи Ирецкой), г-жи  
Апте, Ганзонъ, Горская, Гордяковская, Капор-  
ская, Офросимова, Чигирь, Юркевичъ и Яроцкая  
(по классу г. Рейхардта). Окончившій курсъ по  
обязательнымъ и специальнымъ музыкальнымъ пред-  
метамъ въ 1888 году г. Стерницкій, выдержалъ  
экзаменъ по всемъ предметамъ, по программѣ,  
установленной для полученія диплома на званіе  
свободнаго художника. Это-же званіе присужде-  
но совѣтомъ г-жѣ Кологривовой во вниманіе къ  
ея многолѣтней и полезной дѣятельности на педа-  
гогическомъ поприщѣ. Допущены были къ экзаме-

намъ еще для полученія аттестата консервато-  
ріи и получили это званіе г-жи Егорова и Шле-  
зингеръ, выдержавшія испытаніе специально по  
игрѣ на фортепiano. Окончили еще по специаль-  
нымъ предметамъ гг. Валтеръ (г. Ауэра), Влохъ  
и Вульфѳусъ (г. Вержбиловича), Гуревичъ и Казан-  
ковъ (г. Ватерштрота, классъ флейты), Погорѣ-  
ловъ (г. Вурма), Кулле и Сахаровъ (классъ тром-  
бона г. Тюрнера), Авдѣевъ и Нолле (г. Габеля).  
Нѣкоторые окончили свое музыкальное образо-  
ваніе по музыкальнымъ предметамъ и обязаны въ  
теченіи двухъ лѣтъ выдержать экзамены по науч-  
нымъ предметамъ; сюда относятся: г-жа Фаль-  
боркъ (кл. г. Чези) и Фридляндъ (г. Рейхардта)  
и г. Голлидай.

Программа концертнаго отдѣленія акта пора-  
жала своими размѣрами: она заключала двѣ кан-  
таты и цѣлыхъ пять концертовъ, не считая но-  
меровъ для пѣнія! А между тѣмъ трудно было и  
уменьшить ее! Сочиненія выпускныхъ учениковъ  
надо представить, а солисты-виртуозы играли на-  
столько хорошо, что почти жаль было бы урѣз-  
ывать ихъ номера, заставить ихъ сыграть одну  
только часть пазначенной имъ пьесы. Въ числѣ  
солистовъ были пианисты. уже ранее обратив-  
шіе на себя вниманіе, г. Голлидай и г-жа По-  
занская, показавшіе, что подъ руководствомъ  
А. Г. Рубинштейна фортепiанные классы въ кон-  
серваторіи стоятъ дѣйствительно высоко;—даль-  
ше скрипачъ г. Вальтеръ, прошедшій прекрасную  
школу г. Ауэра, давшаго намъ рядъ отличныхъ  
учениковъ, потомъ недурной тромбонистъ г. Кул-  
ле, представившій классъ мѣдныхъ инструментовъ  
и т. д. Всѣ эти молодые люди болѣе или менѣе  
способны, находились въ опытныхъ рукахъ и даль-  
нѣйшій ихъ карьера зависить отъ того, насколько  
они снѣжуютъ воспользоваться полученнымъ  
ими музыкальнымъ образованіемъ.

Трудно, конечно, дѣлать рѣшительную оцѣнку  
юнымъ, несложившимся композиторскимъ талан-  
тамъ. Приходится довольствоваться тѣмъ, что оба  
показанныхъ композитора, — г. Верь (ученикъ  
проф. Югансена) и г. Статковский (уч. проф.  
Соловьева)—хорошо усвоили знанія, даваемые  
школою, и свободно распоряжаются имѣющи-  
мися въ ихъ рукахъ средствами. Оба написали  
драматическое вокальное сочиненіе („Пиръ Вал-  
тасара“).

Изъ пѣвцовъ отмѣтимъ г-жу Литвиненко (клас-  
са г-жи Цванцигеръ), хорошо свѣвшую арію изъ  
„Пророка“, и г-жу Литвинову (классъ г-жи Ирец-  
кой), не безъ вкуса исполнившую арію „Люди-  
мы“ изъ оперы Глинки.

За исключеніемъ г. Ауэра, дирижировавшаго  
концертъ Вьетана, и композиторовъ, управляв-  
шихъ лично своими сочиненіями, въ остальныхъ  
номерахъ управлялъ оркестромъ г. Дютшъ, полу-  
чившій теперь оркестровый классъ въ консерва-  
торіи.

Газеты сообщаютъ, что петербургская кон-  
серваторія думаетъ принять дѣятельное участіе въ  
предстоящемъ въ 1891 г. за границею праздни-  
каніи столѣтняго рожденія Мейербергера. Консерваторія  
хлопочетъ о разрѣшеніи на устройство въ этотъ  
день торжественнаго собранія, посвященнаго ис-  
полненію произведеній композитора съ обраще-  
ніемъ дохода на какую-либо полезную цѣль.

15-го августа, въ залѣ петербургской кон-  
серваторіи открылся, по словамъ „Новостей“, всемір-  
ный конкурсъ композиторовъ и пианистовъ, на  
исканіе музыкальной преміи имени А. Г. Ру-  
бинштейна. Составъ жюри слѣдующій: председа-  
тель конкурса—директоръ петербургской кон-сер-

ватори Л. Г. Рубинштейнъ; члены: профессоръ и инспекторъ мюнхенской консерватори г. А. Абель; членъ и главный секретарь королевской стокольмской музыкальной академii, докторъ Сведбомъ; директоръ амстердамской консерватори г. Куненъ; представитель копенгагенской консерватори профессоръ Гамернкъ (директоръ консерватори въ Балтиморѣ, Америка); директоръ петербургской консерватори А. Г. Рубинштейнъ, съ голосомъ представителя гамбургской консерватори профессора Верлута; директоръ московской консерватори В. Н. Сафоновъ; профессоръ петербургской консерватори Л. С. Ауэръ, съ голосомъ представителя „Hochschule“ въ Берлинѣ, профессора Баргисель; директора музыкальныхъ училищъ Императорскаго русскаго музыкальнаго Общества: кievскаго — В. В. Пухальскій и харьковскаго — И. П. Слатинъ; профессора петербургской консерватори: Ю. П. Югансенъ и К. К. фонъ-Аркъ; пианистъ Ея Императорскаго Высочества Великой Книгини Александры Тосифовны — Р. В. Кюндингеръ и секретарь конкурса В. А. Туръ. Первый день всемирнаго конкурса былъ посвященъ состязанiю композиторовъ. Обстановкa его была очень скромная: кромѣ предсѣдателя и членовъ жири, въ залѣ консерватори присутствовали нѣкоторые изъ членовъ Императорскаго русскаго музыкальнаго Общества, профессора и преподаватели и многочисленная публика (по пригласительнымъ, именнымъ билетамъ), среди которой находились почти все бывшие въ городѣ представители столичнаго музыкальнаго мира и журналистики. Программа конкурса композиторовъ состояла изъ одного сочиненiя для фортепiано съ оркестромъ (Concertstück), одной сонаты для фортепiано и скрипки и нѣсколькихъ небольшихъ сочиненiй для одного фортепiано. Сочинителями композиторской премii явились двое: Ферруччио Бузони и Наполеонъ Чези, сынъ профессора петербургской консерватори; г. Чези, однако, не присутствовалъ, и представителемъ его явился г. Майколарди, ученикъ профессора г. Чези. Исполнвшiй присланныя на конкурсъ сочиненiя г. Чези. Обoими концертштюками дирижировалъ капельмейстеръ Озерковскаго вокзала г. Кедеръ (игралъ оркестръ Русскаго Музыкальнаго Общества); скрипичныя же партii были исполнены г. Вальтеромъ (въ сонатѣ г. Бузони) и г. Крюгеромъ (въ сонатѣ г. Чези). Възбѣдъ за композиторскимъ конкурсомъ начался конкурсъ пианистовъ. Но такъ-какъ время было уже позднее, то рѣшено было выпустить одного пианиста. Жребiй палъ на г. Боярди (Bojardi), ученика профессора Стамбатти и лауреата римской консерватори. Г. Боярди и исполнилъ сочиненiя Баха (prelude e Fuge Famin.), Моцарта (Adagio, La maj.), Бетховена (соната, op. 101), Шопена (мазурка, ноктюрнъ, баллада), Шумана („Крейслериана“, №№ 7 и 8) и Листа (Baccia Selvaggia). Второй день всемирнаго конкурса пианистовъ начался въ 1 часъ пополудни, въ той же залѣ консерватори. Состязавшихся было пять человекъ, но за позднимъ временемъ пришлось ограничиться четырьмя, отложивъ до слѣдующаго дня выполнение программы и заключенiе членовъ жири. Состязались въ слѣдующемъ порядкѣ: гг. Фербенкъ (F. C. Fairbanck), Бузони, П. Дубасовъ, и Тонасъ (Alberto Jonas). Такимъ образомъ, на этомъ турнирѣ пианистовъ сошлись представители четырехъ государствъ: Америки, Итали, Россii и Испани. Къ исполненiю была предложена программа, состоявшая изъ произведенiй Баха (прелюдii и фуги), Моцарта (adagio, andante, rondo), Гайдна (adagio), Бетховена (одна соната въ Се-moll, op. 111, для всѣхъ), Шопена (мазурки, ноктюрны, баллады), Шумана (разные нумера (Kreislerian's, Traumeswiren, Auf-

schwung) и, наконецъ, Листа (этюды, Wilde Jagd). Послѣ состязанiя, закончившагося въ 5½ часовъ дня, предсѣдатель конкурса пригласилъ присутствовавшихъ прибыть въ консерваторiю 17 августа, въ 11 ч. утра, чтобы прослушать еще одного, послѣдняго пианиста г. Д. С. Шора, ученика московской консерватори (по классу профессора Сафонова).

Жири присудило премию по отдѣлу композицii новоприглашенному профессору московской консерватори г. Бузони и по отдѣлу фортепiанной игры петербургскому пианисту г. Дубасову.

24 мая хоронили Карла Карловича Зике умершаго на 40 году своей жизни; наша консерваторiя понесла большую утрату. Покойный былъ прекраснымъ теоретикомъ, образованнымъ музыкантомъ и талантливымъ дирижеромъ. Послѣ покойнаго много осталось музыкальныхъ произведений. Приведенiемъ ихъ въ порядокъ заняты одна изъ профессоровъ консерватори. Все сочиненiя Зике предполагается выпустить отдѣльными сборникомъ, отъ продажи котораго хотя бы учредилъ при петербургской консерватори стипендiю имени Зике.

Академiя художествъ обогатилась покупкой для своей галереи мраморной группы скульптора Велюнскаго „Баянъ“.

3 iюня, ученики Императорской академii художествъ, въ числѣ сдшкомъ тридцати человекъ, отправилась по Николаевской желѣзной дорогѣ на капикулярные мѣсяцы въ свой Владимиро-маринскiй прiютъ, что въ Вышневолоцкомъ уѣздѣ Тверской губернии. Молодыхъ, начинающихъ свою карьеру живописцевъ сопровождаетъ до прiюта надзиратель классовъ академii, академикъ П. А. Черкасовъ. Они получили отъ академii не только деньги на пробѣздъ туда и обратно, но и небольшую стипендiю на все время своего пребывания тамъ и, сверхъ того, будутъ пользоваться безвозмездно столомъ и казенными натурщиками. Въ настоящiй разъ, кромѣ академической стипендii на свои личные расходы, они получили еще единовременныя пособiя отъ попечителя Владимиро-маринскаго прiюта потомъ почетн. гражданина А. В. Кокорова, землевладѣльца - соседа лѣтяго пристанища для молодыхъ художниковъ.

По новымъ правиламъ объ академическихъ выставкахъ, сборъ платы за входъ на нихъ и выручка отъ продажи ихъ каталоговъ, за вычетомъ расходовъ по устройству выставокъ, поступаютъ въ раздѣлъ между экспонентами. Эти правила впервые были примѣнены къ выставкѣ нынѣшняго года. Она доставила 11,397 рублей 70 коп. воловаго дохода. По отчисленii изъ этой суммы денегъ, употребленныхъ на различныя издержки по выставкѣ, получилось въ остаткѣ 10,660 р. 64 к. Изъ этого чистаго дохода, по словамъ „Худож. Нов.“, правленiе академii удержало 628 р. 64 к. на покрытие еще неоплаченныхъ и могущихъ обнаружиться расходовъ по выставкѣ (съ тѣмъ, чтобы остатки отъ этихъ 628 р. 64 к. были причислены къ доходу отъ выставки будущаго года), остальные же 10,032 р. поступили въ пользу экспонентовъ.

Особое жири, назначенное, на основанii правилъ о годичныхъ академическихъ выставкахъ, для выбора на выставкѣ нынѣшняго года произведенiй, подлежащихъ покупкѣ на счетъ суммъ, ежегодно отпускаемыхъ академii специально для этой цѣли, составило списокъ такихъ произведений, который, подвергшись нѣкоторому измѣненiю

со стороны августейшаго президента академіи, былъ затѣмъ утвержденъ его императорскимъ высочествомъ. Всего куплено картинъ и скульптурныхъ работъ на 21.550 р. Вотъ списокъ этихъ новыхъ пріобрѣтеній академіи, которыя частью поступаютъ въ ея музей, частью будутъ разосланы въ провинціал.ные художественные музеи. Куплены, по словамъ „Нов. Вр.“, картины: 1) А. П. Новиковъ — „Послѣднія минуты митрополита Филиппа“; 2) П. О. Ковалевскаго — „Спускъ къ перевозу на Волгѣ“; 3) А. П. Корзухина — „У краюшки“; 4) В. А. Гольцманскаго — „Въ кругу друзей“; 5) г-жи Е. А. Вахтеръ — „Любимецъ“; 6) В. П. Назова — „Антипичъ“; 7) П. П. Загорскаго — „Наболѣвшее сердце“; 8) В. М. Баруздиной — „Бабушка“; 9) И. П. Ендогурова — „Начало весны“; 10) Л. Ф. Лагорю — „Близъ Ай-Петри въ Крыму“; 11) А. П. Мещерскаго — „Нарвскій рейдъ“ и 12) В. Т. Казанцева — „Тишь“. Скульптурныя произведенія: 1) мраморная группа П. А. Вельонскаго — „Баянъ“; 2) гипсовая группа Г. Р. Залемана — „Кимвры“ изъ статуи И. Я. Гинсбургъ — „Первая музыка“, въ бронзовомъ экземплярѣ.

Императорское Общество поощренія художествъ составило программу конкурса на преміи за лучшія произведенія живописи и различныхъ художественно-промышленныхъ производствъ. Конкурсъ будетъ двойной: общій — для всѣхъ желающихъ состязаться въ полученіи премій и спеціальный, къ участию въ которомъ допускаются только ученики и ученицы рисовальной школы Общества. Художественное произведеніе, представляемое на общій конкурсъ, къ какому бы оно роду ни принадлежало, должно быть самостоятельнымъ, т. е. не сочиненію и исполненію принадлежать одному и тому же художнику. Къ конкурсу на преміи будутъ допущены только произведенія русскихъ художниковъ, не достигшихъ еще званія академика или профессора. Преміи состоятъ изъ процентовъ съ капиталовъ или взносов имени: З. П. Боткина — для произведеній бытовой живописи, графа С. Г. Строганова — для пейзажной, В. П. Гаевского — исторической, П. П. Балашова — декоративной, графа П. С. Строганова — для произведеній по лѣвленію, князя Ю. П. Паскевича — по живописи на фарфорѣ и фаянсѣ, Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгении Максимиліановны Ольденбургской — по гравированію на деревѣ. Конкурсныя работы должны быть представлены въ мартѣ будущаго года (Нов.).

Художникъ П. Е. Рѣпинъ заинтересовался предметами, собранными въ музеѣ древностей въ Одессѣ и пишетъ, какъ сообщаетъ „Новое Время“, картину изъ жизни Запорожской Сѣчи.

16 іюня скончался послѣ тяжелой болѣзни талантливый академикъ исторической живописи Ал. Дм. Литовченко. Покойный родился въ Кременчугѣ въ 1835 г., учился въ академіи художествъ, отъ которой получилъ четыре серебряныя и одну золотую медали, послѣднюю онъ получилъ за исполненіе программы „Харонъ перевозитъ души черезъ рѣку Стиксъ“. Литовченко въ 1869 г. отказался отъ программы на 1-ю золотую медаль и оставилъ академію съ званіемъ класснаго художника II степени и сдѣлался членомъ петербургской художественной артели. Въ 1868 г. академія призвала его академикомъ за картину „Соколыничій“. Съ 1868 года Литовченко сдѣлался однимъ изъ лучшихъ экспонентовъ Товарищества передвижныхъ выставокъ. Покойный отличался талантомъ, трудолюбіемъ и

добротою, онъ работалъ по разнымъ заказамъ, писалъ портреты и образы, въ числѣ которыхъ есть нѣсколько на военномъ кладбищѣ въ Севастополѣ. Изъ замѣчательнѣйшихъ картинъ этого художника первое мѣсто занимаютъ „Іоаннъ Грозный показываетъ свои сокровища англійскому послу Горсею“, затѣмъ картина „Соколыничій временъ царя Алексѣя Михайловича“, „Христосъ въ Геосиманскомъ саду“ и нѣсколько прекрасныхъ портретовъ (рисунковъ кистью и карандашнымъ соусомъ).

Въ Императорскомъ Эрмитажѣ въ послѣднее время сдѣланы пріобрѣтенія: „Видъ водопада въ Тиволи“, работы извѣстнаго нашего пейзажиста С. Шедрина; акварельный портретъ этого художника, рисованный Брюлловымъ, также пріобрѣтены недавно Эрмитажемъ. Важнымъ пріобрѣтеніемъ можно считать также картину фламандскаго живописца Петра Брюгеля — „Іоаннъ Креститель, проповѣдующій предъ народомъ“. Картина эта прекрасной сохранности и отличается большимъ размахомъ и сложной композиціей.

Галерея Императорскаго Эрмитажа недавно обогатилась картиною фламандскаго живописца Іостванъ-Красбека: „Крестьянинъ, пробующій вино у каминъ“, пріобрѣтенною отъ одного частнаго лица изъ Пензы. Произведенія названнаго художника, жившаго въ XVII вѣкѣ и родственнаго по направленію А. Броуверу, составляютъ, по словамъ „Худ. Нов.“, вообще рѣдкость и встѣчаются далеко не во всѣхъ, даже публичныхъ, музеяхъ. До сей поры въ Эрмитажѣ находилась картина, значившаяся подъ именемъ ванъ-Красбека; однако, она оказалась принадлежащею совсѣмъ другому мастеру.

— Для Императорскаго Эрмитажа, въ Петербургѣ, куплена картина фламандскаго живописца Петра Брюгеля „Іоаннъ Креститель, проповѣдующій предъ народомъ“.

#### Извлеченіе изъ отчета Общества для пособія нуждающимся оценоческимъ дѣятелямъ за 1889 г.

Къ 1-му января 1889 года состояло въ Обществѣ, вмѣстѣ съ учредителями, 501 членъ, въ томъ числѣ: 42 пожизненныхъ, 380 дѣйствительныхъ членовъ и 79 членовъ-благотворителей. Затѣмъ въ теченіи 1889 года Советомъ утверждены въ званіи пожизненныхъ членовъ 5, въ званіи дѣйствительныхъ членовъ 57 и въ званіи членовъ-благотворителей 16. Въ Обществѣ въ настоящее время состоитъ 572 члена. По пзъ означеннаго числа 66 дѣйствительныхъ членовъ и 17 членовъ-благотворителей не доставляли своихъ членскихъ взносов въ теченіе 3-хъ лѣтъ и 73 дѣйствительныхъ и 20 членовъ-благотворителей въ теченіи 2-хъ лѣтъ, которые, на основаніи § 21 устава, должны бы были считаться вышедшими. Въ отчетномъ году Советъ состоялъ изъ слѣдующихъ лицъ: предсѣдателя А. А. Краевского до 8 августа (умершаго), товарища предсѣдателя — А. А. Потѣхина, секретаря — М. Г. Савиной по 28 октября, казначея В. Р. Шемяева и членовъ Совета: В. П. Далматова по 14 октября, Е. П. Жулевой, М. П. Писарева и П. М. Свободина, и къ нимъ кандидаты: А. Е. Молчанова, А. С. Суворина, С. П. Худекова и М. А. Шишкова. Съ 13 августа по 28 октября г. Писаревъ, состоя членомъ Совета, исполняя обязанности предсѣдателя Совета, а съ 28 октября въ должность предсѣдате-

ля, на основаніи § 27 дѣйствующаго устава, вступилъ товарищъ оваго А. А. Потѣхивъ, причѣмъ товарищемъ предсѣдателя съ того-же числа избравъ Совѣтомъ М. И. Писаревъ, а секретаремъ, вмѣстѣ г-жи Савиной, выбывшей изъ числа членовъ Совѣта, избранъ П. М. Свободинъ. Тогда-же, вмѣстѣ выбывшихъ членовъ Совѣта: Савиной, Далматова и Шешкова, вступили въ число членовъ Совѣта: Молчавовъ съ 14, а Суворовъ и Худековъ съ 28 октября. Въ чрезвычайномъ Обществѣ Собраніи г-членовъ Общества, состоявшемся 30 сентября, пожизненный членъ Общества, государственный контролеръ, Тертіи Изаовичъ Филиповъ единогласно избравъ почетнымъ членомъ и предсѣдателемъ Общества.

На основаніи устава и согласно съ собранными свѣдѣніями, Совѣтомъ произведены слѣдующія пособія: а) *единовременныя*: всего 1,228 р. а) — 90 р. — 6-ти лицамъ, артистамъ и артисткамъ, служившимъ при Императорскихъ театрахъ, и б) 1138 р. — 58-ми артистамъ и артисткамъ, служившимъ и служащимъ въ провинціальныя сценахъ, и ихъ семействамъ. Нѣкоторымъ лицамъ въ виду крайней бѣдности и болѣзненнаго состоянія, пособія выдавались неоднократно, а именно: а) одной провинціальной артисткѣ въ мартѣ 15 р., въ августѣ 15 р. и сентябрѣ 40 р., послѣдніе на поѣздку въ Казань для операціи глазъ; б) тоже провинціальной артисткѣ, находившейся въ болѣзнь, — 13-го сентябля 20 руб. и 30 сентябля 15 руб.; в) артисткѣ частыхъ сценъ, находившейся въ болѣзненномъ состояніи, на похороны матери ея, въ сентябрѣ мѣсяцѣ, въ два раза, 50 руб. и 10 руб.; г) провинціальному артисту, получившему переломъ лѣвой ключицы и лѣвой лучевой кости, 25 ноябля 15 руб. и 21 декабря 25 руб.; и д) тоже провинціальному артисту, прослужившему 20 лѣтъ, находившемуся безъ мѣста и вслѣдствіе болѣзни внашему въ крайне стѣсненное и тяжелое положеніе, — 19 марта 25 руб. и 19 августа 15 руб. на проѣздъ изъ Петербурга въ Москву для поступленія на службу. По одному разу выдано было пособій: 50 руб. провинціальному артисту, находившемуся болѣе трехъ мѣсяцевъ въ болѣзненномъ состояніи, имѣющему жену и малолѣтнюю дочь и доведенному до необходимости заложить все свое имущество; 30 руб. женѣ провинціального артиста, прослужившаго 19 лѣтъ, лишившагося, вслѣдствіе простуды, слуха и страдающаго воспаленіемъ легкихъ, имѣющаго семейство, состоящее изъ 5-ти человекъ и матери-старухи. По 25 руб. двадцати лицамъ; изъ нихъ: одной болной провинціальной артисткѣ для переезда по совѣту врачей изъ Петербурга на родину, въ Орловскую губернію; провинціальному артисту, находящемуся въ истинно-бѣдственномъ положеніи, вслѣдствіе вѣдливости службы; женѣ провинціального артиста, находившейся вмѣстѣ съ малолѣтнею дочерью въ крайне бѣдственномъ положеніи, такъ какъ мужъ ея, психически больной, находился въ болѣзнь; провинціальному артисту на переездъ изъ Витебска въ Житомиръ на службу; провинціальной артисткѣ, прослужившей 12 лѣтъ и находившейся безъ мѣста, безъ всякихъ средствъ къ существованію и брошенной мужемъ; бывшему артисту провинціальныхъ театровъ, а въ послѣдствіи Императорскихъ театровъ, прослужившему въ сложности до 38 лѣтъ, во уволенному въ отставку на невыслугою лѣтъ безъ пенсіи; бывшей артисткѣ Императорскихъ театровъ, уволенной въ отставку безъ пенсіи, по невыслугѣ лѣтъ, находившейся въ очень стѣсненныхъ обстоятельствахъ. Остальныя пособія выдавались такимъ лицамъ, обстоятельства которыхъ были болѣе или мѣвѣе сходны съ вышепоимено-

ванными. Эти артисты и артистки были безмѣстны, болѣею частью болные, съ значительнымъ семействомъ, не имѣли никакихъ средствъ къ жизни, прожили свое имущество и претерпѣвали крайнюю нужду: б) *постоянныя пособія*: 1) На содержаніе отставной, вѣкогда очень известной артистки Императорскихъ театровъ, имѣющей нынѣ отъ роду 84 года, павсіонерки въ Домѣ императрицы Александры Теодоровны для бѣдныхъ, уплачено за годъ 350 руб., изъ нихъ 150 руб. были выдаваемы лично артисткѣ на руки въ пособіе, а 200 руб. за ея содержаніе въ отдѣльной комнатѣ. 2) а) За содержаніе одного провинціального артиста, имѣющаго отъ роду 63 года, въ с.-петербургской городской богадѣльнѣ, съ 1 мая 1889 года по 1-е мая 1890 года, — 72 р. и б) ему же лично въ пособіе съ 1-го января 1889 по 1-е января 1890 года — 60 руб. 3) Въ ежемѣсячное пособіе выдано: а) вдовѣ артиста Императорскихъ театровъ, потерявшей зрѣніе, по 5 руб., — 60 руб. б) Провинціальному артисту, имѣющему 73 года отъ роду, прослужившему 47 лѣтъ, — 60 руб. в) Вдовѣ артиста, страдающей болѣзью рака, пречатствующей ей зарабатывать что-либо своимъ трудомъ, — 60 р. г) Артисту частыхъ театровъ, входившему на призрѣніи въ Ложкинскую богадѣльнѣ, въ Казани, лично въ пособіе 6 руб.; изъ нихъ, за смертію этого артиста, возвращено обратно 3 руб. д) Дочери известнаго артиста, уволенной за болѣзью изъ труппы артистовъ Императорскихъ сѣб. театровъ безъ пенсіи, 120 руб. е) Провинціальному артисту, 71 г. отъ роду, прослужившему на сценѣ болѣе 50 лѣтъ, находящемуся въ параличномъ состояніи, невладѣющему языкомъ и правой рукой, — 120 руб. ж) Провинціальному-же артисту, 64 лѣтъ отъ роду, прослужившему болѣе 40 лѣтъ, страдающему пораженіемъ спиннаго мозга и обѣихъ ногъ, лишившемуся возможности зарабатывать своимъ трудомъ, за 9 мѣсяцевъ по 5 руб. — 45 руб. 3) Сверхтого постановленіемъ Совѣта 21 декабря, при завѣщеніи пособія одному провинціальному артисту, получившему при паденіи переломъ лѣвой руки и ключицы, назначено производить въ теченіи 3—4-хъ мѣсяцевъ пособіе по 25 руб. 4) За обученіе малолѣтняго сына отставной балетной артистки въ частномъ реальномъ училищѣ 80 руб. 5) За обученіе въ гимназій дочери вдовы артиста Императорскихъ сѣб. театровъ, не получающей пенсіи, 90 руб. 6) За обученіе дочери провинціальной артистки въ музыкальной школѣ 72 руб. 7) За обученіе дочери другой провинціальной артистки въ музыкально-драматическихъ курсахъ съ 1 сентябля по 27 декабря 1889 года — 22 руб. 8) За приготовленіе дочери вдовы провинціального артиста къ поступленію въ казенную гимназію (въ Саратовѣ) за четыре мѣсяца по 10 руб. — 40 руб., затѣмъ въ засѣданіи Совѣта, 14 октября, постановлено: вмѣстѣ ежемѣсячнаго пособія производить съ 1 января 1890 г. уплату денегъ за обученіе означенной дѣвочки въ гимназіи. 9) Сверхъ поименованныхъ лицъ, Совѣтомъ определена дочь провинціальной артистки въ общеобразовательное учебное заведеніе для дѣвицъ г-жи Г. Ф. Рапгофъ на учрежденную ею безплатную вакансію въ память событія 17 октября предоставленную г-жею Рапгофъ въ распоряженіе Совѣта. 10) Сверхъ того, вслѣдствіе заявленія члена Совѣта Е. Н. Жулевова о плохомъ состояніи надгробныхъ памятниковъ на могилахъ артистовъ Сосвицкаго и Ливской, Совѣтъ постановилъ: произвеста на суммы Общества исправленіе поврежденных означенныхъ памятниковъ, на будущее время производить ежемѣсячную плату за ихъ охраненіе и прсмотръ. в) *Срочныя пособія*. Къ 1-му

января 1889 года оставалось въ долгу за разными лицами срочныхъ пособій 340 рублей. Въ теченіе отчетнаго года срочныхъ пособій выдаваемо не было; въ уплату же этой суммы съ г. Казанцева получено 230 рублей, затѣмъ къ 1-му января 1890 года состоитъ въ долгу 110 рублей, въ томъ числѣ за г. Казанцевымъ 60 рублей и за г-жею Александровою-Шижкевичъ 50 руб. 4) *Отказано въ пособіи* по 76 просьбамъ; изъ нихъ: а) 16 лицамъ, впрѣдъ до полученія затребовавшихся о нихъ свѣдѣній; б) 2-мъ лицамъ, одному изъ нихъ по 3-мъ просьбамъ, вслѣдствіе полученія ими пенсій за службу при Императорскихъ театрахъ; в) 2-мъ лицамъ, по пахаждепію ихъ на службу и полученію жалованья; г) 8-ми лицамъ, одному по 4 и одному по 2 просьбамъ, вслѣдствіе неопократной выдачи пособия; д) 5-ти лицамъ, одному по 2 просьбамъ, по неимѣнію средствъ въ кассѣ; е) 2-мъ лицамъ отложены на нѣкоторое время; ж) 2-мъ лицамъ, по 2 просьбамъ отъ каждаго, за полученіемъ неблагоприятныхъ о нихъ свѣдѣній; з) 2-мъ лицамъ за певсуюю ими 5-ти лѣтпаго урока сценической дѣятельности, согласно § 8 устава; и) 22-мъ лицамъ, по непризнанію уважительными ихъ ходатайствъ; і) 5-ти лицамъ, по непринадлежности ихъ къ числу сценическихъ дѣятелей, и к) одному лицу,—какъ обратившемуся не къ Обществу, а къ частному лицу, между тѣмъ какъ просителю уже были выдаваемы Совѣтомъ пособія.

Независимо отъ денежныхъ пособій, Совѣтъ оказывалъ помощь нуждающимся и другими способами, а именно: 1) вслѣдствіе поданнаго въ Совѣтъ прошенія вдовы хориста Императорскихъ театровъ, находящейся въ бѣдственномъ положеніи, болѣзненномъ состояніи и почти лишившейся зрѣнія, имѣющей на своемъ попеченіи 19-лѣтпаго сына, идиота отъ рожденія, Совѣтъ, выдавая ей посильное денежное пособіе, обратился еще въ 1888 г. къ г. попечителю городской больницы св. Пантелеймона съ ходатайствомъ о принятіи означеннаго идиота въ больницу съ содержаніемъ на счетъ города, вслѣдствіе чего 27 февраля 1889 г. онъ и помѣщенъ въ больницу. 2) Провинціальный артистъ, прослужившій на сценѣ болѣе 40 лѣтъ, находящійся въ бѣдственномъ положеніи, при крайне разстроенномъ здоровьи, лично представилъ въ Совѣтъ свидѣтельство о смерти жены своей и паспортъ, ходатайствуя о выдачѣ ему денегъ на полученіе паспорта. Совѣтъ два раза входилъ по сему предмету въ сношеніе съ Костромскою мѣщанскою управою, съ высылкою денегъ. 3) Вслѣдствіе ходатайства трехъ артистовъ о выдачѣ пособій на проѣздъ — одному въ Кіевъ, одному въ Дружбеки и одному на югъ Россіи, Совѣтъ, по неимѣнію наличныхъ средствъ выдать этимъ артистамъ пособія, входилъ съ просьбою къ г. С.-Петербургскому градоначальнику о снабженіи ихъ бесплатными билетами на проѣздъ по желѣзнымъ дорогамъ.

Суммы, поступившія въ кассу Общества въ отчетномъ году, какъ-то: за художественный вечеръ 5 февраля 386 р. 78 коп., и пожертвованія: отъ В. Р. Шемаева 32 р. 80 коп., А. А. Фаддѣева и супруги его 100 р., Н. А. Лейкина 5 руб., П. М. Свободина 8 р. 20 к., М. А. Чистяковой-Чарской 1 р., В. Д. Косинскаго (нынѣ умершаго) авторскаго гонорара за піесу его сочиненія „Птенчикъ упорхнулъ“ 47 руб. 5 коп. и А. С. Сувориной авторскаго гонорара за первое представленіе піесы его „Татьяна Рѣпина“ 225 руб., отъ М. О. Тулякова за билетъ па художественный вечеръ 5 февраля 3 руб.; пожертвованія: отъ П. А. Стрелетовой 5 руб.; неясвѣстныхъ 3 руб. и 1 руб. и А. А. Ярцева 50 экз. брошюры „М. С. Щепкинъ“, изъ которыхъ продано 5 экз. на 1 р. 50 к. 2)

Собранныя по подпискѣ гг. артистовъ русской драматической труппы на вѣнокъ покойному председателю Совѣта Общества А. А. Краевскому 26 р., которые и поступили въ возвратъ уплаченныхъ изъ кассы Общества. 3) Членъ Общества В. А. Липская-Неметти безвозмездно пачатала въ своей типографіи годовую отчетъ Общества за 1888 годъ въ числѣ 1000 экзем. и 1000 членскихъ билетовъ. 4) Отъ г-жи Маркевичъ авторскаго гонорара за 25-е представленіе „Ольги Ранцевой“ 103 руб. 5) Изъ Общества русскихъ драматическихъ писателей сборъ отъ спектакля, даннаго въ пользу Общества въ городѣ Баку труппою г. Соколовскаго, 46 руб. 6) Отъ двухъ пародныхъ гуляній въ Бекешовомъ саду, въ Лѣсномъ, устроенныхъ артистомъ Флекештейномъ (по сценѣ Вороновъ-Орловскій), 87 руб. 70 коп. 7) По инициативѣ покойнаго председателя Совѣта А. А. Краевскаго и члена Общества Л. А. Варшавскаго, при главномъ содѣйствіи Ѳедора Иваловича Баумгартена и Василія Ивановича Аристова, въ Павловскомъ вокалѣ 11-го августа былъ устроенъ большой музыкальный вечеръ въ бенефисъ капелмейстера Юліуса Лаубе, отъ котораго получена половина чистой прибыли—463 руб. 65 коп. 8) Агентъ Общества въ Симферополѣ А. А. Ярцевъ на устроенной имъ артистической вечеринкѣ собралъ въ пользу Общества отъ разныхъ лицъ 26 руб. 9) Отъ душеприкащика покойнаго председателя Совѣта, Андрея Александровича Краевскаго, В. Ф. Суфцинскаго, 10.000 руб., завѣщавшихъ покойнымъ въ пользу Общества для причисленія ихъ къ нерикосновенному капиталу и, по постановленію чрезвычайнаго Общаго Собранія 30 сентября 1889 года, наименовавшихъ капиталомъ Краевскаго. 10) Глафира Федосѣевна Рапофъ, секретарьца общобразовательнаго учебнаго заведенія для дѣвицъ, учредивъ бесплатную вакацію въ память событія 17 октября, предоставила Совѣту Общества право замѣщенія этой вакаціи, на каковую постановленіемъ Совѣта и зачислена дочь провинціальной артистки Анны Яковлены Егоровой, по сценѣ Вороповой, Нина, 8 лѣтъ. 11) Въ теченіе года Совѣтъ хотя и обращался письменно къ разнымъ лицамъ, а именно: къ гг. Соловцеву, Зазулину и г-жамъ: Липской-Неметти, Горевой и Абрамовой, съ просьбою устроить въ пользу Общества какой-либо вечеръ, или хотя удѣлить отъ устраиваемыхъ ими спектаклей какую-либо часть отъ сбора, по отъ поименованныхъ лицъ никакого отвѣта Совѣтому не получено. 12) Черезъ помощника присяжнаго повѣреннаго Ярославскаго по порученію Совѣта взыскано съ Казанцева въ счетъ числящагося на немъ долга 230 руб. 13) Доктора, по предложенію Совѣта и агентовъ Общества, изъявили свою готовность лечить безвозмездно членовъ Общества, а именно въ Гельсингфорсѣ: А. С. Жуликовъ и Г. С. Авиновичъ, въ Кіевѣ: И. Л. Шпигель и здѣсь въ С.-Петербургѣ—г. Клименко. 14) Почетный членъ и почетный председатель Общества Т. И. Филиповъ выразилъ свое согласіе, чтобы засѣданія Совѣта и Общаго Собранія членовъ Общества назначались въ его квартирѣ. 15) Изъявили желаніе содѣйствовать Обществу въ качествѣ агентовъ и получили уполномочія нижеслѣдующія лица: въ Москвѣ—Л. Я. Манько, въ Новгородѣ—Н. И. Мерянский (Богдаловскій), въ С.-Петербургѣ: Н. С. Агостъ, И. О. Горбуновъ и С. В. Танѣевъ, въ Симферополѣ—А. А. Ярцевъ, въ Кіевѣ—А. А. Покрасовъ-Геневичъ, въ Нижнемъ-Новгородѣ—В. Г. Короленко, въ Екатеринбургѣ—В. Н. Лалпа, въ Смоленскѣ—Г. П. Тимошинъ, въ Полтавѣ И. А. Дохманъ, въ Каменецъ-Подольскѣ—А. И. Ильинскій, въ Новочеркасскѣ—С. И. Маноцкій, въ Кшиневѣ—

Г. П. Гисфилнеръ, въ Ростовѣ на-Дону: Л. Я. Леви и П. Г. Гельфогт, въ Твери—М. И. Суловъ, въ Оренбургѣ—П. П. Евфимовскій-Мировицкій, Архангельскѣ—Т. И. Рава и въ Одессѣ—Б. А. Пеликанъ. Прекращены уполномоченія агентовъ Общества въ Петербургѣ—В. Д. Коссиенко (за смертью), В. П. Долгатовъ (за отказомъ); во Владикавказѣ—П. И. Градова (за смертью) и въ Ярославѣ—Н. А. Архипова (по непохожденію). 16) Редакціи „Новостей“, „Новаго Времени“, „Петербургскихъ Вѣдомостей“, „Петербургской Газеты“ и „Петербургскаго Листка“ въ теченіе отчетнаго года печатали безвозмездно разныя заявленія и оповѣщенія о предпріятіяхъ Общества, а журналъ „Артистъ“ безвозмездно-же помѣстилъ въ своихъ номерахъ уставъ Общества и годовой отчетъ за 1888 годъ.

IV. Слѣдъ на 1890 годъ. Принимаемъ въ расчетъ дѣйствительный доходъ за послѣдніе три года—11.783 р. и  $\frac{1}{2}$  на капиталъ по наличной суммѣ къ 1 января 1890 года, предполагается доходъ въ текущемъ году въ средней цифрѣ 5.313 р. Предполагаемые же въ 1890 году, по примѣру прошлаго 1889 года, расходы: 1) а) на содержаніе въ домѣ Императрицы Александры Теодоровны для бѣдныхъ одной пенсіонерки 200 р., б) лично ей въ пособіе 150 р.; 2) а) на содержаніе одного пенсіонера въ с.-петербургской городской богадѣльнѣ 72 р., б) лично ему въ пособіе 60 р.; 3) на ежемѣсячныя пособія: 4-мъ лицамъ по 5 р.—240 р., 2-мъ лицамъ по 10 р.—240 р., 1-му лицу 130 р.; 4) за обученіе стипендіатовъ: мальчика въ частномъ реальномъ училищѣ 80 р., дѣвочки въ гимназій 90 р., тоже въ гимназій (въ Саратовѣ) 50 р., дѣвочки въ музыкальной школѣ П. П. Рапгофа (бывшей Руссо) 72 р., дѣвочки въ музыкально-драматическихъ курсахъ Е. И. Рапгофа 44 р.; 5) на жалованье писмоводителю 300 р.; б) на типографскіе расходы, пересылку денегъ и бумагъ, канцелярскіе матеріалы и др. мелочи 400 р. итого 2.128 руб. А такъ какъ изъ сверхъ доходовъ Общества, кромѣ процентовъ съ неприкосновеннаго капитала, половина ( $50\frac{1}{2}$ %) причислится къ этому капиталу, то на современныя пособія, сверхъ вышеозначенныхъ постоянныхъ, остается сумма въ 1.232 р. Всего же вмѣстѣ расходнаго капитала на 1890 г. предполагается до 3.350 р. Затѣмъ увеличеніе неприкосновеннаго капитала въ 1890 г. ожидается въ суммѣ 1.963 руб.

Состояніе средствъ Общества. Къ 1-му января 1890 года въ кассѣ состоитъ: а) неприкосновеннаго капитала 19,497 руб. 52 коп.; изъ нихъ позаимствовано въ расходный капиталъ 297 руб. 2 коп., а затѣмъ на-лицо 19,200 руб. 50 коп. б) капитала имени А. А. Краевского 10,000 р. в) на содержаніе памятникъ Мартынову 33 р. Въ томъ числѣ: а) процентными бумагами 29,000 р., б) наличными деньгами 84 р. 29 к., в) На текущемъ счету въ С.-Петербургскомъ Учетномъ и Ссудномъ Банкѣ 149 р. 21 к. Итого 29,233 р. 50 к. Сверхъ того: Въ долгу за разными лицами по срочнымъ пособіямъ 110 р. Всего 29,343 р. 50 к. Дополненіе къ отчету за 1889 г. съ 1 января по 18 марта 1890 г. Къ поступившмъ въ 1889 году въ число членовъ Общества 79-ти лицамъ еще 1 января по 18 марта 1890 года поступило еще 22 лица. За тотъ же періодъ времени суммы Общества увеличались съ 29,233 р. 50 к. до 30,478 р. 18 к. Увеличеніемъ капитала Общество обязано поступленію членскихъ взносов, устройствомъ вечера и спектакля въ пользу общества и слѣдующимъ жертвователямъ: 1) Отъ А. П. Чехова 3 руб. 90 к., А. А. Чарской-Чистяковой 1 р., А. А. Фадѣева 40 руб., П. М. Свободина, собраныя имъ отъ разныхъ лицъ 35 р., отъ г. Базарова, вырученные имъ отъ продажи пьесы А. П. Чехова „Ивановъ“

20 р., казначея общества В. Р. Шемаева и писмоводителя Х. Г. Гурова, принявшихъ на своей счетъ издержки на разъѣзды по дѣламъ Общества: первымъ 31 руб., а вторымъ 9 руб. 57 к. 2) Поступило отъ А. А. Роджера 88 руб. 64 к., составляющіе чистую прибыль отъ спектакля, даннаго въ пользу Общества 3 января сего года въ залѣ Общества „Пальма“. 3) Членомъ Совѣта Е. П. Жулевой, при содѣйствіи остальныхъ членовъ Совѣта, 10 февраля, въ помѣщеніи Спб. Русскаго Коммерческаго Собранія, былъ устроенъ художественный вечеръ и балъ-макарадъ, съ котораго поступило въ кассу Общества чистой прибыл 603 руб. 47 коп. Въ художественномъ вечерѣ безвозмездно принимали участіе „Сиб. Общество хороваго пѣнія“, П. П. Смирновъ и А. А. Лескевичъ. Успѣху вечера содѣйствовали большинство членовъ Общества, во 1-хъ — продажей входныхъ билетовъ и разныхъ предметовъ во время вечера, а во вторыхъ—своими пожертвованіями. Гг. Конради, Жоржъ Борманъ и де-Гурме безвозмездно продажей въ своихъ магазинахъ входныхъ билетовъ оказали Обществу большую услугу. 4) Кромѣ перечисленныхъ денежныхъ жертвованій, одинъ изъ пожизненныхъ членовъ Общества, пожелавшій остаться неизвѣстнымъ, предоставилъ въ распоряженіе Совѣта одну вакансію съ полнымъ содержаніемъ въ Рождественскомъ пріютѣ для дѣвочки, круглой сироты отъ 4-хъ до 13-ти лѣтъ, по рожденію принадлежащей къ сибирскимъ дѣтямъ. 5) а) По просьбѣ агента Общества въ Кіевѣ А. А. Покрасова-Гецевича, практикующій въ г. Бердичевѣ докторъ Обіасъ Григорьевичъ Шперлингъ изъявилъ свое согласіе бесплатно лѣчить находящихся въ Бердичевѣ членовъ Общества. б) Въ Елисаветградѣ, по предложенію агента Общества А. А. Ярцева, арендаторъ дворцовой аптеки, провизоръ Спигизмундъ Григорьевичъ Годлевскій обязался пошлочно всѣмъ артистамъ, находящимся въ Елисаветградѣ, отпускать лекарства по рецептамъ врачей за половинную цѣну. в) Въ Симферополѣ, по просьбѣ-же г. Ярцева, редакторъ газеты „Крымъ“, г. Гордѣевскій согласился доставлять газету для труппы театра бесплатно. г) По просьбѣ уполномоченнаго Общества Д. В. Гарина-Виндиппа въ нижепоименованныхъ городахъ врачи и содержатели аптекъ согласились: первые—пользоваться больными членами Общества безвозмездно, а послѣдніе—отпускать лекарства съ уступкою 50 и 30%. Въ Новочеркассѣ: женщина-врачъ А. А. Козина; доктора медицины В. П. Рубашкинъ и Я. А. Муженковъ; содержатель вольной аптеки Ф. Ф. Фертигъ (50%). Въ Батумѣ: докторъ Сохановскій и аптекарь Якубовичъ (30%). Въ Москвѣ: содержатель аптекарскаго магазина Оскаръ Гетлингъ (10%) на все принадлежности театральнаго гримпрокв.). Въ Ростовѣ на-Дону: женщина-врачъ М. Бабель-Бухштабъ; врачъ П. Португаловъ, И. Ритгенбергъ и А. Рыло; содержатель Ново-Донской аптеки А. И. Левенсонъ (50%). Въ Тифлисѣ: доктора гг. Крузенштернъ и Пуговитъ. Содержатель Ново-Тифлисской аптеки Э. Сенниковскій (30%). Въ Севастополѣ: врачъ Л. Г. Волинцевъ и К. П. Мертваго. Содержатель аптеки Л. Е. Турчинскій (50%). Въ Одессѣ: доктора гг. Ивановъ, Маргулинъ, Ракуза, Шпревскій, Порываевъ; врачъ Вайнувайтъ—пользованіе въ своей лечебницѣ съ уступкою 50%, и содержатели аптекъ: г. Натансонъ (50%) и бѣдные бесплатно; гг. Кестнеръ, Давыдовъ и Валккъ (по 50%). 6) По просьбѣ-же Д. В. Гарина-Виндиппа, инженеръ путей сообщенія Валерьянъ Ивановичъ Курдюмовъ согласился уступить въ пользу Общества авторскій гонораръ съ его комедіи „Памъ мужчинамъ отчего-же“ и половину

авторскаго гонорара съ пьсы „Воспитаніе великое дѣло“. *Примѣч.* Совѣтъ долгомъ считаетъ доложить Общему Собранію, что Д. В. Гаринъ-Виндигъ, независимо вышеприведеннаго перечня его дѣятельности, въ теченіе 1889 г. внесъ въ кассу Общества отъ разныхъ лицъ членскихъ платежей на сумму 505 руб., а всего, съ учрежденія Общества 2623 руб. 50 коп., чѣмъ, по мнѣнію Совѣта г. Гаринъ заслужилъ полную признательность Общества. Общее Собраніе, по выслушаніи сего доклада, постановило выразить г. Гарину благодарность Общества. 7) Въ г. Саратовѣ изъявилъ желаніе содѣйствовать Обществу въ качествѣ агента его и получилъ уполномочія П. Г. Бойчевскій.

Въ заключеніе Совѣтъ считаетъ нужнымъ представить Общему Собранію свѣдѣнія о результатахъ своей 3-х-лѣтней дѣятельности. Съ 25 марта 1887 г. по 18 марта 1890 года всѣхъ засѣданій Совѣта, кромѣ лѣтнихъ мѣсяцевъ, было 38. При вступленіи въ исполненіе своихъ обязанностей 25 марта 1887 года, Совѣтъ, какъ показано въ допленіи къ отчету за 1886 годъ, припаялъ: неприкосновеннаго капитала 14.137 р. 38 к. Расходнаго 731 р. 93 к. Всего 14.869 р. 31 к. Къ 18 марта 1890 г. въ кассѣ Общества состоитъ: неприкосновеннаго капитала 20.166 р. 2 к. Капитала А. А. Браевского 10.000 р. Расходнаго 279 р. 16 к. На памятникъ А. Е. Мартынову 33 р.

Всего 30.478 р. 18 к. Такимъ образомъ капиталъ Общества за истекшіе три года возросъ на 15.608 руб. 87 коп. За это-же время Совѣтъ израсходовалъ на пособія всего 8.103 руб. 85 к., а именно: 1) За содержаніе престарѣлыхъ и больныхъ сценическихъ дѣятелей въ богадѣльняхъ и больницахъ 1.054 р. 2) Уплатено за воспитаніе дѣтей 773 р. 3) Выдано ежемѣсячныхъ пособій (пенсій) 1.540 руб. 4) Выдано единовременныхъ пособій 4.772 р. 85 к. Итого 8.103 р. 85 к.

Деньги за членскіе билеты и пожертвованія вносятся въ С.-Петербургѣ—казначее Общества Василию Романовичу Шемаеву (Разъѣзжая, № 18, кв. 12), въ Москвѣ—агентамъ Общества: Дмитрію Викторовичу Гарину-Виндигу (Б. Дмитровка, д. братьевъ Ляпныхъ) и Николаю Игнатьевичу Музилю (Спирidonьевская улица, д. Еропкиной); прошенія-же о пособіи и разнаго рода заявленія Совѣтъ просить адресовать или предсѣдателю Совѣта Алексѣю Антиповичу Потѣхину (Казанская, № 5, кв. 44), или товарищу предсѣдателя, Модесту Ивановичу Исареву (Николаевская, № 75, кв. 2), или секретарю Совѣта, Павлу Матѣевичу Свободину (М. Итальянская, № 37, кв. 4). Предложенія объ избраніи въ члены Общества присылаются товарищу предсѣдателя, за подписью того, кто предлагаетъ, съ точнымъ обозначеніемъ званія, имени, отчества, фамиліи и мѣста жительства предлагаемаго.



„Художница“, карт. Кампейдера.



## ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

**Астрахань.** (Отъ нашего корреспондента). Въ нынѣшнемъ году Астрахани необыкновенно повезло по части театра и музыки. Зимой, за отсутствіемъ желѣзныхъ дорогъ нашъ городъ совершенно оторванъ отъ всего цивилизованнаго міра, а потому, понятно, кромѣ артистовъ мѣстной труппы, астраханцы никого не видятъ. Всѣ гастролеры и заѣзжія труппы, какія только навѣщаютъ насъ, навѣщаютъ лѣтомъ. Но обыкновенно ихъ бываетъ немного; такъ въ лѣто прошлаго года пріѣзжала французская оперетная труппа подъ управленіемъ гг. Ласаль и Шарле, за нею малороссійская труппа г. Старицкаго и только послѣдняя труппа, благодаря полному распаденію мѣстной (оперетной) подъ управленіемъ г. Коврова) труппы, прогостила у насъ съ мѣсяцъ и дѣлала хорошіе сборы.

Нынѣшнее лѣто представляетъ исключеніе: заѣзжихъ гостей у насъ было уже много, а обѣщаетъ быть еще больше. При этомъ гг. артисты плохо разсчитали свое время и у насъ одновременно въ началѣ іюня давались спектакли сразу въ трехъ мѣстахъ, да въ четвертомъ—въ то же время шелъ концертъ. Собрались кромѣ мѣстной опереточно-драматической труппы подъ управленіемъ Г. М. Черкасова: — товарищество артистовъ Московскаго Малаго Императорскаго театра съ г-жей Оедотовой во главѣ съ 3 іюня; къ тому же времени подѣхала странствующая оперно-опереточная труппа подъ руководствомъ г. Любимова, начавшая спектакли съ 7-го іюня. Наконецъ въ это же время явился концерттировать армянскій любительскій хоръ подъ управленіемъ г. Кара-Мурза. Послѣдній, при очень порядочномъ исполненіи, былъ сильнымъ конкурентомъ остальнымъ предпринимателямъ уже потому, что сильно привлекалъ къ себѣ мѣстное армянство, а оно у насъ—депешная сила и даетъ значительный контингентъ „записныхъ“ театраловъ. Ко всему этому надо еще прибавить циркъ бр. Никитиныхъ, всегда привлекающій въ Астрахани массу публики.

Мѣстная труппа въ виду такой усиленной конкуренціи также приняла мѣры, чтобы привлечь публику къ себѣ. Съ этою цѣлю товариществомъ на опереточные спектакли приглашена была на 10 вечеровъ г-жа Клеръ-Кордье, для драматическихъ же спектаклей г-жи Горева и Аграмова. Но, несмотря на такую геройскія усилія, товарищество ничего не могло подѣлать—театръ больше чѣмъ на половину пустовалъ. Впрочемъ еще худшая судьба постигла труппу г-на Любимова, эта труппа, начавъ свои странствія съ верховій Волги, послѣ перемѣннаго успѣха въ разныхъ городахъ, прибыла къ намъ, давъ для перваго спектакля 7-го

іюля, „Серафиму“ (Лиса Патрикѣвна) съ участіемъ г. Родона и г-жи Бѣльской. Эти участники снасли еще спектакль, но не дали матеріальнаго успѣха. Послѣ этого назначены были оперы „Риголетто“, „Жизнь за Царя“, „Демоль“. Проектировалось всего шесть спектаклей, но дѣла стали такъ плохи, что труппа разбѣжалась!

Труппа г. Любимова съ оперными силами: г. Любимовъ, г. Мадатовъ (теноръ), г. Мельниковъ (басъ), г-жи: Палице (сопрано), Епифанова (контральто), Яновская (меццо-сопрано)—пожалуй могла бы имѣть нѣкоторый успѣхъ въ провинціи, гдѣ нѣтъ постоянной сезонной оперы, если бы не грѣшили количественными и качественными недостатками хоры и оркестръ—послѣдній изъ 12 человекъ! Но одною изъ важнѣйшихъ причинъ неудачи труппы въ Астрахани было, конечно, помимо конкуренціи; помѣщеніе театра. Никто г. Долговъ, содержатель сада „Новый Эрмитажъ“, конкурируя съ садомъ „Аркадія“, гдѣ помѣщается лѣтній театръ, задумалъ устроить у себя нѣчто подобное. Но такъ какъ на постоянную труппу г. Долговъ не разсчитывалъ, то онъ, ради собственныхъ удобствъ, выстроилъ театр-циркъ. Съ виду зданіе — настоящій циркъ, циркомъ выматривается оно и внутри. Но понадобилась вамъ театр—арена обрамляется въ партеръ, стелется полъ, на немъ располагаютъ ряды стульевъ, а конюшни обращаются съ такою же легкостью въ сцену... Понятно, что при такихъ условіяхъ резонансъ получается самый невозможный: звукъ уходитъ куда-то въ садъ, а частью за кулисы; до партера же и ложъ оныхъ не доходитъ!

Изъ всѣхъ соискателей хорошаго дѣла дѣлало московское товарищество, бравшее каждый разъ если не полные, то хорошіе сборы, и г. Кара-Мурза, также изрядно собравшій за свои два концерта. Больше всѣхъ заслуживаетъ соболѣзнованія — это мѣстное товарищество артистовъ подъ управленіемъ Г. М. Черкасова. Труппа эта, игравшая зимній сезонъ въ Ростовѣ, имѣла тамъ заеуженный успѣхъ, такъ какъ она если и не изобилуетъ какими-нибудь чрезвычайными силами, то подобрана довольно ровно и всегда даетъ нѣкоторый ансамбль. Изъ отдѣльныхъ силъ первое мѣсто принадлежитъ г-жѣ Тропкой, достаточно извѣстной оперетной артисткѣ. Несмотря на это, труппа не имѣетъ никакого матеріальнаго успѣха. Первый мѣсяцъ своей дѣятельности товарищество закончило, получивъ по 13 к. на рубль, а этотъ мѣсяцъ закончится, вѣроятно, дефицитомъ. И это тѣмъ страннѣе, что астраханцы не избалованы порядочнымъ театромъ. Къ печальнымъ результатамъ пришло товарищество г. Черкасова еще за то вре-

мя, когда никто из гостей не призжалъ, такъ что нельзя приписать ихъ одной конкуренціи. Впрочемъ не малую роль тутъ играетъ то обстоятельство, что въ нынѣшнему году былъ крайне плохой ловъ сельди, а, слѣдовательно, астраханцы пообездѣжили.—Великою новостью для Астрахани было приглашеніе товариществомъ г-жи Клеръ-Кордье, поставившей для перваго дебюта „Травіату“, а потомъ рядъ опереттъ: „День и ночь“, „Сердце и рука“, „Дочь рынка“, „Зеленый островъ“. Для окопчанія дебютовъ обѣщано поставить „Карменъ“ съ участіемъ г. Мадатова и другихъ артистовъ, оставленныхъ въ Астрахани антрепренеромъ г. Любимовымъ. Другимъ „подкрѣпленіемъ“ мѣстной труппы, являлись гастроли г-жи Горевой и Аграмовой. Приглашеніе такихъ артистовъ, какъ г-жи Клеръ-Кордье, Аграмова и Горева, было со стороны мѣстной труппы истинно героическимъ средствомъ, во это средствопомогло мало. Пройдетъ время, уйдутъ все (а это будетъ на дняхъ), останется труппа одна съ своими личными силами, а между тѣмъ Астрахани грозятъ наѣзды еще новыхъ и новыхъ гостей. И со всеми этими гостями надо или въ соглашеніе входить, или конкурировать. А еще ожидается пріѣздъ труппы драматическихъ артистовъ съ г-жами Немировой-Ральфъ и Бѣльской, наконецъ, Эрнесто Росси!

В. В.—въ.

Варшавскій театръ, какъ извѣстно, съ первыхъ дней своего существованія пользовался правительственной субсидіей, въ ежегодномъ размѣрѣ отъ 30 до 100 тыс. р. Такъ шло дѣло съ 1840 по 1870 г. Съ 1870 г. театру была назначена на 10 лѣтъ ежегодная постоянная субсидія по 60 тыс. р. съ прекращеніемъ всякихъ сверхсѣстныхъ ассигновокъ. Съ 1881 г. она была понижена на 30 т. р., въ виду успѣшныхъ оборотовъ театральной кассы; срокъ былъ по прежнему назначенъ 10-лѣтній, такъ что съ 1891 г. вопросъ долженъ снова стать на очередь. Теперь ген.-адъютантъ Гурко хлопотеть объ увеличеніи этой субсидіи до 60 т. р. въ годъ. Надо надѣяться, что это увеличеніе правительственной субсидіи приведетъ наконецъ къ давно желаемому русскимъ населеніемъ города результату, и въ Варшавѣ наконецъ прочно устроится русская драма и русская опера. Дѣйствительно странно, что при расходахъ на мало посѣщаемый публикою балетъ ежегодно около 38,000 р., а на содержаніе бѣдной, своимъ опернымъ репертуаромъ, польской оперы болѣе 68,000 р.,—въ театрѣ, получающемъ правительственную субсидію, совершенно игнорируются интересы многочисленной русской части варшавскаго населенія. Оперы русскихъ композиторовъ совсѣмъ не появляются въ репертуарѣ, между тѣмъ, какъ многіе артисты варшавской оперы пѣли въ Россіи оперы русскихъ композиторовъ, слѣдовательно постановка русскихъ оперъ не можетъ представить большихъ затрудненій.

Въ Варшавѣ проектируется устроить польскій народный театръ. Просьба объ устройствѣ его уже подана г-ну варшавскому генералъ-губернатору. Такимъ образомъ, можетъ быть, Варшава въ непродолжительномъ времени будетъ имѣть театръ для своихъ рабочихъ, которыхъ числится тамъ до 200,000. Предпринимателемъ устройства народнаго театра въ Варшавѣ является нѣкто г. Викторъ Чаевскій—личность извѣстная въ здѣшнихъ литературныхъ сферахъ, человекъ энергичный и трудолюбивый. Онъ былъ редакторомъ „Библиографическо-Архелогическаго Записокъ“ и „Еженедѣльника Всеобщаго“. По слухамъ, устройству народнаго театра въ Варшавѣ сочувствуютъ многіе и изъ здѣшнихъ богатыхъ фабрикантовъ и готовы

дать на это средства. Въ этомъ, конечно, нѣтъ ничего удивительнаго, такъ какъ народный театръ много способствовалъ бы улучшенію нравственности и уменьшенію пьянства между варшавскими рабочими, что, конечно, желательно для всякаго владѣльца фабрики, потому что трезвый и нравственный рабочій будетъ въ тысячу разъ прибыльнѣе для фабриканта во всѣхъ отношеніяхъ. Въ настоящее время это создается во всѣхъ большихъ фабричныхъ городахъ и почти всѣхъ въ Европѣ сами фабриканты заботятся объ улучшеніи нравственности между своими рабочими. И до сихъ поръ лучшими средствами для борьбы съ пьянствомъ и развратомъ между рабочими оказались именно народные театры. За послѣднее время въ Лондонѣ, Парижѣ, Берлинѣ, Вѣнѣ, Гамбургѣ и даже въ Мюнхенѣ, т. е. во всѣхъ большихъ городахъ, гдѣ находятся массы рабочаго люда, появляются народные театры.

Владикавказъ. — Предстоящей зимой будетъ играть товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ С. К. Лении.

Воронежъ. (Отъ нашего корреспондента). Воронежъ, по справедливости, можетъ считаться городомъ съ твердо установившимися театральными традиціями. Театръ въ Воронежѣ существуетъ уже болѣе ста лѣтъ. На подмосткахъ воронежскаго театра перебивали почти все бывшіе и настоящіе корифеи вашей сцены. Театральныя зрѣлища для обывателя вашего города сдѣлались не простой забавой, а потребностью, безъ которой онъ не можетъ обойтись и для удовлетворенія которой не жалеть денегъ. Такая любовь къ театральнымъ представленіямъ вызвала, само собою разумѣется, усиленную дѣятельность въ постройкѣ театральныя зданій:—въ настоящее время у насъ 4 театра—два зимнихъ и два лѣтнихъ; изъ лѣтнихъ театровъ функционируетъ только театръ городского сада, а любимый воронежцами театръ „Эрмитажъ“, во избѣжаніе конкуренціи, взять въ аренду собственникомъ театра городского сада г. Косаревымъ и закрыть для публики. Въ лѣтнемъ театрѣ г. Косарева нынѣшній сезонъ подизается опереттно-драматическое товарищество, съ извѣстными провинціальнымъ артистомъ г. Скуратовымъ во главѣ. Въ составъ товарищества вошли: гг. Скуратовъ—герой-любовникъ, Львова—лирическое сопрано, Шорохова—каскадные роли, Вороница—ingenue dramatique et comique, Соколова—grande dame, Микульская—роли драматическихъ и комическихъ старухъ, Воронинъ—теноръ, Эспе—баритонъ, Мейерсонъ и Глушинъ—комики, Ягелдовъ—резонеръ, Кадмиль—2-й любовникъ, Натанзонъ, Свѣжина, Шмакова, Пиммерманъ, Наливайко, Тазаркинъ и др.—аксесуарныя роли; режиссеръ—Владыкинъ, дирижеръ—Гильдебрандтъ; хоръ и оркестръ по 20 человекъ. За неимѣніемъ въ труппѣ артистки настолько драматическаго роли и хорошей ingenue dramatique (emploi г. Ворониной—ingenue comique и роли драматическыхъ инженеро она играетъ по необходимости), преобладающій репертуаръ товарищества оперетточный; изъ пьесъ же драматическаго репертуара съ 1-го мая и по настоящее время, были поставлены: „Безъ вины виноватые“, „Урель Акоста“, „Оболтусъ-вѣтрогонъ“, „Коварство и Любовь“, „Разбойники“, „Испанскій дворянинъ“, „Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“, „Роковой Шагъ“, „Фаустъ и Мефистофель“, „Тридцать лѣтъ, или жизнь игрока“, „Татьяна Рѣпина“, „Марія Стюартъ“, „Федра“, „Василиса Мелентьева“, „Гроза“, „Орлеанская дѣва“, „Подъ властью сердца“ и еще двѣ, три легкихъ коме-

дин. Изъ числа неигранныхъ въ Воронежѣ оперетокъ шли: „Пѣвецъ изъ Палермо“, „Путешествіе въ Африкѣ“, „Ужасы войны“, „Баболень“ и „Тайны лѣсника“. Въ драматической труппѣ наибольшимъ успѣхомъ пользовался г. Скуратовъ, а въ опереточной г. Львова. Г. Скуратовъ несомнѣнно опытный и талантливый актеръ, знающій чувства мѣры сценической художественности. Лучшими ролями въ его репертуарѣ могутъ считаться роли Незнамова и Карла Моора. Г. Львова, по справедливости, считается лучшей лирической пѣвицей въ опереткѣ. Она обладаетъ молодымъ, пріятнаго тембра, обширнымъ по діапазону и разнообразнымъ по звучности голосомъ, медіумъ и верхній регистръ котораго отличаются особенной красотой звука; поетъ она со вкусомъ, вокализуетъ легко. Кромѣ названныхъ мною лицъ, имѣютъ, успѣхъ гг. Шорохова, Воронинъ, Глушинъ и Мейерсонъ. На равнодушіе публики товарищество пожаловаться не можетъ—до сихъ поръ оно выработало болѣе 50-ти коп. за рубль, и, если взять во вниманіе, что гг. товарищи назначили себѣ почти двойное жалованье и что общій бюджетъ достигаетъ 10.500 р. въ мѣсяцъ, и имѣть при этомъ въ виду общее безденежье п застой въ торговлѣ, то бюджетъ понятенъ, что товарищество работаетъ болѣе чѣмъ хорошо.

Теперь у насъ гоститъ дорогая гостья М. Н. Ермолова, пріѣхавшая къ намъ на 7 спектаклей. Ея спектакли составляютъ нашу „злѣбу дня“. Заброшены дѣла, забыты все другія развлеченія, оставлены даже карты (примѣръ рѣдкій въ провинціи) и все и вся идетъ въ театръ посматрѣть нашу дорогую гостью; билеты на спектакли съ ея участіемъ берутся, положительно, съ бою. Факельцуги, подношенія, аллодементы и вызовы безъ конна, вотъ чѣмъ воронежцы награждаютъ М. Н. Ермолову за то высокое эстетическое наслажденіе, которое доставляетъ она своей высоко-художественной игрой. И въ „Татьянѣ Рѣшиной“, и въ „Маріи Стюартъ“, и въ „Грозѣ“ она поражаетъ насъ, провинціаловъ, привыкшихъ къ завываньямъ и ходульности, простотой и безискусственностью игры, глубиной и искренностью чувствъ, умѣемъ всецѣло перевоплотиться въ изображаемое лицо, создать живой, художественно законченный типъ!..

Городской зимній театръ на предстоящій сезонъ снятъ московскимъ домовладѣльцемъ В. В. Стефановскимъ. Чѣмъ-то онъ порадуетъ насъ?!

#### Дилетантъ.

Въ Дертѣ возникаетъ русскій театръ.

„Нов. Вр.“ сообщаетъ, что въ Екатеринодарѣ въ прошломъ году основанъ кружокъ любителей музыки, повидимому, работающій серьезно. Онъ успѣлъ сформировать хоръ п небольшой оркестръ, а также сдѣлалъ попытку къ устройству правильныхъ музыкальныхъ классовъ. Въ этихъ классахъ уже обучаютъ игрѣ на разныхъ оркестровыхъ инструментахъ, а сверхъ того элементарной теоріи музыки, сольфеджіо и пѣнію. Плата по рублю въ мѣсяцъ за каждый классъ, кромѣ теоретическаго, гдѣ преподаваніе безплатно. Въ концѣ мая кружокъ могъ дать два оперныхъ представленія, исполнивши „Трубадура“ и отдѣльные акты „Фауста“ и „Аиды“, при участіи профессиональныхъ артистовъ гг. Чернова (баритонъ петербургской оперы), Супруненко, г-жи Чистовичъ, а также кн. М. И. Допдуковой-Кореаковой (до своего замужества пѣвицы Ильиной). Спектакли эти, по общимъ отзывамъ, произвели въ Екатеринодарѣ хорошее впечатлѣніе. Кружокъ они дали довольно порядочныя матеріальныя средства, хотя изъ отчета видно, что только на плату главнымъ солистамъ, на цвѣты и подарки и за театръ пришлось пожертвовать почти  $\frac{3}{4}$  всего

сбора (2,917 руб. изъ 4,033 руб.). Отношеніе довольно неравномѣрное, тѣмъ болѣе въ виду скромныхъ средствъ кружка и необходимости для него по возможности беречь деньги, нужныя для достиженія намѣченныхъ цѣлей. Развитіе кружка было бы полезно для всего края, потому что не только въ Кубанской области, но во всемъ Северномъ Кавказѣ нѣтъ ни одной музыкальной школы. Можетъ быть, мѣстной административныя или городскія власти найдутъ возможность назначить начинающему учрежденію извѣстную субсидію, которая сниметъ съ его плечъ часть матеріальныхъ заботъ и позволитъ ему легче стать на ноги.

Екатеринославъ.—16 мая кончился оперный сезонъ; спектакли товарищества русскихъ оперныхъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Прянишкова, въ теченіе 2 недѣль давали нольные сборы. Хотя цѣны мѣстамъ въ театрѣ были повышены почти вдвое противъ обыкновенныхъ, но это не помѣшало публикѣ усердно посѣщать оперу, которой въ Екатеринославѣ уже давно не было.

Елецкій городской театръ сдѣлалъ антрепрениершъ г-жѣ Маріанковнѣ, съ платою по 1500 р. за сезонъ. Обстановку и декорации обязались дать пайщики; ремонтъ и страхованіе также они приняли на себя. Такимъ образомъ, условія аренды елецкаго театра значительно облегчены.

Елизаветградъ.—Опереточная труппа г. Бароды дѣлала хорошіе сборы: на кругъ по 400 р. за спектакль.

Зарайскъ, Рязанской губ. (отъ нашего корреспондента). Упадокъ въ послѣднее время театральныхъ дѣлъ въ провинціи заставилъ призадуматься всѣхъ интересующихся сценическимъ искусствомъ, вызвалъ разныя объясненія этого и привелъ къ мысли, высказанной печатно, что въ небольшихъ городахъ глухой провинціи театръ совершенно не нуженъ и публика не чувствуетъ въ немъ никакой потребности. Всмотрѣваясь внимательнѣе въ жизнь провинціи, приходишь къ иному заключенію. Обвинять въ упадкѣ театральнаго дѣла публику нельзя безусловно. Публика интересуется театромъ, готова поддерживать его, но даже самыя скромныя требованія ея отъ сцены и либреттѣвъ не удовлетворяются.

Зарайскъ въ нынѣшнемъ лѣтнемъ сезонѣ въ первый разъ увидалъ у себя постоянный театръ. До сихъ поръ въ мѣстномъ клубѣ давались спектакли любителей. Теперь въ городскомъ саду устроена сцена и все лѣто играетъ „общество драматическихъ и опереточныхъ артистовъ“, какъ оно себя именуетъ. Персонажей, составляющихъ общество, пять: г-жи Николаева, Осипова и гг. Коваленковъ, Макемовичъ и Подгорный. Спектакли начались 6 мая и ставились два раза въ недѣлю. Репертуаръ самый провинціальный: „Демонъ“, „Жидовка“, „Дѣтскій докторъ“, „Материнское благословеніе“, „Козьма Рошнинъ“, „Саардамскій плотникъ“ и т. п. въ перемежку съ водевилями. Труппа тоже самая провинціальная: шаржъ въ комическихъ и ходульных въ драматическихъ мѣстахъ, ужестово костюмовъ, декораций п всей обстановки; режиссерская дѣятельность совсѣмъ не замѣтна. Общее впечатлѣніе спектакль производитъ удручающее, особенно когда дѣлутъ мелодрамы. Но спектакли все лѣто усердно посѣщаются публикой. Зарайскъ населенъ шестью тысячами жителей, многіе изъ которыхъ знакомы съ московскими сценами. Если, не смотря на все это, труппа существуетъ все лѣтній сезонъ, то, очевидно, сочувствіе публики театру

виѣ сомнѣній. Но пока театръ повника для мѣстной публики, онъ привлекаетъ ее ирп всей своей невозможной обетавовкѣ п постановкѣ пѣсь. Когда же въ будущіе сезоны явится такая же группа, съ подобнымъ небрежнымъ отношеніемъ къ дѣлу, то навѣрно будетъ сѣтовать на несочувствіе публики. Есть много основаній думать, что главнѣйшая доля театралныхъ краховъ зависитъ отъ того, что уровень требованій публики все возвышается, а сцена, особенно провинціальная, не заботится о поднятіи уровня исполненія и постановки пѣсь.—Группа въ Зарайскѣ просуществовала до Успенскаго поста, пользуясь сочувствіемъ публики, выразившемъ не только въ приличныхъ для маленькаго городка сборахъ, но и въ цѣнныхъ подношеніяхъ артистамъ, и настолько увѣрена въ симпатіяхъ публики, что предполагаетъ послѣ поста продолжать спектакли.

**Казань.**—Спектакли опереточной труппы, съ участіемъ г-жъ Воньск, Смолиной, Чекаловой, Ратмировой, гг. Вальеро, Степанова, Богданова, Боброва, Соколова, въ Панаевскомъ саду шли при хорошихъ сборахъ.

Въ „Новости“ пишутъ: несмотря на только-что состоявшееся открытіе мѣстной научно-промышленной выставки; вызванный этимъ обстоятельствомъ еще небывалый наплывъ разнаго рода гастролеровъ п концертантовъ—уже въ полномъ разгарѣ. 18 мая закончила рядъ своихъ концертовъ извѣстная нѣвица Альяма Фостремъ-де-Роде опернымъ спектаклемъ, состоявшимся въ городскомъ театрѣ. Поставленъ былъ третій актъ изъ оперы Гуно „Фаустъ“ и отрывки изъ „Лючия“ (Донизетти) и „Диноры“ (Мейербера). Въ спектакль принялъ участіе: сестра Альямы Фостремъ, г-жа Элига Фостремъ (въ роли Маргариты<sup>4</sup>), теноръ казанской комической оперы г. Вальеро (въ роли Фауста), любитель г. Фроловъ (Мефистофель) п артистка комической оперы г-жа Чекалова (Марта); сама дѣва исполняла роли „Лючия“ п „Диноры“ (поставлены были сцены solo для г-жи Фостремъ) п партію Зибеля (въ „Фаустѣ“). Несмотря на совершенно случайный составъ исполнителей п на весьма высокія цѣны на мѣста, публика переполнила обширный пятиярусный залъ театра, подобно тому, какъ переполняла и предшествовавшіе трп концерта г-жи. А. Фостремъ. Успѣхъ, который имѣла концертантка въ Казани, можетъ быть названъ колоссальнымъ; каждое появленіе артистки передъ публикою было для нея рядомъ восторженныхъ оваций. Къ шести г-жи Фостремъ можно добавитъ, что одинъ изъ концертовъ залъ былъ ею съ благотворительною цѣлью, доставивъ свыше 500 руб. въ пользу мѣстныхъ обществъ земледѣльческихъ колоній п вспомошествованія учителямъ п учительницамъ. Въ началѣ іюня мѣсяца г-жа Фостремъ обѣщаетъ снова побывать въ Казани.

Спектакли московскаго товарищества драматическихъ артистовъ, съ г-жею Е. П. Горевою во главѣ—закончились самымъ печальнымъ образомъ. Сборы были до такой степени ничтожны, что послѣдніе два назначенные спектакля, въ томъ числѣ п бенефисъ самой г-жи Горевой („Орлеанская дѣва“, Шиллера) не могли состояться за отсутствіемъ публики.

На смѣну товарищества г-жи Горевою явилось товарищество артистовъ московскаго Малаго театра, съ г-жею Г. П. Федотовою во главѣ, которое 20 мая открыло въ томъ же городскомъ театрѣ рядъ спектаклей; для перваго спектакля поставлены были „Цѣли“, кн. Сумбатова съ участіемъ самого автора. Театръ въ противоположность

спектаклямъ г-жи Горевою, былъ совершенно переполненъ публикою, съ восторгомъ принимавшей московскихъ гостей, исполнителей которыхъ, дѣйствительно, блистало рѣдкимъ ансамблемъ. 21 мая съ такимъ же успѣхомъ шла „Гроза“ Островскаго, съ г-жею Федотовою въ роли Катерины.

Въ лѣтнемъ театрѣ, подъ дирекціей Серебрякова, идутъ опереточные спектакли. Составъ труппы: г-жи Ратмирова, Воньск, Муратова, Смолина, Радина и Чекалова. Комики въ труппѣ: г. Степановъ п Богдановъ, теноръ Вальеръ, баритонъ Бобровъ, протаки Иконниковъ п Сосновскій; хоръ состоитъ изъ 70 человекъ.

— Согласно вышедшему объявленію, оперный сезонъ въ городскомъ театрѣ откроется 2-го сентября. Въ женскомъ персональ труппы названы слѣдующія лица: лирико-драматическое сопрано—г-жи Тазарова п Конча, драматическое сопрано—г-жи Тумаева п Коневская, меццо-сопрано—г-жи Соколова, Диваль, Свѣтланова, контральто—г-жи Гуревичъ, Капланъ, Воронцова. Въ мужскомъ персональ поименованы: тенора—гг. Закржевскій, Любинъ, Вальеро, Свѣтловъ; баритоны—Буховецкій, Кругловъ, Фроловъ, Шеферинъ; басы—Молчановскій, Петровъ, Городцевъ, Поплавскій. На вторыхъ партій въ женскомъ персональ названы—г-жи Дума, Гонтаръ, Осипова, въ мужскомъ—Городинскій п Фомиинъ (тенора), Вендтъ п Рябухинъ (басы). Балетъ, подъ управленіемъ г. Витгина, будетъ состоятъ изъ 4-хъ паръ п кордебалета (первой балериной будетъ г-жа Меляновская, хорошо извѣстная уже казанкой публикѣ). Къ постановкѣ предлагаются слѣдующія оперы: „Жизнь за Царя“, „Русалка“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Фаустъ“, „Демонъ“, „Пророкъ“, „Жидовка“. „Африканка“, „Джюкконда“, „Травата“, „Аида“, „Риголетто“ и „Робертъ-Дьяволъ“—изъ пѣсь, игранныхъ уже въ Казани. Изъ пѣсь же, еще не шедшихъ, предположены къ постановкѣ: „Отелло“, „Вильгельмъ Тель“, „Мазепа“, „Тангейзеръ“, „Баль-Маскарадъ“, „Королева-Саская“, „Опричники“.

**Каменецъ-Подольскъ.**—Мѣстный городской театръ снятъ на зиму для драмы г. Лядовымъ.

**Керчь.**—Городской театръ предстоящій зимній сезонъ будетъ держатъ г. Казанцевъ (антреприза).

**Кишиневъ.**—По словамъ „Од. Нов.“, строится лѣтняя сцена, при садикѣ благороднаго собранія. Скоро концертный залъ будетъ готовъ. Зданіе довольно красиво съ виѣшней стороны п еще болѣе изящно внутри. Собственный концертный залъ это—высокая комната, занимающая площадь въ 400 квадратныхъ аршинъ приблизительно съ 2-мя ярусами оконъ. На верху кругомъ идетъ просторная галерея съ выступающими полукруглыми ложами, украшенными лѣвной работой. Въ нишахъ громадныхъ зеркала, статуи знаменитыхъ композиторовъ. Натѣво находится еще одна довольно просторная комната, предназначенная для дамской уборной, далѣе дамская курильня, мужская курильня, мѣсто для платья п т. д. Меблировка п прочая обетавка для концертнаго зала заказана въ Одессѣ. Въ общемъ, помещеніе это довольно просторно, удобно п красиво. Кто будетъ эксплуатировать залъ, пока неизвѣстно.

Избранная думою коммиссія останавливалася на мыслѣ устроить циркъ-театръ, по образу Яскаго (въ Румыніи). Въ настоящее время вырабатывается смѣта сооруженія. Детально разработанный проектъ будетъ внесенъ въ думу не раньше осени и если дума приметъ проектъ коммиссіи, къ постройкѣ будетъ приступлено съ будущаго года.

**Кіевъ.** Въ послѣднемъ засѣданіи театральнаго дирекціи обсуждался въ вопросѣ о постановкѣ оперы въ Кіевскомъ город. театрѣ въ сезонъ 1890—91 гг. Извѣстно, что г. Прянишниковъ далъ городскому управленію обѣщаніе, что если будетъ принято на городской счетъ расходъ по освѣщенію и отопленію театра, то онъ составитъ труппу изъ лучшихъ артистическихъ силъ провинціи, которая въ состояніи будетъ конкурировать съ любой изъ столичныхъ труппъ. Такъ какъ—говорить „Кіевл.“—дума рѣшила принять эти расходы на счетъ города, то театральная дирекція, имѣя въ виду обѣщаніе г. Прянишникова, предложила ему, не найдеть ли онъ возможнымъ, поставить нѣкоторыя изъ новыхъ оперъ, какъ напр.: „Князь Игорь“—Вородина, „Ворисъ Годуновъ“—Мусоргскаго, „Сивѣгурочка“ г. Римскаго-Корсакова, „Вильямъ Ратклифъ“ и „Анжели“ г. Кюи. Изъ старыхъ оперъ, новыхъ для Кіева, театральная дирекція рекомендовала къ постановкѣ въ сезонъ 1890—91 гг. слѣдующія: „Свадьба Фигаро“, „Волшебная Флейта“ и „Похищеніе изъ Серали“—Моцарта, „Армида“, „Альцеста“, „Орфей“—Глюка и „Фиделію“—Бетховена. „Первое товарищество русскихъ драматическихъ артистовъ“ давало представленія въ Кіевѣ (съ 3-го по 18-е апрѣля) и въ Одессѣ (съ 20-го апрѣля по 14-е мая)—и за это время получило чистой прибыли 16,433 рубл.

Въ город. театрѣ, по соглашенію съ г. Савицкимъ, взявшимъ на себя освѣщеніе Кіева электричествомъ, предполагено поставить 340 электрическихъ лампъ, которыя будутъ освѣщать зрительный залъ и сцену. По расчету за каждую лампу придется уплатить по 20 руб., всего 6800 руб. Въ эту-же сумму входитъ расходъ на устройство всѣхъ приспособленій: регуляторовъ, прерывателей тока, счетчиковъ и проч. Работы, въ случаѣ полного соглашенія города съ г. Савицкимъ, начнутся одновременно съ началомъ ремонта зрительнаго зала.

Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утверждёнъ уставъ кіевского общества любителей музыки.

**Кремнучугъ.**—Польская группа дала нѣсколько спектаклей, далеко неудачныхъ въ матеріальномъ отношеніи; ее замѣнилъ товарищество драматическихъ артистовъ при участіи гг. Петина. Публика не особенно охотно посѣдала спектакли „товарищества“. Товарищество замѣнила оперетка г. Вородая. Спектакли шли какъ въ артистическомъ, такъ и въ матеріальномъ отношеніи весьма удачно. Были поставлены: „Цыганскій Баронъ“, „Хаджи-Муратъ“, „Вице-Адмиралъ“ и „Плвецъ изъ Палермо“. Успѣхомъ пользовались: гг. Ляновъ, Михайловъ, Синельниковъ и г-жи Иванова, Горская, и Антонова. Затѣмъ шли спектакли малороссійской группы подъ управленіемъ извѣстнаго артиста г. Саксаганскаго при участіи г. Карпенка-Карого. Всѣ спектакли шли въ зимнемъ театрѣ Н. Т. Филипповскаго.

**Броншгадгъ.**—Антреприза г-жи Алексѣевой пользовалась успѣхомъ. Въ послѣдніе два сезона шли почти всѣ лучшія пьесы современнаго репертуара, причемъ главныя роли этихъ пьесъ исполнялись хорошими артистами.

**Курекъ.**—Въ театрѣ Лазаретнаго сада шли спектакли товарищества съ участіемъ г-жи Степановой, Мартыновой, Славиной, Прянишниковой, Тихоновой, гг. Галицкаго, Грубина, Кварталова, Васевича, Федорова, Рогожина. Шли, между прочимъ пьесы: „Соколы и Вороны“, „Какъ куръ во щи“, „Самозванецъ Луба“, „Ульяна Вяземская“, „Агентство на устройствѣ браковъ“, „Смотрини“, „Само-

родокъ“, „Гдѣ любовь, тамъ и напасть“, „Лѣсъ“. Сборы были небольшіе.

**Лодзь.**—Нѣмецкіе фабриканты въ г. Лодзи, принимая во вниманіе значительное число проживающихъ въ Лодзи нѣмцевъ и хорошее вліяніе, которое можетъ имѣть театръ на мастеровъ, рабочихъ и ихъ семьи, рѣшили собрать между собою крупную сумму на устройство постояннаго нѣмецкаго театра въ Лодзи.

**Луга.**—Спектакли труппы г. Мосальскаго шли съ участіемъ г-жи Карениной и гг. Ливовскаго и Свѣтлова.

**Мелитополь.**—Труппа г. Максимова съ г-жами Чельской и Свентицкой ставила комедіи и оперетки. Сборы средніе.

**Минскъ.**—Въ театрѣ городского сада подъ антрепризой г. Смирнова играла опереточная труппа, состоявшая изъ г-жъ Райчевой, Де-Борнъ, Кравецкой, Терраччано, Зиминой, Яниковой, Станиславской-Дурянъ и гг. Розанова, Смирнова, Холмина, Дунаева, Семенова-Самарскаго, Судьбинина. Опереточные спектакли шли съ успѣхомъ, но постановленная 10-го іюня „Аскольдова могила“ оказалась не по силамъ труппы. Постановленная оперетта Лакома „Миртиль“ прошла безъ всякаго усѣха.

Вопросъ о сооруженіи въ Минскѣ общественаго зданія театра, говорить „Минскій Листокъ“, вопросъ очень старыи; онъ возбуждался очень давно и много разъ, но въ болѣе определенной формѣ онъ выступилъ впервые прибывшемъ начальникомъ губерніи г. Петровъ, который передалъ его на рѣшеніе думы, гдѣ ему хода не дали, такъ какъ большинство нашихъ общественныхъ дѣятелей посмотрѣли на постройку городского театра, какъ на праздную затѣю, никогда неосуществимую. Выставлена была тогда дѣлая масса различныхъ причинъ и главнымъ образомъ отсутствіе денежныхъ средствъ у города для такого „предмета роскоши“, какъ тогда выражались многіе. Но вотъ пріѣхалъ къ намъ, назначенный начальникомъ губерніи на мѣсто г. Петрова, князь Н. Н. Трубецкой и, возбуждая вновь вопросъ о необходимости сооруженія городского зданія театра и съ замѣчательною настойчивостью осуществилъ свою идею. Театра въ Минскѣ, въ широкомъ значеніи этого слова, строго говоря, не было. Въ дворянскомъ домѣ была приспособлена сцена, гдѣ подвижались мѣстные любители драматическаго искусства и иногда, и то очень рѣдко, заѣзжія труппы актеровъ. Но доступъ къ этому помѣщенію былъ очень труденъ даже для любителей, а для актеровъ еще труднѣе, такъ какъ разрѣшеніе на устройство спектаклей въ немъ всегда зависѣло отъ разныхъ личныхъ усмотрѣній. Затѣмъ была еще приспособлена сцена въ частномъ домѣ г. Соломонова на высокой площади, но лѣтъ шесть тому назадъ этотъ домъ сгорѣлъ, и съ тѣхъ поръ Минскъ остался абсолютно безъ театра, такъ что не могло быть и рѣчи о хотя сколько-нибудь сносной труппѣ. Такъ вотъ и жили мищане изъ года въ годъ, зная о существованіи драматическаго искусства только изъ газетъ, да по разсказамъ тѣхъ болѣе счастливыхъ своихъ согражданъ, которымъ средства позволили разъ—два въ мѣсяцъ съѣздить въ Вильну, или бывавшихъ по своимъ дѣламъ въ столицахъ. Были такія состоятельныя семейства, которыя спеціально ѣздили періодически въ Вильну для того, чтобы побывать въ театрѣ. Правда, частный предприниматель выстроилъ въ Городскомъ саду лѣтній досчатый театр, но лѣтнія труппы не отличались особенными талантами. Когда четыре года тому

назадъ при пачальникѣ губерніи г. Петровѣ зашла въ первый разъ рѣчь о постройкѣ городского театра, то сооруженіе такового проектировалось въ болѣе чѣмъ скромныхъ размѣрахъ и мѣстомъ для театра была избрана высокая площадь между зданіемъ духовнаго училища и аптекой Натансона. Проектъ этотъ въ думѣ, какъ мы уже сказали выше, не прошелъ. Была попытка то же самое продѣлать и въ 1887 г., когда новый начальникъ губерніи князь Н. Н. Трубецкой снова поставилъ этотъ вопросъ на очередь. Нашли тысячу препятствій; прежде всего относительно мѣста: остановились первоначально на двухъ мѣстахъ: на артиллерійской казармѣ, которую думали приспособить подъ помѣщеніе театра, и на скверикѣ на высокой площади. Утилизировать артиллерійскую казарму подъ зданіе театра оказалось затруднительнымъ прежде всего потому, что военное вѣдомство не соглашалось, и затѣмъ нашли, что приспособленіе вмѣстѣ съ расходомъ на наемъ помѣщенія для казармы обойдется дороже, чѣмъ возведеніе новой постройки.

Тогда впервые зародилась мысль о сооруженіи новаго зданія и мѣстомъ для такового былъ избранъ, какъ сказано выше, скверикъ на высокой площади. Но потомъ нашли, что и это мѣсто неудобно потому, что зданіе театра заслонило бы зданіе присутственныхъ мѣстъ. Лишь послѣ долгихъ обсужденій и дебатовъ въ думѣ остановились окончательно на томъ самомъ чрезвычайно удачно выбранномъ мѣстѣ, гдѣ нынѣ красуется самое изящное во всемъ городѣ зданіе городского театра. Немедленно послѣ такого рѣшенія выступилъ на первый планъ вопросъ о денежныхъ средствахъ. Составилась подписка среди гласныхъ и въ средѣ интеллигентной части нашего общества, давшая вмѣстѣ съ суммами, отчпсленными г. начальникомъ губерніи изъ фонда казенной субсидіи на театръ для города Минска, довольно почтенную цифру въ 17.000 руб. Была избрана строительная коммисія изъ гласныхъ думы подъ предѣлительствомъ покойнаго городского головы Н. Н. Голиневича, который явился самымъ горячимъ поборникомъ и энергичнымъ дѣятелемъ въ дѣлѣ сооруженія городского театра. Когда коммисія приступила къ работамъ, то въ ея распоряженіи уже была сумма въ 25 т. руб. Сочувствующихъ дѣлу сооруженія, какъ показала названная подписка, нашлось довольно, по въ то же время выдѣлилась и особая партія противниковъ, которая оказалась сильной не своею численностью и менѣе всего своимъ искреннимъ желаніемъ охраненія городской кассы отъ траты на „прихоти“. Прежде всего постарались возстановить противъ сооруженія театра высшее мѣстное духовенство въ виду будто бы близости часовни и архіерейской церкви. Перенесли эту вражду на столбцы газетъ. Когда же было установлено, что разстояніе между мѣстомъ, избраннымъ для постройки театра и часовней значительно больше, чѣмъ то, которое установлено закономъ для трактирныхъ заведеній, то посыпались протесты другаго сорта; было даже прошеніе на имя г. министра въ внутреннихъ дѣлъ о томъ, что задумалъ этотъ планъ и воодушевлялъ своей энергіей всѣхъ, взявшихся за дѣло. 26 июня 1888 года состоялась торжественная закладка театра; торжество было тѣмъ знаменательнѣе, что на немъ присутствовали: Ихъ Императорскія Высочества Великій Князь Владиміръ Александровичъ съ Августѣйшей Супругой Своей Великой Княгиней Маріей Павловной; Высокіе Гости милостиво изволили принять приглашеніе зачальника губерніи и представителей города и

первые камни фундамента театра были положены Ихъ Высочествами. Съ того счастливаго момента и началась дѣятельная работа по сооруженію театра. Нельзя сказать, чтобы и во время хода постройки не было попытокъ затормозить дѣло, по и тутъ энергія превозмогла всѣ препятствія, и вотъ теперь городъ явился обладателемъ весьма цѣннаго имущества, которое нельзя считать мертвымъ капиталомъ, ибо оно даетъ 5000 р. годоваго дохода (арендная плата по контракту съ антрепренеромъ). — Можно смѣло сказать, что, по красотѣ своей и изяществу, минскій театръ является единственнымъ въ небольшихъ губернскихъ городахъ. Были, конечно, промахи при постройкѣ, по они незначительны. — Не можемъ не вспомнить и о всѣхъ дѣятеляхъ, одушевленныхъ идеей общественнаго блага и немалонотрагившихъ труда и материальныхъ средствъ для этой идеи. Первымъ слѣдуетъ считать покойнаго нашего городского голову Н. П. Голиневича, затѣмъ особенною благодарности отъ общества заслуживааетъ и весь составъ строительной коммисіи: Маидражи В. Н., Введенскій К. А. (архитекторъ), Тренко С. И., Яблонскій С. С., Венгеровъ А. Л., Павловскій С., Извѣковъ Е. Е., Закалинскій М. П. и впоследствии Лурье К. Е., Голиневичъ П. Н., Полюковъ Е. Е.; па особенную же признательность имѣеть право В. П. Маидражи, который, какъ специалистъ-техникъ, буквально отдавался дѣлу постройки съ особеннымъ увлеченіемъ, не жалѣя ни силъ, ни труда. — Зданіе театра со всѣми приспособленіями, мебелью, устройствомъ сцены и пр. обошлось въ 102.000 руб. Театръ вмѣщаетъ до 550 зрителей, имѣеть 3 яруса и амфитеатръ. Всѣ ярусы расположены подковообразно на рельсахъ, и почти со всякаго мѣста прекрасно видно. Сцена имѣеть глубину 15 аршинъ, ширину 21 аршинъ, высоту до 24 аршинъ. Отопленіе колориферное (нагрѣтый воздухъ) по системѣ директора металлическаго завода въ С.-Петербургѣ инженера Креля, — разсчитанное на 400 куб. саж. вытягиваемаго воздуха въ часъ. Вентиляціонные каналы одновременно принимаютъ такое же количество испорченнаго воздуха. Освѣщеніе, къ сожалѣнію, неэлектрическое, но масляное, съ однимъ электрическимъ фонаремъ въ 50 элементовъ и свѣтомъ до 300 свѣчей. По всему театру устроено водоснабженіе съ 6 пожарными кранами, весьма разумно расположенными и приспособленными такимъ образомъ, что городскіе пожарные рукава, могутъ навинчиваться на нихъ. Надъ аркой всей сцены имѣется водяная занавѣсъ, т.-е. водопроводная труба съ отверстиями и краномъ, при открытіи котораго образуется какъ бы водяная сплошная стѣна, отдѣляющая сцену отъ зрительной залы. Плафонъ зрительной залы художественно росписанъ въ нѣсколько тоновъ, съ орнаментами по угламъ и съ четырьмя хорошо исполненными большими портретами: Пушкина, Гоголя, Глинка и Островскаго. Надъ аркой красуется лѣшой работы гербъ Минской губерніи. Главная занавѣсъ для сцены исполнена петербургскими удюжниками-декораторами, Ю. Ю. Рейнбергомъ и Г. Ф. Венигомъ. Занавѣсъ изображаетъ роскошную драпировку пунцоваго цвѣта, съ богатымъ украшеніемъ; по бокамъ колонны іоническаго ордена съ аттикой, надъ которой красуются амуры; часть драпировки отвернута, и въ углубленіи видны gobelены. Перспектива безусловно художественна. Кромѣ этой занавѣсы, имѣется еще другая, пропитанная огнеупорнымъ составомъ, удерживающимъ [пламя огня до 20—25 минутъ.

Во всѣхъ корридорахъ, площадкахъ, лѣстницахъ, въ вестибюлѣ и пр. устроены асфальтовые полы. Корридоры очень широкіе, на рельсахъ и

сводахъ. Жаль только, что боковыя лѣстницы узки. Входы и выходы девять. Фойе въ 2 свѣта, вышнюю въ 11 аршинъ, съ двумя большими открытыми террасами по сторонамъ, съ асфальтовыми полами. Фойе, если его хорошо обставить, будетъ представлять собою огромный роскошный залъ. При театрѣ имѣется буфетъ и кондитерская съ курительной комнатою.

Театръ расположенъ на самомъ лучшемъ мѣстѣ въ центрѣ города, на краю прекраснаго тѣнстаго парка. При выборѣ этого мѣста имѣлось главнымъ образомъ въ виду, чтобы театръ могъ служить какъ для зимнихъ, такъ и для лѣтнихъ представлений. Производителемъ работъ былъ инженеръ-архитекторъ К. А. Введенскій.

Театръ сдалъ А. О. Картавову на два года съ платой по 5 т. р. въ годъ. Сезонъ начнется съ 30 августа, и Минскъ будетъ имѣть не только хорошую драму, но и оперу, которой онъ никогда не имѣлъ бы безъ такого зданія театра.

**Нижній.** — Г. Любимовъ заарендовалъ въ Нижнемъ-Новгородѣ городской театръ, съ 1 сентября 1890 г. по 1 сентября 1891 г., и заключилъ уже съ владѣльцами театра нотаріальное условіе. Г. Любимовъ намѣренъ содержать въ сезонъ 1890—91 г. оперную и опереточную труппу.

**Николаевъ.** — Спектакли г-жи Саввиной и ея труппы пользовались большимъ успѣхомъ. Съ успѣхомъ шли и спектакли оперной труппы г. Черепеникова. — Министерствомъ Внутреннихъ Дѣлъ утверждёнъ уставъ Николаевского Артистическаго Кружка.

**Новочеркасскъ.** — Опереточно-драматическое товарищество артистовъ подъ управленіемъ М. В. Васильева-Допца, давшее цѣлый рядъ разнообразныхъ спектаклей (оперетки, драмы, комедіи) въ теченіе мая въ лѣтнемъ театрѣ Александровскаго сада, прекратило свои спектакли и окончательно распалось вслѣдствіе грошевыхъ сборовъ.

**Одесса.** — Гастроли французской драматической труппы пользовались успѣхомъ. Труппа дала пять спектаклей, причемъ выручено за все 5 спектаклей—валоваго сбора—4.676 руб. Гастроли товарищества московскихъ артистовъ, въ которое входили г-жи Глѣбова, Звѣрева, Кошева, Рыбчинская, Чадова, Пальмъ, Ларина, Медвѣдева и гг. Киселевскій, Давыдовъ, Соловцовъ, Черновъ, Яковлевъ, Рошинъ-Инсаровъ, Новиковъ-Ивановъ, Долиповъ, пользовались успѣхомъ. „Ревизоръ“ далъ полный сборъ. Гор. сбора поступило 2.745 руб. 83 коп. Съ драматич. предст. товарищ. московскихъ артистовъ выручено: „Свѣтитъ да не грѣетъ“—711 р. 70 к., „Грѣшница“ 927 р. 45 к., „Старый Баринъ“ 545—р. 80 к., „Цѣпи“—529 р. 85 к., „На крапиву морозъ“—1.188 р. 45 к., „Свадьба Кречинскаго“—1.453 р. 45 коп., „Денежные Тузы“—1.165 р. 95 к., „Сафо, —1.395 р. 45 к., „Ревизоръ“—1.587 р. 95 к. Всего-же за 9 представлений товарищ. моск. артистовъ выручено 9.516 р. 05 к. Всего-же за 21 пред. въ город. театрѣ выруч. 22.793 р. 45 к., а гор. сбора получено 911 р. 96 к.

Театрального сбора со спектаклей товарищества русской драматической труппы съ участіемъ М. Г. Саввиной получено въ пользу города 544 р. 40 к., продано же билетовъ (за 12 спектаклей съ 4 апрѣля по 12-е) на сумму 12.737 р. 40 к. причемъ „Ничіе духовъ“ дали сборъ 1.602 р. 45 к.; „Общество поощренія скуки“—1.550 р. 45 к.; „Ольга Радцева“—1.618 р. 45 к.; „Подъ властью сердца“—1.346 р. 45 к.; „Татьяна Рѣпина“—770 р. 95 к.; „Тетенька“—920 р. 95 к.; „Какъ про-

живешь, такъ и прослывешь.“—443 р. 05 к.; „Сорванецъ“—705 р. 75 к.; „Невольницы“—1.179 р. 50 к.; „Борьба за существованіе“—1.129 р. 95 к.; „Нума Руместанъ“—618 р. 70 к.; „Кому весело живется“—850 р. 75 к.

Въ теченіе истекшаго іюля въ Город. театрѣ за 10 спектаклей выручено всего 8.829 р., причемъ сбора въ пользу города поступило 353 р. Самый большой сборъ дала пьеса „Женитьба Балзамина“—1,366 р.; „Троглодитъ“—1.354 р.; памятный сборъ дала пьеса „Лакомый кусочекъ“ (497), поставленная 31 іюня въ пользу бѣдныхъ г. Одессы. Кроме того, 9 іюля былъ данъ спектакль въ пользу общ. труж. печат. дѣла въ Одессѣ (полный сборъ). Сборы въ другихъ театрахъ, и мѣстахъ увеселеній дали въ іюль слѣдующіе результаты: „Грандъ-Отель“—5.306 р., Город. садъ—2.712 р., Садъ благор. собранія—2.171 р., Малый Фонтанъ—593 р., садъ Аркадія—412 р.; всего выручено въ истекшемъ мѣсяцѣ 20.154 р., причемъ сбора поступило на сумму 1.177 руб.

Спектакли русской оперной труппы г. Черепеникова, состоящей изъ г-жъ Долной, Тамаровой, Сопки, Гверчіа, Занчевской, Зыковой, и гг. Михайлова, Серебрякова, Яковлева, Левицкаго, Буховецкаго, и дирижера г. Эмануеля, начались 4 мая въ Русскомъ театрѣ оперою „Демонъ“, затѣмъ шли „Аида“, „Русалка“, „Гугеноты“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Жизнь за Царя“.

Въ театрѣ Грандъ-Отеля шли спектакли малороссійской труппы Старицкаго съ г-жами Вѣриной, Боарской, Волковой и гг. Манько, Пономаренко, Каспенко, Грицай.

Съ начала августа начались спектакли русской опереточной труппы г. Марионова-Ларина съ г-жами Кестель, Дуршо, Кравецкой и гг. Зайцевымъ, и Дмитріевымъ.

Персоналъ итальянской оперы для будущаго сезона въ Городскомъ театрѣ, окончательно уже сформированный антрепренеромъ І. Я. Сѣтовымъ: драматическіе тенора Броджи и Метелліо, лирическій теноръ Байо, драматическое сопрано Барбаричи, лирическое и колоратурное сопрано Эльвира Ирамбилла, меццо-сопрано Геллеръ, Оттонъ Бертипп. Первый баритонъ Стинко Палермини, поющій въ настоящее время въ итальянской оперѣ въ Лондонѣ, первый баритонъ Модести, первые басы гг. Таленини, Контини, Модести, Стинко. Дирижеръ г. Пагани. Изъ которыхъ партіи оперъ „Донъ-Карлосъ“, „Тангейзера“ и „Жизнь за Царя“ на итальянскомъ языкѣ уже розданы г. Сѣтовымъ артистамъ для подготовленія къ началу сезона. Въ будущій сезонъ будутъ также поставлены въ Одессѣ оперы: „Моисей“ („Зора“) — Россини и „Фелелла“ („Ифмя изъ Портичи“) — Обера. Пынь г. Сѣтовъ занялъ въ Парижѣ комплектованіемъ балета.

**Орель.** — Зимой будетъ играть товарищество съ г. Черепановымъ во главѣ.

**Оренбургъ.** — Спектакли малороссійской труппы подъ управленіемъ г. Мирова-Бедюха шли съ 21 мая по 10 іюня при хорошихъ сборахъ, доходившихъ до 500 р. Особеннымъ успѣхомъ пользовались г-жи Стороженко и Мрова и гг. Мировъ и Бурака. Спектакли труппы драматическихъ артистовъ съ г-жами Писаревой, Лавровой и гг. Писаревымъ (псевдонимъ), Рокотовымъ и Леоновымъ шли крайне неудачно и были прекращены за отсутствіемъ сборовъ.

**Пултускъ.** — Проѣздомъ изъ Ломжи и Остраленка дала нѣсколько спектаклей труппа г. Ни-

Жолава-Станиславскаго. Шли пьесы: „Ревизоръ“, „Женитьба Бѣлугина“, „Блуждающіе огни“ и „Вѣдность не порокъ“.

**Ростовъ на Дону.**—20 мая въ театрѣ Асмолова открылись спектакли Кіевскаго опернаго товарищества подъ управленіемъ г. Пріянишкова. Въ составъ товарищества входили г-жи Печаева, Соловьева-Мадулевичъ, Силина, Пильцъ-Некрасова, Миланова, и гг. Пріянишкови, Медвѣдевъ, Ляровъ, Сикачинскій. Репертуаръ: „Аида“, „Гугеноты“, „Отелло“, „Русланъ и Людмила“.

Съ 28 іюня шли спектакли артистовъ московскаго Малаго театра.

Въ театрѣ сада „Ливадія“ антрепренера г. Любова шли драматическіе спектакли съ участіемъ г-жъ Красовской-Мокуръ, Токаревой, Дунаевой, Велизарій, Жариковой, Карѣевой, и гг. Николаева-Вѣлоковъ, Холина, Бауеръ, Жарикова, Катарскаго, Славина, Мецкерскаго, Лобова, Вѣрова, Любова и при гастрольяхъ г. Дальскаго. Были поставлены пьесы: „Ревизоръ“, „Лѣсъ“, „Испорченная жизнь“, „Екатерина Говардъ“, „Честное намѣреніе“, „Путешествіе подъ волнами океана“, „Лукреція Борджіа“, „Утро и полдень“.

— Большіимъ успѣхомъ пользовались спектакли малороссійской труппы съ участіемъ г-жъ Заньковецкой, Рѣшетниковой, Шевченко, Борисоглѣбской, Садовской, Марковой и Ратмировой и гг. Садовскаго, Саксаганскаго, Карпенко-Караго, Мова, Рѣшетникова, Василевскаго, и дирижера г. Малина. Была поставлена новая ком. въ 4 д. г. Карпенко-Караго „Сто тысячъ“. Малорусскіе спектакли шли въ циркѣ Суръ и въ театрѣ сада „Ливадія“.

**Рязань.** (Отъ нашего корреспондента.) Зимой въ Рязани вовсе нѣтъ театра, а лѣтомъ, если онъ и есть, то не посѣщается. Коренные жители, такъ называемые „обыватели“, настолько же не интересуются своимъ театромъ, насколько не интересуются вообще всѣми театрами міра, насколько не интересуются вообще всѣмъ тѣмъ, что выходитъ за предѣлы хозяйства, кули, продажи и имения. „Интеллигенція“ удовлетворяетъ свой интересъ къ сценѣ повѣздками въ Москву и любительскими спектаклями; остается только та небольшая группа, которая хотя и любить театръ и, при невозможности ѣздить часто въ Москву, удовлетворяется и своимъ мѣстнымъ театромъ, но на средства которой ни одна труппа существовать не можетъ. Къ этой горсточкѣ принадлежатъ преимущественно семинаристы, волноопредѣляющіеся изъ мелкаго купечества, приказчики большихъ магазиновъ, мелкое чиновничество, главнымъ образомъ служащіе въ почтово-телеграфномъ вѣдомствѣ, аптекарскіе помощники и проч., словомъ, всѣ тѣ, которые носятъ у антрепренеровъ специальное имя „дешевой публики“.

Лучшей иллюстраціей къ сказанному можетъ служить только-что кончившійся лѣтній сезонъ. Нынѣшнее лѣто нашъ „лѣтній“ театръ находился въ тѣхъ-же рукахъ, что и въ прошломъ году, а именно въ рукахъ товарищества „Московскихъ“ артистовъ, подъ управленіемъ хозяевъ театра гг. Житова и Черепанова. Сезонъ начался 15 мая, а кончился 15 іюля, хотя сначала предполагалось протянуть его до середины августа. Въ іюнь, какъ мнѣ достоверно извѣстно, на каждого исполнителя пришлось по девятисто копѣекъ чистаго заработка; большинство бенефицировъ сошло въ убытокъ; средняя цифра сборовъ равнялась 50—70 руб.; бывали дни, когда сборъ

падалъ ниже 20 р.; свыше 150 р. было всего нѣсколько разъ, хотя при полномъ сборѣ театръ можетъ дать до 550 рублей. Въ серединѣ іюня товарищество, для поправленія своихъ дѣлъ, выписало оперетку (правда, весьма слабую), но дѣла пошли еще хуже: сборы нѣсколько поднялись, но за то, вслѣдствіе дороговизны оперетки, поднялись и расходы — и послѣдніе не покрывались первыми. Нѣсколько разъ товарищество пыталось заинтересовать публику гастролерами, но и это ни къ чему не привело. Г. Гореву пришлось дать два спектакля при пустомъ театрѣ, та же участь постигла и г-жу Мартынову, прѣбывающую съ г. Людиговымъ на одинъ спектакль. „Извѣстный“ артистъ „петербургскихъ и московскихъ театровъ“, г. Варравинъ, давшій провѣдомъ три спектакля, тоже не поправилъ дѣлъ. Въ концѣ концовъ, труппѣ не съ чѣмъ было выѣхать и она такъ бы и застряла въ Рязани, еслибы не догадалась обратиться за помощію къ мѣстнымъ любителямъ и любительницамъ, которые, благодаря своему обширному знакомству, устроили актерамъ два-три спектакля при порядочныхъ сборахъ. Такимъ образомъ, артисты кое-какъ выбрались изъ Рязани.

Изъ мужскаго персонала нужно отмѣтить опытного и хорошо знающаго сцену г. Черепанова (характерныя роли) и несомнѣнно талантливаго, хотя и рутиннаго комика, г. Житова. Изъ женскаго персонала особеннымъ вниманіемъ публики пользовались г-жа Бронская (первыя роли) и г-жа Волычевцева (драматическая и комическая старуха). Послѣдняя—старая и бывала актриса. Она когда-то играла въ Москвѣ, въ бывшемъ нѣкогда товариществѣ Корша. Во всякой исполняемой ею роли замѣтна вдумчивость и навыки. Остальные артисты играли, какъ могли: многого отъ нихъ и нельзя было требовать, такъ какъ трудно думать надъ ролью и изучать типы, когда видишь себя кругомъ въ долгу и не знаешь, чѣмъ будешь жить завтрашній день. Изъ всѣхъ видѣнныхъ нами спектаклей, лучше другихъ сошла „Кручина“ (бенефисъ г. Житова). Хотя бенефициалтъ въ роли Недыхляева и оставлялъ желать многого, но видно было, что надъ ролью онъ поработалъ. А это нужно цѣнить въ провинціальномъ актерѣ болѣе всего. Безспорно недурна была и г-жа Волычевцева въ роли Танси. Недурно сошла также и другая пьеса П. В. Шпажинскаго: „Гдѣ любовь, тамъ и папаша“, а также и „Гудушка“ и „Темный боръ“—г. Невровича.

Въ заключеніе нѣсколько курьезовъ. Скверные сборы и тяжелое матерьяльное положеніе заставляють провинціальныхъ актеровъ метаться изъ стороны въ сторону. И на что только этотъ несчастный провинціальный актеръ не бросается! Не говорю уже объ афишахъ, на которыхъ печатаютъ и стихи, и портреты, и краткое содержаніе пьесъ, и „дую себя надеждой, что почтеннѣйшая публика“ и т. д., и эти удивительныя подзаглавія, вроде: „Лямуръ“, „сто чертей и одна вѣдьма“, „трепещи, Вельзевул!“... — все это давно извѣстно и вошло въ плоть и кровь провинціального театра. По вотъ, напримѣръ, слѣдующіе факты: въ бенефисъ г. Черепанова идетъ „новость“, оперетка „Мушктеры“ и въ заключеніе „Гамлета, принца датскаго, 4-й актъ или „сумасшедшая пѣснь Офеліи“ (sic!). Или, напримѣръ, въ одинъ изъ опереточныхъ спектаклей ставятся „Корневильскіе колокола“ съ анимомъ, что роль маркиза де-Корневиль исполнитъ К\*\*\* С\*\*\*. Публика, заинтересованная новинкой, стремится въ театръ и что же? На сцену выходитъ старый знакомецъ, г. Волковъ, постоянный и, добавимъ, самый неудачный членъ товарищества.

Да, тяжелъ нуть провинціального актера!...

Теперь несколько словъ о любителяхъ. Когда-то въ Рязани былъ организованный и правильно дѣйствовавшій кружокъ, но онъ почему-то распался. Такимъ образомъ, теперь любительскіе спектакли являются рѣдкостью и поэтому весьма трудно сказать что-либо опредѣленное о положеніи любительства въ Рязани. Но все-таки изъ того одного спектакля, который былъ въ теченіе этого лѣта (20 іюля), можно предположить, что силы есть и что дѣло, если оно будетъ вновь организовано, пойдетъ недурно. Спектакль, о которомъ я говорю, состоялъ изъ пьесы Островскаго „Бѣдность не порокъ“ и шутки Чехова „Предложеніе“. (Спектакль шелъ въ пользу переселенцевъ изъ Россіи въ Сибирь). И въ той, и въ другой пьесѣ нѣкоторые исполнители проявили себя людьми съ несомнѣнными способностями. Такъ на примѣръ, недуренъ былъ г. Морозовъ въ роли Любима Горцова. Удачно провелъ г. Славинъ въ „Предложеніи“ роль Ломова. Въ послѣдней пьесѣ была также мила г-жа Анзимирова (дочь Чубукова) и недуренъ г. Яковлевъ (Чубуковъ). Послѣднему, впрочемъ, не мѣшало бы воздержаться отъ шаржа. Сборъ былъ хорошій. Говорятъ, что съ зимы, по почину, г-жи Анзимировой, одной изъ самыхъ дѣятельныхъ любительницъ, въ Рязани вновь откроется кружокъ. Въ добрый часъ!...

И. Г.

**Самара.** Съ большимъ успѣхомъ прошелъ концертъ г-жи Tatiani (Гепкуловой), окончившей недавно курсъ въ школѣ Московскаго Общества Искусства и Литературы по классу г. Комисаржевскаго.

4 спектакля артистовъ Московскаго Малаго театра прошли съ громаднымъ успѣхомъ.

**Самаркандъ.**—Прибывшая изъ Ташкента труппа г. Васильева-Вятскаго открыла свои спектакли 6 іюня драмой „Вторая молодость“.

**Саратовъ.** Спектакли Общества артистовъ Московскаго Малаго театра дали валового сбора въ Саратовѣ: „Преступница“—946 р., „Цѣпи“—820 р., „Нищѣ духомъ“—460 р., „Арказановы“—599 р., „Бѣшеные деньги“—525 р., „Вторая молодость“—620 р., „Гроза“—936 р., а всего—4906 р. Вычитая отсюда сумму вечерныхъ расходовъ (въ среднемъ—по 100 р. на спектакль), чистаго дохода общество имѣло съ саратовцевъ 4206 руб.

Съ 10 мая открылись въ театрѣ Сервье спектакли оперной труппы, въ которую входили г-жи Федорова, Ремезова и гг. Измайловъ, Соколовъ; держатель г. Архиповъ. Сборъ средній.

Спектакли артистовъ Малаго театра прошли блестяще при полныхъ сборахъ.

Въ саду г. Очкина шли спектакли опереточной труппы г. Любимова съ г-жами Бѣльской, Яновской и гг. Родономъ, Щетиными.

Спектакли Товарищества московскихъ артистовъ въ театрѣ Очкина шли съ успѣхомъ.

Въ томъ же театрѣ шли оперы съ участіемъ г-жъ Палине, Яновской, и гг. Любимова, Мадатова, Добротини.

**Севастополь.**—Съ 5 іюня начались спектакли московскаго товарищества съ г-жами Рыбчинской, Глѣбовой, Звѣревой, Кошевой, Щейнъ, Лариной и гг. Давыдовымъ, Кисилевскимъ, Роцинымъ-Исаровымъ, Черновымъ, Яковлевымъ, Соловцевымъ, Новиковымъ-Ивановымъ, Долиновымъ. Сборъ былъ плохъ.

Спектакли оперной труппы г-на Черепенникова шли при очень хорошихъ сборахъ по возвышеннымъ цѣнамъ.

Спектакли харьковскаго товарищества съ г-жами

Свободиной-Барышевой, Анненской, Александровой-Дубровиной, Соловьевой, Антилы, Колосовой, и гг. Новиковымъ, Солонинымъ, Чужбиновымъ, Недѣлинымъ, Ляинымъ, Смирновымъ пользовались успѣхомъ и дѣлали хорошіе сборы.

**Симферополь.**—Малорусскіе спектакли труппы г. Саксаганскаго шли съ успѣхомъ. Спектакли же оперной труппы г. Черепенникова и московскаго товарищества съ г. Соловцовымъ шли при слабыхъ сборахъ.

**Симбирскъ.** (Отъ нашего корреспондента). Лѣтняго театра въ настоящее время въ Симбирскѣ не существуетъ, хорошаго общественнаго сада также нѣтъ, поэтому легко представить за неперспективныя, съ какимъ симбирцы ожидаютъ завѣжныхъ гастролеровъ. Хотя большинство „зимней публики“ на лѣто уѣзжаетъ изъ города, хорошо организованныя труппы гастролирующихъ артистовъ, на примѣръ труппы малороссійская, оперная г. Медвѣда, покойнаго В. П. Андреева-Бурлака, брали въ Симбирскѣ хорошіе сборы. Для матеріальнаго успѣха гастролеровъ необходимо, чтобы они пріѣзжали, по возможности, точчасъ послѣ Пасхи. Тогда вся публика еще находится въ городѣ.

Нынѣшнею весною и лѣтомъ въ помѣщеніи зимняго театра гастролировали: 1) оперетно-оперная труппа съ гг. Любимовымъ и Родономъ во главѣ; 2) драматическая труппа съ г-жею Горевой; 3) 6-лѣтній пѣвчій Рауль Качальскій.

Наибольшій успѣхъ имѣла первая труппа. Сборъ первыхъ спектаклей былъ весьма порядоченъ. „Риголетто“ далъ почти полный сборъ. Публикѣ всего болѣе понравились г-жа Вѣльская (въ „Лисѣ Патрикѣвнѣ“) и г. Любимовъ (въ „Риголетто“). Хоръ былъ до невозможности слабъ, вторые персонажи также. Г. Родонъ невозможно балаганилъ, такъ что публика не шикала ему, только какъ гостю.

Труппа г-жи Горевой имѣла меньшій успѣхъ. Изъ четырехъ данныхъ ею спектаклей, послѣдній пришлось отмѣнить за отсутствіемъ сбора. Труппа эта не имѣла въ составѣ своемъ, кромѣ г-жи Горевой, ни одного сноснаго артиста или артистки. Г. Варшавскій-Долинъ своею сухою игрой портилъ у г-жи Горевой многія хорошія мѣста (особенно въ „Сумасшествіи отъ любви“). О другихъ артистахъ нечего упоминать. Въ предпоследнемъ актѣ названной выше пьесы они возбудили гомерическій хохотъ публики, изображая грандовъ Кастили. Г-жа Горева имѣла наибольшій успѣхъ въ роли „Меден“, но, вообще, симбирская публика приняла ее очень сдержанно, что объясняется неестественно-громкимъ голосомъ артистки и такою же неестественною игрою.

Матеріальному успѣху спектаклей г-жи Горевой помѣшалъ всего болѣе распространенный по городу слухъ, что въ Симбирскъ заѣдетъ Г. Н. Федотова съ труппой артистовъ Московскаго Малаго театра. Къ сожалѣнію, слухъ этотъ не подтвердился; казенная труппа пробѣжала изъ Казани прямо въ Самару, минуя Симбирскъ и недоставивъ ему случая насладиться игрою почтенныхъ артистовъ.

Послѣдній гастролеръ—Рауль Качальскій имѣлъ успѣхъ. Играть для своихъ лѣтъ онъ очень хорошо, но вызываетъ въ душѣ упрекъ, направленный по адресу лицъ, завѣдующихъ его воспитаніемъ. Мы думаемъ, что такого ребенка необходимо больше учить, чѣмъ таскать изъ города въ городъ по гастролямъ, пріучая его юную головку къ „проклятой славѣ“.

Въ г. Сызрани, Симбирской губерніи, по слухамъ, предполагается построить городской театръ.

Симбирскій житель.

**Смоленскъ.** Спектакли шли под управленіемъ г-жи Даниловичъ. Сборы вичтожныя. Лучшій сборъ—200 р.

Зданіе змѣнаго театра, принадлежащее мѣщанскому обществу перестраивается въ жилой домъ.

Смоленскій корреспондентъ *Недѣля* даетъ любопытное описаніе спектакля, даннаго 24-го іюля въ селѣ Рыбахъ: шл: „Бѣдность не порокъ“ Островскаго и „Въ омутѣ“ Полушина; затѣмъ дѣти изображали въ лицахъ басню Крылова „Жецъ“, проѣхали „Колыбельную пѣсню“ Лермонтова и представили опять же въ лицахъ „Колыбельную пѣсню“ Некрасова. Спектакль этотъ, уже шестой по счету, давался въ пользу мѣстнаго сельскаго училища, при участіи сельскихъ учителей, семинаристовъ, ихъ сестеръ и другихъ мѣстныхъ любителей. Въ назначенный день, — говорить корреспондентъ, — я отправляюсь въ этотъ деревенскій театр, беру билетъ 1-го ряда въ 50 к. и вхожу въ большой домъ мѣстнаго обывателя. Народу собралось уже около 200 человекъ; первые ряды были заняты „чистой“ сельской публикой, послѣдніе — крестьянами; мужиковъ и бабъ на десятикопѣечныхъ мѣстахъ стояло и сидѣло почтенное количество. Передъ зрителями ощущенъ былъ парусинный занавѣсъ съ надписью: „Сельское развлеченіе“. Публика держала себя прилично и съ видимымъ любопытствомъ ожидала начала представленія. Музыка не было. Но вотъ прозвенѣлъ въ третій разъ колокольчикъ, и представленіе началось. Комедія „Бѣдность не порокъ“ прошла на этой сельской сценѣ настолько удовлетворительно, что ее могли бы слушать и люди съ требовательнымъ вкусомъ. Послѣднее дѣйствіе, гдѣ Любимъ Торцовъ становится передъ братомъ на колѣни, произвело сильное впечатлѣніе. Послѣдніе ряды публики слушали съ напряженнымъ вниманіемъ. Сценки „Въ омутѣ“ съ нѣкоторыми измѣненіями особенно понравились крестьянамъ, потому что здѣсь затрогивается наибольшее мѣсто деревенской жизни: послѣдствія крестьянскихъ хожденій на заработки въ столичные города. Девяностолѣтній старикъ, сидя на печи, ворчитъ на сына своего, уже пожилаго мужика, зачѣмъ онъ отправляетъ дѣтей своихъ, сына и дочь, въ Москву. Предсказаніе старика сбываются: черезъ два года дѣти возвращаются въ печальномъ видѣ, оборванныя, потерявшія доброе поведеніе. И эти сценки исполнены были удовлетворительно\*.

**Сумы.** — Въ саду „Эрмитажъ“ шли спектакли товарищества драматическихъ артистовъ съ г-жей Брянской и гг. Струйскимъ, Акимовымъ, Соколовымъ. Сборы плохи.

**Ташкентъ.** — Здѣшній театръ снятъ антрепренеромъ г. Вятскимъ, который уже пригласилъ слѣдующихъ артистовъ: г-жю Понизовскую (др. роли), Линовскую (ком. ст.) и др., гг. Большакова (ком.-р.), Вольскаго (люб.), Чинарова (прост.) и др. Открытіе 1 сентября.

**Тифлисъ.** (Отъ нашего корреспондента). Весенній сезонъ настоящаго года, въ Тифлисъ, сверхъ всякаго ожиданія, оказался въ высшей степени оживленнымъ. Почти одновременно имѣли мы французскую оперетку г. Клодіуса, (изъ Константинополя), спектакли русскаго товарищества съ М. Г. Савиной во главѣ и наконецъ, гастроли знаменитаго Эрнесто Росси съ его труппой, имѣвшія громадное художественное значеніе. Несмотря на исключительныя климатическія условія Тифлиса, благодаря которымъ въ это время публика очень неохотно посѣщаетъ театры, и несмотря на сильно возвышенныя цѣны на мѣста, оба театра

(Форкати и казенный) каждый вечеръ наполнялись публикой.

Это относится, впрочемъ, къ спектаклямъ Росси и г-жи Савиной; французская оперетка чуть было не потеряла полнѣйшаго фiasco въ матеріальномъ отношеніи и если бы не мѣстное „Артистическое Общество“\*), взявшее заботу труппы на свое иждивеніе съ 20-го спектакля, г. Клодіусу пришлось бы плохо. Г. Клодіусъ состоялъ директоромъ Константинопольскаго театра въ продолженіе семи лѣтъ, велъ дѣла свои довольно удачно и, вѣроятно, продолжалъ бы вести ихъ такъ и до сихъ поръ, если бы не случайный пріѣздъ въ столицу Турціи эксъ-антреенера г. Шарле, склонившаго своего собрата на побѣдку въ Тифлисъ. Въ прошломъ году антреприза Лассала и Шарле, въ двухмѣсячное свое пребываніе у насъ, сдѣлала дѣйствительно изумительныя дѣла, весь успѣхъ которыхъ объясняется, однако престижемъ *первой* французской труппы въ Тифлисъ. Увлеченный этимъ призрачнымъ успѣхомъ, г. Шарле, послѣ своего краха въ Москвѣ, поступилъ на службу къ г. Клодіусу и вновь явился въ Тифлисъ, возлагая на него исключительныя и слишкомъ смѣлыя надежды. Надеждамъ этимъ, однако, не суждено было сбыться. Предварительный абонементъ, открытый г. Шарле до пріѣзда труппы, далъ всего 70 съ чѣмъ-то рублей, что не помѣшало, однако, „секретарю дирекціи“ телеграфировать въ Константинополь и труппа, въ количествѣ 45-ти человекъ, 17-го марта прибыла въ Тифлисъ. Составлена труппа была весьма основательно и хотя и не блистала особенными талантами, но во всякомъ случаѣ и количественно и качественно значительно превосходила прошлогоднюю, въ которой кромѣ г-жи Лассалъ и самого г. Шарле, не было ни одного мало-мальски хорошаго актера. По то, что могла сдѣлать первая французская труппа, совершенно случайно, какъ новинка, того не удалось достичь второй — и сборы съ перваго же спектакля оказались ниже среднихъ\*\*).

Французовъ смѣнила М. Г. Савина съ товариществомъ, въ которомъ находились старые знакомые и любимцы Тифлиса, какъ напр. А. А. Немирова-Ральфъ, П. Д. Ленскій, А. А. Ильинскій и др. Товарищество начало свои спектакли при самыхъ благоприятныхъ условіяхъ и, несмотря на малоинтересный репертуаръ, зала театра переполнялась публикой каждый вечеръ и г-жа Савина удостоивалась самыхъ горячихъ и восторженныхъ овацій.

Въ самый разгаръ этихъ спектаклей пріѣхалъ въ Тифлисъ Эрнесто Росси и... перетянулъ на свою сторону публику. Тысячные сборы Савинскихъ спектаклей начали быстро идти на пониженіе. Триумфальный путь русской труппы грозилъ уже окончиться совсѣмъ нежелательнымъ финаломъ, какъ вдругъ въ самой средѣ артистовъ случилась разладъ, товарищество распалось и разѣхалось въ разныя стороны, а публика всей массой хлынула въ театръ Форкати наслаждаться созданіями великаго истолкователя Шекспира. Говоритъ что-либо объ игрѣ Росси, значило бы повторять сказанное уже тысячи разъ; ограничимся констатированіемъ факта дѣйствительно небывалаго въ театральныхъ лѣтописяхъ Тифлиса успѣха гастролей трагика, превысившихъ, по его собствен-

\*) Состоящее антрепренеромъ казеннаго театра..

\*\*\*) Г. Клодіусу, вообще, не повезло: въ самый день возвращенія труппы въ Константинополь, сгорѣлъ до основанія лѣтній театръ „Des Petits champs“, гдѣ должны были идти его спектакли, а вмѣстѣ съ театромъ сгорѣло не только театральное, но и все частное имущество артистовъ.

ному признанію, самая смѣлая его ожиданія. Публика серьезно заинтересовалась театромъ, являлась на спектакли съ сочиненіями Шекспира, стала читать его комментаторовъ; мѣстная печать помѣстила нѣсколько очень дѣльныхъ статей по тому же поводу; словомъ, Росси оказался на мѣстное общество несомнѣнно громадное развивающее и воспитательное вліяніе. На ряду съ успѣхомъ чисто художественнымъ, сказался и весьма хороший матеріальный успѣхъ, съ которымъ соединилась вишняя торжественная обстановка спектаклей. Въ чествованіи Росси приняло участіе все мѣстное общество, въ самыхъ разнохарактерныхъ праздникахъ желавшее почти дорогого гостя. Въ честь его устраивались спектакли на грузинскомъ и армянскомъ языкахъ, обѣды, ужины и дѣльные фестивали, на которыхъ Росси имѣлъ возможность ознакомиться съ мѣстными нравами и обычаями. Заканчивая циклъ своихъ спектаклей въ Тифлисъ, артистъ обратился къ публикѣ съ письмомъ, напечатаннымъ во всѣхъ мѣстныхъ газетахъ, въ которомъ благодарилъ общество за то лестное вниманіе, съ которымъ оно относилось къ нему во все время его пребыванія на Кавказѣ.

Лѣтній сезонъ въ Тифлисъ совсѣмъ мертвый: чисто тропическая жара вынуждаетъ публику переселяться на дачи. Впрочемъ и все-то театральная дѣятельность Тифлиса за лѣтніе мѣсяцы ограничивается спектаклями водевильной труппы, въ „Семейномъ саду“, набранной опереточнымъ артистомъ г. Біязи на половину изъ хористовъ и хористокъ здѣшней оперы. Заѣзжаютъ иногда концертанты, изъ коихъ въ настоящемъ году посѣтили насъ баритонъ С.-Петербургской Императорской оперы А. Я. Черновъ и известный рассказчикъ г. Вейнбергъ; появляются даже цѣлыя труппы (Любимовское опереточное товарищество и труппа Лиллиутовъ), но успѣхъ всѣхъ этихъ предпріятій всегда почти ниже средняго.

Большія надежды возлагаетъ публика на зимній сезонъ, который въ этомъ году обѣщаетъ быть особенно интереснымъ. „Артистическое Общество“ пригласило двѣ оперныя труппы: французскую и русскую, причемъ обѣ будутъ параллельно подвигаться весь сезонъ, а антрепренеръ Банковского театра В. Д. Форкатти предпочелъ гастрольную систему, оказавшуюся для него столь выгодной въ пріѣздъ Росси. На сентябрь и октябрь имъ привлечена къ дѣлу итальянская опера Черепеникова (изъ Одессы), затѣмъ будутъ гастролировать малороссы М. Л. Кропивницкаго и наконецъ русская драма и оперетка, въ составѣ которой обшаны С. А. Бѣльская и В. О. Степановъ. На ряду со всѣмъ этимъ предполагается болѣе регулярная дѣятельность туземныхъ труппъ и музыкальные и симфоническіе вечера мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества.

В. П.

Съ сентября текущаго года въ Тифлисъ эрганизуется постоянная армянская труппа.

Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утвержденъ уставъ Потійскаго кружка любителей музыки и драматическаго искусства.

Артистъ Императорскихъ театровъ Д. А. Усаговъ приглашенъ преподавателемъ пѣнія въ тифлиское музыкальное училище.

Тифлискую думою возбуждено ходатайство о разрѣшеніи городу совершить третій облигационный заемъ, въ размѣрѣ 1.322,000 р. на срокъ 3 3/4 лѣтъ. Главнымъ предметомъ расхода является, по словамъ „Новаго Времени“ достройка театра,

сооруженіе котораго начато, но не dokonчено за недостаточностью кредита.

В. Д. Форкатти, антрепренеръ тифлискаго театра, заарендовалъ съ сентября мѣсяца театры въ Батумѣ, Баку, Тифлисѣ, Кутаисѣ и Владикавказѣ. Въ первыхъ двухъ городахъ образовалась небольшая дирекція, которая оказываетъ матеріальную поддержку. Для того, чтобы была возможность давать всякаго рода представленія, драму, оперетку, оперу и фериі, театры въ Батумѣ и Баку расширяются, дабы они могли вмѣщать по небольшимъ цѣнамъ на 1000 р. Въ первомъ вводится газовое освѣщеніе; а въ Баку—электрическое. Насколько театральное дѣло подвинулось на Кавказѣ—говорятъ краснорѣчиво цифры сборовъ. Батумъ въ зимній сезонъ далъ до 50.000 р., а Баку въ течение года на драму, оперетку, оперу и циркъ 140.000 руб. Предполагается имѣть три труппы, дабы переѣзжать изъ города въ городъ, оставаясь по 1 1/2—2 мѣсяца.

Отсюда отправился въ путешествіе по Россіи и за границу грузинскій хоръ, состоящій изъ 22 человекъ, подъ управленіемъ бывшаго опернаго пѣвца г. Ратиля. При хорѣ находится туземный оркестръ и танцоръ. Хоръ предполагаетъ побывать также и въ Петербургѣ.

Харьковъ.—Открытие зимняго сезона въ драматическомъ театрѣ послѣдуетъ 1 октября. Составъ товарищества слѣдующій: г-жи Волгина, Ланухина, Шейна, Петипа, Александрова-Дубровина, Соловьева, Лебедева, Антили, Чужбинова и др. гг. Чужбиновъ, Недѣлинъ, Песоцкій, Тинскій, Соловьевъ, Шенинъ, Мойсеевъ, Долиновъ, Романовъ, Кнорье и др., суфлеры—гг. Галдати и Цивинскій, режиссеръ Э. Т. Ляесь. До октября товарищество играетъ въ Екатеринославѣ, гдѣ уже начало спектакли 6 августа „Каширской Старинной“. Успѣхомъ пользуется г-жа Волгина. Сборы плохи. Изъ прошлогодняго состава вышли: г-жи Вронская, Вѣрова, Лентовская и гг. Новиковъ, Скуратовъ, Ляминъ, Чинаровъ, Большаковъ, и др.

— Въ новомъ театрѣ Ушинскаго въ Харьковѣ будетъ оперетка.

— Киевское оперное товарищество г. Прянишниковъ выручило въ Харьковѣ за 27 спектаклей слишкомъ 30.500 руб.

Спектакли опереточной труппы г. Бородая съ участіемъ г-жъ Ивановой, Горской, Медвѣдовой, Антоновой, и гг. Вастунова, Ланова, Михайлова, Антонова, Долина, Лихамскаго, Синельникова, Свѣтлова-Стоянова шли въ лѣтнемъ театрѣ Коммерческаго клуба подъ режиссерствомъ г. Синельникова.

Херсонъ. Въ мѣстномъ театрѣ гастролировала оперная труппа антрепренера г. Черепеникова, въ которую входили г-жи Гверчіа, Тамарова, Пильца, и гг. Михайловъ, Буховецкій, Серебряковъ. Шли оперы „Жизнь за Царя“, „Аида“, „Демонъ“. Сборы по возвышеннымъ цѣнамъ были полные.

Ченетоховъ.—Шли спектакли малороссійской труппы г. Василенка съ участіемъ г-жи Романовской.

Теодосія.—Лѣтомъ въ городскомъ саду играла драматическая труппа, въ составѣ которой были: г-жи Башинская, Багрянова, Ангельгартъ, Тихонова, Икошникова, Астахова, и др. гг. Блажевъ, Вишневскій, Любарскій, Лилинъ, Полевой, Каши-

ринъ, Даниловъ и др. Сборы были средніе. Труппа нравилась.

**Г. Росси** закончилъ свое артистическое tourné по Россіи не безъ выгоды. За оплатой всѣхъ расходовъ по путешествію и жалованья труппѣ, на долю заменитаго трагика очистилась крупная сумма, какъ увѣряютъ,—въ сто двадцать тысячъ руб.

Артистическое tourné мейненгенской труппы по Россіи дало имъ прибыль въ 11.000 руб. Только одинъ Петербургъ далъ имъ значительный заработокъ (60.000 руб.), благодаря которому возможно было покрыть убытки Москвы, Кіева и Одессы. По распоряженію герцога мейнигенскаго, въ Одессѣ были разсчитаны всѣ артисты, оставлены лишь 5-ть человекъ, остальной же персонажъ будетъ совершенно новый.

**Общество артистовъ Императорскаго Московскаго Малаго театра** посѣтило слѣдующіе города: Казань (6 спектаклей), Самару (4 спектакля), Саратовъ (7 спектаклей), Астрахань (9 спектаклей), Ростовъ (10 спектаклей), Новочеркасскъ (6 спектаклей). Вологачскому сбору было сдѣлано 36,142 руб. Изъ артистовъ наибольшій успѣхъ, кромѣ Г. П. Оедотовой, И. П. Грекова, К. Н. Рыбакова, А. П. Южина, имѣли еще А. А. Яблочкина и А. И. Ермолова-Кречетова.

Товарищество драматическихъ артистовъ г. Вѣльскаго (съ М. Г. Савиной во главѣ), которое играло съ начала апрѣля по 10-е іюня въ Одессѣ, Николаевѣ, Таганрогѣ, Ростовѣ, Владикавказѣ, Тифлисѣ и Баку, заработало болѣе 36.700 р. Изъ этой суммы г-жа Савина получила съ небольшимъ 10.000 р. За исключеніемъ всѣхъ расходовъ, товариществу на пай роздано 3.300 руб.

— Результаты путешествія **Харьковскаго товарищества** въ лѣто 1890 года — слѣдующіе: спектакли были даны въ Кіевѣ (апрѣль), Севастополѣ (май) и Екатеринославѣ (іюнь) составъ товарищества: г-жи Свободина-Барышева, Анненская, Ал. Дубровина, Соловьева, Шеина, Антида, Лебедева, Чужбинова, Колосова и др. гг. Новиковъ, Солонинъ, Чужбининъ, Недѣлипъ, Шеня, Соловьевъ, Чипаровъ, Ляминъ, Большаковъ, Смирновъ, Романовъ, Мойсѣевъ, Кпорье и др. Въ Кіевѣ было дано 22 спектакля; сборъ достигъ 8.000 р. Изъ Севастополѣ— дано 24 спектакля; сборъ 5.000 р. Въ Екатеринославѣ — дано 26 спектаклей; сборъ 6.000 р. Товарищество за вычетомъ всѣхъ расходовъ получило по 34 коп. на рубль въ мѣсяцъ. Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Горь отъ ума“, „Горькая Судбина“, „Бѣдность не порокъ“, „Лѣсъ“, „Смерть Пазухина“, „Сердце не камень“, „Бѣдвая невѣста“, „Безъ вины виноваты“, „Борьба за существованіе“, „Гроза“, „Теща“, „Василиса Меленъева“, „Дармовка“, „Друзья дѣтства“, „Вторая молодость“, „Кому живется весело“, „Цѣпи“, „Темныя силы“, „Свѣтѣйшій Жучекъ“, „Надо разводиться“, и мн. др. Причина плохихъ сборовъ—страшная конкуренція въ Кіевѣ, закрытіе порта въ Севастополѣ и заборъ денегъ въ Екатеринославѣ оперой Прянишниковой, которая за 14 спектаклей взяла 14 тысячъ.

**Малорусскій театръ** (отъ нашего корреспон-

дента.) Труппа М. Л. Кропивницкаго начала лѣтній сезонъ 4 апрѣля въ Петербургѣ, въ театрѣ Неметти, гдѣ пробыва до начала іюня. Петербургскія гастролы труппы были далеко не такъ блестящи, какъ въ первый и даже во второй прїѣздъ прежней труппы г. Кропивницкаго. Отсутствие такихъ силъ, какъ г-жа Заньковецкая, гг. Садовскій, Саксаганскій, Максимовичъ и др., повліяло на общее впечатлѣніе, новыхъ же дарованій равныхъ тѣмъ, которые блистали въ старой труппѣ и создавали ансамбль, не обнаружилось въ глазахъ петербургской публики. Уходъ изъ новой труппы нѣкоторыхъ силъ, происшедшій въ зимнѣй сезонѣ\*), долженъ былъ также неблагоприятно отозваться на ансамбль. Къ старому, видѣнному петербуржцами, репертуару, прибавились три новыхъ пьесы сочиненія г. Кропивницкаго: „Письма въ дѣляхъ“, „Два симы“, и „Зайды-голова“. Изъ нихъ послѣдняя была принята публикой очень сочувственно. Изъ Петербурга труппа перебралась въ Харьковъ, въ садъ „Тиволя“, гдѣ и закончила лѣтній сезонъ *передъ канікулами* 22 іюля. Русскіе зрители рѣдко имѣютъ возможность пользоваться канікулами, исключая тѣхъ случаевъ, когда отсутствіе ангажемента или сборовъ заставляютъ невольно отдыхать. Впрочемъ, и изъ малорусскихъ актеровъ только меньшинство проводитъ „канікулы“ пріятно, наслаждаясь отдыхомъ въ своихъ помѣстьяхъ или проживая шкопенные запасы. Большинство же остается недовольно „канікулами“, обрекающими ихъ вмѣстѣ съ отдыхомъ и на изысканіе средствъ для поддержки существованія. Поэтому, въ средѣ второстепенныхъ персонажей въ такихъ случаяхъ всегда является желаніе дѣйствовать во время канікулъ на свой страхъ и рискъ, чтобы хоть что-нибудь заработать. Подобныя попытки, впрочемъ, не всегда удаются. Въ пылѣншемъ сезонѣ часть артистовъ труппы г. Кропивницкаго, пополненная артистами другихъ труппъ, намѣрена играть во время „канікулъ“ въ Ромнахъ, Гомелѣ и Могилевѣ. Насколько намъ извѣстно, труппа эта, подъ управленіемъ г. Святошенко-Васильева, не примкнетъ на зимній сезонъ къ труппѣ г. Кропивницкаго и будетъ вести дѣло самостоятельно. Директоръ новой малорусской труппы, г. Васильевъ, былъ дирижеромъ въ труппѣ г. Кропивницкаго. Онъ обладаетъ хорошимъ музыкальнымъ способностямъ. Въ его труппу перешла и г-жа Линицкая, артистка занимавшая первое амплуа въ труппѣ г. Кропивницкаго, а также нѣсколько второстепенныхъ и полезныхъ силъ. Не ослабѣвающее возрастаніе числа маленькихъ малорусскихъ труппъ и дробленіе большихъ, а также нѣкоторые вопросы малорусскаго театра, какъ народнаго, заслуживаютъ вниманія интересующихся театромъ, и мы надѣемся поговорить объ этомъ отдѣльно.

Труппа г. Садовскаго играла лѣтній сезонъ на югѣ (Кремленбургъ, Александрія, Славянскъ и др. города).

Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утверждены уставы: русскаго общества любителей музыкальнаго и драматическаго искусства въ гор. Холмѣ, общества любителей сценическаго искусства въ гор. Куляскѣ и пѣвческихъ обществахъ: литтискаго, нессагальскаго и юмурдскаго, Лифляндской губерніи.

\*) См. № 7 „Артиста“, 1890 г.



## Славянскія художественныя извѣстія.

Въ числѣ повиннокъ, поставленныхъ въ искѣшемъ зимнемъ сезонѣ на драматической сценѣ варшавскаго театра, обращаетъ на себя вниманіе, если не содержаніемъ, то претенціозностью, драма молодого, но весьма плодовитаго писателя, гр. Ржевускаго, носящая громкое заглавіе «Послѣдній день донъ-Жуана». Взятись за сюжетъ столь популярный и обработанный уже много разъ авторами крупныхъ и малыхъ дарованій, авторъ однако сильно претендуетъ на оригинальность и глубокомысліе своего дѣтища. Опасаясь, чтобы основная мысль его произведенія не осталась непонятою зрителями и критикой, авторъ предпослалъ ей длинное объясненіе, имѣющее цѣлью доказать, что его донъ-Жуанъ не похожъ на всѣхъ другихъ донъ-Жуановъ, а мысль, положенная въ основу драмы, — мысль глубоко философская: его донъ-Жуанъ есть типъ существа, ищущаго непосредственной правды въ развитіи всѣхъ жизненныхъ силъ, но именно силъ духовныхъ, а слѣдовательно, преимущественно въ любви, представляющей высшій разцвѣтъ этихъ силъ. Основная мысль драмы — идея искупленія: одного дня покаянія, даже болѣе того, одного благороднаго поступка достаточ-

но для искупленія цѣлой, тяжкими грѣхами исполненной жизни. Съ философской точки зрѣнія это объясняется, по мнѣнію автора, тѣмъ, что все временное есть понятіе субъективное, не имѣющее никакого реального значенія и поэтому одного мгновенія покаянія достаточно для спасенія души, а это спасеніе означаетъ озареніе души высшей божественной правды.

Одинъ изъ критиковъ драмы гр. Ржевускаго совершенно основательно указалъ на то, что въ основной мысли автора нѣтъ ничего оригинальнаго. Идея искупленія грѣховной жизни цѣною одного акта покаянія положена въ основу старинной драмы Тирсо де-Молина «*Quien non sae, non se levanta*» («Тотъ лишь возстанетъ, кто упадетъ»). У Дюма точно также идетъ борьба между злыми и добрыми духами изъ-за души донъ-Жуана и послѣдніе отвоевываютъ ее для неба. У гр. Ржевускаго два духа — духъ отца донъ-Жуана и его любовницы вымалываютъ у Высшаго Существа прощеніе донъ-Жуана даже не за покаяніе, даже не за благородный поступокъ, а лишь за воздержаніе отъ дурнаго дѣла. Это, иронически замѣчаютъ тотъ же критикъ, конечно самая низкая цѣна, за которую откупается для неба

душа грѣшника, на которую адъ имѣеть всѣ законныя права.

Содержаніе драмы состоитъ въ слѣдующемъ: При поднятїи завѣса донъ-Жуанъ лежитъ безъ чувствъ въ келїи монашки Марты, имъ соблазненной и умершей въ его объятїяхъ. Въ глубинѣ появляется духъ погубленной имъ дѣвушки и вступаетъ въ длинный діалогъ съ духомъ отца донъ-Жуана. Изъ этого консліума духовъ мы узнаемъ, что грѣхи донъ-Жуана такъ велики, что ему нѣтъ прошенія, но однако милосердый Господь, по молитвамъ Марты, даруетъ ей обольстителю еще одинъ день жизни, дабы онъ могъ въ этотъ срокъ заслужить прошеніе своимъ грѣхамъ. Этимъ кончается прологъ и сцена переносится въ Валенсію, на площадь; здѣсь Сганарель, слуга донъ-Жуана, повѣствуетъ толпѣ о подвигахъ своего господина, котораго онъ считаетъ умершимъ. Появляется мнимо умершій герой. Отъ Сганареля онъ узнаетъ, что къ его трупу приходилъ братъ его донъ-Луисъ и простилъ ему нанесенную донъ-Жуаномъ обиду (донъ-Жуанъ вызвалъ его на поединокъ, какъ соперника, и поразилъ шпагой); но за то донья Олимпія, одна изъ его жертвъ, публично прокляла его. Донья Олимпія была именно яблокомъ раздора между донъ-Жуаномъ и его братомъ; благородный донъ-Луисъ простилъ донь Олимпію ея увлеченіе донъ-Жуаномъ и смыслъ нанесенный ей обольстителемъ позоръ, женившись на ней. Донъ-Жуанъ возмущенъ поведениемъ обоихъ: братъ, котораго онъ смертельно оскорбилъ, хочетъ подавить его великодушіемъ, бывшая любовница проклинаетъ его — и его честь, какъ предметъ любви женщинъ и ненависти мужчинъ — оскорблена, и воскресшій грѣшникъ, которому остался лишь день жизни для покаянія, рѣшаетъ употребить это время на месть брату и любовницѣ, онъ хочетъ испытать надъ покинутой любовницей свои чары, увести ее отъ мужа и тѣмъ отомстить обоимъ.

Случайно его подслушиваетъ донъ-Карлосъ, сынъ Олимпіи, вступаетъ за честь матери и падаетъ, смертельно пораженный рукою донъ-Жуана. Тѣмъ не менѣе донъ-Жуанъ не отступаетъ отъ своихъ намѣреній, проникаетъ въ домъ брата и поетъ столь знакомую ему пѣсню своей прежней любовницѣ. Олимпія все еще любить его и мало по-малу склоняется на его страстныя рѣчи — чары обольстителя все еще неотразимы. Въ этой любовной сценѣ есть одинъ комическій эпизодъ: въ моментъ самыхъ горячихъ объясненій, когда обезсиленная и снова увлеченная обольстителемъ Олимпія падаетъ въ объятія донъ-Жуана, слышенъ внезапно сильный стукъ въ двери; публика, трагически настроенная, ждетъ, что вотъ загремитъ дверь и любовниковъ застанетъ

оскорбленный мужъ, настроеніе напряжено, но... дверь открывается и появляется комичная фигура слуги донъ-Жуана, Сганареля, и получается балаганный эффектъ. Правда, вслѣдъ за тѣмъ появляется самъ донъ-Луисъ, но появленіе его уже не производитъ желаемого эффекта, такъ какъ настроеніе зрителя уже разрушено предыдущей комической сценой. Братъ донъ-Жуана возвращается домой съ носилками, на которыхъ лежитъ смертельно раненный донъ-Карлосъ, и застаётъ жену въ объятїяхъ обольстителя. Авторъ рисуетъ донъ-Луиса какой-то «божьей коровкой», способной только прощать или, въ крайнемъ случаѣ, ограничиться патетическими проповѣдями повара грамотѣя: заставъ свою жену въ объятїяхъ любовника, донъ-Луисъ обращается къ нимъ съ длинной риторической рѣчью, полной укоровъ и высокихъ мыслей; и, облегчивъ свою душу длиннымъ монологомъ, только въ концѣ объявляетъ матери, что ея сынъ умираетъ отъ руки донъ-Жуана. Авторъ приготовилъ одинъ весьма сильный, по его мнѣнію, эффектъ. Взгляните теперь на донъ-Жуана, восклицаетъ донъ-Луисъ, въ первый разъ въ жизни онъ поблѣднѣеть! Узнай же, донъ-Жуанъ, донъ-Карлосъ твой сынъ, а ты его убійца. И дѣйствительно, непобѣдимый обольститель блѣднѣетъ, слезы текутъ изъ его глазъ и дрожащій голосъ повторяетъ: «сынъ мой, сынъ мой»... Тутъ уже Жуанъ перестаетъ быть самимъ собою, онъ плачетъ, дѣлаетъ цѣлый рядъ непослѣдовательностей: то отказывается вступить съ Луисомъ въ поединокъ, такъ какъ мать его была рабою, то самъ вызываетъ его на бой. Впрочемъ, Луисъ еще можетъ перепоголять его непослѣдовательностью; онъ тоже сначала хочетъ драться съ братомъ, потомъ отказывается отъ поединка, прегоняетъ сначала невѣрную жену и опять возвращаетъ ее, не хочетъ допустить родителей къ смертному одру сына, и самъ подводитъ ихъ къ нему со словами христіанскаго прошенія. Слѣдующая затѣмъ сцена и заключаетъ въ себѣ тотъ фактъ, который даетъ грѣшнику надежду на прошеніе: когда Жуанъ наклонился къ умирающему сыну, послѣдній собираетъ всѣ силы и даетъ отцу пощечину. Тутъ донъ-Жуанъ опять становится на минуту самимъ собою — переноситъ оскорбленіе даже отъ роднаго сына не въ силахъ такіа демоническія натуры, онъ бросается со шпагой на сына, но его удерживаютъ, и его энергія опять потухаетъ, онъ вспоминаетъ, что умиравшій его сынъ и шпага падаетъ у него изъ рукъ; но онъ не можетъ пережить *неотомщеннаго оскорбленія* и поражаетъ самъ себя, чтобы собственной кровью смыть свой позоръ. И въ этотъ самый мигъ, въ моментъ его смерти, снова появляется духъ Марты и объявляетъ,

что великій грѣшникъ прощенъ, такъ какъ самъ простилъ разъ въ жизни.

Сколько жалости въ этой сцевѣ! Закоснѣлый грѣшникъ, обогранный кровью роднаго сына, убивающій себя изъ одного чувства оскорбленнаго самолюбія, которое не въ силахъ былъ удовлетворить еще однимъ преступленіемъ, получаетъ прощеніе Справедливаго Судьи! Фальшь была сразу оцѣнена публикой, и піеса успѣха не имѣла.

Изъ прочихъ новинокъ варшавскаго театра отмѣтимъ комедію уже не молодаго автора, Эдуарда Любовскаго, «Пріятелициу жепъ» (Przyjaśółka zdn). Авторъ вывелъ въ этой піесѣ женщину, проникнутую насввозъ какой-то страстью устраивать чужія змурыны дѣла. Къ сожалѣнію, автору не удалось дать намъ вполне цѣльнаго типа такой женщины, благодаря маленькой трагической ноткѣ, допущенной имъ въ комедію. Съ одной стороны героиня піесы устраиваетъ любовныя интриги между своими знакомыми исключительно изъ любви къ искусству, съ другой—преслѣдуетъ и свои цѣли, завлекая въ любовныя шашни жену своего бывшаго обожателя, желая отомстить покинувшему ее покровнику. Оттого-то піеса и является не то драмой, не то водевилемъ. Въ первыхъ дѣйствіяхъ героиня является демовической, мстительвой женщиной, опутывающей глупенькую жену своего прежняго поклонника цѣлой сѣтью интригъ, сводя ее съ молодымъ челоувѣкомъ, котораго бѣдная жертва даже и не любитъ. Когда случай растроилъ свиданіе, устроенное мстительной пріятелицей, послѣдняя внезапно чувствуетъ порывъ раскаянія и исповѣдуется въ своемъ коварномъ умыслѣ передъ женою своего поклонника. Эта исповѣдь точно снимаетъ съ нея трагическую мантию, и героиня піесы является въ слѣдующихъ дѣйствіяхъ просто веселой дамой, кокетливой, граціозной, шаловливой, до упаду хохочущей надъ своими проделками. Въ піесѣ есть много комическихъ эпизодовъ; смотряся они не безъ удовольствія.

Комедійка гр. Фредра «Гипнотизмъ» (послѣдняя роль, любимая Жолковскимъ, который впрочемъ не дождался ея постановки) особеннаго успѣха не имѣла. Авторъ вначалѣ насмѣхается надъ страстью къ гипнотизму, выводитъ стараго барона, страстно вѣрящаго въ дѣйствительность таинственныхъ гипнотическихъ явленій, ставитъ его въ комическія положенія, завлекаетъ всѣхъ окружающихъ эксплуатировать вѣру въ новое ученіе, и затѣмъ совершенно неожиданно вводитъ въ піесу дѣйствительный гипнозъ, чѣмъ совершенно уничтожаетъ впечатлѣніе первой части комедіи.

Въ піесѣ *Близинскаго* «Шахъ и матъ» выведенъ типъ карьериста, думающаго поправить свои дѣла женитьбой на богатой наслѣд-

ницѣ. Онъ случайно узнаетъ содержаніе завѣщанія богатаго дяди своего предмета, который оставилъ ей все свое состояніе. Типъ карьериста не новъ; при томъ герой піесы совершенно не интересенъ, благодаря полному ничтожеству; пораженный на голову, онъ сходитъ со сцены, не ввухая ни малѣйшей симпатіи или хотя бы того интереса, который возбуждаетъ въ зрителѣ Кречинскій, мастеръ-обмана—дѣйствительная сила, хотя и направленная на одно дурное.

Въ послѣдніе мѣсяцы въ львовскомъ театрѣ разыгралась весьма рѣдкая въ артистическомъ мѣрѣ сцена поголовной стачки всѣхъ артистовъ драматической труппы. Поводомъ къ стачкѣ было назначеніе новаго директора-антрепренера въ такъ называемый театръ гр. Скарби, театръ казенный, пользующійся значительной субсидіей отъ мѣстнаго сейма. Новый директоръ предложилъ артистамъ цѣлый рядъ весьма невыгодныхъ условій, между прочимъ пониженіе жалованья на 30%. Послѣдній фактъ особенно возбудилъ артистовъ противъ новаго директора, особенно въ виду того, что съ пониженіемъ жалованья, многіе артисты теряли право на пенсію перваго разряда (къ первой категоріи пенсіи—въ 1200 гульденовъ, причислены только артисты, получающіе болѣе 1500 гульд.). Артисты отказались категорически играть и обратились съ длиннымъ манифестомъ къ публикѣ и къ мѣстному управленію; послѣднее стало на сторону артистовъ; долгіе переговоры кончились наконецъ компромиссомъ, причемъ директору, Мечиславу Шмиуту, пришлось во многомъ уступить артистамъ. Замѣчательно въ этомъ дѣлѣ единодушіе всѣхъ польскихъ артистовъ: артисты львовскаго театра всѣ безъ исключенія подписались подъ манифестомъ, артисты же прочихъ польскихъ театровъ отказались замѣнить своихъ протестовавшихъ товарищей, не смотря на хорошія предложенія со стороны дирекціи львовскаго театра.

*Словинцы* до сихъ поръ не имѣли ни собственнаго театра, ни національнаго репертуара. Словинское «Драматическое товарищество» составило небольшую любительскую труппу, которой нѣмцы дозволяли изрѣдка давать представленія въ мѣстномъ театрѣ. Но вотъ театръ этотъ сгорѣлъ, и любители драматическаго искусства стали давать представленія въ мѣстной «читальнѣ», въ ожиданіи окованія постройки новаго театра. Репертуаръ любительской труппы, ставшій теперь на болѣе прочную ногу, состоитъ главнымъ образомъ изъ переводныхъ піесъ, нѣсколькихъ польскихъ и проч. Только въ самое послѣднее время начались и у словинцевъ попытки соста-

вить національный репертуаръ; директоръ любительской труппы, Ворштинъ, написалъ пьесу «Stok in Stvuga», передѣланную изъ повѣсти Таучара. Затѣмъ д-ръ Вогнякъ поставилъ трехактную комедію «Рене», сюжетомъ для которой взялъ выборную агитацію. Изъ другихъ его пьесъ имѣла успѣхъ комедія «Письмо министра», веселый фарсъ, сюжетомъ для котораго является искательство протекціи у высокопоставленныхъ лицъ.

На премію имени Драгана Котура, установленную при хорватской матицѣ, было представлено нѣсколько пьесъ, изъ которыхъ удостоена награды трехактная комедія гр. Войновича «Пеихе».

Бывшая примадонна московской оперы, М. Н. Климентова-Муромцева съ большимъ успѣхомъ поетъ въ настоящее время въ Прагѣ, исполняя преимущественно партіи въ русскихъ операхъ: «Евгеній Онѣгинъ», «Демонъ», «Русалка». Кромѣ того она выступила еще въ партіи «Кармень», разученной ею въ Парижѣ подъ руководствомъ Віардо, и намѣревается выступить въ «Миньонѣ» Тома.

Въ Прагѣ недавно съ большимъ успѣхомъ была поставлена четырехактная мелодрама извѣстнаго чешскаго поэта Ярослава Верхлицкаго «Námluvy Pěslořovů» (Наговоры Пелона). Музыка къ мелодрамѣ написана Зденкомъ Фибихомъ.

Одинъ изъ сотрудниковъ американскаго журнала Poet-love (посвященнаго вопросамъ шекспирологии и сравнительному изученію литературы) передаетъ свой весьма любопытный разговоръ съ извѣстной польской артисткой, Моджевской, играющей въ настоящее время въ Америкѣ. (Эта талантливая артистка, оставивъ Варшаву, успѣла въ короткое время настолько овладѣть англійскимъ языкомъ, что посвятила себя теперь главнымъ образомъ англійской сценѣ, играя то въ Англии, то въ Америкѣ). Мы считаемъ не лишнимъ изложить здѣсь содержаніе этого разговора, такъ какъ артистка при случаѣ даетъ намъ любопытныя указанія на ту творческую работу, которая предшествуетъ окончательному созданію роли у артиста.

«Мнѣ было весьма любопытно узнать», говоритъ авторъ этой статьи, «какимъ образомъ артистъ измѣняетъ свою концепцію извѣстной роли въ теченіе практики своей сценической дѣятельности. Разница въ этомъ отношеніи у разныхъ артистовъ и многіе другіе вопросы драматическаго творчества заставляли меня предложить въ этомъ направленіи нѣсколько вопросовъ этой уважаемой артисткѣ. Какая была первая изъ ея шекспировскихъ ролей?—Юлія.

Измѣнила ли она съ того времени, какъ впервые стала играть эту роль, свой взглядъ на Юлію?—Нѣтъ, ни на юту,—категорически отвѣтила она.—Я расскажу вамъ, какъ во мнѣ происходитъ творческая работа созданія роли. Когда я принимаюсь за новую роль, я должна *видѣть себя* въ ней. Если я могу *видѣть* себя въ этой роли, то я могу играть, знаю, какъ мнѣ играть ее. Это не значитъ, что я могу играть только въ роли мнѣ симпатичной, въ роли, въ которой я могу себя представить, нѣтъ, я должна видѣть въ этой роли себя саму съ головы до ногъ. Если я этого не могу сдѣлать, не услышу въ такой роли звуковъ своего голоса, то я не въ состояніи хорошо въ ней играть. «Вы себя» воображаете въ роли всецѣло, безъ остатка,—замѣтилъ я. «Напримѣръ въ роли Имогены?» «Да, эта роль мнѣ средственна. Имогена была женственна, а мнѣ кажется, что и я женственна. Изабелла? Это совсѣмъ иной типъ,—это монахиня, строгая, возвышенная. Для меня не трудно быть увѣренной, что я хорошо сыграю Имогену. Но леди Макбетъ—я не могу представить, видѣть себя въ ней». «А я бы именно желала видѣть васъ въ этой роли», замѣтилъ я. «О, да, я сыграю леди Макбетъ. Но я должна для этого много поработать и здѣсь уже будетъ все плодомъ работы, изученія, это не одно и то же». Она начала рассказывать, поясняя жестикულიціей, какъ она станетъ изучать эту роль. «Мнѣ очень трудно будетъ съ моимъ голосомъ играть леди Макбетъ. Въ роли леди Макбетъ должны порою звучать очень жесткіе тоны. Въ моемъ голосѣ такихъ нотъ нѣтъ—леди Макбетъ остра, какъ остріе ножа, а я круга, какъ ложка», пояснила она. Мужеская стала мнѣ перечислять тѣ роли шекспировскихъ драмъ, въ которыхъ она можетъ себя *видѣть*, и тѣ, въ которыхъ она можетъ только играть. Я сталъ припоминать тѣ роли, въ которыхъ ее видѣлъ, припомнилъ разнообразную игру ея фізіономіи въ роли Віолы, въ то время, какъ герцогъ слушаетъ пѣніе. «Да, сказала она, я должна играть все время дѣйствія, правда, это не легко». Я никогда не видалъ ее въ роли Офеліи. Что думаетъ она объ этой роли? «О, Офелія легка, а моя проста. Здѣсь нечего иногда играть. Немного истеріи и тому подобнаго, и сыграть ее не трудно». Для нея, конечно, это не трудно.

Изъ Чешской Праги (отъ нашего корреспондента). Восемь лѣтъ прошло уже со дня открытія нашего Национальнаго театра (Narodní divadlo), о которомъ когда-то мечталъ весь чешскій народъ, какъ о своей надеждѣ на лучшую, самостоятельную жизнь. Скажу нѣсколько словъ о томъ восторгѣ, съ какимъ нашъ народъ, почти

«совѣмъ подавленный австрійскимъ правительствомъ въ политическомъ отношеніи, собиралъ по копѣйкѣ второй миллионъ, чтобы построить на развалинахъ только что сгорѣвшаго великолѣпнаго театра, новое грандіозное зданіе. Девять лѣтъ тому назадъ—это былъ печальный день для всѣхъ чеховъ—по всѣмъ уголкамъ чешской земли разнеслось извѣстіе, что горитъ Національный театръ, который тогда, послѣ долгихъ трудовъ и большихъ жертвъ всего народа, стоялъ почти оконченнымъ и былъ близокъ къ открытію. Да, это былъ тяжелый ударъ судьбы для чешскаго народа, потерявшаго политическую самостоятельность, но все же готовившагося выступить на культурное поприще наравнѣ съ другими европейскими народами!

Не удивительно поэтому, что враги нашего народа были убѣждены, что послѣ такого удара мы не соберемся скоро съ силами, и что нашъ Національный театръ больше существовать небудетъ. Но противъ ожиданія, всѣ, кто такъ думалъ, ошиблись. Чешскій народъ въ роковыя минуты всегда находилъ въ себѣ довольно энергіи, чтобы выйти побѣдоносно изъ бѣды. Такъ случилось и теперь. Чехи начали снова собирать по копѣйкѣ—и уже черезъ нѣсколько дней послѣ пожара собрался изъ всѣхъ концовъ чешскаго королевства новый миллионъ, и судьба Національнаго театра была рѣшена: черезъ годъ на берегу Влтавы (Молдавы) стояло новое зданіе театра еще болѣе красивое, чѣмъ прежде. Чешскій народъ торжествовалъ съ восторгомъ его открытіе, происходившее 18-е ноября 1882 г. Со всѣхъ концовъ Чехіи, Моравіи, Силезіи приходили въ Прагу «театральные поѣзда», которые привозили почти каждый день тысячи и тысячи народа, желавшаго посмотрѣть «дѣло своихъ рукъ». Въ открытіи Національнаго театра нашъ народъ привѣтствовалъ новую зарю своей художественной и общественной жизни, новый порывъ къ культурной независимости и превосходству надъ нѣмцами. И дѣйствительно: со времени открытія нашего Національнаго театра нѣмецкій театръ въ Прагѣ сдѣлался театромъ второстепеннымъ, не помогаетъ ему даже новое зданіе, построенное нѣмцами на манеръ нашего театра, но уступающее ему значительно въ художественномъ отношеніи. Хотя съ чешской точки зрѣнія дирекцію нашего Національнаго театра и можно въ послѣднее время упрекнуть въ томъ, что въ драмѣ она мало заботится о чешскомъ и славянскомъ репертуарѣ, но одно все-таки безспорно, что въ художественномъ отношеніи нашъ театръ съ начала своего открытія и до сихъ поръ стоитъ на ряду съ первыми театрами Европы. И это не можетъ не имѣть для чешскаго народа отраднаго значенія, тѣмъ болѣе, что наши недоброжелатели думали уже, что нашъ театръ не сможетъ долго удержаться на первона-

чальной высотѣ. Одинъ этотъ результатъ, не говоря о другихъ, даетъ чехамъ полное право гордиться своимъ Національнымъ театромъ, который построенъ народомъ своими силами, безъ всякой посторонней помощи, и въ которомъ онъ привыкъ видѣть въ теченіе долгихъ лѣтъ залогъ своей лучшей будущности...

Я говорилъ выше о славянскомъ репертуарѣ. Кромѣ чешскихъ пьесъ, конечно, больше всего ставилось пьесъ русской драматической литературы, хотя нельзя не замѣтить, что репертуаръ нашего Національнаго театра былъ по отношенію къ русскимъ пьесамъ недостаточно полонъ, особенно, если припомнимъ, какой громаднй успѣхъ имѣли многія изъ нихъ на нашей сценѣ. Есть люди, которые утверждаютъ, что политическія отношенія теперь не позволяютъ играть много русскихъ пьесъ. Но что же общаго имѣть искусство съ политикой? Намъ просто кажется, что виною этому старо-чехи, имѣющіе до сихъ поръ въ нашемъ театрѣ большое вліяніе: они боятся испортить свои отношенія къ вѣнскому правительству и потому избѣгаютъ даже играть русскія пьесы! Не думаемъ, впрочемъ, что бы такой порядокъ могъ долго удержаться, такъ какъ дирекція должна имѣть въ виду прежде всего желаніе народа, съ которымъ приходится теперь считаться и вождямъ старочешской партіи... Изъ русской драматической литературы до сихъ поръ въ нашемъ Національномъ театрѣ игрались слѣдующія пьесы: «Нашъ другъ Неклюжевъ», «Маиорша», «Женитьба Бѣлугина», «Лѣсъ», «Дикарка», «Медвѣдь соваталь», «Школа гостеприимства» и «Предложеніе». Изъ оперъ слѣдуетъ отмѣтить: «Жизнь за Царя», «Русалка», «Евгеній Онѣгинъ», (при первомъ представленіи дирижировалъ самъ композиторъ П. И. Чайковскій), и «Гарольдъ» нашего соотечественника Направника. Изъ нихъ «Нашъ другъ Неклюжевъ», «Маиорша» и «Евгеній Онѣгинъ» имѣли сенсаціонный успѣхъ, такъ что эти пьесы сдѣлались у насъ очень популярными.

Кромѣ того, на нашихъ провинціальныхъ сценахъ играютъ еще и многія другія русскія пьесы, какъ напримѣръ, «Ревизоръ», «Старый баринъ», «Горячія письма», «Медвѣдь» и т. л. У насъ есть до 30 официально утвержденныхъ труппъ актеровъ, которыя разъѣзжаютъ по провинціальнымъ городамъ чешскихъ земель. Главными изъ нихъ считаются труппа Пиштеки и труппа Шванды изъ Семчиць. Обѣ труппы лѣтомъ играютъ въ предмѣстьяхъ Праги, гдѣ имѣютъ свои собственныя «арены»: Пиштека въ Виноградахъ и Шванда въ Смиховѣ.

Всѣ актеры наши имѣютъ центральную организацію въ официально утвержденномъ «Центральномъ союзѣ чешскихъ актеровъ», который имѣетъ свои отдѣленія во всѣхъ труппахъ. Цѣлью этого «союза» заботиться о пенсіяхъ для старыхъ актеровъ, выдавать пособія больнымъ и

нуждающимся членамъ и т. п. Предсѣдателемъ съ самаго начала его образования состоитъ Вайта Слукъ, членъ труппы Национальнаго театра.

Сверхъ того, у насъ почти въ каждомъ городѣ есть официально утвержденный «Кружокъ любителей сценическаго искусства», по чешски «охотничій сполекъ». Дѣятельность этихъ кружковъ очень полезна. Благодаря ихъ стараніямъ, напримѣръ, каждый большой городъ имѣетъ красивое зданіе, построенное специально для театра. Такими зданіями гордятся: Хрудимъ, Чаславъ, Таборъ, Градецъ Королевой (Кениггрецъ) и т. д. Эти кружки, устраивая спектакли для благотворительныхъ цѣлей, имѣютъ также большое значеніе въ гуманномъ отношеніи: не было у насъ ни одного общественнаго полезнаго предпріятія, въ которомъ не приняли бы горячее участіе эти любительскіе кружки. И ихъ насчитывается у

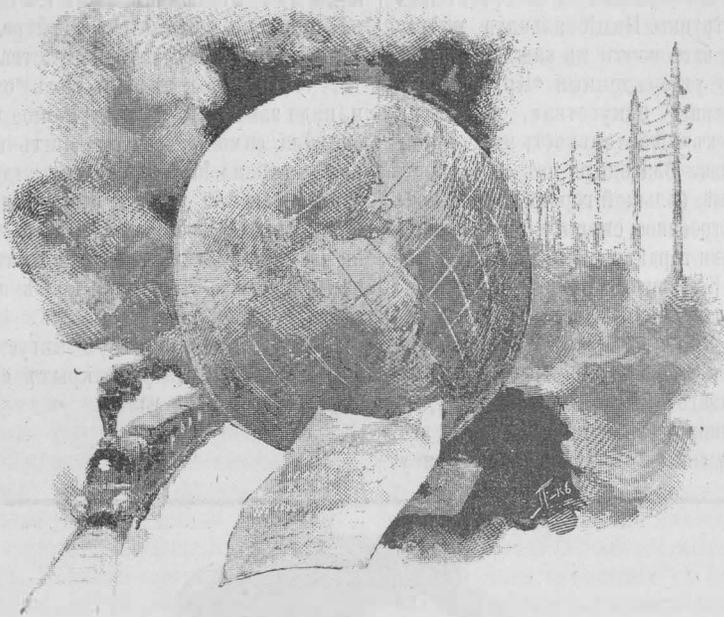
насъ до нѣсколькихъ сотъ. Они всѣ соединяются въ центральный клубъ въ Прагѣ, который официально называется «Центральная матица любителей сценическаго искусства». Какъ видите, театральное дѣло у насъ очень развито, и надо замѣтить, что австрійское правительство сначала само старалось развить въ нашемъ народѣ стремленіе къ театру, думая отвлечь этимъ чешскій народъ отъ политики. Но вышло совсѣмъ наоборотъ: театръ помогаль развитію нашего самосознанія и былъ всегда одной изъ главныхъ опоръ въ борьбѣ противъ германизаціи.

Послѣ каникулъ, 14/2 августа, сезонъ въ Национальномъ театрѣ открытъ снова. Но объ этомъ въ будущій разъ.

К. Ш.



„Первый любовникъ и герой“, изъ альбома худ. Аллерса.



## Заграничная хроника.

Не только у насъ, въ Москвѣ, но и заграницей по окончаніи зимняго сезона раздаются жалобы на неудовлетворительность репертуара главнѣйшихъ театровъ. Въ предъидущихъ обзорнѣяхъ заграничныхъ сценъ мы видѣли, что новости минувшаго года далеко не были въ состояніи отвѣчать запросамъ серьезнаго вкуса. Французскія произведенія преобладали въ репертуарахъ большинства европейскихъ сценъ, въ видѣ переводовъ, передѣлокъ, подражаній. *Борьба за существованіе* А. Додэ обошла всю Европу, и въ настоящее время переведена на всѣ главные языки нашей части свѣта. Даже наиболѣе слабыя пьесы, въ родѣ *Pater*—Коппе, давались почти на всѣхъ главнѣйшихъ сценахъ Европы, начиная съ бельгійскихъ и кончая итальянскими. Франція, слѣдовательно, и въ настоящее время является обильнѣйшимъ источникомъ сценической жизни, какимъ была она въ эпоху своего классицизма. Но это обиліе далеко не соответствуетъ качеству французской драматургіи. За весь минувшій сезонъ мы не могли отмѣтить ни одного произведенія, достойнаго пережить болѣе одного сезона. *Борьба за существованіе* могла казаться выдающимся явленіемъ лишь среди окружающаго пустоты. И несмотря на все это, французскія пьесы являлись господствующими не только на второстепенныхъ сценахъ Европы, но даже на классическихъ, обладающихъ европейской извѣстностію, снабженныхъ первостепенными артистическими силами. Жалобы на гос-

подство легкаго французскаго репертуара раздаются громче всего въ Вѣнѣ, этомъ *Нѣмецкомъ Парижѣ*, издавна славящимся любовью къ сценическому искусству. Лучшій театръ этого города—*Burgtheater*—до самаго конца сезона предлагалъ публикѣ большую часть парижскихъ новостей изъ области водевиля и легкой комедии. Труппа, считающая въ своемъ составѣ лучшихъ артистовъ и артистокъ вообще нѣмецкаго искусства, должна была играть фарсы. „Это была—неслыханная трата художественныхъ силъ!“ восклицаетъ одинъ изъ вѣнскихъ органовъ... Другой замѣчательный вѣнскій театръ *Stadtheater* сгорѣлъ и Вѣна совершенно была бы обречена на исключительное наслажденіе фарсами и *Revue*s, еслибы не вновь построенный *Народный театръ*. До сихъ поръ этотъ театръ является однимъ изъ наиболѣе симпатичныхъ во всей западной Европѣ. Это едва ли единственный примѣръ образцовой народной сцены, дѣйствительно имѣющей въ виду воспитаніе народнаго вкуса, знакомство самой многочисленной публики съ лучшими произведеніями всѣхъ литературъ. Не даромъ непродолжительное существованіе этого театра вызвало, какъ увидимъ ниже, энергическую агитацію создать подобный же театръ въ другой столицѣ нѣмецкаго міра, въ Берлинѣ. Вѣнскій *Народный театръ* включилъ въ свой репертуаръ большую часть произведеній, бывшихъ въ репертуарѣ сгорѣвшаго *Городскаго театра*, въ томъ числѣ

*Нору* и *Призраки* скандинавского поэта Ибсена. Мы неоднократно упоминали объ этомъ писателѣ. Его произведенія въ теченіе минувшаго сезона служили единственнымъ противовѣсомъ французскому репертуару на европейскихъ сценахъ. Въ своемъ отечествѣ этотъ поэтъ встрѣтилъ менѣе всего признательности. Его творчество направлено противъ условныхъ понятій нравственности и приличія среди буржуазнаго общества и узкой, эгоистической, бездушной морали протестантскаго духовенства въ лицѣ его мелкихъ представителей. Фарисейство и бездѣльный ригоризмъ пасторовъ встрѣтили самага ожесточеннаго врага въ лицѣ молодаго писателя. Филистерство и нравственно религіозный формализмъ до сихъ поръ весьма сильны въ отечествѣ поэта и они воздвигли настоящее гоненіе противъ смѣлаго новатора. Ибсенъ долженъ былъ бѣжать, жилъ сначала въ Германіи, потомъ въ Италіи. Въ настоящее время любимымъ его мѣстопребываніемъ служитъ Мюнхенъ. Популярность поэта въ западной Европѣ рослетъ ежедневно. Даже парижская публика—этотъ вѣрнѣйшій показатель всякой популярности и славы—встрѣчаетъ съ энтузіазмомъ драмы сѣвернаго поэта. Правда, въ Парижѣ, какъ и въ Вѣнѣ, зрителей шокируютъ нѣкоторые своеобразные приемы Ибсена. Растянута дѣйствія, эпическій характеръ сюжетовъ, нерѣдко чрезвычайно мрачный колоритъ характеровъ и сценъ, кромѣ того неизбѣжны черты узко національнаго и мѣстнаго элемента,—все это звучитъ диссонансомъ среди легкаго, поверхностнаго, хотя и блестящаго, французскаго творчества. Но все эти частности не мѣшаютъ обилію гуманнаго чувства, искренняго негодованія на тиранію извѣстныхъ кружковъ общества, на лицемеріе и безпринципность людей, дающихъ тонъ окружающей жизни. Въ послѣднемъ отношеніи замѣчательнѣе всего драма *Устои общества*. Съ энергіей и безпристрастіемъ истиннаго изслѣдователя, Ибсенъ раскрылъ сколько жесткости и лицемерія, гордости и пошлаго эгоизма скрывается подъ величественной личиной консуловъ Берниковъ, требующихъ себѣ отъ всѣхъ безусловнаго уваженія и покорности, какъ дани во имя принциповъ нравственности и общественнаго приличія. Главную роль—консула Берника—въ Вѣнѣ исполняетъ извѣстный Миттервурдперъ. Роль требуетъ необыкновенной гибкости артистическихъ силъ и темперамента. Герой является во всевозможныхъ видахъ эгоизма и пошлости, пока, наконецъ, обстоятельства не заставляютъ его въ порывѣ отчаянія сбросить маску величія и лицемерія и сознаться въ низости своихъ мотивовъ. Піеса производитъ неотразимое впечатлѣніе. Въ ея монологахъ звучитъ часто истинно пророческій голосъ. Еще эффектнѣе и гораздо мрачнѣе по содержанію—драма *Призраки*. Она болѣе всего доставила тревогъ автору въ

его отечествѣ и болѣе всего прославила его въ западной Европѣ. Администрація Германіи много помогла этой славы. Въ одномъ изъ предъидущихъ обзорѣвъ мы упоминали, что эта драма была запрещена почти во всѣхъ городахъ Германіи. Намъ по крайней мѣрѣ навѣрное извѣстно, что піеса шла только во Франкфуртѣ на Майнѣ. Таковую нетерпимость нѣмецкихъ властей можно объяснить только участіемъ въ драмѣ пастора Мандерса, неизмѣннаго проповѣдника самодовольной морали, презирающей человѣческія слабости, человѣческое горе. Содержаніе піесы въ краткихъ словахъ слѣдующее: одинъ изъ представителей высшей аристократіи—Альвингъ—послѣ разгульной молодости вздумалъ жениться. У него родился сынъ. Ни любящая идеальная жена, ни ребенокъ не въ состояніи оторвать развратника отъ его привычнаго образа жизни. Супруга, подъ вліяніемъ чувства гордости и общественныхъ приличій, усиленно скрываетъ отъ свѣта поведеніе своего мужа и Альвингъ умираетъ, окруженный почетомъ своихъ согражданъ. Несчастная женщина рѣшилась при жизни своего мужа только на одинъ шагъ: она удалила отъ отца своего сына—Освальда, отправила его въ Парижъ. Освальдъ быстро проявилъ блестящіе таланты художника. Онъ на пути къ славы. Но пороки отца раздражаются громомъ надъ головою несчастнаго сына. На вершинѣ блестящихъ надеждъ у юноши проявляются слѣды наследственной болѣзни мозга,—истинное проклятіе отца, поражающее потомство, по словамъ Библии, до отдаленнаго поколѣнія... Тогда, наконецъ, пораженная горемъ мать не выдерживаетъ накопившейся за цѣлые годы горя и злобы. У нея порочный человѣкъ отнял не только молодость, радости женщины, онъ разбилъ и ея материнскія надежды. Поразительна сцена, гдѣ Освальдъ, чувствуя разрушительное дѣйствіе страшнаго недуга, проситъ мать отравить его...

Остальные піесы Ибсена: *Nora*, *Сѣверный походъ*, хотя и не производятъ такого сильнаго впечатлѣнія, какъ первыя двѣ, но онѣ все богаты внутреннимъ содержаніемъ, блещутъ свѣжей, глубокой, гуманной мыслию. „Онѣ заставляютъ думать“, говоритъ французскій критикъ: «въ этомъ ихъ громадное достоинство». Это достоинство особенно замѣтно въ средѣ современной парижской драматургіи, преслѣдующей болѣе всего увеселеніе публики...

Одновременно съ драмой Ибсена, на сценѣ вѣнскаго *Народнаго театра* шло еще нѣсколько драмъ, болѣе или менѣе выдающихся среди обычнаго вѣнско-парижскаго репертуара. Среди этихъ драмъ первое мѣсто принадлежитъ піесамъ Рихарда Фосса (Richard Voss). Это одинъ изъ самыхъ плодovitыхъ нѣмецкихъ драматурговъ. Ему было всего тридцать девять лѣтъ, и уже болѣе десятка его драмъ пользовались популярностью въ

Германіи. Изъ нихъ одна, между прочимъ, написана на тему пушкинской повѣсти — *Аранъ Петра Великаго (Mohr des Czaren)*. Фоссъ сознательно ведетъ борьбу съ вліяніемъ французской драматургіи. Онъ горячій поклонникъ Лессинга и остается вѣрнѣе его завѣтамъ. Знаменитый критикъ в сию жизнь велъ войну съ французскимъ классицизмомъ. Фоссъ стремится парализовать теченіе современной французской комедіи, вносящей на нѣмецкія сцены атмосферу адюльтера и безнравственности. Читателю извѣстно изъ предъидущихъ обзорѣній, до чего адюльтеръ господствуетъ въ современной французской драматургіи. Почти исключительно этотъ мотивъ вдохновляетъ парижскихъ писателей. Направленіе Фосса, слѣдовательно, заслуживаетъ полного сочувствія. Жаль только, что самъ Фоссъ не чуждъ крупныхъ недостатковъ. Его творчество часто напоминаетъ излишества поэзіи пресловутаго *Sturm und Drang's*. Титанизмъ и погоня за эффектами омрачаютъ созданія нѣмецкаго поэта. Но это не мѣшаетъ имъ оставаться лучшими національными произведеніями нѣмецкой сцены.

Въ Вѣнѣ Рихардъ Фоссъ является новостью. Господствующій *Burgetheater* не допускаетъ его на свою сцену до послѣдняго времени. Оставалось и здѣсь *Народному театру* восполнить пробѣлъ. Въ короткое время поставлены были двѣ драмы Фосса — *Александра* и *Ева*. Первая изъ этихъ драмъ особенно страдаетъ недостатками, свойственными таланту Фосса. Героиня драмы — *Александра* — дочь артиста изъ цирка. Нѣкто Эрвинъ, благородный юноша, богато одаренный отъ природы, влюбляется въ Александру, соблазняетъ ее и, конечно, бросаетъ. Александра, покинутая, становится матерью. Она не хочетъ предоставить ребенка его горькой судьбѣ и рѣшается его убить. Но въ критическій моментъ силы оставляютъ ее, — она падаетъ въ обморокъ. Опомившись, она находитъ подлѣ себя свое дитя мертвымъ. Ее обвиняютъ въ преступленіи, хотя она не успѣла совершить его, и осуждаютъ въ тюрьму. Но защитникъ является въ лицѣ доктора Андрея, влюбленного въ Александру. По его настояніямъ процессъ пересматриваютъ, — и бѣдную женщину оправдываютъ. Повидимому, нѣтъ никакихъ препятствій къ браку. Но является нѣкій злостный юноша и изъ ревности рассказываетъ матери доктора о прошломъ Александры. Мать доктора приходитъ въ бѣшенство, грозитъ проклятьемъ сыну, если онъ женится на *падшей женщиинѣ*, и прогоняетъ ее изъ своего дома. Изгнанница ищетъ пристанища у своего соблазнителя Эрвина, но получаетъ отвѣтъ, что онъ ее болѣе не любитъ и не можетъ жить съ женщиной, которая намѣревалась убить своего ребенка. Александра, въ порывѣ отчаянія, отравляется. Въ пьесѣ много эффектовъ. Но характеры очер-

чены рѣзко, сцены полны поэтического огня. При всей интенсивности драматическаго дѣйствія, авторъ избѣжалъ мелодраматическихъ пріемовъ, остался на пути правды и жизни. Образъ гонимой женщины, все принесшей въ жертву первой искренней любви, производитъ неотразимое впечатлѣніе.

Гораздо шире по содержанію и глубже по психологическому анализу вторая драма Фосса — *Ева*. И здѣсь на сценѣ героическая женщина, жертва сердечнаго увлеченія и мужской подлости.

Ева — дочь графа Дюрена, исполнена ума и женскихъ прелестей. И все-таки она любитъ графа Климара Гольма, лишеннаго совѣсти и какихъ-либо благородныхъ стремленій. Почему она любитъ такое гнѣздо пороковъ — приходится мириться съ извѣстнымъ положеніемъ, что у сердца логика иная, чѣмъ у разсудка. Отецъ Евы составляетъ компанію на акціяхъ для извѣстнаго предпріятія. Въ это предпріятіе онъ вовлекаетъ фабриканта Гартвига. Благодаря кредиту и имени этого послѣдняго, акціи быстро раскупаются. Спекуляція не удается. Предпріятію грозитъ полный крахъ. Въ критическій моментъ въ салонѣ графа Дюрена собрались кредиторы. Получается извѣстіе, что графъ покончилъ жизнь самоубійствомъ. Тогда вся ярость кредиторовъ обрушивается на Гартвига. Ева видитъ, какъ благородный человекъ долженъ подвергнуться позору и потеряти состояніе за вину ея отца. Къ этому присоединяется высокомерное, крайне оскорбительное поведеніе графа Гольма, съ единственнымъ другомъ ея отца. Ева съ негодованіемъ отворачивается отъ Гольма и отдаетъ руку Гартвигу, уже давно боготворившему ее. Начинается новая драма, вытекающая изъ столкновенія воспитанницы аристократической семьи съ буржуазной средой: мать Гартвига, въ прочихъ отношеніяхъ прекрасная женщина, отлично понимаетъ, что дочь графа не пара ея сыну и даетъ это понять ей на каждомъ шагѣ. На сцену появляется графъ Гольмъ. Ева въ сущности никогда не переставала любить его. Въ бракѣ съ Гартвигомъ ея сердцемъ руководили состраданіе и признательность, а не любовь. Гольмъ разыгрываетъ весьма искусную сцену страсти и раскаянія, — и Ева побѣждена. Но она слишкомъ благородна, чтобы обманывать мужа. Сцена признанія въ высшей степени эффектная.

Гартвигъ устраиваетъ торжественный обѣдъ по случаю полного погашенія своихъ долговъ. Онъ на вершѣ счастья. Въ это время Ева является къ нему съ признаніемъ, что она его никогда не любила, а только уважала, что ея старая любовь къ Климару проснулась сильнѣй, чѣмъ когда-либо, что она должна слѣдовать влеченію своего сердца... Ева уѣзжаетъ въ роскошные апартаменты, предоставленные ей Голь-

момъ. Счастье ея длится не долго. Отъ предшествующей обитательницы роскошнаго отеля Ева узнаетъ страшную истину, что она не болѣе какъ преемница этой обитательницы, что она только одна изъ многихъ любовницъ Климара... Ева страшно поражена. Съ пистолетомъ въ рукахъ она требуетъ отчета у Гольма и, когда тотъ упорно отвѣчаетъ ей одними пошлостями, она убиваетъ его. Послѣдній актъ полонъ захватывающихъ моментовъ. Прошло почти четыре года. Ева все это время томится въ тюрьмѣ. Но приходитъ, наконецъ, помилованіе. Въ тюрьму являются мужъ, его мать, прежніе друзья Евы. Всѣ они привѣтствуютъ ее съ началомъ новой жизни. Но судьба неумолима. Ева умираетъ на рукахъ мужа въ тотъ моментъ, когда зритель тюрьмы явился прочесть актъ о помилованіи.

Обѣ драмы имѣли въ Вѣнѣ громадный успѣхъ. Вторая въ особенности была триумфомъ и для автора, и для Sandrock, игравшей роль Евы. И дѣйствительно, драма представляетъ необычайно богатый матеріалъ для постепеннаго подъема драматической игры, для тонкой и вмѣстѣ съ тѣмъ эффектной отдѣлки отдѣльных моментовъ роли. Захватывающее впечатлѣніе творчества Фосса усиливается еще тѣмъ, что поэтъ любитъ драматизировать судьбу женщины, терпящей невзгоды за лучшія движенія своего сердца. И у поэта драма женщины является не въ видѣ витѣватыхъ, блестящихъ, но холодныхъ монологовъ французскихъ классиковъ, не въ видѣ плаксивыхъ и до приторности чувствительныхъ изліяній героини мѣщанской трагедіи. Сцены Фосса полны энергіи, глубокихъ лирическихъ порывовъ, почти всегда правдивыхъ и искреннихъ.

Гостившій въ Вѣнѣ Миттерверцъ, извѣстный и Москвѣ, исполнилъ между прочимъ главную роль въ пьесѣ Вертера—*Военный планъ*. Герой этой пьесы—русскій—полковникъ Чернышевъ. Содержаніе взято изъ эпохи наполеоновскихъ войнъ. Французскій императоръ готовится къ походу на Россію. Чернышевъ поручено доставить планъ этого похода. Чернышевъ ведетъ образъ жизни *bon vivant*'а. Пьеса содержитъ множество его безумныхъ и любовныхъ приключеній. За полковникомъ зорко наблюдаетъ французская полиція. Чернышевъ достаетъ планъ. Весь секретъ роли заключается въ комбинаціи необычайнаго легкомыслія съ серьезнымъ сознаніемъ важной цѣли, величія и мужества съ безшабашностью нрава. Миттерверцъ впервые познакомилъ вѣнскую публику съ этой пьесой и вызвалъ полное удовольствіе критики и публики.

Критика довольна этими спектаклями болѣе всего потому, что они, по ея мнѣнію, спасаютъ вѣнскую публику отъ легкомысленнаго французскаго творчества и нѣмецкаго, подражающаго французскому. Критика негодуетъ на первенствующій вѣнскій театр—*Burgtheater*, рас-

крывающій съ необычайнымъ радушіемъ свои двери именно этому творчеству. Намъ кажется, что вѣнская критика главнаго виновника увидѣла не тамъ, гдѣ слѣдуетъ, или, по крайней мѣрѣ, дирекція *Burgtheater*'а не единственный виновникъ. Она, очевидно, предлагаетъ то, на что болѣе всего господствуетъ спросъ. А въ послѣднемъ, конечно, виновата также публика. На это у насъ неопровержимыя доказательства.

Среди вѣнской аристократіи давно уже вошли въ моду любительскіе спектакли. Они играютъ громадную роль въ общественной жизни высшаго сословія. Эта роль напоминаетъ бывшее значеніе французскихъ салоновъ. Во главѣ этихъ великосвѣтскихъ любителей стоитъ княгиня Паулина Меттернихъ, супруга бывшаго австрійскаго посла при дворѣ Наполеона III. Вокругъ княгини группируется все, что есть молодаго и красиваго въ австрійской столицѣ. Княгиня, съ умнѣніемъ истаго режиссера, распредѣляетъ роли и управляетъ спектаклями. Программа этихъ спектаклей освящена давнишней традиціей и не лишена значенія для характеристики театралныхъ вкусовъ вѣнской аристократіи. Составъ вѣнскихъ великосвѣтскихъ спектаклей—полнѣйшая противоположность тому, что въ минувшемъ сезонѣ происходило среди большаго свѣта Петербурга. Въ Вѣнѣ спектакли состоятъ прежде всего изъ одноактной французской пьески, какой-нибудь *провербы*. Главный номеръ представляетъ смѣсь всѣхъ родовъ сценическаго искусства,—водевиля, музыки, танцевъ. Въ нынѣшнемъ году была поставлена именно такая пестрая пьеса подъ названіемъ *Парижъ въ Вѣнѣ*. Главная картина—*Paris fin de siècle*—съ башней Эйфеля, съ фантастическими костюмами, съ вѣнскими и французскими куплетами. Картина заканчивается танцами и въ концѣ пьесы на сценѣ является группа *Les fontaines lumineuses*. Въ Парижѣ эта картина, составленная изъ красивѣйшихъ актрисъ, производила фуроръ. О ней мы говорили въ одномъ изъ предыдущихъ обзорѣнъ. Въ Вѣнѣ въ этой картинѣ было еще болѣе блеска. Ее составляли красивѣйшія дочери вѣнскихъ аристократовъ и ихъ богатѣйшія драгоценности.

Вотъ, слѣдовательно, высшій предѣлъ вѣнскаго аристократическаго вкуса. Этотъ вкусъ не уходитъ дальше *Reviues*, т. е. безсвязныхъ, обстановочныхъ пьесъ. Ясно, что *Burgtheater* не уступаетъ этому вкусу. Онъ, даже стоитъ выше его, такъ какъ даетъ комедіи и болѣе или менѣе остроумные водевили. Это все-таки выше куплетовъ и живыхъ картинъ.

Симпатіи французской столицы къ только что упомянутымъ *Reviues* не ослабѣваютъ. Эти недавно изобрѣтенныя пьесы давались обыкновенно только зимой, преимущественно въ декабрѣ. Въ нынѣшнемъ году онѣ захватили и весну.

Было поставлено одно из остроумнѣйшихъ *Revue*—*Les Miettes de l'année*. Здѣсь, по обыкновенію, подвергнуты насмѣлкѣ и каррикатурѣ наиболѣ выдающіяся явленія литературной и общественной жизни Парижа. Представлена пародія на драму-оперу *Жанна д'Аркъ*, на пьесу Meilhac'a *Margot*, наконецъ осмѣяна печальная судьба произведенія Коппе *Pater*. Обо всѣхъ этихъ пьесахъ мы говорили въ обзорнѣйхъ мѣнушаго сезона. *Pater*, какъ извѣстно, запрещенный цензурой во Франціи, терпѣлъ систематическія фіаско на заграничныхъ сценахъ.

Не даромъ и *Margot* пошла въ число пародій *Revue*. Эта пьеса дѣйствительно крайне типична. Она полнѣе всего характеризуетъ современное направленіе французскаго творчества. *Adultère*—главное содержаніе этого творчества и выстѣпъ съ мотивами развода составляетъ преобладающіе элементы всей французской драматургіи. Эти мотивы чаще всего разрабатываются въ веселой шуткѣ, въ легкой комедіи. Разводъ во французскомъ обществѣ не является драматическимъ эпизодомъ въ семьѣ. Онъ даетъ неистощимый матерьялъ для самаго беззаботнаго смѣха. Наприм., на сценѣ одного изъ лучшихъ театровъ—*Одеонъ* шла пьеса *Vie à deux*. Содержаніе ея слѣдующее. Предъ нами двое молодыхъ супруговъ, очень недавно еще заключившихъ бракъ. Они на самоѣ дѣлѣ любятъ другъ друга, но ссорятся по поводу всякихъ пустяковъ. Мужа раздражаетъ игра жены на роялѣ, ея благотворительныя засѣданія; жена съ своей стороны недовольна знакомствами мужа, его уроками фехтованья и проч.. Они рѣшаются развестись. Но раньше развода жена обѣщаетъ найти своему мужу жену среди знакомыхъ ей дѣвушекъ. Это сватовство подаетъ поводъ ко множеству въ высшей степени забавныхъ сценъ. Предъ одной кандидаткой она наприм. перечисляетъ завидныя качества супруга, котораго сама намѣрена оставить. Все дѣло кончается примиреніемъ супруговъ, въ сущности никогда не перестававшихъ любить другъ друга.

Не менѣе забавна и другая пьеса, посвященная разводу,—*Menages parisiens ou Nouvelles surprises du divorce*. На сценѣ mr. Faveroles, разведенный мужъ, живущій съ женщиной, тоже разведенной съ мужемъ. Mr. Pont-Gaudin также развелся съ своей женой, заставъ ее съ mr. Gatmard'омъ. Но mr. Gatmard женился не на m-me Pont-Gaudin, а на m-me Faveroles. Обѣ бывшія зконныя парочки встрѣчаются благодаря судьбѣ, такъ кстати дѣйствующей во всѣхъ водевиляхъ. И разладъ кончается новыми браками mr. Faveroles'я съ его бывшей супругой, также и mr. Pont-Gaudin'a съ бывшей m-me Pont-Gaudin. Пьеса полна тѣхъ прелестныхъ *mois* и забавныхъ положеній, которыя можно видѣть только на французской сценѣ.

Еще веселѣе комедія Grenet Dancourt'a *Местъ мужа* (*La revanche du mari*). Здѣсь главную роль играетъ извѣстная 298-статья французскаго кодекса. Она гласитъ, что мужчина не можетъ жениться на разведенной, имъ самимъ скомпрометированной женщинѣ. M-me Julie Rondel сильно скучаетъ съ своимъ мужемъ, онъ слишкомъ флегматиченъ, ни за кѣмъ не ухаживаетъ. Ah! восклицаетъ легкомысленная дамочка, S'il s'agitait un peu! S'il avait une maîtresse! Ce serait le rêve... Она, наконецъ, теряетъ терпѣніе и хочетъ развестись. Мужъ согласенъ и рекомендуетъ ее своему знакомому mr. Born'у, но напоминаетъ ему 298 статью: пусть онъ подождетъ развода, иначе никогда не женится на m-me Julie... Процедура развода тянется необычайно долго. Julie теряетъ терпѣніе. Она и новаго спутника жизни находитъ слишкомъ холоднымъ: онъ ей напоминаетъ мужа! Эготъ дѣлаетъ видъ, что у него завелась любовь... Julie въ восторгѣ и—возвращается къ мужу.

Если разводъ вдохновляетъ французскихъ писателей на водевили и комедіи, то *adultère*, напротивъ, даетъ матерьялъ для комедіи съ драматической основой. Въ этихъ комедіяхъ часто начинается вѣять настоящей драмой, но, благодаря извѣстной терпимости парижскихъ жень къ похождениямъ ихъ мужей, все приходитъ къ желанному концу: мужья раскаиваются и, выслушавъ строгій выговоръ отъ своихъ супруговъ, возвращаются на путь вѣрности и мирнаго семейнаго счастья. Женамъ въ ихъ просвѣдательной дѣятельности приходится испытывать довольно много щекотливыхъ положеній, наприм. къ одной изъ этихъ жень является актриса, любовница мужа, *осмотрѣть отель любовника*. Другая спокойно даетъ ходъ приключеніямъ мужа, пока ему не прочтеть, наконецъ, мораль на тему семейной вѣрности другая прямѣрная супруга, за которой легкомысленный мужъ сталъ было ухаживать. Легкомысленному мужу остается одно—вернуться въ раскрытыя объятія своей терпѣливой, примѣрной супруги. Настоящая драма происходитъ очень рѣдко. Напр., въ одной пьесѣ—*Le Crime de Jean Morel*—темой взята вѣчно новая исторія банковаго хищника, совершающаго преступленія ради ослѣпившей его кокетки и, наконецъ, находящаго въ томъ свою гибель. Громадный успѣхъ имѣла въ Парижѣ одно-актная драма сравнительно новаго драматурга—George de Porto Riche. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ на сценѣ *Одеона* шла его пьеса *Un drame sous Philippe II*. Недавно на сценѣ другаго театра онъ поставилъ *L'infidèle*. Пьеса написана въ прекрасныхъ стихахъ, напоминающихъ блескомъ и гибкостью произведенія Мюссе. Содержаніе драмы слѣдующее: Ванина любитъ поэта Ренато. Она подзрѣваетъ его въ невѣрности и сама грозитъ ему измѣнить. Чтобы возбудить его ревность,

она переодѣвается въ мужской костюмъ и даетъ серенаду у собственнаго балкона. Ренато принимаетъ Ванину за любовника своей милой, нападаетъ на нея и убиваетъ. — «Она была мнѣ вѣрна!» восклицаетъ Ренато въ отчаяніи. — «Все равно, она обманула бы тебя», возражаетъ ему его другъ Лаццаро, напрасно добивавшійся любви Ванины. Въ піесѣ особенно прекрасна сцена между Лаццаро и Ванинной: Лаццаро стремится дискредитировать любовь поэтовъ, любящихъ въ сущности только образы своей фалтазин. Онъ обращается къ Ванинѣ:

Vous n'êtes, o beautés, sous leurs embrassements  
Que matière à souhaits et que chair à romans!...

Ванина страстно защищаетъ очарованія генія, могучую власть поэтовъ надъ женскими сердцами. Она вѣритъ, что «скорби женщины стоятъ менѣе, чѣмъ произведенія, на которыя вдохновляютъ поэтовъ женскія ласки»...

Совершенно другое впечатлѣніе произвела на парижскую публику и критику піеса извѣстнаго автора комедій *Sous-Offs*—Декова (Lucien Descaves) и Darien'a—*Charpons*. На сценѣ *Свободнаго театра* ее встрѣтили «бурей свистковъ»... Ея содержаніе, дѣйствительно, должно показаться самымъ отталкивающимъ въ глазахъ французской публики. Супруги Барбье, французскіе буржуа, выказали часто звѣрскій эгоизмъ и необычайную подлость во время нѣмецкаго нашествія въ 1871 году. Изъ страха предъ нѣмцами, въ глазахъ которыхъ могла оказаться подозрительной ихъ старая преданная служанка, они безъ всякаго состраданія выбросили старушку за двери своего дома. Такія подлости, можетъ быть даже большія, могутъ вездѣ случаться. Но брать ихъ предметомъ художественнаго воспроизведенія, несомнѣнно не служитъ при знакомѣ такта и благоразумія нѣкоторыхъ послѣдователей натурализма. А въ виду современныхъ отношеній французовъ къ нѣмцамъ смѣлость авторовъ дѣйствительно возбуждаетъ изумленіе у самыхъ безпристрастныхъ людей... Закончимъ свой отчетъ о парижскихъ новостяхъ болѣе живыми впечатлѣніями.

На сценѣ классическаго парижскаго театра *Comédie Française* шла прелестная одноактная шутка Филиппа Жила (Gille)—*Camille*, написанная специально для Коклена младшаго, удивительнаго исполнителя подобныхъ вещей. Богатый американецъ Mr. Murphy отправилъ въ Европу свою прелестную дочку Эдию вѣстѣ съ изряднымъ капиталомъ—на поиски мужа, и вмѣстѣ съ ней, въ качествѣ ментора, пастора Пигэтта. Черезъ нѣсколько времени заботливый отецъ получаетъ отъ пастора телеграмму, что нашелся зять, страшный миллионеръ, потомокъ колоніальныхъ торговцевъ. Mr. Murphy немедленно ѣдетъ въ Европу и, какъ истый американецъ, намѣренъ отпраздновать свадьбу доче-

ри и потомъ вернуться въ Америку. Но встрѣчается неожиданное препятствіе. Женихъ—*Camille* очень застѣнчивъ и никакъ не можетъ дойти до объясненія съ Эдиной. «*Ma fille n'est donc pas compromise!*» восклицаетъ удивленный американецъ, и запираетъ молодыхъ людей въ комнату... Но и здѣсь ничего не выходитъ. Между молодыми людьми и происходитъ сцена, напоминающая бесѣду Гоголевскаго Недколесина съ Агаѳеѣй Тихоновной, только американская барышня ведетъ себя здѣсь совершенно иначе... Американецъ тогда приступаетъ рѣшительно къ юношѣ и узнаетъ отъ него удивительныя вещи. — «Меня нельзя считать за мужчину», признается *Camille*; я родился въ день побѣды при Сольферино; всѣ тогда были сбиты съ толку и чиновникъ Меріи, кромѣ того, введенный въ заблужденіе моимъ именемъ \*), записалъ меня въ городскіе списки *женщиныной*». — Но отчего же вы, спрашиваетъ американецъ, не обратились въ судъ, чтобы исправить записъ? — Ахъ, *monsieur!* отвѣчаетъ юноша, вы не знаете, что такое суды. Они тянули дѣло со дня на день и мы, наконецъ, съ отцомъ рѣшили переимѣнить подданство. — Значитъ, вы швейцарецъ? — Нѣтъ, *швейцарка*... Американецъ въ отчаяніи. Тогда его дочери приходитъ счастливая идея, переодѣться мужчиной и жениться на несчастномъ юношѣ. Пасторъ улаживаетъ дѣло, и бракъ совершается...

Кромѣ вновь поставленныхъ піесъ на парижскихъ сценахъ возобновлено нѣсколько старыхъ, болѣе или менѣе выдающихся. На сценѣ *Porte-Saint-Martin* возобновлена мелодрама Алекс. Дюма, написанная еще въ 1878 году—*La Jéunesse de Louis XIV*. Это исторія любви короля къ одной изъ племянницъ кардинала Мазарини, Мари Манчини. На сценѣ *Comédie Française* возобновлена извѣстная піеса Бальзака—*Mercadet* и драма одного изъ извѣстнѣйшихъ современныхъ французскихъ драматурговъ Борнье—*La Fille de Roland*. Борнье особенно прославился послѣ исторіи съ его драмой *Магомъ*. Эта драма до сихъ поръ не можетъ идти ни на одной парижской сценѣ и вѣроятно нигдѣ, благодаря противодѣйствию султана. *La Fille de Roland* шла въ 1875 году и возбуждала тогда всеобщій восторгъ своимъ патріотическимъ направленіемъ. Здѣсь рѣчь идетъ о Бертѣ, дочери знаменитаго героя средневѣковыхъ романсовъ—Роландѣ. На сценѣ Карль Великій. Его Борнье дѣлаетъ первымъ великимъ государемъ Франціи, олицетвореніемъ французскаго національнаго генія. Исторія можетъ внести извѣстныя поправки въ этотъ взглядъ. Но онъ несомнѣнно патріотиченъ и имѣетъ за себя нѣкоторый *raison d'être*. Эта піеса создала славу автора и выставляется однимъ изъ мотивовъ

\*) *Camille* значить и *Камилль* и *Камилла*.

его принятія въ число членовъ французской Академіи. Мы вкратцѣ изложимъ ея содержаніе.

Двадцать лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ Роландъ погибъ въ Ронсевальской долинь, благодаря измѣнѣ Ганелона. Злодѣй еще живъ и носитъ теперь другое имя—d'Amour. Его сынъ, Жеральдъ, успѣлъ уже отличиться военными подвигами. Онъ, между прочимъ, захватилъ разбойническую шайку саксовъ, спасъ изъ ихъ рукъ красивую дѣвушку и привелъ въ оковахъ самого вождя Рагенгардта. Плѣнница оказывается Вертой, дочерью Роланда и племянницей Карла Великаго. Молодые люди любятъ другъ друга. Ганелонъ приходитъ въ ужасъ при одной мысли, что его сынъ узнаетъ, наконецъ, объ его страшномъ преступленіи. Судьба готовитъ ему еще бѣльшій ужасъ: благодаря Рагенгардту, Ганелонъ самъ принужденъ открыть сыну ужасную истину. Эта сцена признанія и горя Жеральда въ присутствіи императора производитъ сильное впечатлѣніе. Императоръ только что хотѣлъ наградить побѣды Жеральда надъ язычниками, отдавъ ему руку Верты,—какъ предъ всѣми разоблачается измѣна отца доблестнаго юноши... Собирается дворъ судить Ганелона. Но витязи, бывшіе въ Ронсеваль во время гибели Роланда, до сихъ поръ оплакивающіе героя, не могутъ произнести слово осужденія на измѣнника, отца столь прославленнаго сына. Во имя Роланда императоръ и судьи за подвиги сына прощаютъ отца, и ничто болѣе не препятствуетъ браку Жеральда съ пламенно любимой принцессой. Но Жеральдъ возстаетъ противъ этихъ милостей. Онъ хочетъ смертью за свою родину искупить измѣну отца. Несмотря на мольбы Верты, онъ готовится отправиться на борьбу съ язычниками. Императоръ вручаетъ ему священный мечъ Роланда—Дурандаль, обращаясь къ окружающимъ съ слѣдующими словами:

Barons, princes, inclinez-vous  
Devant celui qui part: il-est plus grand  
que nous...

Роль Жеральда исполняютъ znamenitѣйшіи изъ французскихъ трагиковъ Mounet-Sully. Пьеса возобновлена затѣмъ, чтобы надолго остаться въ репертуарѣ перваго французскаго театра.

На той же сценѣ—*Comédie Française* имѣло мѣсто постановка старой пьесы, довольно неожиданная среди современнаго направленія искусства. Она показываетъ, насколько французы дорожатъ старыми писателями своей литературы, пролагавшими когда-то новыя пути мысли, служившими дѣлу гуманности. Всѣмъ извѣстенъ смѣшной терминъ *marivaudage*. Его изобрѣли въ пастышку надъ драматическимъ творчествомъ писателя XVIII вѣка Мариво. *Marivaudage* означаетъ безконечные, сентиментальные любовные разговоры, нескончаемое сердечное томленіе, однообразная игра неопредѣленными, хотя

и томными чувствами. Но за этими недостатками скрывается серьезная сила Мариво. Онъ былъ первымъ послѣдователемъ ричардсоновскаго направленія во Франціи, первый положилъ основаніе такъ называемой мѣщанской драмѣ, проникнутой гуманностью, сознаніемъ человеческого достоинства, искренней любовью къ добродѣтели и ненавистью къ насилию и порокамъ. *Marivaudage* носило въ себѣ великія сѣмена будущей философіи XVIII вѣка...

На сценѣ *Comédie Française* возобновлена одна изъ популярнѣйшихъ когда-то комедій Мариво—*La Surprise de l'Amour*. Она, какъ и всѣ пьесы Мариво, лишена дѣйствія. Ея содержаніе, на нашъ взглядъ, крайне обыденное. Молодая вдовушка оплакиваетъ смерть мужа и намѣревается похоронить свою красоту и молодость въ полномъ уединеніи. Является другъ ея мужа и начинаетъ вмѣстѣ съ ней оплакивать его смерть. Общее горе быстро сближаетъ молодыхъ людей, и дѣло кончается взаимной любовью. Искусство артистовъ *Comédie Française* прекрасно справляется съ тягучими, хитросплетенными сценами Мариво. Вполнѣ оправдывается убѣжденіе Теофиля Готье, нѣсколько лѣтъ тому назадъ настаивавшаго на возобновеніи нѣкоторыхъ пьесъ Мариво. Это возобновеніе пришло довольно поздно. *La Surprise de l'Amour* послѣдній разъ шла на сценѣ 22 мая 1852 года.

Изъ нашего обозрѣнія видно, что новости парижскихъ сценъ ограничиваются легкими комедіями. Всѣ болѣе серьезные произведенія принадлежатъ къ числу старыхъ и только недавно возобновленныхъ.—Въ сосѣдней съ Франціей страной, мы съ перваго шага встрѣчаемъ, повидимому, обратное.

Во всей Италіи недавно произвела фуроръ пятиактная комедія Феликса Кавалотти—*Antomedonъ*. Мы не станемъ пересказывать ея содержанія. Восторги итальянской публики кажутся намъ менѣе всего основательными. Авторъ комедіи—писатель довольно популярный, но на этотъ разъ написалъ произведеніе, поражающее наивностью идей. Мы приведемъ двѣ сцены, болѣе всего въ возбуждавшія энтузіазмъ рѣшительно во всѣхъ главныхъ городахъ полуострова—въ Римѣ, въ Неаполѣ, Болоньѣ, Туринѣ, Триестѣ. Одна изъ этихъ сценъ трактуется о томъ, что такое Тартюфъ. Еще оди ѣ современникъ Мольера высказалъ мысль, что истинный лицемѣръ явится атеистомъ при королѣ атеистѣ... Вотъ эту-то мысль и развиваетъ авторъ въ длинномъ, необычайно искреннемъ монологѣ. По его мнѣнію, Тартюфъ въ наше время достигъ послѣдняго воплощенія, подобно Брамѣ, оставаясь самимъ собой. Въ періодъ господства религіи—Тартюфъ былъ набоженъ, теперь онъ атеистъ. До эпохи восемнадцати девятаго года онъ защищалъ привиле-

гн, касты, авторитетъ, теперь онъ является даже анархистомъ. Также и въ литературѣ сначала онъ былъ классикомъ, теперь натуралистомъ и т. д. Итальянскій авторъ увлекся элементарной истиной и готовъ наговорить много несообразностей. Литературныя теченія не имѣютъ никакой связи съ личными пороками, и особенно съ лицемѣриемъ. Въ настоящее время французскихъ классиковъ нельзя отыскать въ средѣ самыхъ достойныхъ людей... Другая сцена трактуетъ на тему о самоубійствѣ. Авторъ хочетъ доказать, что самоубійство не всегда умѣстно. Оно, по мнѣнью автора, умѣстно, когда человѣкъ идетъ, идетъ и приходитъ, наконецъ, на своемъ пути къ мѣсту гдѣ нѣтъ выхода: тогда или смерть ищетъ человѣка (?) или человѣкъ ищетъ смерти. Но самоубійство является безумнымъ, когда человѣкъ дошелъ не до конца пути, а только до его поворота (*un semplice gomito che fa la strada*). Положимъ, рассуждаетъ авторъ, вы вошли въ обширную пещеру. Вдругъ передъ вами вырастаетъ скала, вамъ кажется, дальше нѣтъ выхода. Но переждите нѣсколько минутъ, присмотритесь къ темнотѣ, и вы найдете выходъ... А многіе убиваютъ себя преждевременно, не увидѣвъ просвѣта и уже умирая вздыхаютъ: *Ah! che bestia! che bestia! Se l'avessi veduto!* «О, еслибы я его видѣлъ!...» — Итальянскій критикъ восклицаетъ по поводу этой тирады: «Вотъ это значитъ знать время и людскія сердца, быть комикомъ въ древнемъ смыслѣ, т. е. поэтомъ и философомъ одновременно». — Намъ тоже монологи Каваллотти кажутся *комическими*, но далеко не съ философской точки зрѣнія. Весьма недалеко ушла заальпійская философія и критика, если она въ наивномъ и туманномъ пережевываньи стараго видитъ сердцевѣдѣніе и знаніе современности... Болѣе замѣчательнаго мы ничего не можемъ сообщить читателямъ о жизни итальянской драматургіи...

Намъ остается сказать о явленіяхъ германской сцены. Но насколько дѣло идетъ о художественныхъ произведеніяхъ, матеріала для бѣсѣды у насъ почти нѣтъ. Мы и за цѣлый годъ могли сообщить крайне мало интереснаго о драматургіи новой европейской имперіи. На этотъ разъ предъ нами довольно своеобразное явленіе, не встрѣчающееся болѣе нигдѣ, кромѣ одной изъ германскихъ земель, — королевства Баваріи. Это тоже сценическія представленія, но совершенно другаго рода, чѣмъ всѣ, о которыхъ намъ пришлось до сихъ поръ упоминать. Мы говоримъ о представленіяхъ въ баварской деревнѣ Обер-Аммергау, о Лютеровскихъ спектакляхъ въ Циттау и другихъ городахъ Германіи. Наиболѣе извѣстны изъ нихъ, даже внѣ предѣловъ Германіи, — аммергаускія представленія.

Мѣстечко Ober-Ammergau лежитъ недалеко

отъ Мюнхена, у подошвы альпійскаго отрога Эттала (Ettal). Къ нему отъ желѣзной дороги ведетъ необыкновенно живописный путь, усыянный буковыми деревьями. По этой дорогѣ въ уединенное мѣстечко проникли всѣ «послѣднія слова» современной цивилизаціи, начиная съ ресторана съ величественными лакеями во фраккахъ. У входа на гору, на которой расположенъ очень древній монастырь, поставленъ шоколадный автоматъ! Эти вліянія цивилизаціи не остановились только на внѣшней сторонѣ, они, какъ увидимъ ниже, положили свой отпечатокъ на самую существенную сторону Аммергау — его священныя зрѣлища. — Въ 1634 г. въ Альпахъ свирѣпствовала моровая язва. Она захватила и бѣдное тогда мѣстечко у подножья монастыря. Жители, въ виду предотвращенія гибели, дали обѣтъ каждыя десять лѣтъ изображать страсти Христовы. Язва, по сказаніямъ мѣстныхъ лѣтописей, прекратилась, и ей обязанъ возникновеніемъ благочестивый обычай, ставшій впоследствии источникомъ громаднаго дохода для поселенъ. Но представленія эти должны были пережить нѣсколько испытаній. Въ 1770 году послѣдовало запрещеніе мюнхенскаго правительства на всѣ церковныя зрѣлища. Жители Аммергау выхлопотали было для себя исключеніе въ 1780 году. Но двадцать лѣтъ спустя запрещеніе послѣдовало снова, пока, наконецъ, добрый король Максъ Іосифъ окончательно освободилъ священныя спектакли отъ опалы. Жителямъ было крайне важно это освобожденіе. Ихъ зрѣлища съ теченіемъ времени все больше и больше стали привлекать публику. Уже въ 1750 году этой публики въ Аммергау было около 10,000. Съ улучшеніемъ путей сообщенія наплывъ сдѣлался еще многочисленнѣй. Спектакли вошли въ моду. На нихъ обратили вниманіе самые цѣнные путешественники въ Европѣ — англійскія леди и лорды. Доходы Аммергау росли съ каждымъ десятилѣтіемъ. Представленіями заинтересовались артисты и ученые. Говорятъ, Рихардъ Вагнеръ именно благодаря имъ попалъ на идею священной драмы и думалъ реформировать современную сцену на основахъ средневѣковой и такимъ путемъ создать настоящую нѣмецкую народную драму. Ученые, менѣе склонные къ увлеченіямъ, чѣмъ артисты, посмотрѣли на предметъ съ другой точки зрѣнія, съ точки зрѣнія его исторіи и культурнаго смысла. Какъ при очень многихъ ученыхъ изысканіяхъ и здѣсь пришлось отказаться отъ иллюзій, увлеченія, поэтической идеализаціи. До послѣдняго времени думали, что зрѣлища Аммергау примыкаютъ непосредственно къ средневѣковымъ мистеріямъ. Извѣстно, что въ средніе вѣка рядомъ съ официальномъ богослуженіемъ существовали народныя зрѣлища, драматизировавшія священную исторію. Эти зрѣлища непосред-

ственно примыкали къ богослуженію и сначала даже происходили въ церквахъ при участіи духовенства. Позже они перешли на площади. Въ нихъ участвовали граждане. Легко могло okazaться, что и аммергаускія представленія послѣднихъ событій изъ жизни Спасителя тѣсно связаны съ средневѣковыми мистеріями. На самомъ дѣлѣ, возникновеніе этихъ зрѣлищъ совершенно иное. Обѣтъ, данный поселянами по случаю язвы, явился лишь предлогомъ для цѣлей людей постороннихъ населенію—іезуитовъ. Вліяніе ихъ было всегда сильно, благодаря монастырю, господствовавшему надъ цѣлой округой. Во время развитія Реформаціи наиболѣе сильнымъ врагомъ католицизма явились народныя гимны, составленные Лютеромъ и его послѣдователями. Современные католики чаще всего жалуются на эти гимны, увлекавшіе своей простотой и всѣмъ доступной поэзіей, народъ, который не понималъ католическаго богослуженія на чуждомъ ему языкѣ. Католики прибѣгли къ средствамъ противодѣйствія и однимъ изъ нихъ было созданіе народныхъ зрѣлищъ. Въ католическомъ мѣрѣ, помимо мистерій, существовала такъ называемая *школьная драма*. Это были крайне ученныя и скучныя произведенія написанныя притомъ на латинскомъ языкѣ. Народу они были еще менѣе понятны, чѣмъ самое богослуженіе. Іезуиты прибѣгли къ единственному средству, — написать духовную драму на народномъ языкѣ, но, руководясь католическимъ обычаемъ, они не предоставили свое произведеніе судьбѣ обыкновенныхъ мистерій. Мистеріи исполнялись при самой простой обстановкѣ. Здѣсь главный вопросъ былъ во внутреннемъ настроеніи, въ наивной набожности средневѣковыхъ зрителей. Драма іезуитовъ съ самаго начала была обставлена всѣми ресурсами искусства, начиная съ костюмовъ и кончая сценическими эффектами. Такимъ образомъ, спектакли Аммергау были рассчитаны на любовь народа къ зрѣлищамъ, развитую пышностью католическаго богослуженія и блескомъ всякихъ процессій. Источники зрѣлищъ указываютъ на іезуитское братство, жившее въ мѣстности Аммергау въ началѣ XVII вѣка, какъ на первыхъ учредителей. Монастырь Этталъ несомнѣнно много помогъ развитію начала.

Въ созданную іезуитами драму вошли, конечно, элементы и мистерій, уже знакомыхъ народу зрѣлищъ. Первоначальный текстъ пьесы представляетъ изъ себя смѣсь текста мистерій XV в. и трагедіи авсбургскаго школьнаго учителя, написанной въ 1566 г. Текстъ этотъ подвергся послѣдствію различнымъ переработкамъ, причемъ искусственный элементъ занималъ все болѣе и болѣе мѣста. Первоначальныя переработки принадлежатъ исключительно іезуитамъ. Въ 1750 году пьесу переработалъ до самаго основанія іезуитъ, патеръ Фердинандъ

Росперъ, родомъ изъ Вѣны и монахъ Этталя. Пьеса называлась *Bitteres Leyden, Obsvegender Todt und Glorreiche auferstehung des eingefleischten Sohns Gottes*. Монахи сосѣдняго монастыря и позже нѣсколько разъ исправляли текстъ. Въ одно время стихи были превращены въ прозу. Теперь этотъ текстъ снова стихотворный. Къ нему написана музыка школьнымъ учителемъ мѣстечка.

Сцена, на которой игралась пьеса, построена была сначала по образцу итальянскихъ сценъ эпохи Возрожденія—новое доказательство искусственнаго происхожденія аммергаускихъ представленій. Въ настоящее время сцена перестроена, снабжена всѣми новѣйшими ресурсами сценической техники. Всѣмъ этимъ завѣдывалъ небезызвѣстный и въ Россіи Карлъ Лаутеншлегеръ, построившій въ Мюнхенѣ спеціальную сцену для шекспировскихъ произведеній и ставившій спектакли для покойнаго короля баварскаго Людвига II. Сцену отъ залы отдѣляетъ великолѣпный занавѣсъ. На немъ изображенъ Моисей и пророки Ісаія и Іеремія. Занавѣсъ при началѣ спектаклей раздѣляется горизонтально, что производитъ довольно странное впечатлѣніе, благодаря нарисованнымъ на немъ фигурамъ. Костюмъ и сценические эффекты доведены до крайней степени реализма. Мейнингенцы и здѣсь оказали свое вліяніе. Но даже нѣмецкая публика недовольна этой неуужестной *Meiningerer*. Она разбѣиваетъ всю прелесть народности и безыскусственности. *Новый Заветъ* превращается въ обыденную пьесу, разыгрываемую на обычной сценѣ профессиональными артистами. Впечатлѣніе ухудшается еще потому, что текстъ остается въ прежней, далеко не художественной, формѣ. Построеніе драмы примитивное. Музыка отличается наивностью музыканта-самоучки. И рядомъ съ этимъ мейнингенская обстановка и всевозможныя ухищренія ради сценическаго эффекта. Внутренній смыслъ драмы здѣсь болѣе чѣмъ гдѣ-либо страдаетъ отъ вмѣшательства машиниста.

Пьеса начинается пѣніемъ *пролога* хоромъ изъ 24 человекъ (12 мужчинъ и 12 женщинъ), благодарящихъ Бога за спасеніе человѣческаго рода. Открывается занавѣсъ и на сценѣ видна живая картина, изображающая изгнаніе прародителей изъ рая, потомъ вторая картина—крестъ, окруженный ангелами и молящимися фигурами. Вся пьеса раздѣляется на семнадцать дѣйствій. Каждому предшествуютъ живыя картины изъ Ветхаго и Новаго Завета по ихъ преобразовательной связи.

Въ картинахъ участвуетъ часто нѣсколько сотъ человекъ. Важнѣйшія изъ нихъ поставлены сообразно произведеніямъ великихъ мастеровъ. Наприм., «Снятіе со креста» поставлено сообразно съ знаменитой картиной Рем-

брандта, «Помазаніе тѣла», по мраморной группѣ Микель Анджело. Картины сопровождаются музыкой и пѣніемъ. Народныя сцены, наприм. «сцена Христа предъ Пилатомъ», поставлены съ изумительнымъ искусствомъ. Нѣсколько сотъ человѣкъ въ историческихъ костюмахъ, при внѣшней совершенно исторической обстановкѣ, производятъ полную иллюзію. Представленіе продолжается съ 8 часовъ утра до 6 час. вечера съ перерывомъ въ 1½ часа. Оно обнимаетъ всю исторію послѣднихъ дней Спасителя, начиная со Входа въ Иерусалимъ. Событія послѣ Вознесенія выпускаются. Дѣйствіе заканчивается Вознесеніемъ Христа на небо.

Что касается исполненія, оно безупречно съ артистической точки зрѣнія. Поселяне Аммергау разыгрываютъ свою піесу безъ малѣйшаго мѣстнаго акцента, какъ истинные артисты. Главную роль—Христа исполняетъ Іосифъ Майеръ, мѣстный ремесленникъ, роль Маріи—Роза Лангъ, дочь бургомистра, самъ бургомистръ играетъ Каіафу. Всѣ эти «артисты» возбуждаютъ величайшее любопытство у зрителей, особенно у зрительницъ. Англійскія лэди считаютъ себя счастливыми прикоснуться къ одеждѣ Іосифа Майера, услышать отъ него нѣсколько словъ, придти въ ажитацію при взглядѣ на невзрачный домикъ Майера... Поселянамъ, конечно, все это крайне пріятно. Въ нынѣшнемъ году они сдѣлали громадныя затраты, приобрѣли чутли не всю *Meiningerei*. И затраты оказались не лишними. Хотя спектакли происходятъ каждое воскресенье съ мая до сентября и театръ вмѣщаетъ болѣе 6000 человѣкъ, билеты приходится заказывать заранее. Жители Аммергау въ восторгѣ и на англійскомъ, именно на *англійскомъ* изданіи текста своей драмы печатаютъ: *Inore we will meet again 1900*. Можетъ быть, во многихъ случаяхъ эта надежда и исполнится. Но аммергаускія зрѣлища особенно съ нынѣшняго года вполне приняли направленіе обыкновеннаго сценическаго искусства и потеряли вслѣдствіе этого всю привлекательность оригинальнаго и безъискусственнаго. Врядъ-ли, поэтому, найдется много охотниковъ ѣздить специально въ Аммергау смотрѣть все то же мейнингенское искусство, которое можно видѣть и на обыкновенныхъ сценахъ.

Кстати упомянемъ о явленіи, далеко не лишнемъ интереса. Въ самомъ отечествѣ мейнингенскаго искусства поднимается протестъ противъ излишняго преклоненія предъ нимъ. Протестъ идетъ отъ людей, компетентность которыхъ въ вопросѣ искусства не подлежитъ сомнѣнію. Рудольфъ Женэ, извѣстный и русскою публикѣ по прекрасному сочиненію о Шекспирѣ, недавно издалъ рядъ этюдовъ о театральнхъ представленіяхъ. Въ нихъ онъ возстаетъ противъ стремленія къ излишней сценической натуральности, убивающей часто художествен-

ное произведеніе въ его идейномъ смыслѣ, ставящей декоратора и машиниста на мѣсто поэта и артиста. Знаменитый ученый видитъ даже историческую связь между упадкомъ искусства и развитіемъ сценической обстановки. Онъ особенно возмущается насилиемъ, которому подвергается Шекспиръ ради ухищреній этой обстановки. *Мейнингенство* мѣшаетъ эстетическому наслажденію идеямъ и образами поэта. Старая англійская сцена, расчитывавшая исключительно на фантазію зрителей, была несравненно болѣе благодарной для великихъ произведеній искусства.

Замѣчательно, что теоретическій протестъ противъ декоративныхъ ухищреній сцены находится въ Германіи даже практическое примѣненіе. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ Гансъ Герригъ написалъ драматическую хронику о Лютерѣ—*Luther-Festspiel*. Представленная впервые въ Вормсѣ, она имѣла громадный успѣхъ. То же самое и въ другихъ городахъ. Герригъ въ своихъ спектакляхъ почти совершенно устранилъ декоративную и механическую часть, тоже имѣя въ виду шекспировскую сцену и вѣруя, что дѣйствительно художественное произведеніе не нуждается въ машинахъ. Въ Германіи образовалась цѣлая партія сторонниковъ Геррига. Теорія быстро перешла въ дѣло. Повсюду стали возникать спеціальныя *Festspielhäuser* для народныхъ представленій. Такія зданія возникли къ Вормсѣ, Гонноверѣ, Штутгарту, даже въ маленькихъ городкахъ въ родѣ саксонскаго Циттау. Въ послѣднемъ городкѣ недавно была дана піеса Геррига. Всѣ роли исполнялись мѣстными гражданами. Только роль Лютера отдана была студенту изъ Альтенбурга. Особенный восторгъ вызвали: сцена Вормскаго сейма и *Лютеръ среди своей семьи*. Это лучший способъ знакомить народъ съ великими людьми и событіями его родины. При этомъ взоры публики не развлекаются никакими посторонними эффектами. Она исключительно только поглощена зрѣющимъ самихъ событий.

Вообще вопросъ о народной сценѣ сильно занимаетъ общество въ Германіи. По этому поводу происходятъ даже миттинги. Такой миттингъ состоялся въ Берлинѣ 17 іюля. Въ собраніи говорилъ одинъ изъ берлинскихъ журналистовъ—д-ръ Бруно Вилле. Рѣчь не лишена интереса и для насъ. Мы приведемъ изъ нея нѣсколько словъ. «Искусство», сказалъ ораторъ, «не должно быть привилегіей меньшинства. Оно принадлежитъ всему народу. Это было національнымъ требованіемъ у грековъ; такія мысли выражены были и у насъ во времена Гердера, Лесинга и Гете. Теперь я снова выступаю съ требованіемъ искусства для народа. И мнѣ кажется, что всѣ мы здѣсь согласны въ томъ, что необходимо облагородить массы и дать имъ возможность понимать истинное, ве-

ликое искусство. Мы хотимъ попытаться создать теперь же, путемъ самодѣтельности, здравыя эстетическія наслажденія для народа. Наша свободная сцена будетъ черпать изъ существующей сокровищницы понятныя, хорошія вещи и сдѣлаетъ ихъ доступными народу. Что мы думаемъ поставить? Я назову нѣсколько пьесъ: *Нору* и *Призраки*—Ибсена, *Власть тьмы*—Толстаго, *Хмель Альберти*, *Смерть Дантона*—

Бюхнера и нѣкоторыя другія... Въ Берлинѣ организовалось уже и общество учредителей народной сцены. Оно насчитываетъ въ своей средѣ болѣе тысячи членовъ. Если вопросъ о народной сценѣ признается важнымъ за границей, то, несомнѣнно, его значеніе еще выше въ нашей странѣ, гдѣ потребность въ просвѣщеніи и развитіи вкуса еще настоятельнѣй, а средствъ къ удовлетворенію ея еще меньше.



„Первый любовникъ въ комедіи“, изъ альбома худож. Аллерса.

# Театральныя впечатлѣнія на Неаполитанскомъ заливѣ.

(НАБРОСКИ ТУРИСТА).



## I.

лещется море лазурное въ скалы, на которыхъ вознесся надъ нимъ городокъ Сорренто. На горизонтѣ, вдали, вы-

рисовываются блѣдныя, почти прозрачныя, очертанія Искія, Прочиды, Капри — и совершенно близко Везувій; и этотъ безграничный сливающийся съ моремъ горизонтъ невыразимо ласкаетъ зрѣніе. А благоуханіе апельсиновъ и лимоновъ, тонко стоящее въ воздухѣ, сладостно опьяняетъ дыханіе. Іюнь мѣсяць, время жаркое, солнце ярко обливаешь своими лучами и горы, и море, и виноградники; но здѣсь, въ Сорренто, дышется легко—море и скалы, ограждающія Сорренто съ юга, успѣшно борются со жгучими лучами... Словомъ, не уходилъ бы отсюда, особенно туда—въ это пекло, въ этотъ шумный, душный Неаполь... Не уходилъ бы, а между тѣмъ берешь шляпу, садишься на пароходъ, и черезъ два часа въ Неаполѣ, задыхаешься въ его жарѣ, несмотря на вечернее время... Но это недовольство на самого себя, на жару и духоту легко забыть... Занавѣсъ театра Фіорентини взвивается, и наслажденіе искусствомъ заставляетъ умолкнуть въ душѣ всякое раскаянье въ томъ, что ради него пожертвовали ласковой природой тихаго Сорренто...

## II.

Я думаю только здѣсь, въ Италіи, въ серединѣ іюня, въ пору жары, можно помириться съ созерцаніемъ не только драмы, но самой глубочайшей трагедіи Шекспира. Здѣсь вы не увидите роскошныхъ театральныхъ помѣщеній. (Знаменитые театры большею частью на это время закрыты.) Вы поразитесь тою небольшою, узкою и до смѣшнаго неглубокою сценой, на которой, безъ всякаго стѣсненія, дадутъ передъ вами Шекспира.—Вы будете рады, если незамысловатая декорация только прилична... И между тѣмъ, нигдѣ такъ часто вы не встрѣтите ак-

тера, съ совершенно неизвѣстнымъ для васъ именемъ, но который окажется и по таланту, и по пониманію ролей вполне на высотѣ самаго труднаго и высокаго репертуара. Мало того—(обиліе крупныхъ талантовъ въ одну и ту же эпоху можетъ быть случайно)—вы увидите нерѣдко эти таланты окруженными труппой, исполненіе которой ни разу не оскорбитъ ни ваше ухо, ни ваше зрѣніе, а нѣкоторые персонажи поразятъ васъ оригинальною передачей самыхъ заграничныхъ исполнителями ролей. Это я испытывалъ и прежде, бывши въ Италіи; въ этомъ убѣдился и теперь, проведя нѣкоторое время въ Сорренто и забывая всю прелесть его воздуха ради труппы артистовъ подъ управленіемъ сеньора Джіованни Эмануэля...

## III.

Я видѣлъ Эмануэля въ Отелло, Лирѣ, Гамлетѣ и Людовикѣ XVI (въ драмѣ Джіакометти Марія Антуанета). И каждый разъ, видя передъ собой эту высокую, сутуловатую фигуру съ некрасивымъ, но замѣчательно подвижнымъ лицомъ, я испытывалъ и наслажденіе тѣмъ образомъ, который онъ создавалъ, и симпатію къ той индивидуальности артиста, которая, несмотря на самую объективную игру, неудовимо вѣдетъ на зрителя... Знаменитые итальянцы, посѣщавшіе Россію — Сальвини и Росси,—кромя всѣхъ остальныхъ ихъ свойствъ и достоинствъ, больше всего поражали русскую публику, столь мало привычной ей, среди родныхъ артистовъ, пластикой и продуманной граціей движеній. Сопровождавшія ихъ труппы копировали обыкновенно своихъ принципаловъ; и изящество великихъ артистовъ у ихъ окружающихъ переходило часто въ манерность. Здѣсь же, въ труппѣ Эмануэля, меня поразила необыкновенная простота. А когда итальянцы играютъ просто и естественно, это имѣетъ особую прелесть. Природная живость и экспансивность характера не позволяютъ имъ низводить эту простоту до безвѣстности (тѣмъ нерѣдко грѣ-

шать артисты съверяне, у которыхъ умышленная простота на сценѣ переходитъ порою въ неумышленную флегму). А когда чувствуешь, что въ этихъ, просто сказанныхъ артистами словахъ, въ этихъ безыскусственныхъ движеніяхъ кипитъ жизнь и вспыхиваетъ пламя чувства, тогда понимаешь, что «жизнь» на сценѣ—самое главное, наиболѣе чарующее зрителя... И эту то жизнь проявлялъ въ обиліи, среди своихъ товарищей, Эмануэль. Онъ былъ даже нѣсколько угловатъ (свойство, почти неизбежное для людей высокихъ, тонко сложенныхъ и художавыхъ, какъ онъ). Онъ говорилъ, какъ говорить въ жизни всякій; въ его дикціи я не уловилъ ни одной изъ тѣхъ полнозвучныхъ модуляцій, которыми такъ ласкаютъ ухо Сальвини, Росси, Поссартъ и Сара Вернаръ. Только, обычный у итальянца, звучный и ясный голосъ, еще болѣе усиливалъ впечатлѣніе этой убѣдительной простоты выраженія. Но «счастье счастьемъ, а надо же и умѣнье», говорилъ Суворовъ; такъ и вы можете мнѣ сказать: простота простотой, но надо и еще кое что... Да, надо, и это кое-что, это неизвѣстное слогаемое, которое въ суммѣ съ простотой дало въ игрѣ Эмануэля чудное цѣлое впечатлѣніе—это были необыкновенно чуткая нервность и задушевность. Оба эти свойства плѣняли въ его игрѣ какой-то неувимой теплотою, лившейся въ сердце зрителя отъ всего существа артиста; въ минуты же крайняго драматическаго напряженія совершенно ступевывали въ глазахъ зрителя вишнюю игру Эмануэля и несомнѣнно, убѣдительно заставляли сердце зрителя напечатывать ему: артистъ терзается всей мукою поруганнаго въ любви и довѣрія Отелло, онъ тоскуетъ всей тоской отвергнутаго отца и короля-Лиры...

#### IV.

Но манера игры, и характеръ внутренняго самоощущенія артиста, вносимый имъ въ исполненіе роли, еще не все. Остается третій элементъ,—въ связи съ которымъ два вышеупомянутыхъ создаютъ цѣлое—артиста-творца, артиста-художника. Этотъ третій элементъ—умъ артиста; его развитіе, пониманіе имъ ролей. Какъ-же понималъ свои роли Эмануэль? Въ первый разъ я его видѣлъ въ роли Отелло. До тѣхъ поръ я не слыхалъ его имени, не имѣлъ о немъ понятія... Въ Отелло я видѣлъ Сальвини и Росси. Геніальное созданіе Сальвини:—великій и величественный Отелло, полный нравственной высоты и великодушія героя и гибнущій въ мукахъ сомнѣнія во всемъ лучшемъ, во что онъ вѣрилъ; мастерскій, хотя нѣсколько грубый, образъ Отелло-Росси, Отелло-звѣря съ наивностью и инстинктами чувственнаго дикаря, — эти два образа, эти два полюса въ пониманіи Венеціанскаго Мавра, казалось, исключали третье толкованіе. И я шелъ смо-

трьѣ новаго для меня артиста безъ особыхъ ожиданій. И, увидѣвъ, я удивился, я былъ пораженъ, растроганъ. Передо мной не былъ ни герой, ни звѣрь;—передо мной былъ воинъ, слегка неловкій въ движеніяхъ рядомъ съ изящными венеціанцами, очевидно не совсѣмъ привычный къ утонченному быту итальянской республики, простодушный и немного подозрительно наблюдающій, какъ на него смотрятъ всѣ эти патриціи. Онъ не рядится въ какой-то фантастическій костюмъ, какъ это дѣлаютъ другіе артисты; онъ одѣтъ обыкновенно, какъ всѣ вельможи Венеціи, въ костюмъ итальянца республикъ Возрожденія. Только у себя дома онъ облачается въ просторный, нѣсколько восточнаго типа халатъ, отнюдь не изысканный и не фантастическій... Появляясь на Кипрѣ, въ полномъ вооруженіи, онъ не изумляетъ ни чалмой, ни чѣмъ подобнымъ:—передъ вами рыцарь Возрожденія, въ томъ костюмѣ рыцарей крестоносцевъ, съ тѣмъ огромнымъ, выше груди, мечемъ вождя, которые вы и теперь можете видѣть на могилахъ рыцарей въ храмахъ старой Европы, въ грубыхъ изваяніяхъ... И впечатлѣніе отъ этого рыцаря, появляющагося на взволнованномъ близостью турокъ Кипрѣ, удивительно переноситъ въ эпоху, удивительно реальное впечатлѣніе даетъ піэсъ. И вотъ, видя, что этотъ воинъ, столь обыкновенный въ одеждѣ, столь простоятый и недовѣрчивый къ своей манерѣ держаться, дикарь, солдатъ, но по натурѣ нѣжный, любящій и довѣрчивый, наконецъ находитъ сердце, которое его полюбило, находить тихую пристань, семью, — видя это, вы поймете, что будетъ съ нимъ, когда у него все это отнимутъ, отуманивъ его ложью. Въ немъ просыпается дикарь, когда онъ страдаетъ,—но не звѣрь дикарь Росси,—не герой дикарь Сальвини, поражающій вспышками дивнаго величія, а дикарь-ребенокъ потрясенный, истерзанный, безумствующій и глубоко, трагически несчастный. Онъ убиваетъ Дездемону въ этомъ полубезуміи истерзанной души, не какъ герой мститель—Отелло-Сальвини, не какъ кровожадный звѣрь—Отелло-Росси. Конечно, только благодаря своей простой манерѣ, благодаря своей потрясающей нервности и задушевности, Эмануэль достигаетъ въ этой простой трактаціи роли необычайной силы впечатлѣнія...

#### V.

Подобно тому какъ Сальвини и Росси дали въ Отелло два контраста пониманія одного и того же лица, Росси и Барнай сдѣлали тоже для Лиры. Неподражаемая по мягкости и нѣжности трактація этого «короля съ ногъ до головы», сдѣланная Росси, трактація короля, уже въ первомъ актѣ слегка психически больнаго отъ старости, невольно противопоставляется въ

моемъ воспоминаніи Лирю-Барнаю, — сѣдому, древнему старцу, грозному и капризному, не смотря на дряхлость тѣла, носящему во всей своей фигурѣ что-то мионически величавое и въ то же время первобытно грубое. И опять Эмануэль, играя эту роль по своему, съ полнымъ правомъ можетъ занять свое мѣсто между этими двумя воплощеніями отца Корделии. Передо мной явился старикъ, но не помутившійся отъ старости, не грозный и капризный дряхлѣющій властелинъ полумионической эпохи. Передо мной явился старикъ-счастливецъ, который всю свою жизнь царилъ безусловно и счастливо надъ своимъ народомъ, заслужилъ любовь всѣхъ окружающихъ, былъ безгранично счастливъ въ семьѣ, уменъ и великъ. Онъ забылъ почти, что такое неудача, что такое разочарованіе и противорѣчіе. Въ первомъ актѣ онъ полонъ восторгомъ этой прекрасно прожитой жизни. Великодушіе, — результатъ счастья, подступило ему къ горлу; онъ хочетъ отдать власть, онъ хочетъ дожить вѣкъ, только любя своихъ дѣтей и будучи ими обожаемъ, — онъ хочетъ похвастать передъ дворомъ и иностранными принцами этимъ обожаніемъ... Мудрено ли, что когда такъ превосходно подготовленный спектакль этого обожанія нарушается Корделіей, у старика, отвыкшаго отъ малѣйшаго укола жизни, туманится голова, онъ безумствуетъ... А далѣе... Далѣе и другія дочери охотно спускаютъ своего отца съ зенита благополучія въ глубь горя и злосчастія... И вотъ то, что дѣлало его на тронѣ великимъ и любимымъ королемъ, — высота души и благородство — погибая въ мракѣ несчастья, во тьмѣ помѣшательства потрясенной старческой души, сверкаетъ великими гуманными мыслями, заставляя его жаться къ нищему Эдгару, понимать этого «человѣка какъ есть — безъ крова и пріюта». — Эта то гамма паденія великаго счастливца по ступенямъ несчастья, разочарованія — удивительно проводится въ исполненіи Лира Эмануэлемъ. И, какъ достойный акордъ, завершаетъ это исполненіе — послѣдняя встрѣча короля съ Корделіей. Онъ счастливъ снова, но какъ иначе противъ прежняго, какъ робко, боязливо!... О, теперь *король* сталъ *философомъ* и снѣ знаетъ, что цѣлая пирамида счастья можетъ покоиться на своей вершинѣ — на одной точкѣ, и достаточно легкаго толчка, чтобъ низвергнуть эту пирамиду... И она низвергается и король застываетъ надъ удушенной дочерью, какъ окончательно пришибленный несчастливецъ, пока предсмертная спазма собственного сердца не кладетъ его трупъ рядомъ съ трупомъ дочери...

## VI.

Не буду особенно распространяться о двухъ остальныхъ роляхъ Эмануэля, видѣнныхъ мною.

Гамлетъ въ его исполненіи мало удовлетворилъ меня. Причина тому не недостатки исполненія, а то, какъ понимаетъ Датскаго принца Эмануэль. Онъ слишкомъ подчеркиваетъ игру Гамлета въ помѣшательство, — слишкомъ много ужимокъ искусственно помѣшаннаго вносить въ роль. Но двѣ вещи заслуживаютъ глубокаго вниманія: необыкновенно нѣжная любовь принца къ Гораціо, которую Эмануэлю удается выразить, какъ ни одному артисту, и монологъ: *Быть или не быть...* Ин одивъ артистъ, по моему, не читаетъ такъ глубоко вѣрно этотъ монологъ. Одни слишкомъ резонируютъ, другіе чрезмѣрно страстно терзаются... При монологѣ же Эмануэля горе и размышленіе сливаются съ такимъ чувствомъ мѣры, съ такой искренностью, что зрителемъ овладѣваетъ въ одинаковой силѣ и скорбь, и раздумье: мысль не гибнетъ въ чувствѣ, чувство не стыгнетъ въ резонерствѣ...

О Людовикѣ XVI не буду распространяться, потому что драма Джакометти неизвѣстна русскому читателю, и ему трудно будетъ ориентироваться въ моихъ впечатлѣніяхъ. Скажу одно: если кто по историческимъ трудамъ, а еще лучше, по дневнику королевскаго камердинера Флери въ Тамплѣ, знакомъ съ трогательнымъ образомъ несчастнаго короля, у того при малѣйшемъ жестѣ Эмануэля въ этой роли сердце сожмется также, какъ при чтеніи помянутаго дневника. Отъ кроткой доброты до нѣкоторой растерянной неуклюжести короля — образъ его необыкновенно цѣленъ, необыкновенно задушевенъ... И во всѣхъ роляхъ глубоко сказывается эта индивидуальность Эмануэля — эта задушевная простота...

## VII.

Я уже упомянулъ, что не одинъ Эмануэль въ его труппѣ заслуживаетъ вниманія. Его главная артистка, сеньора Рейтеръ, обладая прекрасными внѣшними данными: голосомъ, необыкновенно выразительнымъ мимичнымъ лицомъ, играла умно, увлекательно и сильно. Въ коронной роли драмы Джакометти — въ роли несчастной дочери Маріи Терезіи — она явила необыкновенную драматическую силу. Вообще, въ противоположность Эмануэлю, Рейтеръ проявляла въ своемъ исполненіи страстность и горячій темпераментъ южанки. Она внесла это въ роль Дездемоны, создавъ изъ подруги Стелло не нѣжную голубку, а чистую душой, но горячую темпераментомъ юную венеціанку; также изъ Корделии она сдѣлала достойную дочь Лира — гордую и упрямую въ своей душевной чистотѣ и простотѣ. Понятно, что эта индивидуальность Рейтеръ помогла ей отлично воплотить Марію Антуанету — эту женщину, легкомысленно кружившую головы въ

Версалъ и не гнувшую посъдѣвшей головы передъ эшафотомъ...

Изъ другихъ артистовъ упомяну прекраснаго воплотителя Лафайета; старика, превосходно сыгравшаго роль Мальзербъ—защитника короля передъ революціоннымъ трибуналомъ; артиста, создавшаго реально, безъ всякаго шаржа, типъ санкюлота 1-й французской революціи; и наконецъ создателя прекраснаго Яго—сеньора Конти. О послѣднемъ стоитъ поговорить. Мы видали много разъ Яго грубо-демоническаго, Яго коварнаго злодѣя, наконецъ въ исполненіи Россарта—мы видели Яго—хитраго солдата-ландскнехта... Но въ первый разъ, въ исполненіи Конти, я видѣлъ Яго—итальянца республикъ время Возрожденія. Припомните портреты воиновъ того времени, эти темныя полотна Гвидо Рени, Франческо Франча и другихъ. Припомните эти бритыя правильныя лица, съ длинными волосами, надающими прямой линіей по щекамъ, лица въ береткахъ и круглыхъ шапочкахъ, вспомните выраженную художниками въ этихъ лицахъ страстность и жажду жизни итальянца, спрятанную въ сдержанное лукавство и изворотливость. Вотъ внѣшній типъ Яго—Конти. Знакомому съ исторіей итальянскихъ республикъ, не трудно угадать его внутренній типъ, совершенно выдержанный артистомъ. По уму Яго-Конти тоньше добродушныхъ Отелло и Кассіо. Между тѣмъ, по положенію оба они стоятъ выше его. Одного подіялъ военный талантъ, другого—расположеніе пераго. Отелло въ душѣ Яго зависть, не демоническая, а самая реальная, мучительная зависть, отъ которой болью дрожатъ губы и тоскливо сдвигаются брови... Затѣмъ Кассіо красивъ, Отелло—военачальникъ. Итальянки любить блескъ и красоту. Отелло въ душѣ Яго, мужа итальянки, изворотливаго, а потому и подозрительнаго, рождается сестра зависти—ревность. Яго глубоко несчастливъ. Ему съ трудомъ удается скрывать тоскливыя судороги рта подъ пріятными минами всеобщаго друга... Изъ ревности и зависти является мстительность. Ничего нѣтъ естественнѣе ея въ душѣ итальянца. Но эта мстительность не холоднаго демона, а страдающаго умницы... Настроеніе Яго и злобно, и вмѣстѣ съ тѣмъ глубоко печально. Онъ небрежно и тоскливо диничить, а не грубъ. Онъ не солдатъ. Итальянскіе воины того времени не солдаты. Онъ мелкій кондотьере, продающій свою шпагу, онъ собратъ Сервантесеу по судьбѣ; какъ великій романистъ, будучи воинемъ, не былъ солдатомъ, такъ и Яго-Конти всего меньше похожъ на солдата... И вся его махинація, направленная противъ Отелло, не отталкиваетъ отъ него... Живой оригинальный типъ закрываетъ въ глазахъ зрителя злодѣя. И самъ Отелло выигрываетъ въ естественности рядомъ съ этимъ живымъ мелкимъ Макиавелли... Не смо-

три на всю высоту игры Эмауэля и Рейтеръ въ Отелло, Конти-Яго, въ моихъ глазахъ, стоялъ почти наровнѣ съ ними...

### VIII.

Гдѣ та атмосфера, въ которой въ Италіи рождаются столь хорошіе артисты, столь способны выдержать ансамбль труппы? Не мѣло изслѣдовать этотъ вопросъ. Мимолетныя впечатлѣнія туриста слишкомъ недостаточны для этого... Но что эта атмосфера, дѣйствительно, существуетъ, въ этомъ убѣдиться не трудно и иностранцу, мимолетно посѣтившему Италію... Явленія жизни, мелкія, незначительныя, но несомнѣнно оригинальныя, невольно обратятъ на себя вниманіе чужеземца, и въявіе струй помпунутой атмосферы невольно имъ почувствуется... Въ Сорренто также оказался театръ. Маленькій до смѣшнаго, грязный и небрежно содержимый, съ 30 копѣчными дѣнами на наши деньги въ первомъ ряду... Въ этомъ театрѣ играла труппа, слишкомъ скромный видъ которой далеко не говорилъ о ея первоклассности; труппа играла небольшія драмы и комедіи, сопровождая ихъ неизмѣнными фарсами съ пулчинелемъ. Но ни въ одной драмѣ игра этой труппы не вызвала улыбки на мои уста, ни въ одномъ фарсѣ не оставила меня равнодушнымъ. Искренній смѣхъ просился изъ груди невольно, и грубая пошлость, разыгранная смѣшно и характерно, доставляла несомнѣнное удовольствіе... Но не въ этихъ актерахъ дѣло. Дѣло въ этомъ театрѣ и въ тѣхъ любителяхъ, актерахъ—эмбрионахъ, которыхъ мнѣ удалось увидѣть среди нихъ... Театрикъ этотъ, какъ объяснилъ мнѣ потомъ одинъ изъ этихъ любителей, молодой почтовый чиновникъ, устроенъ и содержится муниципалитетомъ. Дѣйствительно, однажды, ища кассы театра, я попалъ въ муниципальную школу. Оказалось, что театръ, муниципалитетъ и школа помѣщаются въ одномъ зданіи. Актерамъ театръ едается бесплатно, вся выручка поступаетъ въ ихъ пользу. Жители маленькаго городка желаютъ имѣть театръ, и муниципалитетъ рядомъ со школой даетъ ему мѣсто... Среди актеровъ, которымъ муниципалитетъ далъ пріютъ и заработокъ, появляются мѣстные жители въ качествѣ любителей. Я видѣлъ двоихъ: помянутаго почтоваго чиновника, выступившаго въ фарсѣ и не уступавшаго въ умѣни держаться на сценѣ товарищамъ актерамъ. Но онъ очевидно былъ уже опытенъ, и выходъ его сопровождался рукоплесканіями публики. Другой молодой человѣкъ выступалъ въ первый разъ въ драматической и отвѣтственной роли Джорджіо Гонди въ драмѣ того же имени Леопольдо Маренго. И тутъ-то на меня пахнуло той атмосферой, которая помогаетъ итальянцу-актеру по природѣ сдѣлаться артистомъ. Молодой человѣкъ, выступивъ въ первый разъ, сму-

тился, сконфузился и страшно напуталъ. Услышалъ ли я смѣхъ, злорадныя замѣчанія, столь обычныя въ подобныхъ случаяхъ среди нашей публики? Нѣтъ, я видѣлъ только участливое выраженіе на всѣхъ лицахъ. Въ театрѣ было тихо... И, быть можетъ, уловивъ готовую появиться на губахъ моихъ усмѣшку, совершенно незнакомый сосѣдъ итальянецъ шепнулъ мнѣ, точно извиняясь за дебютанта: «бѣдный юноша испугался... онъ оправится...» И юноша, дѣйствительно, оправился—и сыгралъ роль хорошо, съ жаромъ, съ искренностью. И надо было видѣть какъ ликовала публика, какъ она радовалась за него, шумѣла и аплодировала... Кто же была эта публика? Большинство—мѣстные ремесленники и рыбаки! Передъ тѣмъ какъ войти на этотъ разъ въ театръ, я встрѣтилъ на улицѣ двухъ оборванцевъ мальчишекъ лѣтъ 12, 13. Увидѣвъ иностранца, они начали выкликать по здѣшнему обыкновенію—*Piccola moneta, piccola moneta!* (Дайте денежку, дайте денежку). Я спросилъ, зачѣмъ имъ эта денежка?—*Per teatro!*—былъ отвѣтъ. Я не повѣрилъ, но далъ нѣсколько чентезимовъ. И представьте мое удивленіе: войдя въ театръ, я нашелъ моихъ маленькихъ пріятелей въ послѣднихъ ря-

дахъ съ сіяющими черноглазыми рожцами... Здѣсь, въ Сорренто, мѣстные ремесленники съ своими женами и дочерьми, образовавъ компанію, въ числѣ 6, 7 человѣкъ, танцуютъ по желанію путешественниковъ тарантеллу и поютъ неаполитанскія пѣсни. Но сверхъ всего, они изображаютъ пантомиму—нѣчто вроде мимическаго фарса подъ музыку; и надо видѣть съ какимъ юморомъ дѣлаютъ они свое дѣло...

Вотъ нѣсколько отрывочныхъ незначительныхъ фактовъ. Но въ нихъ чувствуется вѣяніе атмосферы, создающей въ Италіи артистовъ. Мнѣ такъ и кажется, что эти мальчики, просящіе *piccola moneta per teatro*, становятся этими пантомимистами—ремесленниками, потому дебютируютъ въ театрѣ, содержимомъ муниципалитетомъ, среди публики, готовой съ материнской лаской простить первые промахи и поддержать новичка... И мнѣ думается: не этими ли первыми нагами шли и Эмануэль, и Рейтеръ, и Конті... Кто знаетъ? Во всякомъ случаѣ, въ этой странѣ красота природы, и искусство дышется легче, просторнѣе... Это невольно чувствуетъ чужеземецъ, заброшенный сюда изъ своей нѣсколько иной родины...

В. Михеевъ.



„Костюмеръ“, изъ альбома худ. Аллера.

## Разныя извѣстія.



**АМСТЕРДАМЪ.**—Въ засѣданіи муниципалитета большинствомъ голосовъ рѣшено возобновить сгорѣвшій городской театр. Общество капиталистовъ кладетъ въ это предпріятіе милліонъ франковъ.

**АѢИНЫ.**—Павель Карреръ, греческій композиторъ, получившій артистическое образованіе въ Италіи и сочинившій уже двѣ оперы, имѣвшія нѣкоторый успѣхъ, — *Marco Bolzaris* и *Frossini*, окончилъ недавно оперу *Marathon-Salamis*, которую предпологають въ ближайшемъ сезонѣ поставить на сценѣ одного изъ многочисленныхъ театровъ Греціи.

**БАРЦЕЛОНА.**—Скончался Францискъ Педрелль (*Pedrell*), бакалавръ философіи и медицины и въ то же время цѣвонецъ — теноръ, капельмейстеръ и композиторъ. Смерть настала этого разносторонне одареннаго человѣка на 77-лѣтнемъ возрастѣ. Онъ рано началъ карьеру пѣвца, но, потерявъ голосъ къ 30 годамъ, покинулъ оперу и сдѣлался дирижеромъ. Изъ многочисленныхъ его сочиненій, назовемъ оперу *Трубадуръ*, увидѣвшую сцену 11 годами раньше вердѣвской оперы того же названія.

**БЕРЛИНЪ.**—Ко двору германскаго императора представлялся нѣкто, японскій ученый, докторъ Танака и положительно привелъ въ изумленіе, показавъ придуманный имъ инструментъ, которому изобрѣтатель, достойный продолжатель Гельмгольца, далъ названіе „Энгармоніумъ“. Инструментъ устроенъ такъ, что получаемые изъ него звуки являются именно такими, какими они дѣйствительно существуютъ въ природѣ, по строгимъ и неизменнымъ исчисленіямъ акустики. Изобрѣтеніе это можетъ перевернуть вверхъ дномъ весь нынѣ существующій музыкальный строй. Нашъ всѣ инструменты, особенно клавишные, какъ извѣстно, имѣютъ, *до-дизъ* равный *ре-бемоллю*, *ре-дизъ* равный *ми-бемоллю* и т. д., тогда какъ въ природѣ и по наукѣ это, въ сущности, звуки нѣсколько разнѣщаются между собою по величинѣ, правда, очень малую и трудно измѣримую. Доктора Танака сопутствовалъ во

дворецъ музыкантъ Папендикъ, который игралъ сочиненія великихъ мастеровъ попеременно то на обыкновенной фисгармоніи, то на новомъ энгармоніумѣ, чтобы дать услышать разницу между искомленнымъ и вѣрнымъ строемъ. Эффектъ вышелъ поразительный.

— Отданъ приказъ по веѣмъ берлинскимъ театрамъ, могущимъ вмѣстить болѣе 800 человекъ публики, чтобы тамъ, подъ страхомъ закрытія, введено было ранѣе конца 1890 года, исключительно электрическое освѣщеніе.

— Поговариваютъ объ устройствѣ здѣсь новаго театра (для вагнеровскихъ оперъ по преимуществу), подъ управленіемъ Ганса Бюлова, Неумана и Вольфа; устройство во веѣхъ подробностяхъ будетъ скопьяно съ байрейтскаго театра.

— Найдено произведеніе знаменитаго Карла-Маріи-Вебера, которое, по словамъ его біографа Яна, считалось утеряннымъ. Это *canzonetta* на три мужскихъ голоса, безъ аккомпаньмента и начинающаяся словами: „*Son troppo innocente nell' arte d'amare*“. Она была написана въ іюлѣ 1811 года въ Штарнбергѣ близъ Мюнхена.

— По поводу прекращенія дѣятельности мейнингенской труппы Поуль-Линдау напечаталъ очеркъ этой дѣятельности, изъ котораго заимствуемъ слѣдующія безынтересныя данныя. Труппа эта была обязана своимъ существованіемъ и своими успѣхами герцогу мейнингенскому Георгу, который не только поддерживалъ ее матеріально, но и руководилъ ея организаціей. Въ этомъ отношеніи герцогъ, по словамъ Линдау, являлся первокласснымъ режиссеромъ въ полномъ смыслѣ слова. Съ 1867 г. герцогъ назначилъ директоромъ театра Боденштедта, извѣстнаго писателя и переводчика произведеній Лермонтова. Въ два года директорства Боденштедта репертуаръ мейнингенскаго театра состоялъ изъ трагедій Софокла „Царь Эдипъ“, „Эдипъ въ Колонѣ“ и „Антигона“, а также классическихъ образцовъ драматической литературы Германіи, Англіи и Франціи. Личныхъ средствъ герцога, однако, не хватило на содержаніе образцовой сцены. Городъ Мей-

нингенъ съ его 12 тысячами жителей также не могъ обезпечить ее. Уменьшить расходы на сцену было не въ ея интересахъ. Оставалось позаботиться объ увеличеніи доходовъ и вотъ по необходимости пришлось устроить артистическія путешествія труппы. Уже въ 1870 г. труппа покинула лавры въ Берлинъ, а съ 1874 г. она периодически предпринимала путешествія въ главные центры Германіи, Австріи и Швейцаріи, затѣмъ она играла въ Амстердамъ, въ 1881 г. гастролировала два мѣсяца въ Лондонъ. Въ 1885 г. мейнингенцы прїѣзжали въ Россію и играли въ Петербургъ, Москвѣ и Варшавѣ. Въ 1888 году они опять ѣздили въ Голландію и Бельгію, въ 1889 году—въ Скандинавію и, наконецъ, послѣднимъ артистическимъ путешествіемъ ихъ было гастролное въ Россіи. Повсюду труппа возбуждала живѣйшій интересъ и вездѣ ея артистическіе успѣхи были обезпечены. Но матеріальное положеніе этого сценическаго предпріятія далеко не улучшалось. Берлинъ и Вѣна многomu научились отъ мейнингенцевъ и многое заимствованное у нихъ примѣнили къ своимъ сценамъ. То, что раньше считалось артистической монополіей мейнингенцевъ, постепенно стало общимъ достояніемъ всѣхъ выдающихся столичныхъ сценъ. И чѣмъ больше подражали образцу, показанному мейнингенцами, тѣмъ незначительнѣе получались для нихъ самыхъ финансовые результаты отъ предпріятія. Ихъ гастролы обходились очень дорого. Перевозка декораций, костюмовъ, ангажементы выдающихся артистовъ для исключительныхъ спектаклей, двойное жалованье постояннымъ членамъ труппы, художникамъ, статистамъ и многочисленному техническому персоналу, наемъ театровъ—все это требовало огромныхъ расходовъ, для покрытия которыхъ приходилось назначать возвышенныя цѣны за мѣста, недоступныя для публики нестойчивой. Кромѣ того, мейнингенцы въ чужихъ городахъ играли въ неблагопріятное для хорошихъ сборовъ время. Такимъ образомъ главная цѣль гастролей—пополнять кассу на дальнѣйшее поддержаніе сцены во вкусъ мейнингенцевъ—не была достигнута. Нѣкоторые изъ гастролей оканчивались даже значительнымъ дефицитомъ. Невозможность продолжать предпріятіе при постоянныхъ убыткахъ и заставила герцога прекратить дѣятельность мейнингенской труппы. Въ резиденціи герцога остается теперь прежній обыкновенный театръ, имъ субсидируемый и ничѣмъ не отличающійся отъ другихъ театровъ.

Нѣмецкія газеты подводятъ итоги дѣятельности мейнингенцевъ. За 16 лѣтъ, съ 1-го мая 1874 г. по 1-е іюля 1890 г. (послѣднее представленіе мейнингенцевъ было въ Одессѣ) труппа эта въ 37 городахъ дала 2573 спектакля. Чаше всѣхъ другихъ пьесъ игрались имъ трагедія „Юлій Цезарь“ (330 разъ), затѣмъ „Вильгельмъ Телль“ (223 раза), „Орлеанская дѣва“ (съ 1-го февраля 1887 г.—194 раза).

Послѣднее артистическое путешествіе мейнингенской труппы въ Россію принесло 50,000 марокъ убытка.

— На сценѣ театра Лессингъ, будетъ поставлена „Das Gnadenbrod“, переведенная и передѣланная изъ соч. Тургенева „Нахлѣбники“. Г. Марковъ перевелъ на нѣмецкій языкъ драму Островскаго „Гроза“ и передалъ ее берлинской театральной агентурѣ для постановки въ одномъ изъ берлинскихъ театровъ.

— Картонъ извѣстнаго художника Каульбаха— „Битва при Саламинѣ“, пріобрѣтена императоромъ Вильгельмомъ.

20 апрѣля (2 мая) на сценѣ берлинскаго театра праздновался юбилей артиста Людвигъ Барна. Въ честь вали принимали участіе депутаты отъ мѣстныхъ и заграничныхъ театровъ, представители вѣнскаго придворнаго театра, англійскаго и русскаго обществъ дѣятелей сцены. Юбиларъ получилъ нѣсколько знаковыхъ отличій. Императоръ Вильгельмъ II препроводилъ Барнаю при собственноручномъ письмѣ орденъ Короны 4-й степени, отъ великаго герцога Мекленбургскаго онъ получилъ, тоже при собственноручномъ письмѣ, золотую медаль за заслуги. Юбиларъ получилъ массу поздравительныхъ адресовъ, подарковъ и телеграммъ, между прочимъ, альбомъ портретовъ отъ артистовъ Императорскаго московскаго Малаго театра и адресъ отъ нашего журнала. Знаменитый актеръ Генри Ирвингъ и другіе англійскіе коллеги выбрали для него золотую медаль, которая вручена была берлинскимъ корреспондентомъ „Times“а.

— Въ берлинскіе королевскіе музеи въ первую четверть текущаго года поступили „Воскрешеніе Лазаря“—единственная достовѣрная картина Оуватера, послѣдователя ванъ-Эйка. Національная галерея въ эти три мѣсяца обогатилась „Осеннимъ пейзажемъ“ Венглейна, мраморнымъ бюстомъ покойнаго проф. Кирхгофа, работы Рёмера, эскизомъ Клебера, и карандашнымъ рисункомъ Фохта съ Бронзиновской „Головой юноши“, хранящейся въ берлинской картинной галереѣ. Кромѣ названныхъ предметовъ, купленныхъ въ общей сложности за 6,780 марокъ, въ національную галерею поступили два бюста работы Шадова, принесенные въ даръ имъ самимъ.

**БОЛОНЬЯ.**—Скончался 67 лѣтъ извѣстный теноръ, Эмилъ Наудинъ (Naudin), хорошо извѣстный и Москвѣ, которая его очень любила; особенно онъ былъ хорошъ въ *Лучи*, *Жидовкѣ* и *Фра-Дьяволо*.

**БОННЪ.**—(Прирейнская Пруссія). Открылась здѣсь 10 мая Бетховенская выставка, сопровождающаяся цѣлою серіей камерныхъ концертовъ, гдѣ, то кварталъ Іоахима, то кельскій кварталъ Голэндера исключительно играютъ сочиненія Бетховена. На самой выставкѣ, помимо различныхъ рукописей великаго композитора, находятся два акустическихъ аппарата, устроенныхъ въ 1813 и 1814 годахъ Мельцелемъ (позобрѣтателемъ метронома), чтобы облегчить вліяніе глухоты, постигшей знаменитаго симфониста къ концу его жизни.

— Драма гр. Л. П. Толстаго „Власть Тьмы“ шла въ **бреславльскомъ** театрѣ. Пьеса имѣла большой успѣхъ и произвела на зрителей очень сильное впечатлѣніе.

— На **бременской** художественной выставкѣ находятся двѣ мраморныя статуи работы русскаго скульптора Вейценберга—„Койтъ“ и „Эммерикъ“, воспроизводящія утреннюю и вечернюю зарю по эстонскому народному преданію.

**БРЕШІЯ.**—(Италія). Въ іюнь, на сценѣ *Giulietta*, давали доничеттievскую оперу—*Марію ду Рояль*, при участіи въ главнѣйшихъ партіяхъ двухъ *русскихихъ* молодыхъ артистовъ, по обычаю Италіи укрывшихся подъ псевдонимами. Оба, и баритонъ Форесто (г. Б—шевъ) и драматическое сопрано Инесс Альмада (г-жа М—ва), имѣли крупный заслуженный успѣхъ. Прекрасные звучные голоса, полное умѣнье ими владѣть, выразительное, горячее и вмѣстѣ музыкальное пѣніе.

**БРЮССЕЛЬ.**—„Популярные“ концерты въ залѣ

театра *Монте* въ прошломъ сезонѣ шли подъ управленіемъ нѣсколькихъ капельмейстеровъ; кроме двухъ бельгійцевъ Эмilia Матъэ (Mathieu) и Эдгарда Тинеля (Tinel), были приглашены Эдуардъ Гринъ, Гансъ Рихтеръ и П. А. Римскій-Корсаковъ. Въ виду восторга, въ который Брюссель былъ приведенъ идеальнымъ дирижерствомъ Рихтера, и глубокаго интереса къ русскимъ композиціямъ, такъ мастерски проведеннымъ г. Корсаковымъ, думаютъ въ будущемъ сезонѣ пригласить снова Рихтера и Корсакова, помимо двухъ парижскихъ дирижеровъ, Коломна (Colonne) и Ламурэ (Lamoureux).

— Въ концертъ извѣстной пѣвицы Мишии-Гаукъ (достаточно Москвѣ знакомой) принималъ участіе молодой пианистъ Брамъ-ванъ-денъ Бергъ (Brahm van den Berg), оказавшійся вполне готовымъ артистомъ, обладающимъ громадною техникой, элегантностью, граціей и стилемъ исполненія. Онъ имѣлъ большой успѣхъ.

— Брюссельскій музей обогатился превосходнымъ этюдомъ Рубенса, изображающимъ четырехъ пегуръ.

— Скопался на 71 году превосходный скрипачъ Губертъ Леонардъ (Léonard), почтенный профессоръ брюссельской консерваторіи, поль-вѣка являвшійся неученымъ хранителемъ благородныхъ традицій великолѣпной бельгійской скрипичной школы, съ которой связаны славныя имена Беріо, Вьетана и многихъ другихъ.

**ВѢНА.**—Знаменитая оперная пѣвица Материа думаетъ, если не прекратитъ вовсе, то значительно сократить свою сценическую дѣятельность, оставивъ за собою лишь нѣкоторыя партіи вагнеровскаго репертуара, гдѣ у нея до сихъ поръ еще нѣтъ соперницъ.

— Въ Обердлингѣ, близъ Вѣны, въ Hauptstrasse, на фасадѣ дома подъ № 92, помѣщенъ камень съ соотвѣтствующей надписью, въ память того, что здѣсь въ 1803 году Бетховень писалъ свою „героическую“ симфонію.

— Въ Вѣнѣ скончался 88 лѣтъ извѣстный нѣмецкій писатель, поэтъ и драматургъ Эдуардъ Вауерифельдъ. Наибольшей популярностью пользовался его комедіи. Все свое немалое состояніе онъ завѣщалъ, помимо родныхъ и близкихъ людей, на учрежденіе „фонда Вауерифельда“, проценты съ котораго должны идти въ пользу авторовъ лучшихъ нѣмецкихъ комедій.

— Вѣна праздновала сотую годовщину дня рожденія „своего“ народнаго драматурга Фердинанда Раймунда. При громадномъ стеченіи публики передъ зданіемъ нѣмецкаго народнаго театра произведена была закладка памятника столь популярнаго въ Вѣнѣ поэта.

— Новооснованный вѣнскій клубъ художниковъ съ 27 сентября по 15-е декабря устраиваетъ свою первую художественную выставку, въ которой должны принять участіе и художники иностранные. По закрытіи выставки состоится аукціонъ произведеній ея, которыя къ тому будутъ назначены самими авторами. Это—повожденіе въ своемъ родѣ.

Переисеніе картинъ изъ Вельведерской галерей и изъ нѣкоторыхъ помѣщеній Императорскаго дворца въ Вѣнѣ въ новоосуженный „Художественно-историческій музей“, предполагавшееся въ нынѣшнемъ году, отложено до будущаго, 1891 года.

— Габріель Максъ окончилъ новую картину, изображающую дѣвushку на аренѣ хищныхъ звѣрей. Съ нею прощается другая дѣвushка, которую ожидаетъ та же участь быть растерзанной звѣрями.

— Художникъ Матейко окончилъ новую большую картину историческаго содержанія: „Вѣнчаніе короля Казимира Ягеллона съ эрцгерцогиней Елизаветой, дочерью императора Альберхта“.

— По поводу возобновленія на сценѣ вѣнскаго опернаго театра *Армиды* Глука, мѣстный музыкальный критикъ Гиршфельдъ далъ вечеръ, въ программу котораго вошли отрывки всѣхъ замѣнитыхъ *Армидъ*; именно: *Армиды* Люлли (1686), Генделя (1711), Саккини (1738) и Сартти (1785).

**ВЕЙМАРЪ.** При недавней разборкѣ бібліотеки Гёте въ національномъ музѣе его имени, нашли въ глубинѣ одного изъ шкафовъ, кроме массы релігіозныхъ твореній старинныхъ итальянскихъ мастеровъ и сочиненій Баха для органа, нѣсколько тетрадей съ писанными рукою поэта упражненіями въ гармоніи и переложеніями на квартетъ нѣкоторыхъ баховскихъ произведеній. Находясь этой суждено умѣрить распространенное біографами мнѣніе, что Гёте мало былъ склоненъ къ музыкѣ.

**ГАМБУРГЪ.** — „Война между женщинами“ — такъ озаглавлена новая комическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ, которая съ небывалымъ успѣхомъ идетъ теперь на сценѣ гамбургскаго театра. Музыка и либретто оперы принадлежатъ Феликсу фонъ-Войршъ.

**ГОТА.**—Одной изъ новостей минувшаго опернаго сезона была *Жизнь за Царя*, имѣвшая здѣсь несомнѣнный успѣхъ.

**ДАРМШТАДТЪ.** — Открытъ памятникъ аббату Фоглеру, извѣстному композитору, по еще болѣе знаменитому, какъ теоретикъ и профессоръ: Веберъ и Мейерберъ были его учениками.

**ДРЕЗДЕНЪ.**—Опера французскаго композитора Шабріе (Chabrier) *Le Roi malgré lui*, шла въ придворномъ театрѣ съ хорошимъ успѣхомъ.

— Поставленъ былъ съ образовой Венерой (Мальтенъ) *Тамейзеръ* Вагнера со всѣми измѣненіями и дополненіями, которыя вполнѣствіи авторъ здѣсь сдѣлалъ.

— „Художественныя Повести“ передаютъ, что въ Дрезденѣ придворный торговецъ художественнымъ произведеніямъ Эрнстъ Ариольдъ устроилъ выставку фотографическихъ снимковъ и гелиографію съ лучшихъ картинъ современныхъ французскихъ художниковъ, начиная съ Жерико и Делакруа и кончая Бастьеномъ Лепажеръ и его послѣдователями, всего въ числѣ 180 нумеровъ. „Худож. Повести“ весьма справедливо замѣчаютъ, что было бы полезно и у насъ устраивать подобнаго рода выставки для ознакомленія съ современной французскою и вообще иностранною живописью.

— Артистическій кружокъ въ Дрезденѣ въ августѣ и сентябрѣ нынѣшняго года устраиваетъ большую международную выставку акварелей, пастелей, офортовъ и рисунковъ. Выставка будетъ находиться подъ покровительствомъ саксонскаго короля.

**ЖЕНЕВА.**—Въ одномъ изъ послѣднихъ концертовъ сезона участвовали съ громаднымъ успѣхомъ парижскій теноръ Энгель, слѣвшій между многими нумерами Глука, Вагнера, Шабріе и Масне, очень понравившійся престелннхъ каватинн изъ оперы *Князь Игорь* Бородина (конечно на французскомъ языкѣ).

**ЗАЛЬЦБУРГЪ.**—Близъ самаго города на горѣ, въ лучшей изъ окрестныхъ мѣстностей задумываютъ соорудить театр, специально посвященный Мопаргу.

**КАРЛСРУЭ.**—Феликсъ Мотль (Mottl), одинъ изъ известнѣйшихъ дирижеровъ вагнеровскихъ оперъ, недавно продиржировалъ оперой Грестри—*Raoul Barbe-Bleu*. Эта, чуть-ли не самая забытая, опера французскаго композитора XVIII вѣка, имѣла успѣхъ.

**КОПЕНГАГЕНЪ.**—Исполненное здѣсь въ первый разъ *Осужденіе Фауста* Берліоза произвело фуроръ. Большой также успѣхъ имѣла въ дамскомъ филармоническомъ Обществѣ симфонія *Антаръ II* Римскаго-Корсакова.

**КРАКОВЪ.**—Предполагается воздвигнуть, по частному почину, публичный памятникъ Фридриху Шопену. Памятникъ будетъ изваянъ скульпторомъ Марцинкевичемъ изъ Парижѣ и поставленъ на одной изъ краковскихъ площадей.

**ЛЕЙПЦИГЪ.**—Памятникъ Вагнеру заказанъ берлинскому скульптору Шапнеру.

— На сценѣ городскаго театра, будетъ поставлена 4-хъ-актная драма „*Raskolnikow*“, передѣланная изъ романа Достоевскаго „Преступленіе и наказаніе“.

— Комедія Н. С. Тургенева въ нѣмецкой обработкѣ Цабеля съ успѣхомъ шла на дняхъ въ Лейпцигѣ и въ Веймарѣ.

**ЛОНДОНЪ.**—Сезонъ въ театрѣ Covent-Garden всегда лѣтомъ. Въ этомъ году тамъ хороша я труппа: пѣвцы—Ришардъ (Richard), Павари (изъ Мюнхена) обѣ отличныя, вторая очень сильна въ вагнеровскихъ партіяхъ; Линкертъ (польска), прелестная Мельба (изъ Парижа), Нордичъ и Герстеръ; пѣвицы—братья Ренке, Лассаль, Пепардонъ, Виноградовъ, Абрамовъ и друг. Репертуаръ: *Гулетоты*, *Пророкъ*, *Травиата*, *Свадьба Филаро*, *Доп-Дуанъ*, *Сомнамбула*, *Риолетто*, *Лючия*, *Ромео и Юлія* (Гуно), *Фаворитка*, *Карманъ*, *Мейстерзингеры* и др.

— Удачно концертнровали: Менцель, Альбани, Требелли, Стагенгагенъ; русскій пианистъ Сапельниковъ и малютка Максъ Гамбургъ, общающійся современемъ быть крупнымъ виртуозомъ на ф. п.; послѣднее время онъ учился у г. Шостаковскаго въ Москвѣ.

— Раеховравшаяся бью Аделина Патти выступила въ концертѣ только къ концу іюля;—полный триумфъ.

— Голландскій журналистъ и театралъ въ антрепренеръ Грейнгъ намѣренъ въ Лондонѣ съ сентября открыть „Вольную Сцену“ на подобіе парижскаго „Théâtre libre“.

— Национальная галерея въ Лондонѣ затратила значительныя суммы на пріобрѣтеніе художественныхъ произведеній известныхъ старыхъ и новыхъ мастеровъ: такъ, напр., за картину Рафаэля „Мадонна Аспиди“ заплачено 70.000 фунт. ст.; за двѣ картины Рубенса—50.000 фунт. ст.; за портретъ маркизы Помпадуръ, работы Вуше заплачено 10.000 фунт. ст.

**ЛЪЕЖЪ.**—(Бельгія). Театры, какъ почти всюду, лѣтомъ закрыты. Серьезную музыку можно

только слышать по вторникамъ въ зоологическомъ саду. Тамъиграетъ часто лучшія вещи Грига, Лассена, Гундъ, Свендсена, Гирдъ; очень понравились новинки: *Торжественный маршъ* и *Маршъ оловитныхъ солдатиковъ* французскаго композитора Габриэля Пьернэ. Его романсы помѣшены въ „Артистъ“.

**МАЛЬТА.**—Съ большимъ успѣхомъ поставлена новая опера композитора Бонавіа—*Cinera de Monreale*.

**МАНЧЕСТЕРЪ.**—Здѣсь, какъ утверждаютъ, найдено много манускриптовъ Мопарта, обнимающихъ періодъ его ранней молодости; между прочими открыты изъ *Митридата*, оперы, такъ и оставшейся неоконченной.

**МИЛАНЪ.**—Относительно того, думаетъ ли что писать вновь Верди, ходятъ до сихъ поръ разнообразныя слухи. Говорили сперва о задуманномъ *Король Туринъ*; затѣмъ *Лири* заступилъ *Севиальскій цирюльникъ*; увѣрили потомъ будто Верди самъ называлъ *Отелло* своимъ послѣднимъ словомъ. Въ настоящее время опять снова ликованіе: Верди *назрѣло написать* и его новая опера будетъ *Ромео и Юлія* по либретто Арриго Бойто.

— Превосходный камельмейстеръ театра *La Scala*, Фаччио, еще весной внезапно былъ пораженъ припадкомъ уметвеннаго разстройства. Состояніе здоровья талантливаго дирижера непоправимо: прогрессивный параличъ мозга вполне неизлечимый. На мѣсто Фаччио было два кандидата: Маскерони, покровительствуемый издательскою фирмою Рикорди и Муньоне, и поддерживаемый со стороны Сондзонио. Выбранъ Муньоне и уже отлично провелъ *Гамлета* Томъ на первой сценѣ Милана.

— По поводу представленія *Гамлета* Амбруаза Томъ, итальянскія газеты печатаютъ перечень оперъ того-же названія: *Гамлетъ* Гаспарини (1705), Скарлати (1715), Штадтфельда (1757), Карузо (1790), Меркаданти (1822), Каркано (1842), Будзолы (1848), Дзанардини (1854), Морони (1860), Франко Фаччио, на либретто Арриго Бойто (1865); если ко всему этому добавить оперу *Гамлетъ* Аристиды Нильяра (Hignard), давно изданную, но еще не игранную, и также музыку къ трагедіи Шекспира—*Гамлетъ* (увертюра, антракты, мелодрамы), во первыхъ старинную—аббата Фоглера (1791) и вторыхъ позднѣйшую—Жюльера (1867), то получится всего 13 музыкантовъ, вдохновившихся безсмертнымъ твореніемъ англійскаго поэта.

— На сценѣ театра *Dal Verme* шли со среднимъ успѣхомъ двѣ одноактныя оперы: *Il Veggente* Энрико Босси и *Editha* Эмиліо Пинци, автора *Вильяма Ратклиффа*, въ прошломъ году не безъ успѣха шедшая въ Болоньѣ. Въ обоихъ новыхъ операхъ есть знаніе, но много поспеховъ оригинальнаго, вмѣсто истинной оригинальности и таланта.

— Въ театрѣ *Manzoni* шла также новая опера *Raggio di luna* Франко Леони. Опера эта по всей справедливости потерпѣла полную неудачу.

— На будущій сезонъ *Scali* готовитъ къ постановкѣ двѣ новыхъ оперы: *Lionella* Спиро Замары (Zamara) и оперу Гомеса, названіе которой еще не опредѣлилось. Труппа театра между прочимъ включитъ въ себя пѣвицу—Белличioni и Родригуэцъ, пѣвцовъ—Станно, Кардинале, Терци, Камера, Анкона. Что-же касается знаменитаго труппа Тамаро, то онъ, говорятъ, въ полной силѣ голоса и таланта, бросаетъ карьеру пѣвца; собравъ обильную жатву съ сезона въ Южной Америкѣ, онъ хочетъ поселиться въ своей виллѣ

въ Варезе, чтобы уже никогда больше не показываться на сценѣ.

Извѣстная пѣмецкая пѣса „Krieg im Frieden“, которая въ передѣлкѣ подъ заглавіемъ „На маневрахъ“, обошла все почти наши клубныя сцены, появилась съ музыкою, въ видѣ комической оперетты, на итальянской сценѣ въ Катаньи. Музыку скомпанировалъ Джіованни Урно.

**МОНЦА** (Италія).—Скончался Джіованни Корси болынымъ, 68-лѣтнимъ старикомъ съ отрѣзанной ногой. Россія Корси, какъ ибѣвецъ, избѣтенъ не былъ: онъ былъ приглашенъ въ петербургскую консерваторію профессоромъ пѣнія уже послѣ окончательной потери голоса.

**МЮНХЕНЬ**.—До сихъ поръ послѣдняя опера Вагнера—*Парсифаль* принадлежала исключительно байретскому театру. Но теперь, по распоряженію вдовы композитора, *Парсифаль* на нѣсколько представлений перекочуетъ въ королевскій театр Мюнхена, откуда послѣ нѣсколькихъ представлений, къ великому неудовольствію байретцевъ, уйдетъ вѣроятно и на другія сцены.

— Недавно въ здѣшнемъ придворномъ театрѣ дали *Die Rose von Strassburg*, новую оперу Песслера, составившаго себѣ громкое имя въ Германіи прежней своей оперой—*Trompeter von Säkkingen*. „Роза“ имѣла успѣхъ средній (авторъ даже не былъ вызванъ) и понравилась только любителямъ общихъ мѣстъ и шарманочныхъ мелодій.

— Въ мюнхенской „Allg. Zeit.“, подъ заглавіемъ „Russische Kunst“, появился любопытный критическій этюдъ о выставкѣ въ академіи художествъ нынѣшняго года. Авторъ этюда приходитъ къ такому выводу: „русское искусство, хотя и не во всехъ отношеніяхъ можетъ стать на ряду съ французскимъ и пѣмецкимъ, во всякомъ случаѣ заслуживаетъ большаго вниманія, чѣмъ какое оказывалось ему до сихъ поръ заграницей. Русскіе художники, конечно, сами виноваты въ томъ, что ихъ мало знаютъ заграницей“.

**НЕАПОЛЬ**.—Скончался 60 лѣтъ искусный учитель пѣнія и композиторъ Джіованни Валенте (Valente).

— Скончался 59 лѣтъ Альфонсъ Гуэрчіа (Guercia), талантливый композиторъ пѣвучихъ, искреннихъ мелодій и превосходный профессоръ пѣнія при мѣстной консерваторіи.

**НЮРНБЕРГЪ**.—Городское управленіе постановило впредь ежегодно давать здѣсь серіи представлений *Нюрнберскихъ пьесъ* (*Мейстерзингеровъ*) Вагнера.

— Литой мраморъ является уже матеріаломъ, который примѣняется пѣмцами скульпторами. Въ мастерской художника Шенера, въ Нюрнбергѣ, выставлена большая группа „Венера и Амуръ“ изъ этого матеріала, который является не поддѣлкой мрамора, а дѣйствительно мраморомъ, приведеннымъ технически и химически въ полужидкое состояніе. Натуральный мраморъ размалывается въ муку, изъ которой при помощи одного раствора готовится мраморное тѣсто, вливаемое въ гипсовую форму, которая снимается съ оригинала изъ глины, вытѣпленного художникомъ. Спустя 2 дня по отливкѣ, мраморъ уже на столько окрѣпъ, что гипсовая форма удаляется; художникъ „проходитъ“ своимъ рѣзцомъ отлитое произведеніе, пользуясь тѣмъ, что оно еще не окон-

чательно затвердѣло. Спустя 8 дней отливка приобрѣтаетъ окончательную твердость и можетъ обрабатываться тогда, какъ обыкновенный мраморъ. При отливкѣ новый матеріалъ передаетъ отчетливо малѣйшія черты и подробности работы художника въ оригиналѣ.

**НЬЮ-ІОРКЪ**.—Опера Делиба—*Лакмэ* съ Аделиной Патти въ главной роли произвела фуроръ.

— Пѣмецкая оперная группа потерѣла страшные убытки за прошлый сезонъ (750,000 франковъ).

— Колонія китайцевъ устроила сцену для своихъ представлений, по образцу подобныхъ сооруженій въ Небесной Имперіи. Въ новомъ театрѣ открылись представленія нарочно изъ Китая выписанной группы.

**ПАРИЖЪ**.—Многіе французскіе композиторы принялись за оперы: Гуно пишетъ *Charlotte Corday*, Томъ хотѣлъ было сочинить *Circé*, но измѣнилъ ей для *Tasse*; Массенъ пишетъ *Mage*, Рэйеръ—*Omphale*. Ладо остановился на *Sorcière* Мншля; Гирбъ работаетъ надъ большой лирической оперой *Fredogonde et Brunehaut*, будущее твореніе Делиба—*Kassia*—станетъ между лирической и комической оперой, тогда какъ *Don-Louis* Пьернэ будетъ только комической оперой.

— Альфонсъ Додэ, занявъ обработкою поваго драматическаго произведенія, которое будетъ поставлено на сценѣ Gymnase въ теченіе сезона.

— Романистъ Поль Бурже пишетъ трехъ-актную пѣсу, которая предназначается для парижской сцены „Vaudeville“.

— Мельякъ написалъ трехъ-актную пѣсу для парижскаго театра „Varietés“ подъ заглавіемъ „Ma Cousine“.

— Въ Парижѣ, въ озникло новое театральное предпріятіе „Théâtre moderne“. Обьорганизаціей этой сцены теперь имѣются любопытныя подробности. Новый театръ, подерживаемый акціонернымъ обществомъ, будетъ помѣщаться въ отстроеномъ заново „Alcazar d'Orléans“. Во главѣ его стоитъ Пено, бывшій директоръ театра „Renaissance“. Цѣны мѣстамъ установлены для Парижа весьма дешевыя—отъ 2 до 5 франк. мѣста въ партерѣ. Все рукописи читаются и обсуждаются новымъ комитетомъ, состоящимъ изъ директора, драматурга, режиссеровъ, главнаго секретаря, дирижера оркестра и двухъ акціонеровъ, по назначенію общаго собранія акціонеровъ. Членомъ комитета отъ драматургівъ избранъ Александръ Дюма. Каждый членъ излагаетъ свое мнѣніе о достоинствѣ данной пѣсы. Спектакли идутъ въ теченіе девяти мѣсяцевъ, съ 15-го сентября по 15-е июля. Въ этотъ періодъ предполагается исполнить 18 одноактныхъ, 9 большихъ пѣсѣ всякаго рода—комедій, водевилей, фарсовъ, оперетъ. До сихъ поръ приняты комитетомъ: „La nuit de noces“ трехъ-актный водевилъ Эмиля Клерка, „12-й мѣсяцъ“—комедія-водевилъ въ трехъ дѣйствіяхъ, г-жи Полины Тисъ, и „Paul Moubert“—трехъ-актная „драматическая комедія“ Эдмонда Дюсберга. За исключеніемъ Клерка, все эти авторы—неизвѣстности. Въ „Théâtre moderne“ всякое клакьерство устранено. Театральныя афиши будутъ безплатно раздаваться зрителямъ. Въ одной изъ залъ при театрѣ помѣщается художественная выставка „Salon libre“ съ картинами и статуями художниковъ, которые лишены возможности на другихъ выставкахъ знакомить публику съ своими произведеніями.

— Новый балетъ „Le reve“ въ большой оперѣ не имѣлъ особеннаго успѣха. Отъ музыки, судя по названію балета, ожидали чего-нибудь поэтического, таинственнаго, на самомъ же дѣлѣ му-

зыка оказалась совершенно земной. Композитора ея Гастинеля обвиняют въ томъ, что онъ злоупотребляетъ рѣзкими ритмами. Всѣ парижскіе критики единогласны только относительно Мори, за которой они признаютъ полный триумфъ, и успѣхомъ „хореографической вѣзды“ обуславливаютъ успѣхъ всего новаго балета.

— Вюснахъ уже передѣлывать піесу изъ новаго романа Эмиля Зола „La bête humaine“. Піеса назначается для парижскаго театра „Ambigu“.

— Въ Парижѣ опять много толкуютъ о театральномъ кризисѣ. Въ ряду вопросовъ, связанныхъ съ этимъ, снова поднять вопросъ о бесплатныхъ билетахъ. Сарду напечаталъ рѣшительный протестъ противъ обыкновенія наполнять театрѣ бесплатными посѣтителями. Напротивъ, драматурги и директора театровъ отстаиваютъ этотъ обычай. Порель, директоръ „Одеона“, утверждаетъ, что парижская публика капризна и что она любить, когда заль бываетъ полонъ, иначе она начинаетъ скучать и находить піесу дурной. Поэтому необходимо наполнять заль бесплатными билетами. Нѣкоторыя піесы даютъ полные сборы лишь черезъ двѣ недѣли послѣ ихъ перваго представленія, и приходится полмѣсяца прибѣгать къ мусированію піесы съ помощью бесплатныхъ билетовъ. Платные посѣтители бываютъ очень довольны переполненностью театра и въ салонахъ, клубахъ и кафе ведутся толки о новой піесѣ.

— Въ театрѣ „Французской комедіи“ идетъ въ настоящее время съ большимъ успѣхомъ комедія „Семья“, авторъ которой Анри Лаведанъ, сынъ редактора газеты „Figaro“, пишущій подъ псевдонимомъ Гранлье, совершенный новичекъ въ драматической литературѣ, сразу занявшій видное положеніе.

— А. Дюма написалъ новую піесу, подъ заглавіемъ „Юность Людовика XIV“. Первое представленіе ея въ Парижѣ состоится въ концѣ мая.

— Въ Парижѣ недавно начало выходить новое издание—„Bibliothèque de Théâtre français“, которое будетъ встрѣчено съ удовольствіемъ всѣми тѣми, кто интересуется французской драматической литературой. „Библиотека французскаго театра“ будетъ состоять изъ отдѣльныхъ томиковъ, стоимостью 25 сантимовъ (т. е. менѣе 10 коп.); каждый томикъ, будетъ заключать въ себѣ законченное произведеніе того или другаго изъ извѣстныхъ французскихъ драматическихъ писателей съ біографическими свѣдѣніями объ авторѣ и съ литературнымъ комментариемъ. Первый томикъ дастъ одну изъ лучшихъ комедій Мольера—Avare, снабженную обстоятельнымъ предисловіемъ. Виѣшность изданія весьма изящна, особенно въ виду чрезвычайной дешевизны его.

— Казенныя субсидіи театрамъ и концертнымъ учрежденіямъ въ Парижѣ на будущій годъ: Большой Оперѣ назначены 800.000 франковъ, Théâtre Français—240.000 фр., Комической Оперѣ—300.000 фр., театру „Одеонъ“,—100.000 фр., концертамъ Ламуре 10.000 фр., концертамъ Колонна—10.000 фр., народнымъ концертамъ—10.000 фр., концертамъ въ провинціи—25.000 фр. Кромѣ того государство платитъ вспомогательной кассѣ—30.000 фр., библиотекѣ оперы—6.000 фр. Кромѣ того, представлены министру народнаго просвѣщенія 100.000 франковъ для поддержки театровъ и концертовъ. Парижской консерваторіи назначены 258.700 фр., а отдѣленіямъ ея въ провинціи и другимъ музыкальнымъ школамъ въ департаментахъ—220.500 франковъ.

— Вальбель написалъ новую трехъ-актную комедію „Un prix Montvols“.

— Въ парижскомъ „Eden Théâtre“ готовится къ

постановкѣ новый большой балетъ Ахилла Росси, подъ названіемъ: „Raphael et la Fornarina“.

— Во многихъ театрахъ Парижа вводится устройство массы вентиляторовъ въ куполѣ зданія, что сильно уничтожаетъ жару въ верхнихъ ярусахъ театра.

— Подъ названіемъ „театрофонъ“ въ Парижѣ возникло телефонное предпріятіе. Отели, рестораны и кафе, а равно и частные дома соединяются проволоками со всѣми оперными и концертными залами города. Первый театрофонъ устроенъ въ вестибулѣ театра „Nouveautés“. За 50 сантимовъ можно получить право на 5 минутъ прослушать оперную арію или какую-нибудь концертную піесу.

— Новая піеса, которую пишетъ Александръ Дюма для „Comédie Française“, называется „La Route de Thèbes“ и развиваетъ положеніе, сходное съ положеніемъ Эдипа, когда онъ на пути въ Оивы долженъ разрѣшать загадки сфинкса. „Дорога въ Оивы“ будетъ второй новинкой въ ближайшую зиму, а первая принадлежитъ Сарду, который написалъ піесу „La Bussière“, съ главной ролью для Коклепа старшаго.

— Изъ „Ежегодника общества французскихъ авторовъ и композиторовъ“ за 1888—90 гг. видно, что парижскіе театры съ 1-го марта 1889 г. по 28-е февраля 1890 г. сдѣлали сборовъ на 25.408.996 франк. 48 сант. На долю авторовъ и композиторовъ въ одномъ только Парижѣ пришла сумма въ 2.550.531 франк.

— Въ засѣданіи совѣта парижскихъ адвокатовъ, подъ предсѣдательствомъ г. Фремара, обсуждался вопросъ: „можетъ-ли художникъ, безъ всякаго злого умысла, воспроизводить на картинѣ или рисункѣ черты извѣстнаго лица, не получивъ на это согласія со стороны послѣдняго?“ Большинствомъ голосовъ вопросъ былъ рѣшенъ отрицательно. Изъ Бельгіи этотъ случай предусмотрѣнъ закономъ 1836 г., безусловно воспрещающимъ воспроизведеніе на картаныхъ портретовъ извѣстныхъ лицъ безъ ихъ согласія.

— Во Франціи насчитывается до 22.357 живописцевъ.

— Оба салона въ Парижѣ закрылись и напечатали свои отчеты. Старый Салонъ въ Дворцѣ Промышленности за 60 выставочныхъ дней сдѣлалъ сборъ въ 240.000 франковъ, а новый Салонъ на Марсовомъ полѣ за 46 выставочныхъ дней—157.000 франковъ. Такимъ образомъ, среднимъ числомъ на каждый день приходится для стараго Салона 40.000 франк., для новаго—35.000. Такъ какъ въ первомъ было втрое больше нумеровъ, чѣмъ во второмъ, то эти цифры говорятъ въ пользу новаго Салона. Послѣдній (Салонъ Мейсоны) нанесъ ущербъ первому (Салону Бугеро). Это видно изъ того, что доходы стараго Салона уменьшились на 80.000 франковъ противъ прежнихъ лѣтъ, за исключеніемъ прошлаго года, когда вслѣдствіе конкуренціи всемірной выставки Салонъ собралъ всего 18.000 франковъ. Представители правительства, министр народнаго просвѣщенія Буржуа и директоръ изящныхъ искусствъ Ларруе пробовали при раздачѣ премій въ старомъ Салонѣ и на слѣдовавшемъ затѣмъ банкетѣ примирить разладившихся художниковъ.

— На 6-е октября, въ Парижѣ, въ театрѣ Porte-Saint-Martin, назначено первое представленіе новой, еще не оконченной піесы Сарду „Клеопатра“. Роль Клеопатры исполнитъ Сарра Верпаръ. Дѣйствіе драмы Сарду происходитъ въ Тарсѣ и завершается на другой день послѣ битвы при Акциумѣ. Цѣлый рядъ картинъ малоазійскихъ и египетскихъ составитъ содержаніе этой трагедіи-фееріи. Музыкальная часть „Клеопатры“ (музыка

будет исполняться за кулисами при отсутствии оркестра (въ заль) написана молодымъ композиторомъ Ксавье Леру, ученикомъ Масне. Последнее представление этой пьесы въ Парижѣ состоится 6-го января 1891 г., а затѣмъ Сарра Бернаръ уѣзжаетъ на два года въ артистическое путешествие. Уже 20-го января въ Нью-Йоркѣ назначенъ первый спектакль съ ея участіемъ. Изъ Сѣверной Америки она отправится въ Южную, затѣмъ въ Австралію и потомъ будетъ играть даже въ Азіи.

— Въ парижскомъ театрѣ „Gymnase“ вскорѣ будетъ поставлена новая пьеса Жоржа Оне, подъ заглавіемъ: „Последняя любовь“.

— Первой новинкой парижскаго театра „Буффъ“ въ наступающемъ сезонѣ будетъ оперетта Бушера и Одрана—„Миссъ Гарриеттъ“.

— Коммиссія жюри, назначенная для присужденія награды въ нынѣшнемъ году экспонентамъ парижскаго салона, положила отличить почетными медалями: по живописи—знаменитаго пейзажиста Франсе, по гравировальному искусству—Лагильерми, по архитектурѣ—Редона; по скульптурѣ, почетная медаль осталась никому не присужденною. Медали 1-го класса получили: по живописи—Ришмонъ, по скульптурѣ—Шарпантье и Пюшъ, по гравюрѣ—бюреннеть Леви, по архитектурѣ—Фурнере и Алекс. Марсель. Кромѣ того, коммиссія присудила медалей 2-го класса: по живописи 14-тъ, по скульптурѣ 8, по гравюрѣ 1 и по архитектурѣ 2. Медалей 3-го класса будетъ роздано по всемъ отраслямъ искусства 55.

— На сценѣ *Opéra comique* новинка—опера Годара *Dante*, а въ *Opéra Français*—новое произведение—*Zaire* Де-ла Нука (*De La Nuxe*). Обѣ оперы имѣли только средней успѣхъ. *Dante* болѣе, чѣмъ для драмы нужно, пѣвучъ; *Zaire*—вещь не очень большого таланта, но слѣдующая за требованіями современной музыкальной драмы.

— Въ театрѣ *Odéon* поставили *Beatrice et Bénédicte*, комическую оперу Берлиоза, написанную имъ еще въ 1833 году на сюжетъ *Много шума изъ ниче* Шекспира и 29 лѣтъ спустя, въ 1862 году, впервые поставленную въ Баденѣ. За 57 лѣтъ прелестная партитура Берлиоза успѣла, разумѣется, кое въ чемъ устарѣть.

— Пантомимы въ царѣ не имѣютъ обыкновенно музыкальнаго значенія. Въ этомъ отношеніи талантливый Видоръ—положительный новаторъ: музыка его для пантомимы *Жанна д'Аркъ*, данной въ *Амподромъ*, положительно стоитъ вниманія. Конечно здѣсь побродились широкіе штрихи и краски нѣсколько грубыя, но это все картинно и не безъ вкуса.

— Въ *Comédie Française* возобновили трагедію *Адиль-царь* съ весьма изящной музыкой *Мембръ* (*Membrée*).

— Отсутствие стариннаго *Théâtre Lyrique* сильно чувствуется въ Парижѣ, а потому тамъ радостно прислушиваются къ серьезнымъ намбрѣіямъ бывшаго директора брусельскаго театра *Monnaie*. Вердурта (*Verdhurt*) переделаетъ заль *Eden* въ новую лирическую сцену. Намбрается уже труппа; въ репертуарѣ называютъ между прочимъ *Самсона и Даллау* Сенъ-Санса, *Троянцевъ* Берлиоза, *Gwendoline* Шабрие.

— Бывшій ученикъ Московской консерваторіи, скрипачъ Конось, получилъ изъ Парижской консерваторіи такъ называемый *premier accessit*. Въ этомъ учрежденіи выдаютъ первая награды (*premiers prix*) втория (*deuxièmes prix*); первая прибавочная награды (*premiers accessits*); втория прибавочная (*deuxièmes accessits*).

— ПАРМА.—Когда мѣсто директора здѣшней консерваторіи стало вакантнымъ, Верди въ нѣсколько

пріемовъ, предлагалъ его Ариго Бойто, но тотъ отказывался всякій разъ наотрѣзъ. Тогда приглашенъ былъ Франко Фаччіо, который и согласился покинуть Миланъ для Пармы. Но несчастная болѣзнь растроила все. И вотъ Бойто, какъ лучшей другъ бѣднаго Фаччіо, соглашается теперь временно управлять Пармской консерваторіей, пока не придется для нея настоящей директоръ.

— ПЕШТЬ.—Недавно образовался синдикатъ, проектирующій устройство новаго венгерскаго драматическаго театра съ международнымъ характеромъ. Въ теченіе года 150 вечеровъ будутъ посвящаемы представленію, въ переводѣ на венгерскій языкъ, избранныхъ произведеній французской, нѣмецкой, англійской и другихъ литературъ, а другіе 150 вечеровъ—представленію различныхъ драмъ на оригинальномъ языкѣ, т. е. французскомъ, англійскомъ и др. Синдикатъ располагаетъ капиталомъ въ 800.000 гульденовъ и сверхъ того ходатайствуетъ о выдатѣ ему городомъ ежегодной субсидіи въ размѣрѣ 30.000 гульденовъ.

— Венгерцы готовятся торжественно отпраздновать въ нынѣшнемъ году юбилей венгерскаго театра. Ровно сто лѣтъ тому назадъ состоялось первое театральное представленіе на венгерскомъ языкѣ. Во главѣ юбилейнаго комитета стоитъ венгерскій министръ внутреннихъ дѣлъ.

— ПРАГА.—Въ мѣстномъ нѣмецкомъ оперномъ театрѣ, *Темпьеры* Литольфа имѣли прекрасный успѣхъ. Тамъ же 8/20 августа шла съ выдающимся успѣхомъ *Корделія* г. Соловьева, конечно на нѣмецкомъ языкѣ. Авторъ привѣтствовалъ троекратнымъ гушемъ оркестра. Дирижировалъ пѣвственный Мукъ. Красивый баритонъ г. Поповичъ очень шель къ партіи Орсо.

— Въ здѣшнюю консерваторію приглашена профессоромъ пѣнія бывшая знаменитость Вѣны и Берлина, пѣвица Малингерь.

— РИМЪ.—Въ театрѣ *Costanzi* представлена съ успѣхомъ трехактная опера Гастальдона (*Gastaldon*)—*Mala Pasqua* съ сюжетомъ заимствованнымъ изъ очень популярной драмы Вѣра—*Cavalleria rusticana*. Успѣхъ оперы объясняютъ главнымъ образомъ участіемъ превосходной пѣвицы—Теодорини; сама вещь, не лишенная достоинствъ, довольно безвѣстна.

— Скончался 45 лѣтъ извѣстный композиторъ Антоніо Леонарди.

— Въ репертуарѣ весенняго сезона называютъ три одноактныхъ оперы, премированныя на конкурсѣ Сондзоньо: *Rudello* Ферони, *Labilia* Спиццалли и *Cavalleria rusticana* Масканьи. Первая изъ нихъ написана со знаніемъ, но монотонно, безъ вдохновенія; успѣха не имѣла. Вторая принята хорошо, но безукоризненная по фактурѣ и прелестная по нѣкоторымъ подробностямъ, въ общемъ мало оригинальна. По за то третья произвела страшную сенсацію: только и разговоръ по всей Италіи, что о *Cavalleria rusticana* и ея авторѣ, Масканьи. Онъ былъ вызванъ въ первое-же представленіе 20 разъ; и это за одноактную оперу! Три номера биосировалъ. Успѣхъ необычайнаго блеска. Оваціи сопровождали и послѣдующія представленія. Общій голось, что въ лицѣ Масканьи Италія нашла наконецъ себѣ настоящаго композитора, котораго давно уже ищетъ. Когда Верди ознакомился съ партитурой Масканьи, онъ будто сказалъ то же, что нѣкогда Метюль о Герольдѣ—„могу теперь спокойно умереть!“. Семь представлений новой оперы дали сбору 46,000 франковъ. Въ ближайшемъ сезонѣ ее

ставять болѣе чѣмъ на 12 театрахъ Италіи. Пьетро Маскани—сынъ булочника въ Ливорно. Онъ встрѣтилъ громадныя трудности на пути своего желанія посвятить себя музыкѣ. Тѣмъ не менѣе послѣ нѣсколькихъ уроковъ въ Ливорно у Пратѣзи и Соффредини, онъ, благодаря помощи графа Лардереля, два года учился у Саладино въ Миланской консерваторіи, гдѣ полнаго курса не кончилъ. Затѣмъ онъ былъ дирижеромъ странствующей по разнымъ городамъ опереточной труппы. Черезъ три года онъ однако получилъ ослѣдство, принявъ директорство музыкальнаго общества въ Чериньоль, маленькомъ городкѣ между Фоджіей и Бари. Тамъ, узнавъ о конкурсѣ Соплдоньо, онъ досталъ черезъ своихъ ливорнскихъ друзей либретто *Cavalleria rusticana*, сдѣланное изъ драмы Верга, того же имени. Пересылалось ему оно не вдругъ, а маленькими частями въ письмахъ. Музыка на него писалась безъ помощи фортепіано, котораго у автора даже и не было совѣмъ. На жюри опера Маскани произвела потрясающее впечатлѣніе, которое только возросло, когда начались оркестровыя репетиціи. Извѣстный Дживованни Сгамбати сказалъ: „объ этой музыкѣ невозможно разсуждать и спорить; она захватываетъ и заставляетъ молчать.“ Маскани былъ предметомъ грандіозныхъ овацій на родинѣ, въ Ливорно и дома, въ Чериньоль. Депутации, толпы народа, восторженно аплодирующія, декорированныя цвѣтами и флагами дома, балконы, дождь цвѣтовъ...

Маскани пишетъ новую оперу. Одно время думали, что она будетъ на сюжетъ *Les Danicheff*; теперь, оказывается, авторъ остановился на *Rantzau* Эркмана и Шатриана.

**СЕВИЛЬЯ.**—Громадный успѣхъ *Лакмэ* съ Невадой въ главной роли.

**СТОКГОЛЬМЪ.**—Полный энтузіазмъ по отношенію къ *Осужденію Фауста* Берліоза.

— Съ успѣхомъ поставленъ *Отелло* Верди. Эдманъ (Отелло) и Озеліо (Дездемона)—были замѣчательны.

— Въ сезонѣ 1889—90 г. шли слѣдующія французскія оперы: *Лакмэ* (27 разъ), *Миньона* (11), *Кармэнъ* (11), *Фаустъ* (11), *Робертъ* (10), *Ромео* (9), *Si j'étais roi* (8), *Фенелла* (4), *Сказки Гофмана* (4), *Гугеноты* (3), *Възлюбленная* (3), *Diamants de la couronne* (3), *Съверная звезда* (1); итальянскія: *Леонора* Доппетти (18), *Мефистофель* (12), *Аида* (11), *Севильскій цирюльникъ* (10), *Отелло* Верди (8), *Эрнани* (7), *Трубадуръ* (3). Кромѣ того 19 вечеровъ посвящены были Моцарту, Бетховену, Веберу, Флотову и Вагнеру.

**СТРАСБУРГЪ.**—Скончался 50 лѣтъ, послѣ короткой болѣзни, Викторъ Несслеръ, авторъ нѣсколькихъ оперъ, очень популярныхъ въ Германіи, благодаря легко запоминаемымъ нехитрымъ мелодіямъ, *Трубачь изъ Секичена*, *Гарлемскій крысоловъ*, *Волшебный охотникъ* и наконецъ недавно представленная въ Мюнхенѣ *Страсбургская роза*.

**ТУРИНЪ.**—Полный успѣхъ новой комической оперы Чезаре Баккини *Damigelle de Saint-Cyr*.

— Превосходному тенору Де-Негри недавно пришлось вытерпѣть труднѣйшую операцію (извлеченіе части печени). Сиенскій профессоръ Новаро въ товариществѣ съ докторомъ Боццоло, произвели ее удачно; больному лучше.

**ФЛОРЕНЦІЯ.**—Извѣстная Москвѣ пѣвица Зигридъ Арнольдсонъ ножинаяетъ лавры въ *Миньонъ* и *Севильскомъ цирюльникѣ*.

— Очень торжественно и пышно исполненъ въ театрѣ *Politeama* сочиненный французенкой Августой Голмесъ (*Holmés*) для празднествъ въ честь Данта и Беатриче—*Гимнъ мира*. Въ немъ аллегорически изображены обьятія Франціи и Италіи. Но не изъ за однихъ политическихъ соображеній авторъ гимна былъ предметомъ грандіозныхъ овацій: въ произведеніи французской музыкантши есть неоспоримыя достоинства.

— Во **Франкфуртѣ-на-Майнѣ** найдена небольшая картина (пейзажъ съ мельницей) Рембрандта, помѣченная 1627 годомъ.

**ХРИСТИАНІЯ.**—Исполненная въ Музыкальномъ Обществѣ новая симфонія норвежскаго композитора Христіана Синдинга (*Sinding*)—даровитое, серьезное сочиненіе съ сильнымъ мѣстнымъ колоритомъ, кстаті вращающагося чаще около дикаго, мрачнаго, чѣмъ около нѣжлаго, ласкающаго. Скерцо слишкомъ подъ влияніемъ девятой симфоніи Бетховена.

**ЦУРИХЪ.**—Новый оперный театръ строится по плану вѣнскихъ архитекторовъ Фельера и Гельмера. Къ веснѣ будущаго года зданіе думать окончить.

**ШТУТГАРДЪ.**—Прелестная комическая опера Делиба—*Le Roi l'a dit* удачно и съ успѣхомъ прошла на сценѣ мѣтнаго придворнаго театра.

Изъ Штуттгардта сообщаютъ о кончинѣ одного изъ лучшихъ германскихъ драматическихъ артистовъ Теодора Лева.

**ЭВТИНЪ** (Голштинія).—Открытъ памятникъ Веберу, творцу *Оберона* и *Фрейшютца*. Сооруженіе производилось на средства добытыя народной подпской.

Румынская королева подъ своимъ литературнымъ псевдонимомъ Карменъ Сильва издала томъ драматическихъ произведеній, подъ общимъ заглавіемъ „*Frauenmuth*“. Въ составъ изданія вошли шесть драмъ, изъ которыхъ нѣмецкая критика отмѣчаетъ, какъ наиболѣе выдающуюся, одноактную трагедію „*Ullranda*“, дѣйствіе которой происходитъ въ героическія времена норманновъ.

Въ замкѣ Адельны Патти *Sraig-y-pos* надняхъ откроется устроенный ею театръ. Зрительный залъ на 180 персонъ освѣщается электричествомъ. Театръ снабженъ всеми приспособленіями для оперъ или представленій пантомимъ. На завѣсѣ Патти изображена Семирамидой, сидящей на римской колесницѣ.

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 просить адресовать денежные пожертвованія въ Москву Предсѣдателю Общества д. с. с. Апполону Александровичу Майкову.

### Чрезъ контору нашего журнала

МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

Собраніе сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 руб.

„Звѣзда Севильи“, трагедія Лопе де-Вега, переводъ С. А. Юрѣва. Цѣна 1 руб.

„Стихотвореніе М. И. Лаврова“. Цѣна 2 руб.

„Два полюса“, ком. въ 4 д. К. В. Назарьевой. Цѣна 1 р. 50 к.

„Сильнодѣйствующее средство“ или „Лучше поздно, чѣмъ никогда“, („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. Аронжа, передѣл. съ нѣмецкаго Ф. А. Куманинымъ. Цѣна 1 руб. 50 коп., для подписчиковъ нашего журнала—1 рубль.

А также и все драматическія произведенія существующія въ продажѣ.

Гг. подписчики на журналъ „АРТИСТЪ“ за пересылку не платятъ.

## ПОСТУПИЛИ ВЪ ПРОДАЖУ НОВЫЕ РАЗСКАЗЫ

П. П. Гнѣдича.

2 тома, цѣна каждому 1 рубль.

ТОГО ЖЕ АВТОРА:

Семнадцать рассказовъ.—Цѣна 1 р. 20 к., съ пересылкой 1 р. 50 к.

Повѣсти и рассказы.—Цѣна 2 р., съ пересылкой 2 р. 50 к.

Шесть комедій.—Цѣна 2 р., съ пересылкой 2 р. 30 к.

# ОБЪЯВЛЕНИЕ

## ГГ. АРТИСТОВЪ ИЩУЩИХЪ АНГАЖЕМЕНТА.

**Н. Малюта.**—На ампуа первыхъ комиковъ въ водевиляхъ и 2-хъ комиковъ-резонеровъ въ пьесахъ. Одесса, Колонтаевская ул., д. Эдельштейна, № 4-й, кв. Горнштейна, для Н. Малюты.

**И. А. Школьскій.**—Комикъ. Г. Новозыбковъ, Черниговской губ., театръ.

**Константинъ Александровичъ Емельяновъ.**—Молодой комикъ-простакъ и характерныя роли. Москва, Тверская, д. Сушкина, кв. № 2-й.

**Иванъ Федоровичъ Браминовичъ.**—Драматическій любовникъ. Харьковъ, его высокоблагородію Ф. А. Богомолу, для передачи И. Ф. Б.

**М. Г. Ленская.**—Grande coquette. Москва, Афанасьевскій пер., д. Плечко, кв. № 7-й.

**М. И. Болычевцева.**—Vieille grande-dame, комическая и драматическая старуха. Москва, Цвѣтной бульваръ, д. Воронцова, кв. Грачевой, № 26.

**Е. А. Мезенцева.**—Пожилая grande-dame и драматическая старуха. **М. В. Дараганова.**—1-я водевильныя роли и небольшія оперетки. **Я. М. Горинъ.**—Простакъ въ драмахъ, комедіяхъ, водевиляхъ съ пѣніемъ и небольшихъ опереткахъ. Харьковъ, меблированныя комнаты А. И. Подкаминскаго, въ Тюремной улицѣ, передать Е. А. Мезенцевой.

**Д. Надниковъ-Ивановъ.**—Второй любовникъ; желаетъ получить ангажементъ въ провинцію. Одесса, Лонжероновская ул., д. Карузо.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ

НА

ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ НА 1891 г.

(двѣнадцатый годъ изданія).

	Годъ.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста				
Россіи . . . . .	12 р.	6 р.	3 р.	— к. 1 р.
За границу . . . . .	14 „	7 „	3 „	50 „ — „

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 июля и 1 октября по 3 рубля.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 50 коп. съ каждаго годоваго экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставляемымъ ими подпискамъ не допускается.

Журналъ выходитъ подъ тою же редакціей, при томъ же составѣ сотрудниковъ и въ прежнемъ объемѣ.

**ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ**

Въ Москвѣ: въ конторѣ журнала:—Леонтьевскій пер., 21.

Въ С.- Петербургѣ въ отдѣленіи конторы журнала—при книжномъ магазинѣ Н. Фену и К. Невскій просп., домъ Армянской церкви.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

СЪ 1-го ЮЛЯ ОТКРЫТА ПОЛУГODOVAYА ПОДПИСКА.

Продолжается подписка на 1890 годъ.

НА ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ

НАУЧНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ и ПОЛИТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ

# „СЪВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“

Условія подписки:

Годовая цѣна безъ пересылки и доставки . . . . .	12 р. — к.
Съ доставкой въ Петербургъ . . . . .	12 „ 50 „
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи . . . . .	13 „ 50 „
На полгода . . . . .	7 „ 50 „
„ четверть года . . . . .	4 „ — „
За границу . . . . .	15 „ — „

Для подписывающихся чрезъ Главную Контору разсрочка допускается на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ—5 р. 50 к., къ 1-му апрѣлю—4 р., къ 1-му юля и 1-му октября по 2 рубля.

Учащимся, духовенству, сельскимъ учителямъ и учительницамъ журналъ по прежнему высылается на льготныхъ условіяхъ, т. е. со скидкой 2 р. съ годовой цѣны и съ разсрочкою: при подпискѣ 4 р. 50 к., къ 1-му апрѣля—3 р., а къ 1-му юля и къ 1-му октября по 2 рубля.

Цѣна 12 книгъ 1889, 1888, 1887, 1886 гг.—8 р. и 1885—5 руб.

Подписка принимается:

Въ С.-Петербургѣ: въ Главной Конторѣ журнала, Троицкая улица, д. № 9 и въ отдѣленіяхъ Конторы— въ книжномъ магазинѣ Н. П. Карбасникова; въ С.-Петербургѣ— Литейная, д. 46, Москва—Моховая, д. Кохъ; Варшава—Новый Свѣтъ, д. 67; а также въ книжн. магаз. И. А. Розова, въ Кіевѣ—Крещатикъ, д. Марръ, въ Одессѣ—Дерибасовская ул.; въ Казани въ книжн. магаз. А. А. Дубровина—Гостинный дворъ, № 1.—Книгопродавцамъ уступка 50 коп. съ годовой цѣны экземпляра.

Иногородныхъ просятъ обращаться исключительно въ Главную Контору журнала. Только въ такомъ случаѣ редакція отвѣчаетъ за исправную доставку журнала.

Главная контора открыта ежедневно отъ 11-ти до 4-хъ час., исключая праздниковъ. Личныя объявленія по вторникамъ и четвергамъ отъ 2—4 часовъ.

Редакторъ А. М. Евреинова.

Издатель Б. Б. Глинскій.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

въ городахъ САМАРКАНДѢ и ТАШКЕНТѢ на газету

## „ОКРАИНА“

(ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ).

ЕЖЕДНЕВНОЕ ИЗДАНИЕ

съ двумя приложеніями въ недѣлю.

Единственный частный органъ въ Закаспійской области и Туркестанскомъ краѣ.

Программа изданія:

Передовыя. Правительственныя распоряженія и циркуляры. Хозяйственно-экономическія статьи. Научныя. Рецензіи: литература, театр, музыка. Мѣстные извѣстія. Статьи по мѣстнымъ вопросамъ. Дневникъ происшествій. Беллетристика. Стихотворенія, легенды, шахматныя игры, анекдоты, загадки, шарады. Письма въ редакцію и отвѣты. Корреспонденціи. Внутреннія извѣстія. Практическія свѣдѣнія. Научныя совѣты. Повѣсти и рассказы. Торговныя свѣдѣнія и цѣны на мѣстные производства. Недоставленныя телеграммы. Отходъ и приходъ пароходовъ, поѣздовъ и почтъ. Объявленія: частныя и казенныя.

Подписавшимся среди года высылаются со всеми приложеніями все вышедшія ЖМ.

Подписка принимается до 1 января 1891 года, съ 1-го юля 3 р. 50 к. и съ 1-го октября 2 р. 50 к. На другіе сроки не принимается.

Цѣна за объявленія по 15 коп. за строчку петита, или ея мѣсто въ 43 буквы.

Адресъ редакціи: Самаркандъ, домъ Грановскаго.

Отдѣленіе: Ташкентъ, типографія Бр. Порцевыхъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1890-й ГОДЪ

(ТРЕТИЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ)

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛЪ

# „СЪВЕРЪ“

издаваемый Вс. С. СОЛОВЬЕВЫМЪ при участіи извѣстныхъ русскихъ писателей.

Въ вышедшихъ номерахъ напечатанъ новый историческій романъ Всеволода Соловьева подъ заглавіемъ:

„ЦАРСКОЕ ПОСОЛЬСТВО“, изъ времени царствованія Алексѣя Михайловича.

Другое большое произведеніе, имѣющее появиться въ теченіе года на страницахъ „СЪВЕРА“— романъ Вас. Ив. Немировича-Данченко „СЪ НЕБА УПАЛО“ (Исторія одного милліона). Кромѣ этихъ большихъ романовъ, въ „СЪВЕРѢ“ печатается рядъ новыхъ произведеній нашихъ постоянныхъ сотрудниковъ. Особое вниманіе редакція обратитъ на Бесѣды „СЪВЕРА“ по различнымъ вопросамъ, интересующимъ русскихъ людей.

Новое бесплатное ежемѣсячное приложение, подъ заглавіемъ:

„ХОЗЯЙСТВО и ДОМОВОДСТВО“:

Въ отдѣлѣ этомъ, подъ руководствомъ специалистовъ, помѣщаются краткія и практическія свѣдѣнія по различнымъ вопросамъ хозяйства, гигиены, медицины, земледѣлія, садоводства, сохранения продуктовъ, — вообще домашняго обихода; а также рисунки и описаніе новѣйшихъ дамскихъ и дѣтскихъ нарядовъ. По примѣру прошлаго года, редакція разошлетъ всѣмъ подписчикамъ литературно-художественное приложение самаго разнообразнаго содержанія.

## АЛЬМАНАХЪ „СЪВЕРЪ“,

въ которомъ примутъ участіе извѣстные писатели и художники. ЦѢНА за годъ безъ доставки 4 р., съ доставкой 5 р. 50 к., съ пересылкою во всѣ города Россійской Имперіи 6 р. За границу 8 р. Съ требованіями просятъ обращаться исключительно въ Главную Контору журнала „СЪВЕРЪ“: С.-Петербургъ, Екатерининская (бывш. Мал. Садовая), № 4, на имя и дателя Всеволода Сергѣевича Соловьева. Для служящихъ допускается разсрочка за поручительствомъ казначеевъ.

Вышла и продается въ Главной Конторѣ журнала „СЪВЕРЪ“ п у всѣхъ книгопродавцевъ

новая книга „ВОЛХВЫ“ романъ XVIII вѣка  
Всеволода Соловьева.

Большой томъ (547 стр.), отпечатанный на хорошей, плотной бумагѣ и украшенный многочисленными виньетками. Цѣна 3 р., съ перес. 3 р. 50 к. Иногородные подписчики „СЪВЕРА“, выписывающіе непосредственно изъ Конторы, за пересылку не платятъ.

## ДЕСЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ.

1890 Г.

ГАЗЕТА

1890 Г.

# „ЮЖНЫЙ КРАЙ“

ГАЗЕТА ОБЩЕСТВЕННАЯ, ПОЛИТИЧЕСКАЯ и ЛИТЕРАТУРНАЯ

ВЫХОДИТЬ ЕЖЕДНЕВНО.

**ПРОГРАММА ГАЗЕТЫ:** I. Правительственныя распоряженія. II. Руководящія статьи по вопросамъ внутренней и вѣшной политики и общественной жизни. III. Обзорныя газетъ и журналовъ. IV. Телеграммы специальныхъ корреспондентовъ „Южнаго Края“ и „Сѣвернаго телеграфнаго агентства“. V. Послѣдніе извѣстія. VI. Городская и земская хроника. VII. Вѣсти съ Юга: корреспонденціи „Южнаго Края“. VIII. Со всѣхъ концовъ Россіи (корреспонденціи „Южнаго Края“ и извѣстія другихъ газетъ). IX. Выѣшнія извѣстія: заграницичная жизнь, послѣдняя почта. X. Наука и искусство. XI. Фельетонъ: научный, литературный и художественный. Беллетристика. Театръ. Музыка. XII. Судебная хроника. XIII. Критика и библиографія. XIV. Смѣсь. XV. Виржевая хроника и торговый отдѣлъ. XVI. Календарь. XVII. Справочныя свѣдѣнія. Дѣла назначенія къ слушанію и резолюціи по нимъ округа Харьковской судебной палаты. XVIII. Стороннія сообщенія. XIX. Объявленія.

Редакція имѣетъ собственныхъ корреспондентовъ во многихъ городахъ и торговыхъ пунктахъ Южной Россіи

Кромѣ того, газета получаетъ постоянныя извѣстія изъ Петербурга и Москвы.

### ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На 6 мѣс.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Безъ доставки . . . . .	10 р. 50 к.	6 р. — к.	3 р. 50 к.	1 р. 20 к.
Съ доставкой . . . . .	12 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	1 „ 40 „
Съ перес. иногороднимъ . . . . .	12 „ 50 „	7 „ 50 „	4 „ 50 „	1 „ 60 „

Допускается разсрочка платежа за годовую экземпляръ по соглашенію съ редакціей.

Подписка и объявленія принимаются въ ХАРЬКОВѢ—въ главной конторѣ газеты „Южный Край“, на Николаевской площади, въ домѣ Питры.

Редакторъ-издатель А. А. Иозефовичъ.

# ОПЕРНО-ДРАМАТИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ,

МОСКОВСКАГО ОБЩЕСТВА ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ.

(Ловарская, д. Казакова).

Пріемъ вновь поступающихъ продолжается. Начало занятій 1 сентября. Составъ преподавателей прежній.

Предметы преподаванія: оперное пѣніе, практическое изученіе опернаго репертуара, практическія оперныя и драматическія упражненія на сценѣ, совѣстное и хоровое пѣніе, сольфеджіо, дикція, декламация, пластика, мимика, костюмировка, гримировка, исторія театра и драмы, эстетика, теорія изящныхъ искусствъ, фортепьяно, теорія музыки, гармонія, итальянскій языкъ, физиологія, гигиена голоса.

Практическія классныя упражненія на сценѣ училища; публичныя сценическія упражненія на сценахъ частныхъ театровъ.

Вновь поступающіе принимаются на I, II, III и IV курсы опернаго отдѣленія, на I, II и III курсы драматическаго отдѣленія и въ хоровой классъ.

Плата за учебный годъ въ оперномъ отд. 200 р., въ драматическомъ 100 р., въ хоровомъ классѣ 10 руб. Подробныя свѣдѣнія можно получать въ канцеляріи училища ежедневно отъ 10—2 час.

## ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на ВЕЧЕРНЮЮ газету

# „МИНУТА“

выходитъ ежедневно безъ предварительной цензуры.

### УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

	На годъ.	На 6 м.	На 3 м.	На 1 м.
Безъ доставки . . . . .	6 р. 50 к.	3 р. 75 к.	2 р. — к.	— р. 80 к.
Съ доставкою на домъ въ С.-Петербургѣ.	8 „ — „	4 „ 75 „	2 „ 60 „	— „ 90 „
Съ пересылкою во всѣ города Россіи.	9 „ — „	5 „ — „	3 „ — „	1 „ — „

За границу: на годъ 17 руб., на полгода 9 руб.

### ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА:

- 1) на Нижегородской ярмаркѣ: на Нижнемъ базарѣ, въ домѣ кн. Голицына, у А. Н. Капкова.
- 2) въ Москвѣ: въ отдѣленіи „МИНУТЫ“, у храма Спасителя, въ д. кн. Голицына.
- 3) въ Петербургѣ: на Михайловской площади, въ д. княг. Урусовой.

РАЗСРОЧКА ДОПУСКАЕТСЯ.

# ДЛЯ ПЕДАГОГОВ

## ПРИЛОЖЕНИЯ.

## ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ первыхъ 7 книжкахъ журнала «Артистъ».

	№№ книжекъ.		№№ книжекъ.
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева . . . . .	7	„Плагиать“, ком. въ 1 д. К. С. Баранцевича . . . . .	6
„Божья коровна“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина . . . . .	4	„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ладженскаго . . . . .	2
„Бабые дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева . . . . .	7	„Предложеніе“, шутка въ 1 д. А. П. Чехова . . . . .	3
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. А. Додэ, пер. Э. Э. Матерна . . . . .	4	„Привѣтствіе иснуствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. О. Арбенина . . . . .	2
„Водовородъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго . . . . .	3	„Приступомъ“, сцена въ 2 д. И. В. Шпажинскаго . . . . .	5
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева . . . . .	5	„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова . . . . .	2
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго . . . . .	1	„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ гр. О. Л. Соллогуба . . . . .	1
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера, приспособленный для сцены переводъ И. Н. Гренова. Съ рисунками костюмовъ гр. О. Л. Соллогуба . . . . .	1—4	„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, шутка въ 1 д. Хеля, перев. Н. О. Арбенина . . . . .	6
„Золотая рыбка“, ком. И. А. Салова и И. Н. Ге . . . . .	3	„Скитальцы“, сцена въ 5 д. Н. С. Генкина . . . . .	6
„Лебединая пѣсня“ (Калхасъ), др. эт. въ 1 д. А. П. Чехова . . . . .	2	„Старая погудна на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стих. О. Н. Чюминой . . . . .	6
„Матап“, ком. въ 2 д. С. Н. Терлигорева (Сергѣя Атавы) . . . . .	3	„Трагичъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова . . . . .	7
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова . . . . .	6	„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова . . . . .	7
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова . . . . .	1	„Уѣздный Шенспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда . . . . .	6
„Нежданный гость“ (Жакъ Дамуръ), др. въ 1 д. Энника (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ французск. И. Л. Щеглова . . . . .	5	„Федра“, траг. Ж. Расина, перев. М. П. С—го . . . . .	5—7
„Озимъ“, др. въ 4 д. А. А. Луговаго . . . . .	7	„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна . . . . .	6
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича . . . . .	4	„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова . . . . .	1

Отдѣльные №№ продаются по 2 рубля.

Экземпляры № 4 всѣ распроданы.

# Дармоѣдка.

(Изъ семейной хроники рода Фронтасьевыхъ.)

Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

И. Салова.

Къ представленію дозволено 6 марта 1890 г. № 1030.

Піеса одобрена литературно-театральнымъ комитетомъ къ представленію на Императорской сценѣ.

## ДѢЙСТВУЮЩЕ.

Валерьянъ Николаевичъ Фронтасьевъ, 35 лѣтъ.

Наталья Сергѣевна Фронтасьева, его мать, вдова, генеральша, 60 лѣтъ.

Михаилъ Сергѣевичъ Окатовъ, ея братъ, конно-артиллеристъ, 50 лѣтъ.

Семень Васильевичъ Кудрявцевъ, докторъ въ имѣніи Фронтасьева и товарищъ его, 37 лѣтъ.

Касьянъ Ивановичъ Расшиваловъ, молодой купчикъ, 25 лѣтъ.

Мариша, дѣвушка въ домѣ Фронтасьева, 20 лѣтъ.

Луша, горничная, генеральши, 26 лѣтъ.

Петръ Герасимовичъ, старый слуга Фронтасьевыхъ, 60 лѣтъ.

Пчелинецъ, старикъ, лѣтъ 70-ти.

Крестьянскіе парни и дѣвки.

*Первыя три дѣйствія—въ имѣніи Фронтасьева; четвертое—на пчельникъ въ мѣсу; пятое—опять въ имѣніи Фронтасьева.*

## ХАРАКТЕРИСТИКА ДѢЙСТВУЮЩИХЪ ЛИЦЪ.

**Фронтасьевъ.** Красивый и видный мужчипа, лѣтъ тридцати пяти, съ кудрявыми темными волосами, открытымъ лицемъ и сибѣлымъ энергичнымъ взглядомъ. Небольшая бородка окаймляетъ его лицо. Говорить съ увѣренностію, съ увлеченіемъ и въ то же время съ апломбомъ. Манеры изящныя, салонныя. Вспылчивъ, какъ порохъ, и не отступаетъ ни передъ какими препятствіями. Въ борьбѣ съ ними не помнитъ самого себя и способенъ доходить до бѣшенства. Не золь, не мстительнъ, а, напротивъ, великодушенъ и во всю свою жизнь не сдѣлалъ ничего безчестнаго. Маришу онъ нѣсколько третируетъ, по привычкѣ къ барству, но любитъ ее безгранично. Въ первомъ дѣйствіи на немъ вышитая русская рубаха, широкія шаровары, заправленныя въ голенища изящныхъ сапогъ, на головѣ шапочка. Во вто-

ромъ—визитка. Въ четвертомъ—опять русскій костюмъ, но только поверхъ рубахи надѣта суконная поддевка, подпоясанная наборнымъ ремнемъ. Въ пятомъ—пиджакъ.

**Генеральша Фронтасьева,** его мать, лѣтъ 60. Аристократка до конца ногтей, держитъ себя съ достоинствомъ, но просто. Манеры ея мягки, изящны. Видно, что это хорошо воспитанная женщина, сознающая свое превосходство, но никому его не навязывающая. Говоритъ медленно, обдумывая каждое слово, пристально всматриваясь въ того, съ кѣмъ говоритъ и словоно изучая его образъ мыслей. Способна уколоть словомъ, но дѣлаетъ это деликатно, словоно шутя и неоскорбительно. Одѣта съ изящной простотой. Сѣдые волосы причесаны локонами и прикрыты кружевнымъ чепцемъ. Ни лорнетокъ, ни пенсне не употребляетъ и никог-

да не дозволить себѣ задирать носъ кверху. Она черства, но не зла. Любитъ сына всей душой, но строга къ нему, думая этою строгостью исправить его буйный характеръ и устроить по своему его будущность. Изящная простота манеръ и разговора, сдержанность и, въ то же время, достоинство, не переходящее границы приличія, изящные, не бросающіеся въ глаза костюмы, вотъ что требуется отъ актрисы при исполненіи этой очень трудной роли. Малѣйшій шаржъ сдѣлаетъ эту роль карикатурой.

**Окатовъ**, ея родной братъ, лѣтъ 50. Добрякъ, весельчакъ, любитъ поѣсть, выпить и поболтать. Служитъ въ конной артиллеріи, гордится этимъ. Манеры его угловаты, рѣчь быстрая, отрывистая, торопливая. Движенія скорыя, походка то же. Средняго роста, толстенькій, носить усы и бакенбарды, сѣдой, но свѣжій и румяный; во 2-мъ дѣйствиіи онъ сперва выходитъ въ грязномъ, запачканномъ кителѣ и грязныхъ сапогахъ, но потомъ въ чистенькомъ мундирѣ съ погонами и въ щеголеватыхъ сапогахъ со шпорами. Въ четвертомъ.—въ форменномъ пальто и фуражкѣ; въ пятомъ — въ чистенькомъ кителѣ и въ синихъ рейтузахъ, заправленныхъ въ сапоги со шпорами. Онъ часто крутитъ усы и напѣваетъ: «Аррртиллеристъ, конечно, конный, карьеромъ только и живетъ». Въ піесѣ пѣсенка эта приводится только одинъ разъ, но опытный, ловкій актеръ съумѣетъ вставить ее кстатіи и еще раза два, три, чѣмъ, конечно, придастъ извѣстный отгѣнокъ этому типу.

**Докторъ Кудряцевъ**—одинъ лѣтъ съ Фронтасьевымъ, его товарищъ, съ дѣтства, часто бывавшій въ домѣ Фронтасьевыхъ и потому сдѣлавшійся своимъ человѣкомъ. Носитъ усы и бородку. Сдержанъ, подшучиваетъ надъ буйнымъ характеромъ Фронтасьева и надъ чопорностью генеральши, но обоихъ ихъ любитъ. Добрая и честная натура, манеры его мягки, ласковы и вполне приличны. Въ первомъ и во второмъ актахъ на немъ шелковая лѣтняя пара и башмаки, въ четвертомъ—пальто и пуховая шляпа; въ пятомъ—пиджакъ изъ легкой шерстяной матеріи.

**Расшиваловъ**. Молодой купчикъ лѣтъ 25-ти. Красивый, кудрявый, бойкій. Любитъ выпить и покутить, состоитъ подъ строгимъ надзоромъ отца, но обманываетъ его и потаскиваетъ у него деньженки. Когда-то учился въ коммерческомъ училищѣ, но, возвратясь домой, не замедлил снова обмужиковаться. Страстно влюбленъ въ Маришу. Фронтасьева побаивается. Одѣвается щеголемъ и носитъ нѣмецкое платье; только въ четвертомъ актѣ онъ въ поддевкѣ съ наборнымъ ремнемъ и въ щегольскихъ русскихъ сапогахъ.

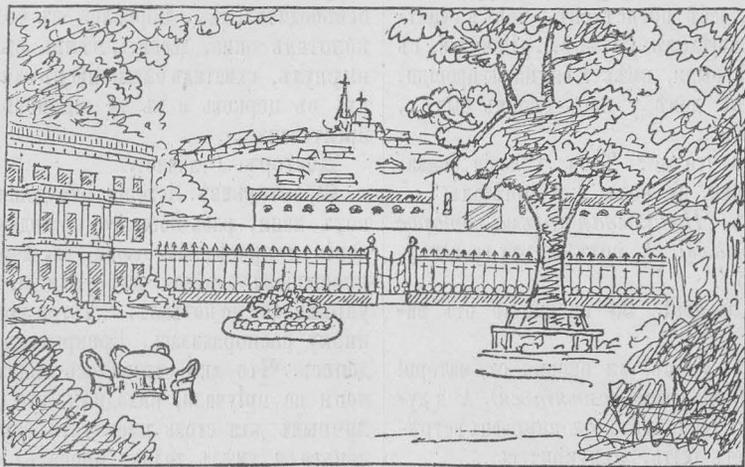
**Мариша**. Дѣвушка лѣтъ 20-ти, тихая, скромная, любящая горячо Фронтасьева и безпредѣльно преданная ему. Фронтасьевъ для нея—все и она благоговѣетъ передъ нимъ. Манеры ея мягки, просты, съ отгѣнкомъ робости и стыдливости. Рѣчь задушевная, ласкающая... Но когда она весела, она не прочь и разойтись. Одѣвается она просто, въ сарпиковыя платочки, на голову накидываетъ фулярный платочекъ и волосы причесываетъ гладко. Она слѣдитъ за малѣйшимъ движеніемъ Фронтасьева и предупреждаетъ все его желанія. Въ сценахъ буйства Мариша всегда пугается, но всегда умѣетъ просьбами и лаской усмирить Фронтасьева. Она имѣетъ на него сильное вліяніе, но сама не замѣчаетъ этого и не сознаетъ.

**Луша**. Горничная генеральши Фронтасьевой. Бойкая и красивая дѣвушка лѣтъ 25-ти. Кокетка и, вообще, бѣдовое созданіе. Носитъ турнюры и щеголяетъ костюмами. Дѣлаетъ глазки и, вздыхая, поднимаетъ глаза къ небу. Генеральша безъ нея ни на шагъ.

**Петръ Герасимычъ**. Старый слуга Фронтасьевыхъ. Угрюмый, ворчливый, неряха; но существо сердечное и доброе. Имѣетъ пристрастіе къ чтенію апостола и, вообще, человѣкъ религиозный. Съ Фронтасьевымъ обращается грубо, но любитъ его и преданъ ему. На Маришу смотритъ какъ на ребенка, ласкаетъ ее и часто гладитъ по головѣ.

**Пчелинецъ**. Совершенно лысый старикъ, съ большой рѣдѣнькой, словно выщипанной, бородкой и беззубымъ ртомъ. Одѣтъ въ бѣлую холстинную рубаху и такія же штаны, обутъ въ лапти.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.



Театръ представляет старинную усадьбу Фронтасьевыхъ. Налѣво видна часть дома съ колоннами, гербами и балкономъ съ тиковыми драпировками. Широкая лѣстница, уставленная растеніями, ведетъ съ балкона на площадку, посреди которой клумба съ розанами. На лѣвой авансенѣ, неподалеку отъ дома, столъ, вокругъ котораго нѣсколько стульевъ. На правой авансенѣ развѣсистый могучій дубъ, обнесенный кругомъ позолоченной рѣшеткой, вокругъ которой скамья. Правыя кулисы изображаютъ деревья. На заднемъ планѣ массивная чугунная рѣшетка съ каменными столбами и фундаментомъ; посреди рѣшетки калитка. За рѣшеткой виднѣются каменные конюшни и каретные сарай, крытые желѣзомъ, а вдали село, расположенное по пологорью, съ церковью по срединѣ. Всѣ указанія отъ зрителя. При поднятіи занавѣса Петръ Герасимычъ накрываетъ столъ скатертью и устанавливаетъ чайный приборъ. На Петрѣ Герасимычѣ ситцевая рубашка, панталоны съ подтяжками и мягкія туфли. Въ калиткѣ показывается Мариша. На ней простенькое холстинковое платье, на головѣ фулярный платочекъ, въ рукахъ сложенный зонтикъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Петръ Герасимычъ и Мариша.

**Мариша.** (*Укалтитки*). Слушай-ка, дѣдушка! Чей это тарантасъ у каретника стоитъ? Пріѣхалъ, что-ли, кто?

**Петръ Герасимычъ.** Изъ Питера докторъ новый, вотъ кто.

**Мариша.** (*Радостно*). Ахъ, пріѣхалъ...

**Петръ Герасимычъ.** Только было къ обѣднѣ собрался, новую пару надѣлъ... хотѣлъ было апостола прочитатъ, а онъ какъ тутъ и былъ.

**Мариша.** (*Перебивая*). А я такъ помолилась! (*Всплеснувъ руками*). Ахъ, дѣдушка, какъ хорошо въ церкви было!.. Вся-то она, родимая, березками была уставлена, цвѣтами разукрашена... А ужъ сколько народу было!.. видимо-невидимо!.. И всѣ-то такіе разодѣтые, нарядные...

**Петръ Герасимычъ.** Въ какихъ ризахъ служили?

**Мариша.** Въ бѣлыхъ глазетовыхъ.

**Петръ Герасимычъ.** Ну... а какъ апостола прочли? плохо... да?

**Мариша.** Ужъ извѣстно не такъ, какъ ты читаешь... (*Петръ Герасимычъ самодовольно улыбается*). А послѣ обѣднѣ «батюшка», съ «матушкой» къ себѣ звали... Чайку у нихъ напилась...

**Петръ Герасимычъ.** Вотъ и меня тоже... сколько разъ приглашали... да нешто вырвешься!..

**Мариша.** (*Радостно*). Ахъ, да! Знаешь что? Сейчасъ сюда крестьянскія дѣвушки придутъ... Сперва онѣ въ лѣсъ пойдутъ, вѣнки завивать, а потомъ къ намъ, въ паркъ, на рѣку...

**Петръ Герасимычъ.** Невидаль какая...

**Мариша.** Хорошо, дѣдушка!.. Я до смерти люблю... попокутъ, попляшутъ... только вотъ не знаю, баринъ-то позволить-ли! Онъ какой сегодня, веселый что-ль?

**Петръ Герасимычъ.** Веселый-развеселый!.. Не наговорится съ докторомъ-то...

**Мариша.** Ну, а коли веселый,—значитъ позволить!.. (*Взглянувъ на балконъ*)... А вонъ и они идутъ... Убѣжать поскорѣй!.. (*Убѣгаетъ въ калитку, а затѣмъ налѣво къ дому*).

**Петръ Герасимычъ** (*Провожая Маришу глазами*). Что, стрекоза? Тягу задала!.. хе, хе, хе... (*Идетъ къ балкону; на встрѣчу ему Фронтасьевъ и докторъ*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Петръ Герасимычъ, Фронтасьевъ и докторъ.

**Фронтасьевъ** (*Петру Герасимычу*). А сямоваръ-то гдѣ-же! (*Сходятъ съ балкона*).

**Петръ Герасимычъ.** (*Съ досадою*). Иду!.. (*Уходитъ черезъ балконъ въ домъ*).

**Фронтасьевъ.** (*Доктору*). Да, дружище... Ты не можешь себя представить, какъ я счастливъ, что ты прѣхалъ ко мнѣ... Помилуй, съ дѣтства вмѣстѣ были, вмѣстѣ гимназію прошли, университетъ, въ домѣ у насъ своимъ былъ... Спасибо, спасибо...

**Докторъ.** За что-же? Твои условія оказались подходящими, ну вотъ я и прѣхалъ.

**Фронтасьевъ.** (*Показывая письмо, которое держалъ въ рукахъ*). А вотъ за эту грамотку, не поблагодарю.

**Докторъ** (*Смѣясь*). За письмо-то отъ матери?

**Фронтасьевъ.** Да-съ, за письмо отъ матери!

**Докторъ** (*Продолжая смѣяться*). А я думалъ порадовать тебя, что вотъ наконецъ встрѣтитесь и, можетъ быть, примиритесь...

**Фронтасьевъ.** Хорошо кабы она при этомъ итѣнне мнѣ подарила...

**Докторъ.** А развѣ оно не твое?

**Фронтасьевъ.** Въ томъ-то и дѣло что нѣтъ! Живу, такъ сказать, на хлѣбахъ изъ милости! Положимъ, что я распоряжаюсь безотчетно, пользуюсь доходами, но вѣдь это еще не значить, чтобы меня нельзя было, хоть завтра же, выгнать вонъ!

**Докторъ.** Скажи ты мнѣ на милость... изъ за чего это у васъ вся эта кутерьма?

**Фронтасьевъ.** А все изъ за того, что будто я своимъ поведеніемъ срамилъ и свое, и ея древнее дворянское достоинство... древнюю дворянскую фамилію...

**Докторъ.** Послушай! Вѣдь ты и въ самомъ дѣлѣ скандалилъ былъ превеликій!..

**Фронтасьевъ.** Ахъ, братецъ, молодость это!.. Я былъ богатъ, избалованъ, никто мнѣ никогда не противорѣчилъ, ну вотъ я и ералашилъ! Но я никогда не былъ безчестнымъ и никогда не сдѣлалъ ни одной подлости.

**Докторъ.** Да ужъ въ этомъ-то случаѣ ты рыцарь, это я знаю! Но за то по части этихъ штурмовъ разныхъ, атакъ, внезапныхъ нападеній... Это тебя возьми!.. (*Фронтасьевъ хохочетъ*). Вѣдь ты, говорятъ, что-то ужасное въ Павловскѣ натворилъ!..

**Фронтасьевъ.** Ничего ужаснаго не было! Собралась насъ компанія, подкутили конечно... Начали требовать повторенія какого-то вальса, вальса не повторили, это меня взорвало... Ну, я и разгромилъ оркестръ... поломалъ скрипки, барабанъ продавилъ... только и всего!..

**Докторъ.** А потомъ въ Москвѣ чѣмъ-то отличился...

**Фронтасьевъ.** А въ Москвѣ, я братецъ, угнетенную невинность спасалъ!.. Барышня одна влюблена была въ моего пріятеля... Любила его до безумія, а родители хотѣли выдать ее за богатаго старика генерала. Дѣвушка бѣжа-

ла, но была тотчасъ же изловлена и засажена въ психіатрическую лѣчебницу, къ какому-то доктору-нѣмцу. Это дошло до меня и вотъ я явился освободителемъ... Ворвался въ больницу, переколотилъ окна, двери... нѣмца въ окошко вышвырнулъ, схватилъ барышню въ охапку, на тройку, въ церковь и въ ту же ночь повѣнчалъ съ пріятеlemъ...

**Докторъ.** Отлично...

**Фронтасьевъ.** Исторія эта дошла до матери и вотъ меня, раба Божьяго, въ видахъ предупрежденія и пресѣченія, сюда въ деревню, съ запрещеніемъ вѣзда въ столицы. Я было заупрямился, не поѣхалъ... Тогда родительница по иному распорядилась. Прекратила мнѣ высылку денегъ. Что мнѣ оставалось дѣлать? Къ труду меня не пріучали, находили это даже неприличнымъ для столь именитаго барина, какъ я, деньги я умѣлъ только бросать, а не зарабатывать... И вотъ, когда ресурсы мои изсякли, мы съ Петромъ Герасимычемъ упаковали чемоданы и прибыли сюда...

**Докторъ.** (*Перебивая*). Нѣтъ, нѣтъ, постой... Это еще не все...

**Фронтасьевъ.** (*Весело*). Ахъ, да! Это ты про мое прощанье съ Москвой говоришь...

**Докторъ.** Да, какъ ты верхомъ на коровѣ...

**Фронтасьевъ.** (*Перебивая*). По Тверскому бульвару ѣхалъ...

**Докторъ.** Раскланивался на обѣ стороны и при этомъ говорилъ: «Прощайте-съ, я въ пустыню удаляюсь»... Это превосходно... Это лучше всего...

**Фронтасьевъ.**.. Ахъ, братецъ, все это молодость, все это кровь кипучая... (*Перемтливъ тонъ*). Ну, что-же родительница моя... Вѣдь, ты видѣлъ ее?

**Докторъ.** Да, я часто бывалъ у нея.

**Фронтасьевъ.** Все такая-же, чопорная, напыщенная, безсердечная...

**Докторъ.** Напыщенная? Да! Но чтобы она была безсердечною—этого я не скажу.

**Фронтасьевъ.** А десять лѣтъ не выдать сына,—это сердечно?

**Докторъ.** А вотъ я такъ убѣжденъ, что на разлуку эту она смѣтрить какъ на тяжелую жертву, ради твоего благополучія. Нѣтъ, братецъ, въ ней много фанабери, гордости, чванства, но сердце у нея есть! Она много дѣлаетъ добра, состоитъ патронессою какого-то благотворительнаго учрежденія... Конечно, все это совершается по модному, какъ это тамъ у нихъ принято, но, все же благотворить. (*Помолчавъ и ударивъ по плечу Фронтасьева*). Ну, а здѣсь-то какъ, куралесилъ?

**Фронтасьевъ.** Вотъ ужъ здѣсь-то дѣйствительно, что куралесилъ... Тоска меня, братецъ, одолѣвала!.. Деревня казалась мнѣ тюрьмой!.. И вотъ, чтобы заглушить эту тоску, я пьянствовалъ, игралъ въ карты и предавался оргі-

янь. Я цѣлыми вагонами выписывалъ сюда цыганъ изъ Москвы и вотъ на этомъ балконѣ (*указываетъ*) совершались эти оргіи... Родительница меня исправила хотѣла, а вмѣсто того чуть было не погубила!.. Но теперь ты меня не узнаешь... Я опомнился—и теперь ужъ я не тотъ, какимъ былъ прежде...

**Докторъ** (*Весело*). И драться пересталъ? **Фронтасьевъ**. Совсѣмъ было! только вотъ недавно какъ-то не выдержалъ и одного купца поколотилъ... да вѣдь за мошенничество!.. Не судится же мнѣ съ нимъ въ самомъ дѣлѣ!.. (*Перемѣнивъ тонъ*). Нѣтъ, братецъ, «теперь ужъ я не тотъ», какъ говорить въ «Горе отъ ума» Платонъ Михалычъ.

**Докторъ** (*Продолжая цитировать*). «Здоровьемъ что-ли слабъ?»

**Фронтасьевъ**. Нѣтъ, теперь я за дѣло принялся... хозяйничаю, работаю, мельницу выстроилъ, маслобойню... подсолнечное масло вырабатываю... А посмотри-ка, какая у меня школа, больничка...

**Докторъ** (*Удивленно*). Пстой, постой!... Ты это что же... правду, что-ли, говоришь, или такъ только языкомъ болтаешь?

**Фронтасьевъ**. А вотъ поживи и увидишь. Да, братецъ, прежде я не выносилъ деревни, а теперь наоборотъ, я привязался къ ней. Сознаю, что я необходимъ здѣсь, полезень...

**Докторъ**. Слушай, мой другъ! Я потерялъ вѣру въ вашу братью, — друзей народа, но охотно дѣлаю исключеніе для тебя. Денегъ у тебя куры не клюютъ, свободного времени больше, чѣмъ денегъ и куръ, а потому дѣйствительно, ты имѣешь возможность и больницы строить, и школы... но меня вотъ что удивляетъ!.. Откуда набрался ты этими возрѣніями? Вѣдь они не твои!..

**Фронтасьевъ**. Мои, братецъ, мои!.. (*Перемѣнивъ тонъ*). А теперь пойдѣмъ-ка, я тебѣ свой паркъ покажу... Такихъ ужъ, братецъ, нынче нѣтъ, всѣ ихъ на дрова порубили!.. (*Показывая на дубъ*). Ну, а эта штука какъ тебѣ нравится?

**Докторъ**. Роскошный дубъ.

**Фронтасьевъ**. А знаешь кѣмъ посаженъ? — Петромъ Великимъ. Приѣзжалъ сюда одного изъ моихъ про-про-пропрадѣдовъ навѣстить, обрилъ ему бороду и на память объ этомъ событіи собственноручно посадилъ этотъ дубъ... Вотъ почему онъ и рѣшеткой позолоченной обнесень (*Уходитъ направо*).

#### ЯВЛЕНИЕ 3-е.

**Петръ Герасимычъ** (*съ самоваромъ выходитъ съ балкона*).

**Петръ Герасимычъ**. Ну вотъ и самоваръ готовъ, пожалуйста, кушайте... (*Оглянувшись*). Да гдѣ же они... (*Взглянувъ въ паркъ*). Эй вы!.. Куда же вы пошли... Самоваръ готовъ... Тьфу! (*Ставитъ самоваръ*).

#### ЯВЛЕНИЕ 4-е.

**Петръ Герасимычъ и Расшиваловъ** (*на немъ коротенькій пиджакъ, пестрые панталоны и соломенная шляпа. Въ рукѣ у него букетъ; выходитъ изъ камитки*).

**Расшиваловъ** (*Раскланиваясь*). Петру Герасимычу наше почтенье-съ...

**Петръ Герасимычъ**. А! явился!..

**Расшиваловъ**. Нельзя-же, сегодня срокъ за землю аренду вносить... Тятинька, какъ вамъ известно, до смерти Валеріана Николаевича боится, такъ чуть свѣтъ разбудили меня! „Ступай, говоритъ, вези барину деньги, да поскорѣе, сегодня срокъ... сохрани Господи, говоритъ, опоздаешь!“

**Петръ Герасимычъ**. Хе, хе!.. Настращаль, значитъ!

**Расшиваловъ**. Вотъ какъ настращали, что до сихъ поръ забыть не могутъ этой самой экзекуціи!.. (*Перемѣнивъ тонъ*). Это вы чего-же тутъ готовите?

**Петръ Герасимычъ**. Чай завариваю... Мы еще не пили!..

**Расшиваловъ**. Что поздно? Теперь-бы закусочку хорошенькую... Много-бы пріятнѣе было!..

**Петръ Герасимычъ**. Наворачиваетъ?

**Расшиваловъ**. На закуску-то?

**Петръ Герасимычъ**. Да.

**Расшиваловъ**. Даже и очень-съ! А пуще все-го рюмочку-бы теперь воткнуть недурно!..

**Петръ Герасимычъ**. Любишь?

**Расшиваловъ**. Люблю-съ!.. А вотъ этой самой китайщины—не уважаю!.. Даромъ что купеческаго званія, а не уважаю! Тятинька по пяти самоваровъ за одинъ присѣсть охладиваютъ, а у меня отъ этого чаю, какъ только напьюсь его проклятаго, въ животѣ словно блохи прыгать начинають!..

**Петръ Герасимычъ**. А отецъ-то даетъ тебѣ водки?

**Расшиваловъ**. Захотѣли!.. Боятся, какъ-бы не спился и потому подъ замкомъ держуть-съ!.. Только вѣдь они старѣтъ ужъ зачали, разумъ помрачаться сталъ... Все въ одно мѣсто ключи-то прячуть, за зеркало... Ну, подойдешь это къ зеркалу, одной-то рукой обыкновенно волосы поправляешь, галстучекъ, воротнички, а другую-то туда запустишь... (*Представляетъ все это жестами*).

**Петръ Герасимычъ**. (*Щелкнувъ себя по галстуку*). И того?

**Расшиваловъ**. Первымъ долгомъ-съ!..

#### ЯВЛЕНИЕ 5-е.

**Тѣ-же и Мариша** (*на балконѣ*).

**Мариша**. (*Съ балкона*). Здравствуйте Касьянъ Ивановичъ.

**Расшиваловъ**. (*Подлетая къ балкону*). Маривъ Архиповнѣ мое почтеніе...

**Мариша.** У обѣдни были?

**Расшиваловъ.** Нельзя-же въ такой праздник да не быть! А вотъ дозвольте вамъ букетъ преподнести. *(Передаётъ букетъ.)*

**Мариша.** Спасибо. Что-же это я васъ не видала?

**Расшиваловъ.** Вниманія не обратили-сь!.. А вотъ я, такъ видѣлъ васъ, любовался... Всю обѣдню, какъ есть, глазъ не сводилъ...

**Петръ Герасимычъ.** Ты, видно, только затѣмъ и въ церковь-то ходишь, чтобы на дѣвочку глаза пялить.

**Расшиваловъ.** А вы-то, когда помоложе были, не заглядывались?.. *(Петръ Герасимычъ махаетъ рукой.)* То-то вотъ и есть!.. Всѣ мы люди-сь, и всѣ человѣчки-сь!.

**Мариша.** *(Весело.)* Женить васъ надо!

**Расшиваловъ.** И то тятинька сколько разъ собиравлись, только я все отдѣлывался. Три раза женихомъ состоялъ-сь, обручался три раза, имѣю право три кольца на пальцѣ носить, но какъ-то до сихъ поръ благополучно обходилось!..

**Мариша.** Какъ-же это такъ?

**Расшиваловъ.** Очень просто-сь! Возьму, да передъ самымъ вѣнцомъ и нашьюсь... Вотъ какъ... въ дрызг! Ну, обыкновенно, невѣста посмотритъ, посмотритъ, да и плюнетъ! Какая-же корысть за пьяницу замужъ выходить!

**Петръ Герасимычъ.** Не я твой отецъ... Я бы тебѣ за эти фокусы-то хохолъ расчесалъ...

**Расшиваловъ.** Расчесывали, но безпокойтесъ, только никакого отъ этого толку не выходило... Я безъ любви вѣнчаться не намѣренъ...

**Мариша.** Такъ полюбите...

**Расшиваловъ.** *(Подхватываетъ.)* И люблю-сь!.. И есть такая дѣвушка... Только не для меня она на свѣтъ Божій зародилась!.. Вотъ въ чемъ горе-то, Марина Архиповна!.. Око-то видитъ, а зубъ-то не беретъ!.. *(Вдали слышится хоршая тѣсня, которая постепенно приближается.)* Обидно-сь!..

**Мариша.** А!.. Вотъ и дѣвушки въ лѣсъ пошли!.. *(Сбѣгаетъ съ балкона и подходитъ къ калиткѣ.)*

**Расшиваловъ.** Вѣнки завивать?

**Мариша.** Да, а потомъ сюда, на рѣку...

**Расшиваловъ.** Все насчетъ суженыхъ гадаютъ-сь...

**Мариша.** Извѣстно, что у дѣвухекъ-то на умѣ!.. Одна работа!.. *(Въ это время за рѣшеткой проходитъ толпа поющихъ дѣвухекъ и парней. Мариша кричитъ имъ.)* Смотрите-же, дѣвушки, навѣте вѣнковъ, сюда приходите... Ужъ выпрошу у барина позволенье, постараюсь...

**Нѣсколько голосовъ.** Придемъ, придемъ!.. *(Толпа проходитъ намъво; тѣсня постепенно затихаетъ.)*

**Мариша.** Ну, а теперь до свиданья, Касьянъ Иванычъ!.. *(Убѣгаетъ черезъ балконъ въ домъ.)*

**Расшиваловъ.** *(Провожая Маришу въ домъ.)* Эхъ!

**Петръ Герасимычъ.** *(Подмигивая)* Наворачиваетъ?

**Расшиваловъ.** Не говорите! Кажется, жизнь бы свою отдалъ за Марину Архиповну... Ахъ, и хороша только!..

**Петръ Герасимычъ.** Хороша Маша, да не наша!..

**Расшиваловъ.** Вотъ это-то и обидно-сь! *(Отходитъ къ рѣшеткѣ и смотритъ въ ту сторону, куда ушли дѣвушки.)*

**Петръ Герасимычъ.** *(Взглянувъ въ паркъ.)* Идутъ!.. Насилу-то!.. *(Уходитъ въ домъ.)*

#### ЯВЛЕНИЕ 6-е.

**Расшиваловъ, Фронтасьевъ и Докторъ.** *(Выходятъ справа.)*

**Фронтасьевъ.** Да, братецъ! Такихъ усадебъ теперь не воздвигаютъ! Теперь все хутора пошли!.. Выстроить себѣ дворянинъ избенку, навалаетъ на нее соломы, обложитъ кругомъ навозомъ, чтобы зимой не „стыдно“ жить было, то-есть не холодно, разведетъ дѣнныхъ собакъ и живетъ! Въ старое время, мы про такіе хутора и не слыхивали, — въ нихъ однодворцы прозябали!.. А теперь на каждомъ шагу!.. *(Сидитъ за чайный столъ.)*

**Докторъ.** Да, времена измѣнились!..

**Фронтасьевъ.** *(Удививъ подошедшаго Расшивалова.)* А! пріятель!.. Деньги, что-ли привезъ?

**Расшиваловъ.** Да-сь; тятинька-сь свидѣтельствуеютъ вамъ свое почтеніе и вотъ-сь прислали-сь... *(Вынимаетъ изъ кармана завернутыя въ бумагу деньги.)*

**Фронтасьевъ.** *(Доктору.)* Рекомендую; сынъ того самаго купца, котораго я побилъ-то недавно...

**Расшиваловъ.** *(Раскланивается.)* Такъ точно-сь...

**Фронтасьевъ.** *(Доктору.)* А этотъ ужъ изъ новыхъ, изъ молодыхъ... въ какой-то тамъ академіи наукамъ обучался... *(Разливаетъ чай и пьетъ.)*

**Расшиваловъ.** Ахъ, не говорите вы мнѣ про эту академію-сь!.. Хорошая вещь, — что и говорить! А пріѣдешь домой-то, тутъ тебя по своему учить зачнутъ... Ну, и давай обмѣривать, обвѣшивать, да обчитывать!.. А коли ты выдержалъ, не забудешь про совѣсть, останешься такимъ, какимъ тебя изъ академіи-то выпустили, такъ тебя родительскаго благословенія лишатъ на вѣки нерушимаго!.. *(Все болѣе и болѣе раздражается.)* У насъ здѣсь свои собственные академіи, свои собственные профессора!.. На мельницу загляните, въ лабазъ, на фабрику или заводъ, въ магазинъ... вездѣ своя наука процвѣтаетъ, свои собственные лекціи чи-

таются... Вотъ она гдѣ настоящая-то академія... здѣсь, а не тамъ! Туда и отдають насъ, не ради науки, а ради солдатчины, чтобы купецкому сынку солдатское ружье да ранецъ не больно плечи мозолили!.. Э, да что тамъ!.. Налейте-ка лучше чайку горло промочить. *(Садится.)*

**Фронтасьевъ.** *(Наливая.)* Молодець!.. ей-ей, молодець!.. Я не ожидалъ отъ тебя такой удали!..

**Расшиваловъ.** Не удалъ это-съ, а кровь заговорила!..

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

**Тѣ-же и Мариша.** *(Она выходитъ изъ за дома, въ калитку и старается незамѣтно пробѣжать въ паркъ; но шорохъ ея платья заставляетъ Фронтасьева оглянуться.)*

**Фронтасьевъ.** *(Увидавъ Маришу.)* Куда, куда бѣжишь, куда?

**Мариша.** *(Изъ глубины сцены, застѣнчиво.)* Вѣнокъ сплести хочу, Валеріанъ Николаичъ..

**Фронтасьевъ.** Поди сюда!.. *(Мариша дѣлаетъ нѣсколько шаговъ и останавливается.)* Ближе... сюда вотъ, сюда!.. *(Указываетъ мѣсто; Мариша подходитъ и останавливается, держа за оба конца накинутаго на голову платочекъ.)* Ну, вотъ такъ! *(Доктору, указывая на Маришу.)* Рекомендую! Мариша!.. Иначе — Марина Архиповна! *(Беретъ ее за подбородокъ и нѣсколько приподнимаетъ голову.)* Что скажешь, братецъ?..

**Мариша** *(совершенно сконфуженная).* Пустите, Валеріанъ Николаевичъ... *(Хочетъ бѣжать, но Фронтасьевъ удерживаетъ ее за руку.)*

**Фронтасьевъ.** Стой, погоди!.. Покажи доктору, какія я тебѣ серьги купилъ! *(Мариша робко глянула на доктора, потомъ на Фронтасьева и убѣгаетъ опять туда, откуда вышла).* Какова?

**Докторъ.** Личико интеллигентное...

**Расшиваловъ** *(раздраженно).* Нѣтъ, вы-то каковы! За что дѣвушку конфузите!.. За что? Вѣдь этакъ то только лошадей на показъ выводятъ, а не дѣвушекъ...

**Фронтасьевъ.** Но, но, не забываться!..

**Расшиваловъ.** Не забываюсь я, а дѣло говорю!

**Фронтасьевъ** *(доктору).* Это одинъ изъ влюбленныхъ въ нее... ха, ха, ха!..

**Расшиваловъ.** Обидно-съ!.. *(Ставитъ стаканъ на столъ и садится на скамью, возлѣ дуба. Вбѣгаетъ Мариша и подаетъ доктору шагреновый футляръ. Тотъ раскрываетъ его и смотритъ серьги.)*

**Фронтасьевъ.** Двѣсти рублей...

**Мариша** *(шепотомъ и вздохнувъ).* Страсть сколько денегъ...

**Фронтасьевъ.** Надѣнь!

**Мариша.** Послѣ, Валеріанъ Николаичъ...

**Фронтасьевъ.** Надѣнь, говорятъ! *(Мариша надѣваетъ.)* Да ты платокъ то съ головы спусти...

**Расшиваловъ** *(вскочивъ).* Послушайте, Валеріанъ Николаичъ! Скоро вы меня отпустите?

**Фронтасьевъ.** Подождешь, не велика фигура! *(Расшиваловъ ходитъ по глубинѣ сцены, а Мариша тѣмъ временемъ успѣла надѣть серьги и спуститъ платокъ на плечи.)* Ну, вотъ, теперь хорошо!.. *(Доктору).* Нравится?

**Докторъ.** Очень...

**Фронтасьевъ** *(ударивъ Маришу по плечу.)* А теперь ступай, дѣлай себѣ вѣнокъ...

**Мариша.** Валеріанъ Николаичъ, у меня до васъ просьба есть... *(Снимаетъ серьги и прячетъ ихъ въ карманъ).*

**Фронтасьевъ.** Ну, говори!

**Мариша.** Сегодня дѣвушки крестьянскія вѣнки закупаютъ... Позвольте имъ по парку къ рѣкѣ пройти... Онѣ вамъ попоютъ, попляшутъ... Можно, Валеріанъ Николаичъ!

**Фронтасьевъ.** А! такъ это вотъ тебѣ зачѣмъ вѣнокъ-то?

**Мариша.** Позволяете?

**Фронтасьевъ.** Можно, можно!

**Мариша.** Ну вотъ, благодарю!.. *(Убѣгаетъ направо.)*

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

**Тѣ-же, безъ Мариши.**

**Фронтасьевъ** *(доктору).* Ну, другъ любезный,—что скажешь?

**Докторъ.** Очень хорошенькая...

**Фронтасьевъ.** А вѣдь изъ простыхъ мужичекъ... Ну, конечно, я ее обтесалъ нѣсколько, обшлифовалъ, говорить научилъ, а все-таки мужичка... Прошлой зимой въ Москву и въ Питеръ возилъ ее.

**Докторъ.** Да вѣдь тебѣ запрещено...

**Фронтасьевъ.** Ахъ! Мало ли что запрещается... Конечно, я не показывался ни матери, ни знакомымъ; по улицамъ ѣздилъ не иначе, какъ въ каретахъ; въ театрахъ сидѣлъ въ закрытыхъ ложахъ... Обѣдалъ въ отдѣльных кабинетахъ... За то въ Москвѣ не стѣснялся... Представъ, Петербургъ ей не понравился... и знаешь ли почему?

**Докторъ.** Почему?

**Фронтасьевъ.** «Колокольного звона, говорить, не слышно!...» За то отъ Москвы въ восторгъ пришла!.. Нынче весной предлагалъ ей на Кавказъ ѣхать,—ну, не согласилась... Ужь очень больничкой занялась, да школой... Такъ, дѣлый день и торчитъ тамъ... Теперь я для школы учительницу нанялъ, такъ она съ ней все... И сама учится, и другихъ учить! *(Обратясь къ Расшивалову.)* Ну-съ, молодой коммерсантъ, а теперь пойдите въ кабинетъ и пожалуйте мнѣ деньги... *(Беретъ его подъ руку и выводитъ на авансцену.)* Совѣтую тебѣ,

любезный другъ, впередъ не забываться и никакихъ замѣчаний мнѣ не дѣлать! Понимаешь?

**Расшиваловъ.** Да вѣдь обидно-съ, Валеріанъ Николаичъ! (*Идутъ къ дому*).

**Фронтасевъ.** А то вѣдь я и съ тобой распоряжусь также, какъ и съ твоимъ отцемъ! (*Петру Герасимовичу, который выходитъ изъ дома.*) Убирай самоваръ! (*Уходятъ въ домъ*).

#### ЯВЛЕНИЕ 9-е.

**Петръ Герасимычъ, Докторъ, потомъ Мариша.**

**Докторъ** (*закуривъ папиросу и обращаясь къ Петру Герасимовичу*). Ну что, старикъ, какъ поживаете?

**Петръ Герасимычъ.** Ничего, живемъ по маленьку... (*Убираетъ*).

**Докторъ.** Вунтуете?

**Петръ Герасимычъ.** Бросили-съ!... Потому некогда... Хозяйствомъ занялись...

**Докторъ** (*увидавъ Маришу съ вѣтками сирени въ рукахъ*). Какъ успѣли ужъ и вѣнокъ сплести!... (*Идетъ къ ней на встрѣчу*).

**Мариша.** Нѣтъ-съ, я вотъ только сирени нарѣзала... (*Хочетъ идти*).

**Докторъ.** Куда же вы? Позвольте познакомиться съ вами... Вмѣстѣ жить приходится.

**Мариша.** Я очень рада... Я давно ждала васъ...

**Докторъ.** Вотъ какъ!... Почему же?

**Мариша.** Да такъ... Валеріанъ Николаевичъ очень звалили васъ... «Добрый человѣкъ», — говорили!... (*Садятся возлѣ дуба*).

**Петръ Герасимычъ.** А ты правду говори... Чего лгать то... (*Доктору*). Она у насъ лѣчить народъ охотница большая... Ну, вотъ и ждала.

**Докторъ.** Вотъ какъ! Медпцной занимаетесь!...

**Мариша.** Дѣдушка шутить... Я только и лѣчу одними горчишниками, да мятой..

**Докторъ.** Что-жь! И это не дурно...

**Мариша.** Очень больныхъ много. То и дѣло приходятъ... Лихорадки все... Вотъ и сегодня... Человѣкъ десять приходило...

**Докторъ.** И вы сейчасъ мяты?

**Мариша.** Да, мяты даю, а потомъ хины...

**Докторъ** (*весело*). Отлично!... Чего же вы покраснѣли то?...

**Мариша.** Да такъ... Совѣстно стало!...

**Петръ Герасимычъ** (*установивъ чаички на подносъ*). Отъ бѣшенства тоже лѣчить мастерица...

**Докторъ.** Какъ же вы лѣчите?

**Мариша** (*весело*). Травами разными... Меня этому одинъ старикъ научилъ... Показалъ мнѣ травы. Я ихъ и собираю...

**Докторъ.** И вылѣчиваете?

**Петръ Герасимычъ** (*уходя*). Всѣхъ вылѣчиваетъ... Вотъ что... (*Уноситъ чайный приборъ*).

**Докторъ.** Послушайте... А вы должно быть очень любите Валеріана Николаича?

**Мариша** (*стыдливо*). Конечно.

**Докторъ.** За что же вы полюбили его... за красоту?

**Мариша.** Сперва за красоту, а потомъ за добрую душу.

**Докторъ.** Развѣ онъ добрый?

**Мариша.** Ахъ, очень, очень!... Они очень много добра для народа дѣлаютъ... Погоритъ-ли кто, — они сейчасъ денегъ дадутъ... Лошадь у мужичка околѣетъ, — они ему свою подарятъ... Словомъ, всѣ къ нимъ идутъ, кому бы нужда не пришла... И никогда не отказываютъ... Больничку выстроили, школу... Вы посмотрите-ка, сколько теперь ребятшекъ-то набралось въ школу!... Учительницу наняли... Да, они очень много добра дѣлаютъ.

**Докторъ.** Ужъ не вы ли сдѣлали его добрымъ то? Не вы ли больничку, да школу выстроить заставили.

**Мариша.** Послушайте? Зачѣмъ это вы мнѣ ты не говорите? Мнѣ всѣ господа ты говорятъ.

**Докторъ.** Извольте, только съ условіемъ.

**Мариша.** Съ какимъ?

**Докторъ.** Чтобы и вы мнѣ ты говорили...

**Мариша.** Ахъ, что вы, что вы! Развѣ я смѣю...

**Докторъ.** Ну, такъ и я не смѣю... (*Помолчавъ*.) Ну-съ, а съ вами то онъ какъ обращается?

**Мариша** (*всѣмъ вострепенувшись*). Со мной? Со мной они такъ ласковы, что я даже не знаю какъ и молиться то за нихъ... (*Помолчавъ*.)

А вотъ чѣмъ я отплачу имъ за всѣ эти ласки? Я и придумать не могу!... Чувствую, что я въ домѣ то у нихъ дармоѣдка какая то.

**Докторъ.** Какъ?

**Мариша.** Дармоѣдка!... Даромъ хлѣбъ ѣмъ и отплатить нечѣмъ... Другая экономкой могла бы быть, а я и этого не могу... Не умѣю ничего!.. Ни варенья сварить, ни посолить... Только вотъ и сдѣлала, что вышила имъ рубашку, русскую, въ которой они сегодня, туфли, да закладку для книгъ съ надписью: *на память!* И то наврала! Вмѣсто «на память», вышила «на память».

**Докторъ.** А! вы и грамоту знаете?

**Мариша.** Да, вѣдь, они же все научили!...

**Докторъ.** Самъ?

**Мариша.** Сами. Хотѣла было отца дьякона въ учителя нанять на свои деньги, а потомъ раздумала...

**Докторъ.** Почему?

**Мариша.** Да какія же у меня свои деньги-то? Подумайте!.. Откуда у меня свои-то будутъ? (*Чуть не со слезами*.) Все, все ихнее... до послѣдней булавочки, до послѣдняго крючка!.. Тесемочка кака-нибудь... (*Указывая на пуговку*.) вотъ эта пуговка перломутовая, прошивочка и тѣ на ихнихъ деньги куплены... (*Изъ дома вдругъ послышался шумъ, крикъ, стукъ мебели*).

**Мариша** (*вздрагиваетъ и вскакиваетъ на ночь*). Господи!.. Никакъ тамъ поссорились... Ужъ непременно это Касьянъ Ивановичъ чѣмъ-нибудь барина разсердилъ...

**Докторъ** (*вставая*). Да, это Валеріанъ кричитъ... (*Переходитъ на другую сторону сцены*).

**Мариша.** Что тамъ такое?

## Пѣсня Троицкая.

(Записана въ Москвѣ.)

Moderato.

1. Воз - лѣ рѣч - ки было на лу - жеч - кѣ, У кра - е - но - ва  
бе - ре - жеч - ка, На мел - кой тра - вѣ, На мел - кой тра - вѣ.

2.  
Туть-то дѣвицы гуляли,  
Со травы цвѣточки рвали,  
Вѣночки плели,  
Подружки мои.

4.  
Одна дѣвица вскричала,  
Во слезахъ слово сказала:  
„А мой потонуть,  
Знать-то обмануль!“

6.  
Твой вѣнокъ въ волнахъ ныряетъ,  
Милый клятвой увѣряетъ,  
Хочетъ вѣренъ быть,  
Тебя вѣкъ любить!“

3.  
На вѣнкахъ онѣ гадали,  
Вѣнки въ рѣчку побрасали,  
Чей вѣнокъ всплыветъ,  
Тотъ милъ вздохнетъ!

5.  
Туть-то дѣвушки обѣжались  
Утѣшать ее старались:  
„Полно, глупая,  
Неразумная.“

## Пѣсня для пляски.

(Записана въ Курскѣ.)

Allegretto.

1. Со ло - вей - ко Со - ло - вуш - ко Со ло - вей - ко мо - ло - день - кій  
Ай - лю - ли люй - лю - ли ля ля ля ля ля люй - лю - ли.

2. Какъ тебѣ не скучится,  
Въ зеленомъ саду сидючи, Ай лю-ли и т. д.

4. На зеленую дубравушку  
Подъ бѣлую березушку, Ай лю-ли и т. д.

6. Какъ тебѣ не скучитесь  
Въ высокомъ теремѣ сѣдючи, Ай лю-ли и т. д.

8. На сѣдую бородушку,  
Неудалую головушку! Ай лю-ли и т. д.

10. Наварю пива пьянова,  
Напою мужа старова, Ай лю-ли и т. д.

12. Зажгу огнемъ полымемъ  
Закричу громкимъ голосомъ, Ай лю-ли и т. д.

14. А меня Богъ помиловалъ,  
Съ кровати свалилася, Ай лю-ли и т. д.

16. Бабища ты, бабища,  
Бабища неудалая, Ай лю-ли и т. д.

18. Безъ тучи-то громъ не гремитъ,  
Безъ грома-то молоньей не жетъ! Ай лю-ли и т. д.

3. На темный лѣсъ глядючи  
На зеленую дубравушку, Ай лю-ли и т. д.

5. Молодая молодушка  
Молодая, хорошая, Ай лю-ли и т. д.

7. На старова мужа глядючи,  
На сѣдую бородушку! Ай лю-ли и т. д.

9. Пойду млада въ темной лѣсъ  
Нарву хмѣлю ярова, Ай лю-ли и т. д.

11. Постелю постелюшку  
Среди двора на погребѣ. Ай лю-ли и т. д.

13. Моево мужа громъ убилъ  
Моево молоньей сожгло! Ай лю-ли и т. д.

15. Доскою накрылася,  
Рукавомъ защитилася, Ай лю-ли и т. д.

17. Бабища неудалая,  
На что-жъ ты sluкавила? Ай лю-ли и т. д.

## Пѣсня рабочихъ.

(Записана въ Костромской губернии.)

SOLO.

TUTTI.

1 Ой, про - ти ми - ло - ва да ши - ро - ко - ва дво -  
ра ой да раз - ли - ва - лась, Ой ма - ти веш - ня - я во - ла.

2. Ой разливалася, ой мати вешняя вода!  
Ой, да спотопляла, ой всѣ зеленые луга,

4. Ой остается, ой одинъ маленький лужокъ,  
Ой, да соходились добры молодцы въ кружокъ,

6. Ой за едино они думали думушку со мной

Ой, да не съ одной-ли, ой, со сторушкы родной.

3. Ой спотопляла, ой всѣ зеленые лужки,  
Ой да остается, одинъ маленький лужокъ,

5. Ой, соходились, ой добры молодцы въ кружокъ,  
Ой, да за едино они думали думушку со мной,

Эти три пѣсни, съ разрѣшенія И. П. Ларіонова, взяты мною изъ его сборника. Авт.

Примъ: Пѣсни эти пѣтъ полностью, конечно, нѣтъ надобности, чтобы не задерживать пѣсью.

## ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Тѣ-же, Расшиваловъ и Фронтаксеевъ (*Расшиваловъ стремительно выскакиваетъ на балконъ, спускается со ступенекъ и какъ кошка, взбирается на вершину дуба, крича: „Не я, Валеріанъ Николаичъ, ей-ей, не я!“ Слыдаю за нимъ, со стуломъ въ рукахъ Фронтаксеевъ, но увидавъ Расшивалова на дубѣ, запускаетъ въ него стуломъ. Стулъ летитъ мимо, Фронтаксеевъ схватываетъ другой.*)

Мариша (*поймавъ его за руку*). Валеріанъ Николаичъ, что съ вами, что случилось?

Фронтаксеевъ. А то, что этотъ негодяй хотѣлъ мнѣ пять фальшивыхъ бумажекъ всуичить!.. (*Задыхаясь отъ гнѣва.*) Пусти!.. (*Старается вырваться.*)

Расшиваловъ (*съ дерева*). Не я-съ, ей-ей, не я-съ!.. Не видалъ даже...

Фронтаксеевъ. Врешь!..

Расшиваловъ. Какъ мнѣ тятинька отдала деньги завернутыми въ бумагу, такъ я вамъ ихъ и передалъ... Не развѣртывалъ-съ...

Мариша. Ну, вотъ слышите... Онъ и не видалъ денегъ-то... Оставьте, успокойтесь... (*Плачетъ.*)

Фронтаксеевъ (*Маришѣ*). Перестань, перестань, говорятъ... (*Вырываетъ руку.*) Не буду, перестань!.. Ха, ха, ха... А ты ужъ и въ слезы!.. (*Ласкаетъ ее.*)

Мариша. Развѣ мнѣ пріятно...

Фронтаксеевъ. Ну, ну, перестань... Сказалъ не буду, — и не буду!.. (*Расшивалову*) Слѣзай!

Расшиваловъ. Да, вѣдь, страшно, Валеріанъ Николаичъ.

Фронтаксеевъ (*топнувъ ногой*). Слѣзай, говорятъ!

Мариша. Слѣзайте, Касьянъ Ивановичъ, не бойтесь! Вѣдь, баринъ пошутилъ только... (*Вдали слышится хоровая пѣсня.*) Чу! вотъ и дѣвушки на рѣку идутъ... Слѣзайте поскорѣе... Давайте руку, я помогу вамъ... (*Расшиваловъ слызаетъ.*)

Докторъ (*устывшій уже подойти къ Фронтаксееву*). Ну, братецъ, теперь я вижу, что ты очень и очень измѣнился.

Фронтаксеевъ (*весело*). А что?

Докторъ. Прежде бы все это безъ кровопролитія не кончилось!..

Фронтаксеевъ (*весело*). О! Такую бы подналъ баталію, что всѣхъ бы равнесъ!..

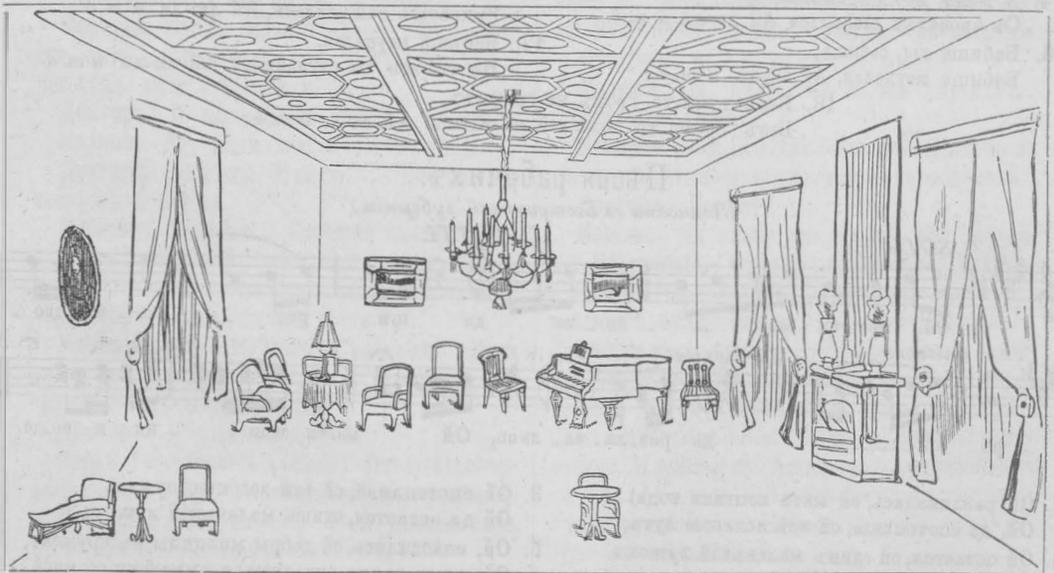
Докторъ. И отлично, что сократился... (*Маришѣ*) Нѣтъ, не дармоѣдка вы здѣсь, Марина Архиповна; а вы добрый геній въ домѣ. Вотъ вы кто!.. А ужъ отъ ѳшенства, лучше самого Пастера вылѣчиваете! Радикально...

## ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Тѣ-же и толпа дѣвушекъ и парней (*на головахъ дѣвушекъ вѣнки. Всплываютъ медленно, напѣвая плясовую пѣсню. Впереди толпы пляшутъ двѣ дѣвушки, размахивая платками. Достигнувъ середины сцены, онѣ выстраиваются полукругомъ, продолжая пѣть. Расшиваловъ ухарски подлетаетъ къ нимъ и пускается плясать въ присядку съ обими плясавшими дѣвушками.*)

Занавѣсъ.

## ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.



Шикарно убранная комната въ домѣ Фронтаксеева. На авансценѣ, на первомъ планѣ, круглый столъ, покрытый тяжелой ковровой салфеткой; возлѣ него большое мягкое кресло. На

правой сторонѣ двѣ двери, между которыми каминъ съ зеркаломъ, уставленный разными фарфоровыми бездѣлушками; тутъ же лежитъ забытый вѣеръ. На лѣвой стѣнѣ дверь, на потолкѣ люстра. Пьянино, картины, бронза и разнообразная мебель довершаютъ обстановку. Всѣ указанія отъ зрителя.

При поднятіи занавѣса, Петръ Герасимычъ смотритъ въ зеркало. На немъ стариннаго побряка фракъ, черныя панталоны, бѣлый жилетъ и бѣлый же высокий галстукъ. На рукахъ бѣлыя перчатки. Онъ угрюмъ. Насмотрѣвшись, онъ сердито плюетъ и начинаетъ обметать пыль съ мебели.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Петръ Герасимычъ и Мариша.

Мариша (*просунувъ голову въ правую заднюю дверь*). Дѣдушка, дѣдушка!..

Петръ Герасимычъ (*постынно подбѣгая къ ней*). Что ты ободѣла, что-ли! Ступай отсюда, ступай!..

Мариша (*шепеломъ и торопливо*). Да чего, дѣдушка, бѣда вѣдь!.. Работу свою забыла въ столѣ... боюсь, какъ бы генеральша не увидала.

Петръ Герасимычъ. Погоди, послушаю... (*Подходитъ на ципочкахъ къ лѣвой двери и прикладываетъ ухо*.)

Мариша. Что?

Петръ Герасимычъ. Тшш... (*Грозитъ пальцемъ, но, немного погодя, дѣлаетъ знакъ, чтобы шла*.) Вери скорѣй, а я покараюлю... (*Мариша подбѣгаетъ къ круглому столу, выдвигаетъ ящикъ и вынимаетъ работу*.) Тише ты...

Мариша (*взявъ работу, шепеломъ*). Ну вотъ и все...

Петръ Герасимычъ (*машетъ рукой*). Иди скорѣй!

Мариша (*сдѣлавъ нѣсколько шаговъ, останавливается*). Ахъ дѣдушка!.. Какъ скучно мнѣ тамъ, въ избенкѣ-то этой... Словно въ тюрьмѣ живу...

Петръ Герасимычъ. Ступай ты отсюда...

Мариша. Хотъ бы Валеріанъ Николаичъ заглянулъ когда...

Петръ Герасимычъ. Ужъ ты дождешься, что тебя застанутъ!

Мариша (*шепеломъ*). Иду, иду... (*Идетъ и опять останавливается*.) Вчера я въ церкви видѣла ее, генеральшу-то!.. даже сердце замерло отъ страха!.. А чуетъ оно, это сердце-то мое, что быть бѣдѣ!.. (*Осторожно*.) Шепни ты ему, дѣдушка, чтобы онъ заглянулъ ко мнѣ!..

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ-же и Фронтасьевъ (*изъ задней двери*).

Фронтасьевъ (*увидавъ Маришу*). Мариша, что ты это?

Мариша. Работу забыла.

Петръ Герасимычъ. Тшш...

Фронтасьевъ. А, да ну ихъ совсѣмъ!.. (*Быстро ходитъ по комнатѣ*.) Что я мальчиш-

ка, что ли!.. (*Петръ Герасимовичъ схватываетъ Маришу и, ни слова не говоря, провоживаетъ ее вонъ изъ комнаты и, ставъ возмъ двери, закидываетъ назадъ руки*.) Гдѣ она?

Петръ Герасимычъ. Ушла-съ.

Фронтасьевъ. Вороти.

Петръ Герасимычъ. Зачѣмъ это?

Фронтасьевъ. Вороти, говорятъ!

Петръ Герасимычъ. А я говорю не надо!.. (*Подойдя къ нему и поглядывая на лѣвую дверь*.) Ну, за что вы дѣвушку-то срамить хотите?.. Вѣдь ей проходу не дадутъ... Одна эта петербургская горничная, стрекоза-то эта, со свѣту сживетъ!.. А ужъ про генеральшу и говорить нечего... Истерзаютъ, вѣдь!.. За что же? Подумайте-ка...

Фронтасьевъ (*одумавшись*). Да, и то правда!..

Петръ Герасимычъ. Тсъ! идеть кто-то! (*Быстро отходитъ къ задней двери и вытягивается*.)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ-же и Луша (*выходитъ изъ лѣвой двери*).

Луша. Генеральша вѣеръ забыли!.. (*Увидавъ Фронтасьева*) Здравствуете, Валеріанъ Николаичъ, съ добрымъ утромъ! (*Ищетъ вѣеръ*.) Хорошо ли почивали?

Фронтасьевъ (*усѣвшись на диванъ*). Спасибо...

Луша (*продолжая искать*). Ахъ, и скучно же у васъ!.. То ли дѣло въ Петербургѣ, на дачахъ... Ахъ, какъ тамъ весело!.. музыка... фейерверки... Море плещетъ... а тамъ паруса... корабли...

Петръ Герасимычъ. Туда бы и ѣхали!

Луша. Ахъ, какой вы смѣшной!.. Точно, какъ моя воля!.. (*Найдя вѣеръ на каминѣ*.) А! вотъ, нашла! (*Убѣгаетъ*.)

Петръ Герасимычъ. Видали?.. (*Указываетъ глазами въ ту сторону, куда ушла Луша*.)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же и Докторъ.

Докторъ. Что тутъ у васъ случилось?

Фронтасьевъ. Я ничего не знаю...

Докторъ. Присылали... Генеральша, вишь, больна...

Фронтасьевъ (*мажнувъ рукой*). А!..

**Докторъ.** Я и самъ понимаю, что причуды, ну, а все-таки явился...

**Фронтасьевъ (вставая).** Ахъ, братецъ, е же ли бы ты только зналъ...

**Докторъ (перебивая).** Ничего, потерпи, потерпи... Это здорово!.. Вотъ только Дармофду-ку-то жаль... Скучаетъ!.. Вчера, вечеромъ, къ себѣ затащилъ ее... чай пили вмѣстѣ!.. Ну, немного поразвеселилась!

**Фронтасьевъ.** Спасибо...

#### ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ-же и Генеральша, потомъ Луша.

**Докторъ (увидавъ генеральшу).** А! вотъ и вы, ваше превосходительство...

**Генеральша.** Здравствуй, голубчикъ! (*Протягиваетъ ему руку, которую тотъ цѣлуетъ.*) Здравствуй Валеріанъ... (*Тотъ тоже цѣлуетъ руку.*) Поздравляю тебя...

**Фронтасьевъ (удивившись).** Съ чѣмъ это, позвольте узнать?

**Генеральша.** Забылъ?

**Фронтасьевъ.** Не помню.

**Генеральша.** Такъ я тебѣ напомню!.. Сегодня день твоего рожденья...

**Фронтасьевъ.** Ихъ такъ много прошло, что не мудрено и забыть. (*Усаживаетъ ее въ мягкое кресло.*)

**Генеральша.** Очень жаль.

**Докторъ.** Вы присылали за мной?

**Генеральша.** Да, голубчикъ.

**Докторъ (весело).** Надѣюсь, что вы не больны, потому что у васъ такой бодрый и здоровый видъ!

**Генеральша (постынно хлопаетъ по столу рукой).** Сухо дерево, завтра пятница...\*)

**Докторъ.** Не безпокойтесь, не слажу! У меня глазъ добрый, хороший...

**Генеральша.** Ну, это мое дѣло! (*Перемнивь тонъ.*) Это только тебѣ кажется, что я здорова, а между тѣмъ, нынче я всю ночь не спала!.. Не вѣришь, такъ можешь Лушу спросить...

**Фронтасьевъ.** Можетъ быть комары безпокойли?

**Генеральша.** Ахъ, мой другъ, и комары, и мухи,—все, что тебѣ угодно... Но главное желудокъ! У тебя такой ужасный поваръ, какихъ я никогда не видала! Я не понимаю,—какъ ты можешь ѣсть такую стряпню!.. Меня замучали спазмы... а потомъ и нервы!.. Вчера, въ церкви меня вотъ этотъ фронтъ напугалъ... (*Указываетъ на Петра Герасимовича.*) Представьте! Я ничего не подозреваю, стою на колѣняхъ, молитвенникъ въ рукахъ, сосредоточилась... вдругъ! слышу,—козелъ!.. Ну, буквально козелъ! Со мной моментально-же нервная

дрожь... Обернулась и что-же? Вотъ этотъ козелъ апостола читаетъ!.. (*Фронтасьеву.*) Прикажи ему, Валеріанъ, выдти.. ну чего онъ торчитъ тутъ!..

**Фронтасьевъ.** Иди, Петръ Герасимычъ... (*Тотъ уходитъ.*)

**Генеральша.** Онъ и въ Петербургѣ отличался своею глупостью, а здѣсь, въ деревнѣ, совсѣмъ ужъ одурѣлъ! Ни подать, ни принять не умѣтъ!.. Я не понимаю тебя, Валеріанъ... Неужели ты не можешь найти себѣ лучшаго камердинера?

**Фронтасьевъ.** Чтобы я разстался съ этимъ старикомъ? Да ни за что въ мірѣ!..

**Генеральша.** Твое дѣло! Впрочемъ, ты, кажется, и самъ-то порядочно одеревенѣлся!.. Скажи, пожалуйста, къ чему ты эту бороду отпустилъ?.. Къ лицу тебѣ, думаешь?

**Фронтасьевъ.** Просто, лѣнь бриться.. вотъ и все!

**Генеральша.** Можетъ быть скоро тебѣ и умываться будетъ лѣнь?

**Фронтасьевъ.** Не думаю.

**Генеральша.** Ты совсѣмъ одеревенѣлся!.. (*Вздыхаетъ.*)

**Фронтасьевъ.** Можетъ быть.

**Генеральша (доктору).** Послушай, голубчикъ, ты носишь русскія шитыя рубахи,—ну знаешь, въ какихъ петербургскіе кучера ходятъ?

**Докторъ.** Ношу-съ...

**Генеральша.** Воображаю, какъ ты красивъ въ нихъ... (*Повернувшись къ двери.*) Луша! (*Луша вбѣгаетъ.*)

**Луша.** Что прикажете, ваше превосходительство?

**Генеральша (похлопавъ по столу).** Колокольчика нѣтъ...

**Луша.** Сію минуту, ваше превосходительство!.. (*Беретъ съ каминна колокольчикъ и ставитъ его на столъ, возмъ генеральши.*) Извините, не догадалась сама то...

**Генеральша (Лушѣ).** Вотъ расскажи доктору, какъ я спала нынче...

**Луша (доктору).** Ахъ, докторъ!.. Ея превосходительство всю ночь не почивали... Комары, мухи и потомъ духота...

**Генеральша (съ досадою).** Ты все не то говоришь, Луша!.. Неужели ты поглупѣла въ деревнѣ!.. Ты расскажи, какъ я хворала...

**Луша.** Да, ихъ превосходительство ужасно какъ хворали, докторъ! Стонали всю ночь, ворочались... и только къ утру успокоились и започивали! Тогда я вздохнула свободнѣе, потому что убѣдилась, что ихъ превосходительство совсѣмъ здоровы...

**Генеральша (похлопывая по столу).** Сухо дерево, завтра пятница...

**Луша.** Тьфу, тьфу! въ часъ добрый сказать, въ худой помолчать...

\*) Поговорка, предохраняющая отъ дурнаго глаза.

**Генеральша** (*Лушя*). Ну, ступай теперь и постарайся какъ - нибудь выгнать мухъ изъ спальни.

**Луша**. Будьте покойны, ваше превосходительство, ни одной не оставлю. (*Идетъ нальво.*)

**Генеральша** (*всмльдь ей*). Постой, постой... (*Луша возвращается*). Табуретку подь ноги!

**Луша** (*всплеснувъ руками*). Ахъ! И правда, что я одурьла въ деревнѣ! И колокольчикъ забыла и табуретку!... Сейчасъ, сейчасъ, ваше превосходительство!... (*Находитъ табуретку и ставитъ ее подь ноги генеральши.*)

**Генеральша**. Ну, вотъ, спасибо! (*Ошупывая кресло внутри.*) Послушай-ка! Посмотри, пожалуйста, что это меня беспокоитъ?...

**Луша**. Гдѣ, ваше превосходительство?

**Генеральша**. Да вотъ тутъ, сбоку... (*Луша ошупываетъ и вынимаетъ шпильку.*) Ну, что тамъ такое?

**Луша** (*лукаво смотря на Фронтьасьева*). Шпилька, ваше превосходительство!

**Генеральша**. Вчера на тамбурный крючекъ наткнулась...

**Луша** (*смьясь*). А я сейчасъ наперстокъ подняла въ корридорѣ...

**Генеральша**. Покажи!

**Луша** (*доставъ изъ кармана наперстокъ, передаетъ его генеральшѣ*). Извольте, ваше превосходительство.

**Генеральша** (*разсматривая*). Серебряный... (*Возвращаетъ Лушѣ наперстокъ и потомъ вытираетъ руки.*)

**Луша** (*смьясь и опять лукаво взянувъ на Фронтьасьева*). Все дамскія принадлежности, ваше превосходительство. (*Убьгаетъ нальво.*)

**Генеральша** (*Доктору*). Ну, что-же ты мнѣ скажешь, голубчикъ?... Что со мною?

**Докторъ** (*все это время сидьвший на диванѣ съ Фронтьасьевымъ*). Мухи, а можетъ быть и комары...

**Генеральша** (*брезгливо*). Фи! Ты все еще такой-же невѣжа, какимъ былъ и въ дѣтствѣ! Я тебя серьезно спрашиваю, а вовсе не желаю выслушивать твои пошлыя остроты...

**Докторъ**. Да что-же я вамъ скажу, если нѣтъ ничего!

**Генеральша**. Я не знаю, какъ у васъ здѣсь въ деревнѣ, по крайней мѣрѣ у насъ, въ Петербургѣ, все это нѣсколько иначе дѣлается! Тамъ прѣѣзжаетъ докторъ, къ слову сказать, — не въ парусинной парѣ, въ какой ты явился! Осматриваетъ больную, выслушиваетъ ее, спрашиваетъ, дѣлаетъ все это серьезно, безъ пошлыхъ остротъ, внимательно, прописываетъ рецептъ...

**Докторъ** (*тмь-же тономъ*). Получаетъ солидный кушъ за визитъ...

**Генеральша** (*перебиваетъ*). И никогда не позволить себѣ перебивать не только даму, но

и мужчину! Нѣтъ, я попрошу тебя серьезно заняться мною, а не по вашему, по деревенскому... Луша! (*Звонитъ.*)

**Луша** (*обьгая*). Что прикажете, ваше превосходительство?

**Генеральша** (*протягивая ей руку*). Помогни мнѣ встать!

**Луша**. Пожалуйте, ваше превосходительство... (*Помогаетъ.*)

**Генеральша**. А теперь, веди меня въ мою комнату... (*Доктору*) Пойдемъ-ка, пойдемъ-ка... Впередъ, впередъ ступай... (*Обьгая къ Фронтьасьеву.*) А ты, Валеріанъ, пожалуйста, побудь сегодня дома...

**Фронтьасевъ**. Я всегда дома...

**Генеральша**. Мнѣ надо съ тобой поговорить...

**Фронтьасевъ** (*провожая мать*). Я буду тамъ, въ библиотекѣ... (*Указываетъ на правую дверь.*)

**Генеральша**. Я тогда пришло за тобой... (*Уходитъ нальво вмьстѣ съ докторомъ и Лушѣй. Фронтьасевъ провожаетъ ее до двери.*)

#### ЯВЛЕНІЕ 6-е.

**Фронтьасевъ, Окатовъ и Расшиваловъ** (*выходятъ изъ задней правой двери. Окатовъ въ бьломъ артиллерійскомъ кителѣ съ погонами, синихъ штанахъ и сапогахъ со шпорами; въ рукахъ у него ружье, на голову артиллерійская фуражка. Расшиваловъ въ парусинной парѣ, съ двумя убитыми зайцами въ рукахъ.*)

**Окатовъ** (*увидавъ Фронтьасьева*). А! Mon cher! Здорово!... (*Обнимаетъ его, потомъ указываетъ на зайцевъ.*) Смотри, смотри... Каково? И это въ какихъ-нибудь пятнадцать, двадцать минутъ!... Ну, братецъ, что у тебя за мѣста... Роскошь! Восторгъ!... И тебѣ это не грѣхъ не держать гончихъ? Стыдно, стыдно!...

**Фронтьасевъ**. Были, да перевелъ, дядюшка... Много денегъ уходитъ на нихъ...

**Окатовъ**. Ахъ, ахъ! Кто-бы говорилъ... Да куда тебѣ деньги-то дѣвать!... Нѣтъ, братецъ, нѣтъ!... Стыдно, стыдно!... Признаюсь! Я ѣхаль сюда съ стѣсненнымъ сердцемъ... Ради сестры, проводить ее... Деревня, думаю, глушь... А теперь не разстался-бы!... Только вотъ служба... (*Вдрузъ перемтнивъ тонъ.*) Представь, по лисѣ пропуделялъ!... Вотъ жалость-то, вотъ обидно-то!... (*Обьгая къ Расшивалову.*) Однако, pardon, молодой человекъ! Я и забылъ поблагодарить васъ за вашу любезность... ваше имя и отчество?

**Расшиваловъ**. Касьянъ Ивановичъ Расшиваловъ, купеческій сынъ, сосѣдъ Валеріана Николаича...

**Окатовъ** (*посмотрѣвъ на обоихъ*). Такъ вы знакомы?

**Фронтьасевъ**. Давно.

**Расшиваловъ.** Еще-бы! И со мной и съ тятинькой-съ...

**Окатовъ.** Прекрасно, очень радъ!... (*Подаетъ Расшивалову руку.*) Благодарю васъ, очень благодарю!... Не встрѣтъ я васъ, я не зналъ бы куда мнѣ этихъ зайцевъ дѣвать!... (*Подбѣгаетъ къ задней двери.*) Эй, старикъ, какъ тебя... (*Входитъ Петръ Герасимычъ.*) Потрудись, возьми-ка этихъ зайцевъ, снеси на кухню и скажи повару... Или нѣтъ, ничего не говори... Я самъ забѣгу и самъ растолкую, какъ и что! (*Петръ Герасимычъ уноситъ зайцевъ.*) Ахъ, какія мѣста! Ахъ, какія... (*Взглянувъ на Фронтасьева.*) Да что это ты, братецъ, какой-то кислый сегодня!... (*Отбѣдая его въ сторону и понизивъ голосъ.*) Съ матерью сцена была? Ужасная, братецъ, баба!... Всю душу вытянешь!... Хотя и сестра она моя, а все-таки скажу тебѣ,—ужасная баба... Сцена была? да?...

**Фронтасевъ.** Ничего не было!... Просто... не по себѣ какъ-то...

**Окатовъ.** Вѣрю, вѣрю, братецъ! Иначе и быть не можетъ!... Я тоже всю дорогу болѣнъ былъ! Только вотъ здѣсь, у тебя, отдохнулъ немного!... Пилить тебя — и конецъ... всю дорогу пилила... Да! А пророс! (*На ухо.*) Вчера у доктора твою фаворитку встрѣтилъ!... Прелесть, восторгъ... влюбился...

**Фронтасевъ.** Вы меня извините, дядюшка, ежели я васъ оставляю...

**Окатовъ.** Ахъ, ступай, братецъ, сдѣлай одолженіе...

**Фронтасевъ.** Пойду полежу немного...

**Окатовъ.** Ложись, ложись, а когда отлежишься,—увидимся! (*Фронтасевъ уходитъ въ ближайшую правую дверь. Провожая его.*) Ежели-бы былъ помоложе... приволокнулся-бы!.. Но ты будь покоенъ... Матери—ни полслова...

#### ЯВЛЕНИЕ 7-е.

##### Окатовъ и Расшиваловъ.

**Окатовъ.** Прекрасный, превосходный малый! Ужасно люблю его!... (*Становясь сѣртомъ.*) Однако, знаете что, Касьянъ Иванычъ...

**Расшиваловъ.** Что такое-съ?

**Окатовъ.** Пойдемте-ка мы съ вами ко мнѣ, въ мои апартаменты!... А то, сохрани Господи, ежели сестра увидитъ меня въ такомъ видѣ... Запилить, совсѣмъ запилить... Понимаете-ли, генеральша, чопорная такая, барыня такая... и вдругъ этикіе сапоги, этикіи китель перепачканный и такія руки чумазы...

**Расшиваловъ.** Строгоньки, говорить-съ...

**Окатовъ.** Но, главное, я-то не привыкъ ко всѣмъ этимъ фанаберіямъ!... Послѣ нашей-то военной компаніи, и вдругъ на такую бабу нарваться!... Однако, пойдемте, пойдемте... Скажите, вы водку пьете?

**Расшиваловъ.** Ничего-съ...

**Окатовъ.** По одной?

**Расшиваловъ.** Да вѣдь она манна-съ... По одной-то выпьешь, и на другую позовешь...

**Окатовъ.** Такъ идите... (*Беретъ его подъ руку и уводитъ въ заднюю дверь, напѣвая.*) «Артиллеристъ, конечно, конный, карьеромъ только и живетъ!...»

#### ЯВЛЕНИЕ 8-е.

##### Генеральша и Докторъ, потомъ Луша.

**Генеральша.** Ну, голубчикъ, хотя ты мнѣ и ничего не прописалъ, а только далъ совѣтъ быть въ полномъ спокойствіи и удаляться всякихъ неприятностей, а все-таки скажи,—сколько ты за свои визиты берешь?

**Докторъ.** Съ васъ ничего.

**Генеральша.** Это почему?

**Докторъ.** А потому, что я служу у васъ...

**Генеральша.** Не у меня, у сына.

**Докторъ.** Все равно...

**Генеральша.** Такъ не возьмешь?

**Докторъ.** Не возьму-съ.

**Генеральша.** Ну, а я было тебѣ десять рублей приготовила! (*Кладетъ деньги въ портъ-моне.*) Напрасно, напрасно не берешь!.. этакъ ты всю жизнь нищимъ будешь!.. Деньги—великое дѣло!.. Ну, а теперь ступай съ Богомъ, мнѣ надо съ сыномъ поговорить... Только я тебѣ вотъ что посоветую...

**Докторъ.** Что такое-съ?

**Генеральша.** Когда будешь лѣчить барынь, напѣвай, пожалуйста, сюртукъ, а не такой балахонъ, въ которомъ ты теперь явился... этотъ совѣтъ мой, пожалуй, стоитъ дороже тѣхъ десяти рублей, которые я хотѣла дать тебѣ. И такъ, ты все-таки не даромъ приходилъ ко мнѣ... (*Протягиваетъ ему руку, которую тотъ цѣлуетъ.*)

**Докторъ.** Чувствительно вамъ благодаренъ-съ... (*Уходитъ.*)

**Генеральша.** Совершенный семинаристъ!.. Луша!.. (*Та выбѣгаетъ.*)

**Луша.** Что прикажете, ваше превосходительство?

**Генеральша.** Помогите мнѣ сѣсть! Только осмотри прежде кресло: нѣтъ-ли тамъ еще какихънибудь шпилекъ.

**Луша** (*ощупываетъ кресло и смѣется.*) Нѣтъ, ваше превосходительство, теперь ничего нѣтъ-съ! (*Помогаетъ генеральшѣ сѣсть.*)

**Генеральша.** А ты мнѣ, Луша, про всѣ эти шпильки разузнай... Понимаешь?

**Луша** (*подставляя табуретку.*) Понимаю, ваше превосходительство...

**Генеральша.** Хорошенько разузнай, поподробнѣе...

**Луша.** Будьте покойны, ваше превосходительство...

**Генеральша.** Ну, а теперь попроси ко мнѣ Валеріана Николаича, онъ въ бібліотекѣ... (*Луша убѣгаетъ въ ближайшую правую дверь.*) Одеревенѣлся онъ, но за то красавцемъ сталъ... Воображаю его въ камеръ-юнкерскомъ-то мундирѣ!..

*Луша (выбѣгая изъ правой двери).* Валеріанъ Николаичъ сію минуту пожалуетъ, ваше превосходительство!

**Генеральша.** Хорошо, спасибо... (*Луша уходитъ на тѣво.*)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

**Генеральша, Фронтасьевъ, потомъ Луша.**

**Генеральша (Фронтасьеву).** Садись-ка, мой другъ, я поговоримъ! (*Фронтасьевъ садится.*) Хотя ты и забылъ про день своего рожденія, но я не забыла его!.. Десять лѣтъ тому назадъ, въ этотъ именно день, я, съ сердечной болью, вынуждена была признать за благо, въ видахъ твоей-же пользы, удалить тебя изъ столицъ и водворить здѣсь, въ этомъ имѣніи. Для меня это былъ тяжкій крестъ, но нѣтъ жертвы, которой-бы я не принесла ради твоего благополучія. (*Фронтасьевъ благодаритъ ее наклоненіемъ головы.*) Нынѣ, по здравому размышленію и посовѣтовавшись съ друзьями и людьми, которыхъ я привыкла уважать, я нашла возможнымъ снять съ тебя эту мою опалу и возвратить тебѣ твою свободу...

**Фронтасьевъ (вскочивъ съ мѣста).** Возможно-ли!.. Вы прощаете меня!..

**Генеральша.** Да, мой другъ, прощаю, избравъ для сей семейной радости нашей день твоего рожденія... Да будетъ огнѣмъ между нами миръ и согласіе... А теперь иди и обними меня... Я такъ давно не обнимала тебя!..

**Фронтасьевъ (бросаясь въ объятія матери).** Ахъ, теперь этотъ день я не забуду никогда... Вы второй разъ даете мнѣ жизнь...

**Генеральша (лаская сына).** Я счастлива, что вижу тебя переродившимся.

**Фронтасьевъ.** Да, вы правы!.. Я, дѣйствительно, переродился и сталъ наконецъ тѣмъ, чѣмъ должно быть каждый порядочный человѣкъ...

**Генеральша (перебивая).** А русскій баринъ тѣмъ паче...

**Фронтасьевъ.** Да, да... (*цѣлуетъ ея руки.*)

**Генеральша (съ любовью лаская его по головѣ).** Милый мой, хорошій... Я рада за тебя...

**Фронтасьевъ.** Теперь я не тотъ, какимъ вы меня знали прежде!.. Теперь я снѣло могу называть себя честнымъ гражданиномъ...

**Генеральша (перебивая его).** Дворяниномъ, непремѣнно дворяниномъ, а не гражданиномъ... Тѣ тамъ, внизу, а ты обязанъ стоять на высотѣ своего дворянскаго достоинства!.. (*Съ улыбкой.*) А теперь у меня про тебя имѣется еще другой сюрпризъ...

**Фронтасьевъ.** Какъ, еще!.. другой!

**Генеральша.** Да, да еще, еще...

**Фронтасьевъ.** И такой-же хорошій?

**Генеральша.** Ну, положимъ, не такой, ибо примиреніе съ матерью выше всѣхъ благъ земныхъ, но... тоже хорошій! Послушай, мой другъ! Помнишь ты семью барона Шевичъ? У нихъ еще свой домъ, громадный такой, словно дворецъ, съ балконами, зимнимъ садомъ...

**Фронтасьевъ.** Помню, помню! Старикъ баронъ и хорошенькая, молоденькая жена баронесса! когда-то я былъ влюбленъ въ нее, ухаживалъ, но безуспѣшно!.. Перебилъ какой-то французъ куаферъ...

**Генеральша.** Фи, какія ты сальности говоришь!.. Но дѣло не въ томъ. Не важные они по происхожденію-то, не древніе бароны, лыкомъ шитые, но очень богатые. Много имѣютъ земель и, главное, золотые прінски!.. Очень открыто живутъ...

**Фронтасьевъ.** Помню, помню...

**Генеральша.** Ну, а помнишь-ли ты баронессу Мери? Впрочемъ, что-же я спрашиваю! Разумѣется, помнишь, такъ какъ у нихъ только и есть одна дочь!

**Фронтасьевъ.** Помню и ее! Такая златокудрая дѣвочка лѣтъ восьми.

**Генеральша.** Теперь ты эту «златокудрую» не узнаешь. (*Звонитъ.*) Луша! (*Вбѣгаетъ Луша.*) Подай-ка мнѣ сюда мою шагреновую сумочку...

**Луша.** Сію минуту, ваше превосходительство. (*Уходитъ.*)

**Фронтасьевъ (улыбаясь).** Послушайте, мама, извините на нескромный вопросъ!.. Откуда вы откопали себѣ такую субретку?

**Генеральша (ласково врозь намѣмъ).** Пожалуйста, безъ скабрзностей...

**Фронтасьевъ.** Я только спрашиваю, — откуда?

**Генеральша.** Ну, ну! Я, вѣдь, очень хорошо понимаю...

**Луша (подавая сумочку).** Извольте, ваше превосходительство... (*Уходитъ.*)

**Генеральша (вынувъ изъ сумочки фотографію, передаетъ ее сыну).** Ну-ка, узнай!

**Фронтасьевъ (смотря на портретъ).** Ну, конечно, баронесса Шевичъ!

**Генеральша (смѣясь).** Только не мать, а дочь.

**Фронтасьевъ (удивленный).** Мери?

**Генеральша.** Ну да, златокудрая-то... (*Помолчавъ.*) Мы часто бываемъ другъ у друга, встрѣчаемся въ обществѣ и я отлично ознакомилась съ молодой Мери. Эта прелестная дѣвушка... Жениховъ у нея масса... Вся эта золотая молодежь вьется вокругъ нея, какъ мухи вокругъ меда и, конечно, другъ передъ другомъ стараются добыть ея руки...

**Фронтасьевъ.** И прінсковъ...

**Генеральша.** Одно при другомъ! Я долго смотрѣла на всю эту погоню за лакомымъ кусочкомъ и наконецъ порѣшила, что жениться долженъ ни кто другой, какъ ты.

**Фронтасьевъ.** Я? Обросшій-то бородой и одичавшій въ деревнѣ!

**Генеральша.** Ахъ, Боже мой! Бороду можно сбрить, а дикость побороть!.. Впрочемъ, ты, можешь быть, боишься отказа? Не бойся! Все это развѣдано, разслѣдовано и молодая баронесса Мери сочтетъ за великое счастье быть Фронтасьевой.

**Фронтасьевъ.** Какъ! Вы уже покончили?

**Генеральша.** Ахъ, какой ты скорый! Не покончила, а только начала...

**Фронтасьевъ.** Я отдыхаю!

**Генеральша** (*пристально смотря на сына*). Что хочешь ты сказать этимъ?

**Фронтасьевъ** (*вставая*). А то, что я не имѣю ни малѣйшаго желанія жениться на комъ-бы то ни было, а тѣмъ болѣе на баронессѣ Мери.

**Генеральша** (*продолжая пристально смотреть на сына*). Почему?

**Фронтасьевъ.** Я ей не пара...

**Генеральша.** Ты, Фронтасьевъ-то? представитель древняго дворянскаго рода?..

**Фронтасьевъ.** Да! Но этотъ представитель отсталъ отъ свѣта, привыкъ къ деревнѣ, сжился съ нею и всю жизнь свою посвятить ей и ея интересамъ!.. Словомъ, ежели второй сюрпризъ вашъ заключается именно въ этомъ, то я благодарю васъ за желаніе сдѣлать мнѣ пріятное, но отъ сюрприза отказываюсь!

**Генеральша.** Опомнись, Валеріанъ!.. Да, вѣдь, Мери первая невѣста въ Россіи!

**Фронтасьевъ.** Хотя-бы была первою на всемъ земномъ шарѣ.

**Генеральша** (*посль нѣкотораго молчанія*). Это твое послѣднее слово?

**Фронтасьевъ.** Это мое послѣднее слово. (*Быстро ходитъ по комнатѣ.*)

**Генеральша** (*опять помолва*). Послушай, Валеріанъ, я никогда не унижала себя просьбами къ тебѣ! Я всегда или молчала, т.-е. скрывала отъ тебя свои желанія, или же приказывала! Теперь я готова даже на униженіе, — ты пойми чего мнѣ это стоитъ!.. (*Съ сильнѣмъ волненіемъ*) Я унижаюсь... я прошу тебя...

**Фронтасьевъ.** Я вамъ сказалъ свое послѣднее слово.

**Генеральша.** Да?

**Фронтасьевъ.** Да!

**Генеральша.** А ежели я тебѣ прикажу?

**Фронтасьевъ.** Я не исполню вашего приказанія такъ же, какъ не исполнилъ и вашей просьбы.

**Генеральша.** Сказано съ апломбомъ!.. Ничего... не дурно!.. (*Фронтасьевъ молчитъ.*) Такъ вы вотъ какъ, Валеріанъ Николаевичъ! — прекрасно!.. Ну-съ, а ежели я порадую васъ еще од-

нимъ сюрпризомъ, третьимъ и тоже недурнымъ!.. Что сказали бы вы, Валеріанъ Николаичъ, если бы я приказала бы вамъ оставить это мое имѣніе?

**Фронтасьевъ.** Вы этого не сдѣлаете!

**Генеральша.** Почему?

**Фронтасьевъ.** А хоть бы потому, что ваша гордость, ваше положеніе въ свѣтѣ не позволяютъ вамъ...

**Генеральша.** Не думаете ли вы, что свѣтъ меня осудитъ?

**Фронтасьевъ.** Увѣренъ!..

**Генеральша** (*пристально взглянувъ на сына*). А ежели сдѣлаю.

**Фронтасьевъ.** Тогда я оставлю это имѣніе и пойду управлять какимъ-нибудь чужимъ. Не забывайте, что я теперь не тотъ, какимъ былъ десять лѣтъ тому назадъ! Тогда я не зналъ, что значить трудъ, а теперь я умѣю трудиться!.. Десять лѣтъ тому назадъ, я чуть не умеръ здѣсь отъ тоски, этотъ домъ казался мнѣ тюремой, деревня — адомъ... Но, теперь не то! Повторяю вамъ, что теперь я умѣю трудиться и люблю трудъ... Я вошелъ въ этотъ домъ съ глазами полными слезъ, съ тоскующимъ сердцемъ, но уйду, не выронивъ ни одной слезы сожалѣнія и съ гордымъ сознаніемъ, что честный трудъ всегда дастъ мнѣ кусокъ хлѣба...

**Генеральша.** Я замѣчаю, Валеріанъ Николаичъ, что вы нѣсколько разстроены... Совѣтую вамъ успокоиться и придти въ себя!.. (*Показывая на дверь*) Лучше всего идти вамъ въ свою комнату и послать за докторомъ!.. (*Фронтасьевъ хочетъ что-то сказать, но удерживается и молча уходитъ въ заднюю дверь.*)

## ЯВЛЕНИЕ 10-е.

### Генеральша и Луша.

**Луша** (*пріотворивъ дверь и оглядывая комнату*). Вы одни, ваше превосходительство?..

**Генеральша.** Ну, что скажешь?

**Луша** (*таинственно*). Есть, ваше превосходительство!

**Генеральша** (*раздраженно*). Да что такое есть-то?

**Луша.** Да мнѣ право совѣстно, ваше превосходительство... ну, просто, есть хозяйка всѣмъ этимъ шпилькамъ и булавамъ...

**Генеральша.** Изъ какихъ?

**Луша.** Изъ крестьянскихъ дѣвушекъ, ваше превосходительство; — зовутъ Маришей...

**Генеральша.** А гдѣ она живетъ?

**Луша.** Прежде здѣсь, въ домѣ жила, ваше превосходительство, въ той комнатѣ, въ которой вы почиваете, а когда Валеріанъ Николаичъ изволили узнать о вашемъ пріѣздѣ, то ее спрятали въ избенку, на огородъ... Разоряетъ ихъ, говорятъ, ужасъ какъ!.. Заставили ихъ училще выстроить, больницу, доктора нанимать... Извѣстно мужичка, мужичью руку и держать!

Генеральша (*послѣ нѣкоторой паузы*). Ну, это еще хорошо, что изъ простыхъ, изъ мужичекъ!.. (*Луша, протягивая руку*) Помогите!.. (*Луша помогаетъ ей встать и оправляетъ ей платье.*) Мы съ тобой сходимъ къ ней!..

Луша. Вы, ваше превосходительство, къ ней? (*Удивленно смотритъ на генеральшу.*)

Генеральша. Ну, да!

Луша. Да не лучше ли, ваше превосходительство, послать за ней, приказать, чтобы явилась...

Генеральша. Терпѣть я не могу, когда горничныя вмѣшиваются въ дѣла своихъ господъ...

Луша. Виновата, ваше превосходительство...

Генеральша. Сюда позвать—все узнаютъ! А я этого вовсе не желаю... (*Луша ведетъ ее къ двери налево.*)

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Тѣ же и Окатовъ (*переодѣтый въ новый вицъ-мундиръ*).

Окатовъ (*подбѣгая къ сестрѣ*). Здравствуй, ма сѣге, хорошо ли почивала? (*Хочетъ поцѣловать руку.*)

Генеральша (*посмотрѣвъ на брата*). Отойди! Отъ тебя водкой пахнетъ!.. Ты знаешь, что я не выношу этого запаха!.. (*Уходитъ вмѣстѣ съ Лушей въ свою комнату.*)

Окатовъ (*проводивъ ее взглядомъ*). Ужасная баба!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.



Внутренность крошечной бревенчатой избушки. Въ глубинѣ въ лѣвомъ углу выбѣленная русская печь; возлѣ печи плетеная корзинка съ углями. Въ задней декорациі низенькая входная лверь, вправо отъ которой, во всю стѣну, скамья, на скамьѣ жестяное ведро, накрытое деревяннымъ кружкомъ. Надъ скамьей полка, на которой самоваръ, чайная посуда, желѣзная труба отъ самовара. Въ правой стѣнѣ два крошечныхъ окошечка съ коленчоровыми занавѣсками и цвѣтами. Въ простѣннѣ, между оконъ, небольшой столъ, на которомъ видна сложенная скатерть; надъ столомъ маленькое зеркало. У лѣвой стѣны желѣзная кровать съ чистыми подушками и бѣлымъ тканевымъ одѣяломъ. У изголовья постели простой деревянный табуретъ со стѣариновымъ огаркомъ въ мѣдномъ пандалѣ и нѣсколько книжекъ. Подъ кроватью небольшой сундукъ. На стѣнѣ возлѣ кровати мѣдный ручной умывальникъ, полъ которымъ на скамьѣ жестяная лохань. Возлѣ умывальника виситъ вышитое полотенце. Нѣсколько простыхъ стульевъ. Все указанія отъ зрителя.

При поднятіи занавѣсы сцена пуста. Немного погодя входятъ Расшиваловъ. На немъ визитка, на головѣ пуховая шляпа, на рукѣ накидка.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Расшиваловъ, потомъ Мариша.

Расшиваловъ (*положивъ на скамью накидку и шляпу, постыдно прижимается къ стѣнѣ возлѣ двери. Входитъ Мариша, Расшиваловъ пугаетъ ее*). Ухъ! Что, напугалъ-съ?

Мариша. Ни крошечки не испугалась... Ни крошечки!..

Расшиваловъ. А сами не отдышитесь!..

Мариша. Бѣжала шибко—ну, вотъ и задохнулась... Вѣдь, я видѣла, какъ вы прошли то сюда... Нанередъ знала, что какое-нибудь ко-

ленце выкините... Извѣстны мнѣ ваши привычки-то!..

Расшиваловъ (*подавая руку*). Ну-съ, а теперь, мое почтенье.

Мариша. Пойдите, руки вымою... Рѣпу, сейчасъ печеную ѣла, перепачкалась... Обѣдала, значить!.. (*Бѣжитъ къ рукомошнику и моетъ руки.*)

Расшиваловъ. Это вы гдѣ же обѣдаете?

Мариша. У огородника, у Кирилы Иваныча. (*Втираетъ руки полотенцемъ.*)

Расшиваловъ. И каждый день бѣгаете къ нему?

Мариша. Да, вѣдь, тутъ-же, близко...

Расшиваловъ. Чудное дѣло!

Мариша. А увидала васъ и обѣдать бросила! Вылѣзла изъ-за стола и бѣжать скорѣй!...

Расшиваловъ. Не dokonчили, значить?

Мариша. Кашу не доѣла. *(Подаетъ руку.)* Ну, вотъ теперь здравствуйте!

Расшиваловъ *(жметъ ей руку)*. Съ новосельемъ честь имѣю поздравить!

Мариша. А пироги принесли?

Расшиваловъ. Нѣтъ...

Мариша. А коли нѣтъ, такъ и поздравлять нечего! Съ пустыми-то руками не поздравляютъ, вотъ что!... Ну что, нравятся?

Расшиваловъ. Точь въ точь кутузка при нашей волостной, куда пьяныхъ-то мужиковъ сажаютъ! Прибить вотъ только къ окнамъ рѣшетки желѣзныя—и садись, протрезвляйся!...

Мариша. А мнѣ такъ нравится! Словно дома, у отца... И печь въ углу, и скамья и два окошечка! Вотъ только полетай нѣтъ!... Ахъ, и любила я полати, когда дѣвчонкой была, особливо зимой, вечеромъ! Заберусь бывало туда, тепло такъ... Лежу, да на отпа и поглядываю... А онъ сидитъ на скамьѣ, лучина передъ нимъ горитъ... Сидитъ и лапти ковыряетъ, а морозъ-то въ стѣну: тукъ! тукъ!... Хорошо!...

Расшиваловъ. На что лучше!

Мариша. Ну, садитесь-ка, поговоримъ. Я здѣсь и говорить-то разучилась!... И прежде не рѣчиста была, а теперь ужъ и вовсе, вовсе... *(Садятся.)*

Расшиваловъ. Что такъ?

Мариша. Говорить не съ кѣмъ! Не ходитъ никто... Вотъ и вы! На что ужъ другъ и приятель, а забыли!...

Расшиваловъ. Ну, ужъ нѣтъ-съ, Марина Архиповна! Вамъ, кажется, довольно хорошо извѣстно, что я васъ забыть не могу-съ.

Мариша. А сами ни ногой!... Ну... рассказывайте,—что новенькаго?

Расшиваловъ. Это тамъ-то?

Мариша. Ну, хоть тамъ! Валеріана, Николаича видѣли?

Расшиваловъ. Мелькомъ-съ! Онъ сейчасъ въ городъ уѣхалъ...

Мариша. Зачѣмъ?

Расшиваловъ. Генеральша зачѣмъ-то откомандировала.

Мариша. На долго?

Расшиваловъ. Незнаю-съ. *(Перемѣняетъ тонъ.)* Нѣтъ, вы мнѣ лучше про себя-то расскажите... Вы-то какъ? У васъ нѣтъ-ли чего новенькаго?

Мариша. Какъ не быть! Вчера капусту пропололи, а нынче морковь продергали. Теперь у насъ на огородѣ весело! Бабы, дѣвки... пѣсни поютъ... Не житье, а масляница!

Расшиваловъ. Такъ-съ...

Мариша. По уграмъ купаться хожу...

Расшиваловъ. Въ купальню?

Мариша. Ну! До купальни-то теперь далеко! Здѣсь рѣка возлѣ самой избушки... И хорошее купанье... Дно песчаное, идешь и чувствуешь, какъ песокъ-то подъ ногой хруститъ... вода чистая, прозрачная, а надъ рѣкой-то туманъ стелется... гуся гогочуть...

Расшиваловъ *(восторженно)*. Эхъ, Мариша Архиповна, дѣны вамъ не знаютъ! *(Вскакиваетъ и ходитъ по сценѣ.)* Будь я на мѣстѣ Валеріана Николаича... Эхъ!

Мариша. Ну, ну, ну! Опять за старое, опять!.. Затвердила сорока Якова...

Расшиваловъ. Тутъ не сорока-съ и не Яковъ-съ, а, глядя на васъ, сердце разрывается...

Мариша *(весело)*. Кабы не дяконъ, не дячки,—разервали-бы въ клочки?

Расшиваловъ. Вамъ смѣшно, вамъ-бы шутки только шутить... А ужъ мнѣ не до шутокъ!.. Вамъ извѣстны мои чувства... Только мнѣ страннымъ кажется, что вы ровно какъ ослѣпли, не видите ничего...

Мариша. Касьянъ Иванычъ! Коли вы такъ разговаривать будете, такъ я на огородъ пойду, съ дѣвками пѣсни пѣть. Ужъ знаю я, про что вы говорите... Толковано, да перетолковано... Чего-же зря-то языки-то трепать, вѣдь мы ихъ, поди, не въ дровахъ подняли!...

Расшиваловъ. Эхъ! И судьба моя только треклятая!... *(Садится за столъ и кладетъ голову на руки.)*

Мариша *(трогнулъ его за плечо)*. Лучше скажите-ка, чѣмъ угостить васъ? Вѣдь вы у меня гость дорогой, рѣдкій...

Расшиваловъ *(ударивъ кулакомъ по столу)*. Водкой, вотъ чѣмъ! Чтобы обалдѣть совсѣмъ!..

Мариша. Ну, водки у меня нѣтъ, не взыщите! А чаемъ угощу. Чай у меня хорошей, душистый, по три рубля за фунтъ люди платили.

Расшиваловъ. Ну, чаю давайте...

Мариша. Сейчасъ, сейчасъ! *(Бѣжитъ въ глубину сцены, вскакиваетъ на скамью и снимаетъ съ полки самоваръ.)* Мигомъ согрѣю!

Расшиваловъ. Это вы что-же такое... сами?

Мариша. А то что-же? Не съумѣю, думаете? Еще какъ поставлю-то! Не велика барыня. *(Ставитъ самоваръ на полъ, возлѣ печки.)* А теперь воды нальемъ... *(Беретъ со скамьи ведро и наливаетъ воду.)*

Расшиваловъ *(подойдя къ Маришѣ)*. Ну-ка, посмотримъ, посмотримъ...

Мариша. Смотрите! *(Пододвигаетъ корзину.)* А вотъ здѣсь у меня угли...

Расшиваловъ. Ну, ну, катите, катите!..

Мариша. А гдѣ-же труба-то у меня?... Да, вспомнила! *(Опять бѣжитъ къ скамьѣ и достаетъ съ полки желѣзную трубу.)*

Расшиваловъ. А вы прежде углей-то наложите...

Мариша (*возвратившись съ трубой къ самовару*). Знаемъ, не учите. (*Накладываетъ гли.*) А вы пока столъ накройте, чашки поставьте, чайникъ...

Расшиваловъ. Нѣтъ, ужъ зачѣмъ-же! Взались, такъ все сами и дѣлайте!...

Мариша. Сдѣлаю, все сдѣлаю...

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ-же и Петръ Герасимычъ (*во фракъ и въ бѣломъ жилетѣ. Входитъ онъ незамѣченнымъ ни Маришей, ни Расшиваловымъ и молча смотритъ на Маришу*).

Петръ Герасимычъ (*молча подходит къ Маришѣ, беретъ ее за руку и отталкиваетъ отъ самовара*). Пусти!...

Мариша (*бросаясь къ нему на шею*). Дѣдушка, голубчикъ, вотъ обрадовалъ-то... Садись-ка, садись-ка... Я сейчасъ самоварчикъ поставлю. (*Опять идетъ къ самовару*.)

Петръ Герасимычъ (*опять отталкиваетъ*). Пусти, говорять!

Мариша. Дай углей-то наложить...

Петръ Герасимычъ. Не дамъ!... (*Отталкиваетъ*.)

Расшиваловъ. Ха, ха, ха! Подерутся, ей-ей, подерутся...

Петръ Герасимычъ. Ступай чашки разставляй, а самоваръ я самъ... (*Снимаетъ съ себя фракъ и жилетъ и бережно вышнуетъ ихъ на гвоздикъ*.)

Мариша. Ну, ладно, какъ знаешь... (*Вытираетъ руки*.)

Расшиваловъ. Эхъ, досадно, право, досадно...

Мариша. Какая еще тамъ досада? (*Подходитъ къ столу, накрываетъ его скатертью, а затѣмъ разставляетъ чайную посуду*.)

Расшиваловъ. Да посмотрѣть не удалось, какъ-бы вы самоваръ-то поставили!

Петръ Герасимычъ (*сидя на корточкахъ и жамтая о колынку спичку*). А ты и радъ сложа-то руки стоять! (*Маришѣ*). Лучина-то есть, что-ли, у тебя?

Мариша. Тамъ въ печуркѣ, дѣдушка.

Петръ Герасимычъ. Вижу. (*Зажигаетъ лучину, опускаетъ ее въ самоваръ и начинаетъ раздувать*.)

Мариша. Ну, сегодня на моей улицѣ праздникъ. Смотри-ка, сколько гостей-то набралось! Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ. Ты что это, дѣдушка, забыль-то меня, сколько времени не былъ!

Петръ Герасимычъ (*раздувая*). Тутъ не токма про людей поминь, и про себя-то забудешь!

Мариша. Память отшибло, что-ли?

Петръ Герасимычъ. О, ну тебя совсѣмъ!... Недосугъ мнѣ съ тобой разговаривать!... (*Ставитъ на самоваръ трубу*.)

Расшиваловъ. А я, Марина Архиповна, все-таки чести удостоился, познакомился...

Мариша. Въ домѣ были?

Расшиваловъ. Даже и сейчасъ оттуда.

Мариша. То-то вы и расфрантились!

Расшиваловъ. Нельзя-же-съ.

Мариша. Генеральшу-то видѣли?

Расшиваловъ. Нѣтъ-съ, а вотъ съ братцемъ ихнимъ, съ полковникомъ, даже хорошо сошелся...

Петръ Герасимычъ. Цѣлыкъ два графина охолостили! (*Сшибаетъ съ самовара трубу, снимаетъ съ себя сапогъ и начинаетъ раздувать имъ самоваръ*.)

Расшиваловъ. Прекраснѣйшій человекъ-съ...

Петръ Герасимычъ. На что лучше!

Расшиваловъ. Душевный-съ! А ужъ говорунъ такой,—слова не дастъ сказать... Такъ вотъ и катаетъ словами... Откуда берется...

Петръ Герасимычъ. Извѣстно откуда! Въ бутылкѣ-то словъ по самую пробку насыпано.

Расшиваловъ (*схвативъ себя за голову*). А ужъ горничная какая, Марина Архиповна!...

Мариша. Видѣла я ее... Вчера все здѣсь на огородѣ вертѣлась...

Расшиваловъ. Разговаривати?

Мариша. Нѣтъ, такъ только въ окно смотрѣла...

Расшиваловъ. Восторгъ!

Мариша. Вотъ бы и приволокнулись.

Расшиваловъ. И приволокнудся бы, да желанья нѣтъ...

Петръ Герасимычъ. Ну, вотъ и самоваръ готовъ. (*Беретъ самоваръ и, не надѣвая сапога, ставитъ на столъ*.) И шумить же только!

Мариша. И у меня все готово. Пожалуйте, садитесь, гости дорогіе! (*Завариваетъ чай*.)

Петръ Герасимычъ. А вотъ сейчасъ, дай срукъ!... (*Надѣваетъ сапогъ*.)

Расшиваловъ (*сидя къ столу*). Кабы вотъ теперича къ этому-то чаю рожку, а то того бы лучше коньячку, тогда много бы занятѣе было.

Мариша. Ну, чего нѣтъ, того нѣтъ, а на нѣтъ и суда нѣтъ!

Петръ Герасимычъ (*сидя*). Однако, балъ-то у насъ расчудесный.

Мариша (*раздавая чашки*). Говорила вамъ, что и на моей улицѣ праздникъ. Еслибы знала, что такіе дорогіе гости будутъ, припасла бы и водочки. А ужъ огурцы у насъ какіе на огородѣ! Объяденье! Сочные, зеленые... (*Взглянувъ въ окно, словно столбѣнетъ и испуганно смотритъ въ огородъ*.)

Петръ Герасимычъ. Хорошо и брюхомойчику выпить! (*Пьетъ*.)

Расшиваловъ (*замѣтивъ испугъ Мариши*). Это вы что же въ окно-то уставились?

Мариша (*продолжая смотреть*). Тише, тише...

Расшиваловъ *(шепотомъ)*. Что такое?

Петръ Герасимычъ *(взглянувъ въ окно)*. Никакъ генеральша!

Расшиваловъ *(взглянувъ въ окно)*. Она, ей-ей, она! *(Всѣ вскакиваютъ съ своихъ мѣстъ, кромѣ Мариши, оставшейся у окна. Она слегка отстранила занавѣску и, плотно прижавшись къ косяку, продолжаетъ смотреть въ огородъ. Петръ Герасимычъ поспешно снимаетъ со стѣны фракъ и жеманитъ и надъбываетъ ихъ, а Расшиваловъ бросается за накидкой и шляпой.)*

Мариша *(едва слышно)*. Сюда идти...

Расшиваловъ. Сюда? Какъ же это мы-то? Намъ-то куда дѣваться... Одна дверь...

Петръ Герасимычъ. Ну, теперь пропали!

Мариша. Неужто узнала!... Что-же я съ пео говорить-то буду?... Что я говорить-то буду! *(Такъ и остается словно прикованною къ косяку окна. Петръ Герасимычъ и Расшиваловъ прижались вдоль кровати.)*

#### ЯВЛЕНИЕ 3-е.

#### Тѣ-же, Генеральша и Луша.

Генеральша *(Лушѣ)*. А теперь ступай и пожди меня тамъ, у крылечка. Когда нужно,—позову!

Луша. Слушаю, ваше превосходительство. *(Уходитъ.)*

Генеральша *(ожидывая взглядомъ присутствующихъ и накрытый столъ)*. Я, кажется, вашу компанію разстроила! Ну, что дѣлать, извините! *(Петру Герасимычу.)* И ты здѣсь? *(Молча указываетъ ему на дверь, тотъ уходитъ.)* Вы тоже здѣсь въ гостяхъ?

Расшиваловъ. На минуточку, ваше превосходительство...

Генеральша. А вы кто такой?

Расшиваловъ. Расшиваловъ-съ, купеческій сынъ...

Генеральша. А! Слышала, слышала...

Расшиваловъ. Съ вашимъ братцемъ полковникомъ...

Генеральша *(не слушая)*. Сожалѣю очень, что помѣшала вамъ...

Расшиваловъ. Ничего-съ, я уйду-съ...

Генеральша. Будьте такъ любезны. *(Расшиваловъ уходитъ.)*

#### ЯВЛЕНИЕ 4-е.

#### Генеральша и Мариша.

Генеральша *(осматривая комнату)*. Очень мило... Просто, но мило! Кровать, зеркальце, книги... *(Перебираетъ книги.)* «Арифметика», «Грамматика»... «Домашній лѣчебникъ...» *(Обращаясь къ Маришѣ, все еще прикованной*

*къ косяку, съ опущенной головой на грудь.)* Что съ тобой, моя милая?

Мариша *(медленно поднимая голову)*. Испугалась...

Генеральша. Не ожидала меня?... *(Помолча въ.)* Тебя Маришей зовутъ,—да?

Мариша. Да-съ...

Генеральша. Послушай, моя милая! Я генеральша и потому, разговаривая со мной, ты должна прибавлять мой титулъ: ваше превосходительство.

Мариша. Виновата-съ...

Генеральша. Подай-ка мнѣ стулъ! *(Мариша подаетъ, генеральша садится.)* Ну, а теперь мы вотъ о чемъ поговоримъ съ тобой... *(Послѣ нѣкоторой паузы.)* Вѣдь, это ты, кажется, «живешь» у моего сына? *(Мариша молчитъ.)* Отвѣчай же!

Мариша *(едва слышно)*. Я-съ...

Генеральша. Всегда прибавляй мой титулъ; сейчасъ только я тебѣ говорила про это! Ты?

Мариша. Я, в ваше превосходительство...

Генеральша. Давно?

Мариша. Третій годъ, ваше превосходительство...

Генеральша. Ты въ домѣ жила, а здѣсь только по случаю моего пріѣзда?

Мариша. Да-съ...

Генеральша *(послѣ нѣкоторой паузы)*. Ты любишь его?

Мариша *(всплеснувъ руками)*. Валеріана-то Николаича?!

Генеральша. Ахъ, какая ты еще неотесанная! Ты не можешь называть его Валеріаномъ Николаичемъ! Между тобой и имъ громадная разница... Онъ для тебя баринъ! И ты должна называть его не иначе, какъ «баринъ». И такъ, моя милая, ты очень любишь его?

Мариша. Если бы не любила, развѣ пошла-бы на такой позоръ!

Генеральша *(смиаясь)*. Какая ты смѣшная, однако...

Мариша *(не слушая ее)*. Я люблю его пуце всего на свѣтѣ... Готова, кажется, умереть за него...

Генеральша. А онъ любить тебя?

Мариша. Не знаю... *(Замѣтивъ взглядъ генеральши.)* Не знаю, ваше превосходительство.

Генеральша. Дѣлаетъ онъ тебѣ подарки?

Мариша. Мнѣ не надо ихнихъ подарковъ!

Генеральша. Однако-же дѣлаетъ?

Мариша. Недавно какъ-то сережки подарили.

Генеральша. Съ брилліантами?

Мариша. Они говорили, что съ брилліантами...

Генеральша. Когда баринъ сказалъ, то значить это брилліанты и есть. Онъ лгать не будетъ, моя милая.

Мариша. Только они мнѣ не нужны, ваше превосходительство... Я не ради брилліантовъ...

Генеральша *(исребивая)*. Ахъ, моя милая,

зачѣмъ мнѣ знать, ради чего ты сошла съ нимъ!... *(Помолчавъ.)* Покажи...

**Мариша.** Сю минуту, ваше превосходительство... *(Идетъ къ кровати, выдвигаетъ изъ-под нея сундучекъ, оттираетъ его и щипетъ серьги.)*

**Генеральша.** А она премиленькая... *(Мариша, оставивъ сундукъ выдвинутымъ и раскрытымъ, подаетъ генеральши футляръ съ серезжками. Та раскрываетъ и смотритъ.)* Да, моя милая, это брилліанты... Эти серезжки ты береги, онѣ дорогія, цѣнныя... *(Возвращаетъ.)* Ахъ, ахъ, ахъ... А который тебѣ годъ?

**Мариша.** Двадцать...

**Генеральша.** И третій годъ здѣсь?

**Мариша.** Полюбила!.. Чего-же подѣлаешь-то!..

**Генеральша.** Ты вотъ сейчасъ сказала, что, ради сына моего, готова-бы жизнію пожертвовать...

**Мариша.** И не задумаюсь!

**Генеральша.** Ну... такой большой жертвы отъ тебя, конечно, никто не потребуетъ, а я и подавно, потому что ты мнѣ нравишься; а чтобы ты сказала мнѣ, ежели-бы я потребовала отъ тебя болѣе скромной жертвы, болѣе благодарной...

**Мариша.** *(робко.)* Я готова, ваше превосходительство, — приказывайте.

**Генеральша.** Сынъ мой женится... т.-е. онъ долженъ жениться!..

**Мариша.** Женится...

**Генеральша.** Поэтому ты поймешь, моя милая, что теперь твое присутствіе становится неумѣстнымъ. Я не думаю, чтобы сынъ могъ серьезно увлечься тобою... Увлечься можно тогда только, когда дѣвушка подходитъ подѣ пару, образована, воспитана... А, вѣдь, въ тебѣ этого ничего нѣтъ?

**Мариша.** Ничего нѣтъ...

**Генеральша.** Но, тѣмъ не менѣе, за эти за три года сынъ могъ и привыкнутьъ къ тебѣ...

**Мариша.** Не знаю... Никогда онъ мнѣ не говорилъ про это...

**Генеральша.** И вотъ потому-то я попросила тебя, моя милая, уѣхать отсюда и сдѣлать это такъ, чтобы сынъ даже и не подозрѣвалъ о времени твоего отъѣзда. Всѣ эти сцены разставаній очень глупы и пошлы, ну, а все-таки дѣйствуютъ на нервы.

**Мариша.** Уйти и не просгиться...

**Генеральша.** Зачѣмъ уйти... Ты найми себѣ подводку, уложи всѣ свои сундуки и затѣмъ уѣзжай... Только помни, чтобы про это никто не зналъ и чтобы никто не видѣлъ твоего отъѣзда. У тебя, вѣдь, есть отецъ, вотъ къ нему и ступай.

**Мариша.** Нѣтъ, къ отцу нельзя... Ужъ я бѣгала къ отцу-то...

**Генеральша.** И что-же?

**Мариша.** Не вышло ничего! Приѣхалъ Валеріанъ Николаичъ...

**Генеральша.** Послушай, моя милая! Ты опять забыла, что мой сынъ для тебя не Валеріанъ Николаичъ, а баринъ...

**Мариша.** Нѣтъ, ваше превосходительство, онъ для меня больше чѣмъ баринъ, онъ жизнь моя! Что мнѣ «баринъ», я въ этомъ ровно ничего не понимаю! *(Съ груднымъ воплемъ.)* Я глупая, и люблю по глупому!... *(Стараясь подавить волненіе и замѣтивъ смущеніе генеральши.)* Но, вы не бойтесь, ваше превосходительство! Перечить вашей волѣ я не стану... И я сама знаю, что нельзя-же ему вѣчно возжигаться со мной!... Надо-же когда-нибудь и жениться ему на барышнѣ, честнымъ житьемъ пожить... свою семью завести... Я все по вашему сдѣлаю, все какъ вы прикажете... Только позвольте васъ обь одномъ спросить.

**Генеральша.** Спрашивай.

**Мариша.** Барышня-то, которую вы нашли для сына, суждѣтъ его сдѣлать счастливымъ?

**Генеральша.** Конечно.

**Мариша.** Честная она, хорошая?...

**Генеральша.** Безъ сомнѣнія...

**Мариша.** А ежели такъ, я все по вашему сдѣлаю. Ради его счастья я на все готова. Когда-же угодно вамъ, чтобы я ушла отсюда?

**Генеральша.** Сегодня сынъ уѣзжалъ въ городъ, поэтому всего лучше сдѣлать все это нынче же ночью...

**Мариша.** *(упавшимъ голосомъ.)* Нынче... *(Оправившись.)* Что-жъ! Нынче, такъ нынче!.. Только я не по вашему сдѣлаю!.. Не у отца я буду прятаться, тамъ онъ найдетъ меня... Нѣтъ, я спрячусь такъ, чтобы онъ не нашелъ меня никогда!..

**Генеральша.** Спасибо тебѣ, моя милая... *(Приметъ ее въ лоѣ.)*

**Мариша.** Тяжело, мочи нѣтъ какъ тяжело, а сдѣлаю!..

**Генеральша.** *(глядитъ Маришу по головному.)* Успокойся, Мариша!.. Къ чему все это? Пройдетъ мѣсяцъ, другой — и ты забудешь его.

**Мариша.** Не забуду, нѣтъ...

**Генеральша.** *(вздыхнувъ.)* Ахъ, моя милая!.. Время все уничтожаетъ!.. *(Внимая изъ сумочки портъ-моне.)* А чтобы ты не очень бранила старуху, не сердилась на меня, такъ вотъ тебѣ этотъ подарокъ.

**Мариша.** Это что же такое?

**Генеральша.** Портъ-моне, Мариша, въ которомъ ты найдешь тысячу рублей.

**Мариша.** Нѣтъ, ваше превосходительство, денегъ я не возьму.

**Генеральша.** Но, вѣдь, тебѣ жить надо... устройтись... домикъ купить, обзавестись...

**Мариша.** Не возьму!..

**Генеральша.** Прощай тебя.

**Мариша.** *(ухватясь за голову.)* Оставьте меня, умоляю васъ, оставьте...

**Генеральша.** Будь, благоразумна, Мариша, возьми...

**Мариша** (*подходит къ столу, опускаетъ ся на стулъ и закрываетъ лицо руками*). Оставьте меня... (*Рыдаетъ*). Силъ моихъ нѣтъ!..

**Генеральша.** Уйду, уйду, успокойся, только... (*Подойдя къ Маришѣ, цѣлуетъ ее въ голову*.) Помни, мой другъ, что ты приносишь эту жертву, ради счастья того, кого любишь! Ты будешь знать, что только ты одна сдѣлала его счастливымъ. Это сознание тебя и поддержи, и подкрѣпитъ! А потомъ помни и вотъ что: гдѣ бы я ни была, когда бы тебѣ ни вздумалось, ты всегда смѣло можешь придти ко мнѣ съ какою хочешь просьбой! Я всегда и приму тебя и помогу!.. А теперь прощай, мой другъ, Господь съ тобой!.. Луша! (*Входитъ Луша*). Веди меня!.. (*Луша уводитъ генеральшу, пристально смотря на рыдающую Маришу*.)

#### [ЯВЛЕНИЕ 5-е.

#### Мариша и Расшиваловъ.

**Расшиваловъ** (*войдя нѣкоторое время спустя послѣ ухода генеральши, молча садится на кровать и смотритъ на рыдающую Маришу. Сидитъ она къ нему спиной, а къ зрителю бокомъ, облокотившись на столъ и закрывъ лицо руками*). Марина Архиповна, родная моя! выпейте водицы... (*Беретъ со стола чашку и, зачерпнувъ изъ ведра воды, подаетъ ее Маришѣ. Та съ жадностью выпиваетъ воду*). Выпейте еще...

**Мариша** (*чуть слышно*). Давайте...

**Расшиваловъ** (*подаетъ, Мариша выпиваетъ*). Еще, чтьль?

**Мариша.** Нѣтъ...

**Расшиваловъ** (*снова утѣвшись на кровать, молча смотритъ на сундукъ. Онъ вынимаетъ изъ него разныя бездѣлушки: платочки, воротнички, пурѣвочки... разглядываетъ все это и опять кладетъ въ сундучекъ*). Что же это у васъ сундучекъ-то раскрыть?

**Мариша.** Забыла...

**Расшиваловъ** (*разсматриваетъ*). Три платья, бѣлье, ножницы... (*Шелкаетъ ими и опять кладетъ*). Эхъ ма! (*Закрываетъ сундукъ и задвигаетъ его ногой подъ кровать*.)

**Мариша** (*суетливо отираетъ платкомъ слезы, и, не вставая, поворачиваетъ голову къ Расшивалову*). Касьянъ Иванычъ! Вы

вотъ сколько разъ жениться на мнѣ хотѣли!.. Ну вотъ... если не раздумали, я теперь согласна...

**Расшиваловъ** (*внѣ себя отъ восторга*). Марина Архиповна! Неужели?.. (*Подбѣгаетъ къ ней*.)

**Мариша.** Постоите, погодите... дайте кончить!.. Что, бишь, я хотѣла сказать-то... вѣдь забыла... (*Расшиваловъ стоитъ возлѣ нея*.) Да!.. вспомнила!.. Только, какъ намъ это сдѣлать? Вѣдь отецъ вашъ не позволитъ же вамъ жениться на мнѣ!.. Какому же отцу пріятно такую сноху имѣть?... Ну вотъ, я теперь и не соображу... ежели онъ не позволитъ,—кто же насъ вѣнчать-то будетъ?

**Расшиваловъ.** Объ этомъ не сомнѣвайтесь, Марья Архиповна... Все будетъ улажено, какъ нельзя лучше-съ! На чистоту все устроимъ-съ...

**Мариша.** Ну хорошо... устройте, повѣнчають... (*Соображая*.) Вотъ и опять забыла...

**Расшиваловъ.** Припомните, Марина Архиповна.

**Мариша** (*припоминая*). Да, да!.. Вѣдь мнѣ непремѣнно нынче же отсюда уѣхать надо! тихонько, ночью, чтобы не видалъ никто, и потомъ спрятаться, такъ спрятаться, чтобы Валеріанъ Николаичъ розыскать не могъ!.. Ну вотъ... Отецъ вашъ не пуститъ меня въ домъ, а мнѣ надо уѣхать! Куда же спрячусь-то я?..

**Расшиваловъ.** Пчельникъ у насъ есть въ лѣсу-съ, верстѣ двадцать отсюда... Окромѣ старика пчелинца, да кое-какихъ бабъ, да дѣвокъ, что по грибы, да по малину ходятъ, туда и не заглядываетъ никто. Ночью-съ я буду ждать васъ на задахъ за гумнами... выходите... Подхвачу я васъ на троичку и мигомъ доставлю на пчельникъ. Сдамъ васъ съ рукъ на руки пчелинцу, а самъ на счетъ бракосочетанія хлопотать поѣду! Обтяпаю это дѣло и опять къ вамъ-съ!.. А когда повѣнчаемся, то прямо къ родителю въ домъ поѣдемъ... сдѣлаемъ ему уваженіе, въ ноги падемъ... и тогда ужъ никто у меня не отниметъ васъ... Нѣтъ, шабашъ!.. Ну-съ, Марина Архиповна-съ?

**Мариша** (*послѣ долгаго раздумья*). Ну... пріѣзжайте, что ли!.. А теперь ступайте отсюда, ступайте! (*Расшиваловъ восторженно цѣлуетъ ея руки и молча уходитъ. Мариша снова опускаетъ голову на столъ и истерически рыдаетъ*.)

З а н а в ѣ с ѣ .

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.



Сцена представляет пчельникъ, притаившійся на днѣ оврага, поросшаго лѣсомъ и кустарникомъ. Налѣво, на первомъ планѣ, часть крутой и каменистой горы съ растущими по ней деревьями, изъ за которыхъ выглядываетъ избушка, крытая камышемъ. Въ избушкѣ окно и дверь. На правой авансценѣ каменистый обрывъ, поросшій чахлыми кустиками и повилкой. Задняя декорация изображаетъ лѣсъ. Въ глубинѣ сцены разставлены рядами улья, привязанные къ кольямъ и покрытые дубками, поверхъ которыхъ лежитъ по камню. На второмъ планѣ правой стороны, отдѣльное дерево съ приставленной къ нему лѣстницей, на сучкѣ котораго повѣшаны: пчелиная сѣтка и роення. Возлѣ дерева простая деревянная скамья. Въ глубинѣ разведенъ небольшой костеръ; надъ костромъ, на сошкахъ, чугунный котелокъ, въ которомъ варится кашка. Вечеръ, день потухаетъ и наступаютъ сумерки. За кулисами слышится лай пѣпной собаки. Этотъ лай раздается при каждомъ появленіи кого-либо на сцену. Всѣ указанія отъ зрителя.

Еще до поднятія занавѣса, на сценѣ раздается плясовая пѣсня, звукъ дудки и топанье нѣсколькихъ ногъ, а когда занавѣсъ поднятъ, то зрителю представляется слѣдующая картина. На авансценѣ поды звуки пѣсни и дудки, пляшутъ двѣ крестьянскія дѣвушки. Позади пляшущихъ еще нѣсколько дѣвушекъ, которыя и поютъ плясовую пѣсню. На правой авансценѣ старикъ пчелинецъ, совершенно лысый, въ бѣлой рубахѣ и такихъ же штанахъ, играетъ на дудкѣ и слегка приплясываетъ. На лѣвой авансценѣ Мариша любовно смотритъ на пляшущихъ и весело бьетъ въ тактъ ладонями.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

**Мариша, Пчелинецъ и нѣсколько дѣвушекъ.**

**Мариша.** Ахъ, и хорошо только... И люблю я только смотрѣть, какъ пляшутъ наши парни да дѣвки да слушать наши деревенскія пѣсни...

**Пчелинецъ** (когда пляска покончилась). Ха, ха, ха!.. Вотъ такъ отжарили!..

**Дѣвушки.** Ха, ха, ха... Оно невзначай-то лучше завсегда выходитъ...

**Пчелинецъ** (Маришѣ). Что, скажешь, красавица?.. а?.. ха, ха, ха...

**Мариша.** Да ужъ такъ хорошо... надо бы лучше, да нельзя!.. Ну, спасибо вамъ, дѣвоньки, большущее спасибо...

**Дѣвушки** (весело). Есть за что, подикась... велика штука!..

**Первая дѣвушка.** Мы и сами то съ тобой дושеньку отвели... а то по лѣсу то за малиной патамшись, одурь индо взяла... тоже походи-ка, попытай-ка...

**Пчелинецъ** (ставъ фертомъ). Ну, а меня то чего же не благодарить?..

**Мариша.** А ужъ тебя пуще всѣхъ!.. Вишь,

вѣдь, какую музыку развелъ... ноги-то такъ сами ходенемъ и ходятъ...

**Дѣвушки.** Чего и толковать, важная дудка!.. Осенью къ намъ на посидѣлки приходи... водочкой угостимъ...

**Пчелинецъ.** Хаживали!.. Хе, хе, хе!.. А теперь, мотри, и ходитъ не зачѣмъ...

**Дѣвушки.** Ха, ха, ха!.. (Пристаютъ). Приходи, ничего, приходи знай...

**Пчелинецъ** (отмахиваясь). О, ну васъ къ лѣшему... Отстань, говорю... У меня вонъ тамъ кашка варится... уйдетъ, пожалуй... Недосугъ мнѣ зубы-то скалить съ вами... (Почесываясь, отходитъ къ котелку, нѣсколько дѣвушекъ хлопотъ его по спинѣ и слѣдуютъ за нимъ.)

**Первая дѣвушка.** А ты сама-то изъ какихъ будешь... изъ купеческихъ, аль изъ поповскихъ?..

**Мариша.** А вотъ и не угадала! И не купчиха я, и не поповна... А какъ есть, такая же какъ вы крестьянка... Вотъ что... (Возмъ стоящія дѣвушки хохочуть.) Не вѣрите?..

**Первая.** Чего же ты въ платье-то нарядилась?

**Мариша.** У барина у одного жила... вотъ и нарядилась...

**Первая.** Въ горничныхъ?

**Мариша.** Да.

**Первая** (*шутя платъ*). Дорогое поди?

**Мариша.** (*весело*). Страсть!.. Рубля три отдала!..

**Первая.** За все-то платъе... (*Всѣ хохочутъ и шутяютъ платъе*). А ты должно-шутница, дѣвка... Веселая,мотри...

**Мариша.** Скучливыхъ-то господя не любить...

А что, дѣвушки, сознайтесь... Вы поди, смотрите на меня, да дивитесь: «откуда, моль, на пчельникѣ такая дѣвка появилась?»

**Всѣ** (*которыя возмъ*). Быть, быть!..

**Мариша.** Бѣглая я, красавицы мои, бѣглая!..

Отъ этого самаго барина, что мнѣ вотъ это платъе подарилъ, убѣжала... Ужь это я въ другой разъ бѣгаю!.. только въ первый-то спрятаться не сумѣла... нашли, поймали... извѣстно, глупа была... Ну, а теперь поумнѣ стала... (*Оглядываясь*). Вонъ она труппоба-то какая... Воронъ костей не занесетъ... Теперь еслибъ и захотѣли, такъ не нашли бы...

**Первая.** Мѣсто глухое!..

**Мариша** (*задумавшись, про себя*). А теперь ужъ онъ вернулся изъ города-то... успѣлъ узнать про все...

**Первая.** Кто?

**Мариша** (*вздригнувъ*). А я, вѣдь, и забыла, дѣвка, что ты рядомъ сидишь!.. Кто? Извѣстно кто!.. баринъ-то, отъ котораго я убѣжала!.. Теперь кричитъ, поди, шумить... всю дворню разгромилъ... А можетъ и такъ сдѣлаетъ, что махнетъ рукой и конецъ дѣлу!—«И хорошо, моль, сдѣлала, что убѣжала, по крайности руки развязала мнѣ, волю дала!»

**Первая.** Ты какая-то чудная.

**Мариша** (*не слушая ее*). Теперь у него не вѣста есть... знатнаго рода и богатая—разбогатая... (*Вплеснуть руками*). А, можетъ, дѣвушки, и такъ сдѣлаетъ, какъ въ тѣ поры! Ахъ, какъ теперь смотрю!.. Сидѣла это я подъ окномъ... Отецъ на печкѣ лежалъ... въ избѣ тихо—разтихо, только одинъ сверчокъ трещалъ, да мышка въ углу скреблась... Вдругъ, по дѣсу-то словно вихоръ зашумѣлъ... Распахнулась дверь, а въ дверяхъ-то онъ, желанный мой, въ шубѣ, въ шапкѣ, въ сѣтѣгу весь... Подбѣжалъ ко мнѣ, запахнулъ меня въ шубу, и въ сани!.. «Бшь, говорить, пей, спи, а дармоѣдкой себя называть не смѣй... а пуще всего, бѣгать не моги!..» А самъ цѣловалъ, обнималъ меня... ахъ!.. (*Вдругъ перемѣнивъ тонъ*). Вотъ, вѣдь, я какая, дѣвушки, вотъ какая!.. (*Встаетъ и обнимаетъ одну изъ стоявшихъ возмъ*). А ты смотри, берегись, красавица... Вишь, вѣдь, у тебя глаза-то какія, вишь, вѣдь, взглянула-то какъ... рублемъ подарила... Авсныхнула-то, словно алый цвѣтокъ разгорѣлась... (*Грозя пальцемъ*). Смотри!.. Науки такихъ-то зорко сторожать!..

**Всѣ** (*хохочутъ*). И то ужъ парни прохода не даютъ!..

**Пчелинецъ** (*подходя къ Маришѣ*). Ну, готова каша... Иди приснащивайся... (*Дѣвушки встаютъ, берутъ свои кузовки, которые стояли на правой авансценѣ, и собираются въ кухню*.)

**Мариша.** Не стану я, кушай на здоровье! (*Пчелинецъ идетъ къ котелку и ужинаетъ. Дѣвушки собираютъ свои кузовки, стоявшіе до того на правой авансценѣ.*)

**Дѣвушки** (*подойдя къ Маришѣ*). Ну, а теперь прощай, красавица; спасибо тебѣ за хлѣбъ за соль, за ласковое слово!

**Мариша.** Идете?

**Дѣвушки.** Пора, пора!

**Первая.** А то ужъ дома-то заждались, поди! Ночь на дворѣ-то!

**Мариша.** А нуте-ка затыните пѣсню, да съ пѣсней домой и ступайте.

**Первая.** Можно, можно! Эй, Паранька, загѣвай: «проти милова широкова двора...»

(*Дѣвушки собираются въ кружокъ, запѣваютъ пѣсню и съ пѣсней уходятъ налево, за избу.*)

**Мариша** (*подойдя къ пчелинцу*). Что, дѣвъ, хорошо?

**Пчелинецъ.** Ничаво...

**Мариша.** Чу, какъ! Такъ по дѣсу-то и раскатывается; словно волна бѣжить!.. (*Задумчиво повторяетъ слова пѣсни*). Да, «проти милова широкова двора разливалась мати вешняя вода...» Помню и я какъ проти милова-то двора, разливалась вешняя вода! Радовалась я, глядя на эту воду... Думала, что счастьемъ моему и конца не будетъ... а вмѣсто того, вонъ что вышло! Все сразу пропало... какъ и не было ничего!..

## ЯВЛЕНИЕ 2-е.

**Тѣ-же и Расшиваловъ** (*въ поддевку, подпоясанный наборнымъ ремнемъ. Входитъ справа*).

**Расшиваловъ** (*бойко*). А вотъ и мы-съ! (*Мариша вздрагиваетъ*). Что, перепугались?

**Мариша** (*испуганно*). Пріѣхали?

**Расшиваловъ.** А вы думали сквозь землю провалились въ тартарары!.. Ха, ха, ха! За то все уладилъ-съ. Теперь ужъ какъ по маслу пойдетъ-съ! Вы спросите, сколько я верстѣ отмахалъ! Пріѣхалъ въ село, деньги спонадобились, а у меня, какъ на грѣхъ-то, ни гроша! Сунулъ руку въ карманъ, хватъ,—дыра въ горсти! Что тутъ дѣлать! Я домой поскакалъ за деньгами-съ, а изъ дому-то опять въ село, а изъ села-то, съ сѣдою! Хорошо скоро не сдѣлаешь, Мариша-Архиповна! А поспѣшишь,—только народъ насмѣшишь! Вѣдь я верстѣ двѣсти отмахалъ-съ. Спасибо догадался дома лошадей перемѣнить-съ. Теперь другая тройка,—киргизская! Унеси ты мое горе! Вотъ какихъ заложилъ-съ!..

**Мариша.** Не унести вашимъ лошадамъ! Горе-то тяжело, вѣдь!..

**Расшиваловъ** (*вынуть бумажникъ и похлопывая по нему рукой*). Вотъ онъ-съ! Пухленькій-съ. (*Раскрываетъ*). Изволите видѣть букетикъ-то какой! Разныхъ колеровъ-съ! Это я у тятеньки мимоходомъ сотъ пятокъ стянулъ-съ! Нельзя-же свадьбу безъ денегъ справлять-съ! (*Что-то вспомнивъ*). Однако вотъ что-съ! «Ватюшка» просилъ, чтобы безпремѣнно къ свѣту прѣхать. Такъ ужъ вы собирайтесь!..

**Мариша.** Такъ скоро? Сейчасъ-же?

**Расшиваловъ.** Мѣшкать нечего-съ!

**Мариша** (*схватясь за сердце*). Страшно... Сердце даже замерло...

**Расшиваловъ.** Никакихъ страстей тутъ быть не можетъ-съ! (*Перемѣнивъ тонъ*). А пока-мѣсть, въ видѣ задаточка, дозвольтъ въ щечку поцѣловать-съ... (*Беретъ ее за талию*.)

**Мариша** (*отталкивая*). Оставьте, петрогайте.

**Расшиваловъ.** Гмъ! До свадьбы не желаете! Слушаю-съ, будь по вашему! За то ужъ послѣ свадьбы, извините, зацѣлю-съ! (*Ведетъ ее къ избушкѣ*.) Пожалуйте-ка, одѣвайтесь и маршъ! Пожалуйте... (*Доводитъ ее до избы*.)

### ЯВЛЕНИЕ 3-е.

#### Расшиваловъ и Пчелинецъ.

**Расшиваловъ** (*проводя Маришу, Пчелиницу*). До сей поры не вѣрится!.. Экое, вѣдь, счастье-то какое!..

**Пчелинецъ** (*кончая ужинъ*). Только какъ-бы тебѣ за это счастье-то отъ родителя на орѣхи не влетѣло!

**Расшиваловъ.** Никакихъ орѣховъ я не боюсь! Чего онъ мнѣ сдѣлаетъ? Шею накостиляеть? Только и всего! Тоже, вѣдь, безъ меня-то не распрыгается! На прикащикова нынѣ плоха надежда, а, вѣдь, я одинъ сынъ-то у него! (*Перемѣнивъ тонъ*.) А ты вотъ, чѣмъ мнѣ такія-то слова говорить, лучше бы костеръ потушилъ, да спать-бы ложился!.. Ночь на дворѣ-то!

**Пчелинецъ.** Ну, ну, ладно, ладно! (*Трунитъ и уходитъ направо*.)

**Расшиваловъ** (*въ окно избушки*). Марина Архиповна! Чего же это вы сидите, не одѣваетесь-то? Вѣдь, этакъ мы запоздаемъ, право слово, запоздаемъ-съ. До села-то, вѣдь, далеко-съ!

### ЯВЛЕНИЕ 4-е.

#### Расшиваловъ и Мариша (*на голову у нея бѣлый платокъ*).

**Мариша** (*въ дверяхъ избы*). Касьянъ Ивановъ! Что хотпте дѣлатье со мной, а быть вашей женой я не могу!..

**Расшиваловъ** (*растерявшись*). То есть, какъ-же это такъ-съ?

**Мариша.** Не могу... умереть легче!.. (*Выходитъ на авансцену*.)

**Расшиваловъ.** Зачѣмъ-же умирать-съ...

**Мариша.** Не могу... силъ моихъ нѣтъ!..

**Расшиваловъ.** Марина Архиповна!..

**Мариша.** Чуетъ мое сердце, что загублю я и васъ, и себя! Вѣдь я люблю его, поймите вы! Лучше умереть... Одинъ конецъ... Умерла и кончено... Только и всего!

**Расшиваловъ.** Помилуйте, Марина Архиповна! Сами же обнадежили, а теперича, когда все улажено, когда остается только състь, да ѣхать...

**Мариша** (*перебивая*). Ну вотъ теперича-то, когда все улажено, мнѣ и страшно стало! Испугалась я, оробѣла... Думала: слажу, осилю... заставляю замолчать свое сердце, а вышло, что не сладила, не осилила!..

**Расшиваловъ.** Я заслужу вашу любовь, Марина Архиповна!..

**Мариша** (*качая головой*). Не могу я васъ полюбить!.. Люблю я одного человѣка... всю свою душу отдала ему, и ужъ другого не люблю никогда. Вы, добрый, хорошій человѣкъ, а все-таки любить васъ не могу!..

**Расшиваловъ** (*носомъ долгой наузы*). Неужто къ нему опять?

**Мариша** (*махнувъ рукой*). Туда моя дорожка заросла и сгинула... Другую поищу!..

**Расшиваловъ.** Марина Архиповна! Вы что-то недоброе зацѣляли! Не пущу я васъ отсюда... (*Беретъ ее за руку*.)

**Мариша.** А вы не сердитесь на меня... простите меня! Не виновата я... Я не сладила съ своимъ сердцемъ только и всего!.. Слушайте! Увидпте его, скажите ему, чтобы онъ забылъ про меня... Или нѣтъ, не надо!.. Что я глупости говорю-то?.. И безъ того забудеть!.. Ну, кому нужна я? Все одно, какъ въ лѣсной глуши цвѣтокъ! пригрѣло его солнышко—распустился онъ, раздвѣлъ, а стукнулъ морозъ,—и конецъ! Не видалъ никто, какъ онъ цвѣлъ, не видалъ какъ и засохъ!

**Расшиваловъ** (*цѣлуя ея руки*). Не пущу я васъ, родная моя, не пущу отсюда!..

### ЯВЛЕНИЕ 5-е.

**Тѣ же и Пчелинецъ** (*выбѣгаетъ съ правой стороны*).

**Пчелинецъ** (*иступанно*). Вы чего прокладываетесь-то? Ъхайте скорѣй!..

**Расшиваловъ** (*подбѣжавъ къ нему*). Что такое? Что случилось?

**Пчелинецъ.** Не слышишь, ништо, какъ лѣзъ-ать гремтъ!.. Сказеть кто-то!

(*Мариша бѣжитъ въ глубину сцены и прислушивается къ шуму*.)

**Расшиваловъ.** Ужъ не тятенька-ли?

**Пчелинецъ.** Не другой-ли кто! (*Отходитъ направо*.)

**Расшиваловъ.** Другой?

**Мариша** (*про себя*). Неужто онъ?.. (*Вбѣгаетъ въ избу, запираетъ за собой дверь и трунитъ оловъ*.)

Расшиваловъ. Не можетъ быть!

Пчелинецъ (смотря направо). Подъѣхали, бѣгутъ!

Расшиваловъ. Узналъ - таки, развѣдалъ!.. (Прибодрясь.) Ну, да ладно! Теперь не уступлю!..

#### ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же, Фронтасьевъ, Окатовъ, Докторъ и Петръ Герасимычъ.

Фронтасьевъ (вбѣгая и увидавъ Расшивалова). Не ожидалъ? Не разыщу думалъ? (Схвативъ его за руку.) Гдѣ она? говори!

Расшиваловъ. Чего вамъ надо-съ?

Фронтасьевъ. Гдѣ она, я спрашиваю!

Расшиваловъ. Позвольте-съ! (Вырывается.) Окромъ меня здѣсь нѣтъ никого!

Фронтасьевъ (съ бѣшенствомъ). Ты, кажется, забылъ, что я шутить не люблю! (Бросается на Расшивалова, но его удерживаютъ докторъ и Окатовъ.)

Докторъ и Окатовъ. Не горячись, пожалуйста!

Петръ Герас. Не тревожьте себя, сударь...

Фронтасьевъ (вырвавшись). Гдѣ она? (Направляется къ избѣ.)

Расшиваловъ (опережаетъ его и загоразживаетъ собою дверь). Не подходите - съ! (Вынимаетъ изъ кармана револьверъ.)

Фронтасьевъ. Своихъ два! (Вынимаетъ револьверы и наводитъ ихъ на Расшивалова.)

Окатовъ и Докторъ. Не смѣйте стрѣлять! (Бросаются и отнимаютъ у нихъ револьверы, которые и передаютъ Петру Герасимовичу.)

Фронтасьевъ. Честью говори! гдѣ она? Здѣсь?

Расшиваловъ. Нѣтъ...

Фронтасьевъ. Лжешь!

Расшиваловъ. Нѣтъ ее здѣсь...

Фронтасьевъ. А! такъ ты вотъ какъ! (Бросается на Расшивалова и схватываетъ его за воротъ. Докторъ и Окатовъ вырываютъ его изъ рукъ Фронтасьева.)

Расшиваловъ. Что-же это? Грабежъ, разбой!..

Фронтасьевъ (выплевывая въ дверьную скобу). А! Заперто!.. Нѣтъ же!.. (Принимается вырывать дверь). Сломаю... Оторву!.. Для Фронтасьева замковъ не существуетъ!..

Расшиваловъ (доктору и Окатову, которые его держатъ). Да пустите-же!..

Докторъ. Нѣтъ, не пуцую-съ! Теперь подходить къ нему не безопасно...

Петръ Герас. Убѣть, наповаль убѣть!..

Фронтасьевъ (продолжая ломать дверь). Не устояшь!.. Не выдержишь!.. (Дверь наконецъ поддается и распахивается. Фронтасьевъ вбѣгаетъ въ избу.)

Расшиваловъ. Все кончено! Отбили!.. Изъ рукъ вырвали!..

Фронтасьевъ (блѣдный, испуганный, выбѣгаетъ изъ избы). Нѣтъ... не можетъ быть... Мнѣ показалось только...

Всѣ. Что такое? Что случилось?..

Фронтасьевъ. Не можетъ быть!.. Нѣтъ... нѣтъ... (Немощно опускается на камень и закрываетъ лицо руками.)

Всѣ. Да что такое? Что такое? (всѣ убѣгаютъ въ избу. Фронтасьевъ глухо рыдаетъ.)

Расшиваловъ (выскочивъ изъ избы, въ дверяхъ. Онъ блѣденъ, волосы расстрепаны, голова дрожитъ). Любуйтесь... Вотъ до чего дошли!.. Эхъ, баринъ, баринъ, что вы надѣлали!..

Занавѣсъ.

## ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Декорация втораго дѣйствія. Въ креслѣ, возлѣ стога, сидитъ генеральша, передъ нею Луша.

#### ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Генеральша и Луша.

Генеральша. Ты пугаешь меня...

Луша. А ужъ какъ я то испугалась, ваше превосходительство! Вы себѣ представить не можете!

Генеральша. Стало быть, Валеріанъ розыскалъ ихъ?

Луша. Стало быть розыскали, если и ее привезли съ собой...

Генеральша. Такъ она была очень блѣдна, говоришь ты?

Луша. Какъ мертвая, ваше превосходительство... Краше въ гробъ кладутъ! Даже сама изъ экипажа выдти не могла... такъ на рукахъ и перенесли ее въ домъ.

Генеральша. А теперь гдѣ она?

Луша. Должно быть, тамъ, у Валеріана Николаича.

Генеральша. Что же это случилось такое?

Луша. Не знаю, ваше сіятельство! Никто ничего не знаетъ... А Петра Герасимова спрашивала, онъ, конечно, все знаетъ, потому что съ ними же ѣздилъ, тотъ не говоритъ. Я спрашиваю его: «скажите, что случилось?» а онъ — «не ваше, говоритъ, дѣло, тутъ васъ не спрашиваютъ!» (Перемѣнивъ тонъ.) Только повсему я замѣчаю, что непремѣнно чтонибудь да случилось!.. Либо въ рѣку она бросилась...

Генеральша (испуганно). Что ты, что ты, опомнись...

Луша. Я увѣрена, ваше превосходительство...

Генеральша. Удивительно, почему это Валеріанъ не идетъ ко мнѣ до сихъ поръ! Онъ одѣтъ?

Луша. Одѣты, ваше превосходительство.

Генеральша. Онъ знаетъ, что я встала?

Луша. Я даже докладывала имъ объ этомъ, ваше превосходительство... Они видѣли, какъ я

вамъ кофей понесла... И хоть бы слово сказали мнѣ... Я удивилась даже!..

**Генеральша.** Все это меня очень беспокоитъ!.. Не знаю, что и думать!..

**Луша.** А вы не беспокойтесь, ваше превосходительство, не тревожьте себя... Этакъ вы совершенно разстроите себя...

**Генеральша.** Въ домѣ происходитъ что то такое загадочное, непонятное, а сынъ глазъ не кажетъ! Ахъ, какъ я несчастна. какъ я несчастна! Точно я здѣсь чужая... Точно чума какая то, отъ которой всѣ бѣгутъ!.. Да, не въ добрый часъ мы съ тобой выѣхали, Луша, не въ добрый.

**Луша.** Такъ развѣ долго уѣхать-то, ваше превосходительство! Взяли, да и уѣхали! Только п всего!

**Генеральша.** Даже, можетъ быть, отъѣздъ мой заставить ихъ образумиться, опомниться...

**Луша.** А уложиться, —я мигомъ уложусь, ваше превосходительство, только прикажите! До желѣзной дороги рукой подать и дня черезъ два мы опять будемъ въ Петербургѣ.

**Генеральша.** А въ которомъ часу отходить поѣздъ?

**Луша.** Въ семь часовъ вечера, ваше превосходительство.

**Генеральша.** Въ такомъ случаѣ, ступай и укладывайся! Мы сегодня же уѣдемъ.

**Луша.** Слушаю, ваше превосходительство.

**Генеральша.** А ты, кажется, очень рада уѣхать отсюда?

**Луша.** За васъ радуюсь, ваше превосходительство. Развѣ мнѣ легко смотрѣть на всѣ ваши огорченія и непріятности...

**Генеральша.** А ты вотъ что сдѣлай Луша..

**Луша.** Что прикажете, ваше превосходительство?

**Генеральша.** Ступай внизъ и постарайся встрѣтиться съ Валеріаномъ. Только ты ему не говори, что я жду его, а просто доложи, что я сижу здѣсь въ гостинной одна... (Прислушиваясь.) Кажется, идетъ кто-то!.. Не онъ ли?

**Луша** (бѣжитъ къ задней двери и, немного приотворивъ ее, смотритъ). Нѣтъ-съ, это г. полковникъ, ваше превосходительство. (Убѣждаетъ въ дверь нальво.)

**Генеральша** (съ сердцемъ). Опять-таки не онъ!

#### ЯВЛЕНИЕ 2-е.

**Генеральша и Окатовъ** (онъ очень взволнованъ).

**Окатовъ.** Здравствуйте-съ!.. (Быстро ходитъ по комнатѣ и нервно потираетъ руками.)

**Генеральша.** Здравствуй, голубчикъ! (Смотря на брата.) Ты что-же это не подойдешь то ко мнѣ?

**Окатовъ.** Стъ меня водкой пахнетъ-съ! (Ходитъ.)

**Генеральша.** Уже?

**Окатовъ.** Уже.

**Генеральша.** Быстро!

**Окатовъ.** По военному-съ.

**Генеральша.** Нѣтъ, ужъ ты лучше скажи — по сапожнички... Это вѣрнѣе будетъ.

**Окатовъ** (остановившись и смотря на сестру). Слышали-съ?

**Генеральша.** Слышала, что у васъ тамъ какія то романическія исторіи происходить, но въ чемъ онѣ заключаются—объ этомъ не считаютъ нужнымъ сообщать мнѣ.

**Скатовъ.** Изъ петли вынули-съ! (Опять ходитъ.)

**Генеральша** (вся нагнувшись къ Окатову и устремивъ на него изумленный взглядъ). Что-о?

**Окатовъ.** Да-съ, повѣсилась!

**Генеральша.** Да что это ты съ пьяну, что ли, болтаешь, или правду говоришь?

**Окатовъ.** Самъ-съ, собственноручно изъ петли вынулъ, самъ-съ!

**Генеральша.** Маршру?

**Окатовъ.** Такъ точно-съ.

**Генеральша.** Какая-же причина?

**Окатовъ.** Не могу знать-съ.

**Генеральша** (искомъ нѣкоторой паузы). Это ужасно!..

**Окатовъ.** Полагаю-съ.

**Генеральша.** Что-же она,—лежитъ, больна?

**Окатовъ.** Теперъ лучше-съ.

**Генеральша.** Докторъ-то при ней, надѣюсь?

**Окатовъ.** При ней-съ!

**Генеральша** (поднявъ глаза къ небу). Ужасно!.. Правда, говорила она, что для счастья сына готова жизнью пожертвовать, но, вѣдь, мало-ли что говорить!..

**Окатовъ.** А она взяла да и продѣлала все это въ точности!.. (Вдругъ останавливается и протягиваетъ генеральшѣ руку.) Однако, я съ вами зарпортовался... Я пришелъ проститься съ вами... Прощайте-съ...

**Генеральша.** Ты ѣдешь?.. Впрочемъ, я тебя отлично понимаю... оставаться здѣсь послѣ всего этого и тяжело, и невозможно... Бѣжать надо отсюда, бѣжать!.. Я тоже ѣду сегодня, слѣдовательно нечего намъ и прощаться!

**Окатовъ.** Нѣтъ-съ, я по другой дорогѣ!..

**Генеральша.** Куда это?

**Окатовъ.** Къ себѣ въ имѣніе-съ.

**Генеральша.** Какъ-же я-то? (Удивленно смотря на брата.) Одна поѣду?

**Окатовъ.** У васъ горничная...

**Генеральша** (помолчавъ). Сожалѣю, что ты не предупредилъ меня объ этомъ въ Петербургѣ. Я бы тогда иначе распорядилась. Вѣсто тебя, взяла бы одного изъ своихъ лакеевъ.

**Окатовъ.** Да-съ! Тогда бы вы могли распорядиться имъ какъ вамъ угодно! (Уходитъ.)

## ЯВЛЕНИЕ 3-е.

## Генеральша и Луша.

Луша (*испуганнымъ голосомъ*). Слышали, ваше превосходительство?

Генеральша. Ужасно!..

Луша. Я докладывала вамъ, ваше превосходительство! По моему и вышло!..

Генеральша. Да, бѣжать, бѣжать отсюда! Скорѣе, скорѣе укладывайся, Луша!..

Луша. И они тоже бѣгутъ, ваше превосходительство!..

Генеральша (*удивленно смотря на Лушу*). То есть, какъ они? Только одинъ братъ уѣзжаютъ!..

Луша. Всѣ, ваше превосходительство, всѣ! И Валеріанъ Николаичъ, и докторъ, и она!..

Генеральша (*съ возрастающимъ удивленіемъ*). Всѣ?

Луша. Старика Петра Герасимыча — и того берутъ даже!

Генеральша. Ты врешь?

Луша. Не вру, ваше превосходительство.

Генеральша. Такъ перепутала, смѣшала!..

Луша. И не перепутала-сь. Тамъ такая суматоха идетъ, что я даже ахнула. ваше превосходительство! На концомъ дворѣ кучера бѣгаютъ, экипажи вывозятъ. лошадей готовятъ... тамъ, внизу, укладываются... Сундуки повсюду, чемоданы!..

## ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же и Расшиваловъ (*немного тѣнявый*).

Расшиваловъ. Ваше превосходительство. я къ вамъ-сь!..

Луша (*подбѣгая къ нему*). Безъ доклада!... Что вы, что вы, ступайте!..

Расшиваловъ (*отталкивая Лушу*). Позвольте-сь, я не къ вамъ-сь, чего вы пристаёте! Я къ генеральшѣ!..

Генеральша. Ко мнѣ?

Расшиваловъ. Заступитесь, ваше превосходительство, обижаютъ-сь!... Вѣдь это разбой, грабежъ денной!..

Генеральша. Что такое?

Расшиваловъ. Помилуйте-сь. изъ рукъ вырываютъ-сь!..

Генеральша. Объяснитесь, пожалуйста!..

Расшиваловъ. Вѣдь я люблю ее, пуще всего на свѣтѣ люблю!.. а ее тащутъ-сь!

Генеральша. Кто?

Расшиваловъ. Извѣстно кто! Кому-же больше, окромя вашего сына!

Генеральша. Такъ вы съ нимъ и говорите.

Расшиваловъ. Да ништо съ нимъ говоришь!... Вѣдь, это звѣрь лютый-сь!... Я говорю ему: «Позвольте-сь, такъ поступать нельзя!» А онъ меня за шиворотъ, да въ окно! Спасибо полковникъ подослѣлъ, за ноги поймалъ, а то-бы тамъ и бытъ! Обидно-сь! (*Бросаетъ фу-*

*ражку объ полъ. Луша мгновенно поднимаетъ ее, неодобрительно качаетъ головой и опять всовываетъ фуражку въ руки Расшивалова*).

Генеральша. Куда-же ѣдетъ сынъ?

Расшиваловъ. Да какое мнѣ дѣло до вашего сына! Пускай его ѣдетъ куда угодно! Мнѣ только мою Марину Архиповну оставь, потому что она моя, а не его!.. Понимаете-ли, моя! (*Бьетъ себя въ грудь*.)

Генеральша (*Лушу*). Позови ты сюда хоть этого стараго болвана Петра Герасимова!.. Надо-же мнѣ знать. наконецъ, что здѣсь такое дѣлается. (*Луша уходитъ въ заднюю дверь*.) Когда-же они уѣзжаютъ?

Расшиваловъ. Сегодня-сь!..

Генеральша. Такъ скоро?

Расшиваловъ. То-то и горе-то!

Луша (*выходя изъ задней двери*). Онъ не идетъ, ваше превосходительство.

Генеральша (*медленно смотря на Лушу*). Т.-е. какъ-же онъ смѣетъ не идти?

Луша. Такъ и не пошелъ-сь! Я говорю ему: «Вашъ генеральша требуетъ!» — А онъ мнѣ: «Некогда. говоритъ. мнѣ съ вами возиться, барскій гардеробъ укладываю!»

Расшиваловъ. Ваше превосходительство! Вы имъ не чужая, вы имъ родительница!.. вы имъ приказать можете, они не посмѣютъ ослушаться!..

Генеральша. Ничего я не могу сдѣлать для васъ!..

Расшиваловъ. Какъ-же это ничего-то?

Генеральша. Послушайте, вы пьяны! Извольте выдти вонъ отсюда!

Луша (*подбѣжавъ къ нему*). Уйдите. пожалуйста!.. Послѣ. послѣ приходите. завтра!..

Расшиваловъ. Это когда они уѣдутъ-то?.. Покорно благодаримъ-сь!

Луша (*выпроваживая Расшивалова*). Идите, идите, пожалуйста!..

Расшиваловъ. Эхъ, вы!.. А еще генеральша!.. (*Луша выталкиваетъ его вонъ*.)

Генеральша. Что-же это такое!.. Гдѣ я!..

Луша (*подбѣгая къ ней*). Уѣдте, ваше превосходительство, уѣдте!..

## ЯВЛЕНИЕ 5-е.

## Тѣ-же и Докторъ.

Генеральша (*увидавъ его*). Скажи ты мнѣ на милость!.. что здѣсь такое дѣлается и что здѣсь такое творится?..

Докторъ (*имѣетъ ея руку*). Развѣ Валеріанъ не былъ у васъ?

Генеральша. Глазъ не кажетъ!

Докторъ. Разстроены онъ!.. чуть съума не сошелъ.

Генеральша. У кого-же, какъ не у матери, искать успокоенія!.. Вы уѣзжаете, говорятъ?

Докторъ. Да. уѣзжаемъ.

Генеральша. Куда это? позволь узнать.

Докторъ. Къ полковнику въ имѣніе.

Генеральша. Погостить?

Докторъ. Не погостить, а па время, пока Валеріанъ не подыскалъ еще мѣста...

Генеральша (*привставъ*). Мѣста, какого мѣста?

Докторъ. Управляющаго имѣніемъ.

Генеральша. Управляющаго?...

Докторъ. Да...

Генеральша. А здѣсь-то ему тѣсно жить, что-ли?

Докторъ. Не знаю...

Генеральша. Нѣтъ, это уже слишкомъ! (*Въ сильномъ волненіи, Лушѣ*.) Ступай и попроси сюда Валеріана Николаича!... Или нѣтъ! Скажи, что я его зову... что я требую его сейчасъ-же, сію-же минуту!

Луша (*уходя*). Слушаю, ваше превосходительство.

Генеральша. Ну... А ты зачѣмъ-же ѣдешь?

Докторъ. А я ѣду потому, что полковникъ обѣщаль мнѣ мѣсто земскаго врача охлопотать...

Генеральша. Тамъ?

Докторъ. Да.

Генеральша. Ахъ, эта пустая голова наобѣщаетъ все, что только тебѣ угодно...

Докторъ. Тамошній предсѣдатель управы его товарищ и пріятель...

Генеральша. Не думаю, чтобы кто-либо изъ его пріятелей могъ быть предсѣдателемъ какой-бы то ни было управы!

#### ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же, Фронтасьевъ и Луша.

Фронтасьевъ. Вамъ угодно было видѣть меня?

Генеральша. Мнѣ угодно было-бы знать, что такое здѣсь происходитъ и что такое здѣсь творится?

Фронтасьевъ. Борьба человѣка, подавленнаго насиліемъ и желающаго быть независимымъ. Больше ничего...

Генеральша. И этотъ «подавленный человѣкъ», конечно, ты?

Фронтасьевъ. Я.

Генеральша. А совершающая насиліе—я?

Фронтасьевъ. Вы.

Генеральша. Не смѣливаешь-ли ты насиліе съ чѣмъ-нибудь другимъ, напримѣръ съ тѣмъ, что принято называть, ну, хотя-бы любовью матери?

Фронтасьевъ. Нѣтъ.

Генеральша. Подумай-ка хорошенько.

Фронтасьевъ. Думаль цѣлыхъ десять лѣтъ... ждалъ чего-то, жилъ этимъ ожиданіемъ и дождался опять-таки того-же насилія...

Генеральша. Насиліе это я совершала скорѣе надъ собой, а не пады тобой!... Ты думаешь, мнѣ легко было не видать тебя цѣлыхъ десять лѣтъ!... Ты думаешь, я не страдала?... Передъ обществомъ я, конечно, скрывала эти страданія, но за то посмотрѣль-бы ты, что происходило внутри меня. (*Ударяя себя по серд-*

*цу*.) Вотъ тутъ, въ этомъ истерзанномъ материнскомъ сердцѣ! Правда, я не писала тебѣ, но за то я жила тобой! Я шагъ за шагомъ шла къ тебѣ навстрѣчу и, идя шагъ за шагомъ, устраивала тебѣ твою будущность. Я добилась тебѣ виднаго мѣста, я высматривала тебѣ партію, слѣдила за дѣвушками со дня ихъ дѣтства, изучала ихъ характеръ, приглядывалась къ семьѣ, въ которой онѣ росли, и вотъ. устроивъ наконецъ все это, я пріѣхала сюда къ тебѣ. По твоему, что-же это? Насиліе, или же любовь матери?

Фронтасьевъ. Я только одинъ разъ встрѣтилъ проблескъ любви, которая дѣйствительно походила на теплую любовь матери.

Генеральша. Одинъ разъ, всего одинъ разъ?

Фронтасьевъ. Только одинъ разъ! Это было надняхъ, когда вы привезли мнѣ свое прощепіе. Вы простили меня и сказали: «А теперь обними меня... я такъ давно не обнимала тебя!» Вы сказали это такъ ласково, такъ нѣжно, что я, упавъ къ вамъ на грудь, дѣйствительно чувствовалъ, что меня обнимаетъ мать!... Я былъ счастливъ, какъ никогда!...

Генеральша. И я тоже, повѣрь мнѣ!

Фронтасьевъ. Но счастье это продолжалось очень не долго! Волѣдъ-же затѣмъ вы потребовали отъ меня, чтобы я женился на дѣвушкѣ, которую я вовсе не знаю... Да, да! Вы потребовали! Вы поставили вопросъ ребромъ! Или дѣлай по моему, или убирайся вонъ отсюда!.. И вотъ этотъ проблескъ материнской любви погасъ и взамѣнъ его опять явилось насиліе. Вамъ извѣстны его результаты! Одна минута — и не было-бы на свѣтѣ той, которая, сама того не подозрѣвая, сдѣлала меня человѣкомъ, и которая не задумалась, ради моего мнимаго блага, пожертвовать жизнью... Я высказалъ вамъ все, что только могъ сказать въ свое оправданіе. Я хочу распоряжаться собою самъ, какъ мнѣ заблагоразсудится!... (*Кланяется и уходитъ*.)

Генеральша (*посль долгой паузы*). Что-же это?... онъ ушелъ?

Луша (*подбѣжавъ*). Ушли, ваше превосходительство.

Генеральша. И больше онъ ничего не имѣлъ сказать мнѣ?

Докторъ (*все время сидѣвшій на диванѣ, быстро вскакиваетъ*). Что-же еще-то онъ могъ сказать вамъ? (*Ходитъ по сценѣ*.)

Генеральша. По твоему,—ничего больше?

Докторъ. Разумѣется!... (*Генеральшѣ понижаетъ голову и задумывается. Руки ея немощно упали на колѣни*.)

Луша. Ахъ, ваше превосходительство, уфдемте поскорѣе! Тамъ, въ Петербургѣ, на дачѣ вы успокоитесь, отдохнете... Будутъ опять пріѣзжать къ вамъ князь Петръ Андреечъ, княгиня Марья Львовна, графъ Василій Семенычъ съ графиней... будете въ вистъ играть!... А

пріютъ-то, пріютъ-то вашъ! Воображаю, какую онъ вамъ торжественную встрѣчу сдѣлаетъ!... Тамъ, въ пріютѣ, всѣ такъ любятъ васъ!... Не увидите, какъ лѣто пройдетъ!... А придетъ зима, тогда ужъ и хворать-то некогда будетъ!...

**Генеральша** (*не обращая вниманія на болтовню Души и поднявъ голову по направленію къ доктору*). Нѣтъ! Это ты великую глупость сказала, голубчикъ!

**Докторъ** (*исходя къ ней*). Это вы мнѣ говорите?

**Генеральша**. Да, тебѣ! Великую глупость, что будто ему больше нечего было сказать мнѣ!

**Докторъ**. Что-же ему оставалось?

**Генеральша** (*вставъ съ мѣста и принявъ гордый видъ*). Ему оставалось просить о снисхожденіи! Мать можетъ быть оскорбленной, уничтоженной, убитой, но никогда не уничтожить и не убѣть сына! Никогда! Ты эти слова такъ и запиши въ своей памятной книжечкѣ, можетъ быть они тебѣ когда-нибудь пригодятся для изученія материнскаго сердца. Ты, я вижу, голубчикъ, очень плохо знаешь его!... Запиши!...

**Докторъ** (*весело*). Слушаю-съ! сейчасъ-же запишу... (*Генеральша жестомъ руки подзываетъ къ себѣ Душу и приказываетъ вести себя въ свою комнату.— Докторъ записываетъ въ книжечку сказанное генеральшей.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 7-е.

##### Докторъ и Окатовъ.

**Окатовъ** (*вбѣгая суетливо*). Ну! все готово!.. Вещи упакованы, лошади заложены.. Тьфу, опять! Сколько разъ давалъ себѣ слово не говорить «заложены», надоѣло мнѣ закладывать, и каждый разъ ошибусь! И такъ, вещи упакованы, лошади запряжены и теперь остается только сѣсть въ экипажи и бѣжать!.. Бѣжать, бѣжать!.. Это невозможно! Тамъ, у меня, мы по крайней мѣрѣ вздохнемъ свободно, оживемъ и воскреснемъ!..

**Докторъ** (*покончивъ запись*). А не лучше ли намъ вотъ что сдѣлать!..

**Окатовъ**. Закузить на дорогу? Готово, все готово!.. (*На ухо.*) Даже бутылочку шампанскаго розыскалъ!.. Не дурно, а?

**Докторъ**. Нѣтъ, не то!..

**Окатовъ**. Еще-то что-же?

**Докторъ**. А вотъ что! Вещи распаковать, лошадей отпрячь и остаться здѣсь!

**Окатовъ**. Не понимаю.

**Докторъ** (*передавая ему книжечку*). А вотъ прочтите, что здѣсь записано, и тогда вы поймете. (*Уходитъ въ заднюю дверь.*)

**Окатовъ** (*надѣваетъ пенсне и читаетъ*). «Мать можетъ быть уничтоженной, убитой, но никогда не уничтожить и не убѣть сына». Все это сейчасъ сказала мнѣ генеральша въ отвѣтъ на мои слова, что Валеріану ничего болѣе не

оставалось, какъ уѣхать отсюда. (*Задумывается.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 8-е.

##### Окатовъ и Расшиваловъ.

**Расшиваловъ** (*весело*). Что это вы такъ задумались?

**Окатовъ** (*передавая ему книжечку, быстро ходитъ по сценѣ*). Прочти и сообрази!

**Расшиваловъ** (*прочтя запись*). Ничего не понимаю!

**Окатовъ**. Ничего?

**Расшиваловъ**. Ровно ничего!

**Окатовъ**. Ахъ, какъ ты, братецъ, глупъ!

**Расшиваловъ**. Да чего-же тутъ понимать-то? (*Читаетъ*). Фрачная пара—75 рублей, ботинки 8 рублей!..

**Окатовъ** (*вырывая книжечку*). Не то, не то!.. Вотъ гдѣ читай, вотъ!..

**Расшиваловъ** (*читаетъ*). «Мать можетъ быть уничтоженной, убитой, но никогда не уничтожить и не убѣть сына».

**Окатовъ**. Кто это сказалъ? Отвѣчай!

**Расшиваловъ**. Генеральша.

**Окатовъ**. Кому?

**Расшиваловъ**. Доктору.

**Окатовъ**. При какихъ обстоятельствахъ?

**Расшиваловъ** (*читаетъ*). «Въ отвѣтъ на мои слова, что Валеріану ничего больше не остается, какъ уѣхать отсюда».

**Окатовъ**. А своими-то словами не могъ отвѣтить! (*Взявъ книжечку*). Ну, сообразилъ?

**Расшиваловъ**. Какъ будто немножко просвѣтляется!.. (*Перемѣнивъ тонъ*). А теперь пожалуйста, по бакальчику выпьемъ-съ! Поздравьте меня!..

**Окатовъ**. Съ чѣмъ это, отецъ родной?

**Расшиваловъ**. Съ примиреніемъ-съ!..

**Окатовъ**. Съ какимъ примиреніемъ?

**Расшиваловъ**. Уступилъ Валеріану Николаичу Марину Архиповну и примирился съ нимъ!..

**Окатовъ** (*хохочетъ*). Такъ это ты не съ Валеріаномъ примирился-то!..

**Расшиваловъ**. Съ кѣмъ-же?

**Окатовъ**. Съ судьбой, съ своей злосчастной судьбой!.. вотъ съ кѣмъ!

**Расшиваловъ**. Это все одно-съ!.. (*Вынимаетъ бумажникъ*). А ужъ вотъ этимъ денежкамъ, которыя у меня теперича отъ свадьбы остались, я глаза протру-съ!

#### ЯВЛЕНИЕ 9-е.

##### Тѣ-же, Докторъ, Фронтасьевъ и Мариша.

**Окатовъ** (*увидавъ ихъ*). Ну вотъ, я говорилъ, я всегда говорилъ, что иначе это не кончится!.. И вотъ, все вышло по моему!.. Я такъ и зналъ.

**Мариша**. Страшно мнѣ!..

**Докторъ**. Не бойтесь, дорогая моя, не бойтесь! Фонды наши поднялись и намъ робѣть нечего!..

**Фронтасьевъ.** Смотри, не фразы-ли? Мы, вѣдь, на фразяхъ то помѣшаны...

**Докторъ.** Нѣтъ, нѣтъ, не фразы!..

**Окатовъ** (*возмъ твоей двери*). Тш! Идутъ, кажется...

**Мариша.** Ну, вотъ и конецъ мой пришелъ... Валеріанъ Николаичъ... Я не могу стоять, ноги подкашиваются... силъ моихъ нѣтъ... (*Фронтасьевъ сажаетъ ее на стулъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

**Тѣ-же, Генеральша и Луша** (*которая подерживаетъ генеральшу подъ руку*).

**Генеральша** (*послѣ продолжительной паузы*). Ты ко мнѣ?..

**Фронтасьевъ** (*подходя къ матери*). Да... я пришелъ просить вашего снисхожденія ко мнѣ и къ этой дѣвушкѣ, ни въ чемъ невинной и безпрѣдѣльно преданной мнѣ. Я пришелъ просить вашего снисхожденія не въ смыслѣ матеріальномъ, не ради того, чтобы остаться здѣсь, въ вашемъ имѣніи, а ради того только, что мнѣ было бы слишкомъ тяжело жить и сознавать, что надо мною тяготѣетъ гнѣвъ родной матери! Пощадите меня... Откройте мнѣ свои объятія и тогда я бодро и весело буду трудиться всю жизнь свою...

**Генеральша** (*ласково грозя пальцемъ*). А кажется только сейчасъ ты на этомъ самомъ мѣстѣ и въ этой-же самой комнатѣ, объявилъ мнѣ, что больше тебѣ не о чемъ говорить со мной, поклонился и ушелъ!.. А вотъ теперь нашель-же... спохватился же... (*Открываетъ ему свои объятія*.)

**Фронтасьевъ** (*Бросается къ ней на грудь. Доло цѣлуются они молча и не могутъ говорить отъ охватившаго ихъ волненія*). Матушка, дорогая моя.. милая моя... (*При видѣ этой сцены Мариша поднимается и восторженно смотритъ на все происходящее*.) Ахъ, какъ я счастлива теперь... (*Цѣлуетъ руки матери*.) Такія минуты рѣдки въ жизни, но за то онѣ и не забываются во всю жизнь!..

**Генеральша** (*Маришу*). Ну... а теперь и ты подойди ко мнѣ.

**Мариша** (*снова оробѣвъ*). Не виновата я, ваше превосходительство... не хотѣла я... Думала, хватить силъ выдти за немилаго человѣка, а силъ-то и не хватило... А тутъ вдругъ баринъ пріѣхалъ... Помutilся разумъ, заныло сердце... Ну, думаю, одинъ конецъ!.. А вышло по иному... Не виновата я...

**Генеральша.** Вѣрю, другъ мой, вѣрю... Но отъ своей судьбы, видно, не убѣжишь!.. Вижу я, что ты хорошая, честная дѣвушка и увѣрена, что ты составишь счастье того, который дороже мнѣ всего на свѣтѣ...

**Мариша** (*всплеснувъ руками*). Ахъ!.. А мнѣ-то развѣ не дорогъ онъ...

**Генеральша** (*обнимаетъ и цѣлуетъ ее въ*

*голову, затѣмъ, принявъ строгую величавую позу, обращается къ Лушѣ, стоявшей въ любимыя рядомъ съ Расимваловымъ*). Въ залѣ разостлатъ большой бархатный коверъ, приготовить столъ, разставить на столѣ наши фамильныя иконы. За священникомъ... Я хочу, чтобы онъ при мнѣ обручилъ жениха съ невѣстой...

**Луша.** Слушаю, ваше превосходительство. (*Собирается уходить*.)

**Генеральша** (*съ сердцемъ*). Постояй... не егози!.. (*Луша останавливается*.) Да приказать повару (*грозя пальцемъ*), строго приказать, чтобы обѣдъ былъ... да не такой, какимъ онъ кормитъ насъ, а парадный, понимаешь-ли, парадный... да шампанскаго подать...

**Окатовъ.** Ужъ по этой части позволите распорядиться мнѣ. (*Убтываетъ во входную дверь*.)

**Генеральша** (*Лушѣ*). А теперь можешь идти и чтобы все было сдѣлано именно такъ, какъ это должно быть, какъ я тебѣ приказала...

**Луша.** Все будетъ исполнено въ точности, ваше превосходительство. (*Уходитъ на твое*.)

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

**Тѣ-же и Петръ Герасимовичъ** (*въ дорожномъ костюмѣ*).

**Петръ Герасимовичъ** (*громко*). Лошади готовы, пожалуйста!

**Генеральша** (*увидавъ его*). Это что такое! Фракъ надѣтъ сейчасъ же, да не тотъ, въ которомъ ты ходилъ, а ливреинный, съ гербовыми пуговицами и краснымъ жилетомъ. (*Жестомъ руки указываетъ ему на дверь и тотъ уходитъ. Подходитъ къ сыну*.) Я хочу, чтобы твое обрученіе было совершено съ надлежащей роду нашему помпой... (*Отводитъ его на правую авансцену*.) А затѣмъ не сердись на меня, ежели я сегодня уѣду отсюда. (*Упавшимъ голосомъ и стараясь, чтобы Мариша не слышала*.) Я стара, другъ мой... Я выросла и состарилась подъ влияніемъ извѣстныхъ убѣжденій, извѣстныхъ взглядовъ, а сразу примириться съ совершившимся не въ моихъ силахъ... Но время все сглаживаетъ... Надѣюсь, оно залѣчитъ и настоящую сердечную мою рану... Я доживу до этихъ поръ, доживу... (*Лаская его*.) И вотъ тогда-то, когда все это во мнѣ уляжется, успокоится, пріѣду къ вамъ и долго погощу у васъ. (*Подзываетъ жестомъ Маришу*.) Такъ ты очень любишь этого сумасшедшаго, сумазброднаго человѣка?

**Мариша** (*всплеснувъ руками*). Такъ люблю, что даже ни на минуточку не задумалась отдать ему все, что только было у меня дорогаго, — мое дѣвичье сердце! — На, моль, безцѣнный мой, милый мой, бери, — люби только! (*Генеральша обнимаетъ ее*.)

Занавѣсъ.

# Въ сонномъ царствѣ.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

И. Я. Гурлянда.

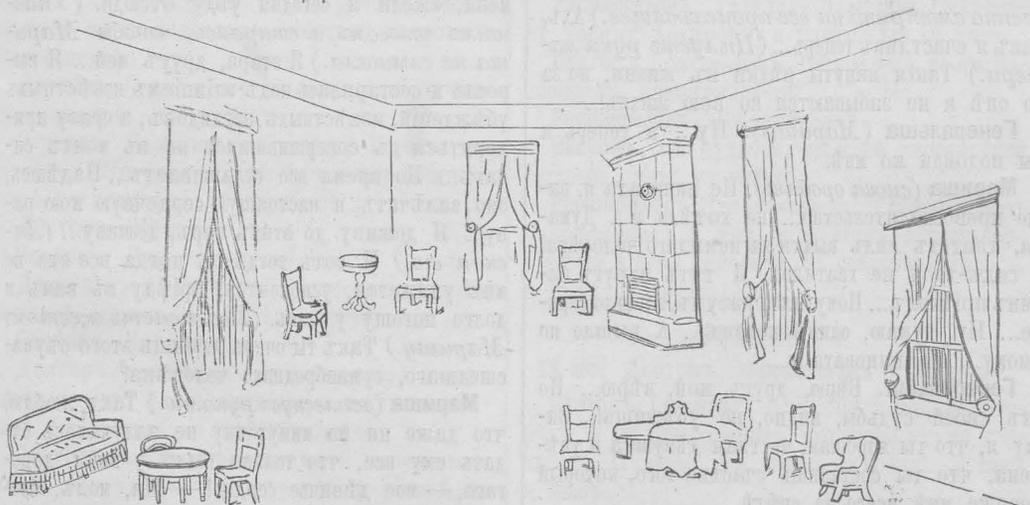
Къ представленію дозволено 9 января 1890 г., № 145.

## ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Анатолій Савельевич Ардовъ, богатый помѣщикъ.  
Татьяна Савельевна Титова, его сестра.  
Василій Степановичъ Титовъ, ея сынъ.  
Елена Ивановна Антонова, (Лелечка), ея племянница.  
Наденька, ея воспитанница.  
Серафима Юрьевна Кобылкина, ея сосѣдка.  
Липочка, ея дочь.  
Архиповна.  
Мускатовъ, } штабъ-ротмистры въ отставкѣ.  
Сапелкинъ, }  
Генеральша.  
Маюрша.  
Гости.

Дѣйствіе происходитъ въ одномъ изъ уѣздныхъ городовъ средней полосы Россіи.

## ДѢЙСТВІЕ 1-е.



Комната въ домѣ Титовыхъ. За круглымъ столомъ, на диванѣ сидитъ Титова и раскладываетъ пасьянсъ; за другимъ столомъ Титовъ читаетъ; возлѣ него Наденька штопаетъ чулки; на стулѣ, подлѣ Титовой, Архиповна.

## ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Титова, Архиповна, Наденька и Титовъ.

**Архиповна.** Боже мой, Боже мой... Какъ поглядишь этакъ со стороны на людей, диву просто даешься... Чего бы еще кажется? И домикъ свой на славу, и денегъ сколько хочешь и всякаго другаго добра, а все не хватаетъ, все мало... Жадность какая-то одолѣла, такъ бы весь свѣтъ и ухватили... Нѣтъ, думаю себѣ, нѣтъ!... Богъ съ вами совсѣмъ... Пойду-ка я лучше къ своей благодѣтельницацѣ, къ Татьянѣ Савельевнѣ... Пропадайте, думаю себѣ, пропадомъ... не шиломъ меня къ вамъ пришли... У матушки моей, милостивицы, всегда Архиповна въ почетѣ: и усадять-то ее съ собой, и кофейкомъ поподчуютъ...

**Титова.** Наденька!... Дай Архиповнѣ чашечку кофею...

**Наденька.** Сейчасъ, тетенька. (*Уходитъ.*)

**Архиповна.** Ахъ вы, моя бриллиантовая! (*Цѣлуетъ плечо.*) Эхъ, и маменька-же у васъ, Василій Степановичъ! Ангельская душа...

**Титова.** Не мѣшай ему, Архиповна...

**Архиповна.** Ой, батюшки! Неужто-жъ помѣшала? (*Подходитъ къ Титову.*) Прости, голубчикъ мой, спроста сказала...

**Титовъ.** Вы мнѣ не помѣшали, Архиповна...

**Архиповна** (*цѣлуетъ плечо*). Читай, батюшка, читай... Тебѣ-же на пользу... А на меня, глупую, и вниманія не обращай: словно меня и въ комнатѣ не было... Я, вѣдь, такъ: все спроста...

**Титова.** Удивительное, право, дѣло: три раза подрядъ раскладываю — и какъ на зло... ни одна карта не сходится...

**Архиповна.** Ой, матушки!... Неужто не сходится?...

**Титова.** Вѣрно... Вотъ видишь: тузъ трефонный, тузъ червонный — кажется, чего бы имъ: взяли бы себѣ да и сошлись, такъ нѣтъ-же: десятка мѣшаетъ.

**Архиповна.** А это, матушка, къ добру... Не знаю, какъ нынче на карты смотрятъ, а въ наше время картамъ вѣрили; у-ухъ какъ вѣрили! По картамъ женились, по картамъ и замужъ выдавали... Три раза сходится, — дому на прибыль, три раза не сходится — тоже на прибыль, а вотъ ежели два раза, тогда къ худу...

**Титова.** Развѣ? Ну, такъ я въ четвертый и раскладывать не буду... Какъ бы худаго чего не случилось...

**Архиповна.** Такъ, матушка моя, такъ... Истинно вамъ говорю: три раза не сходится — дому вашему на благо... И не раскладывайте въ четвертый... Одно искушеніе...

## ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ-же и Наденька (*принеситъ кофе*).

**Архиповна.** Спасибо тебѣ, Надежда Яковлевна; спасибо, красавица... Утѣшила меня старую...

**Титова.** Пошла бы ты, Наденька, за варениками приглядѣла... Анисья все перепортитъ, а братецъ страсть какъ любятъ хохлацкіе вареники...

**Наденька.** Сейчасъ, тетенька... (*Уходитъ.*)

**Архиповна.** Хозяйка она у васъ, матушка, рукодѣльница... Не то что у Кобылкиныхъ дочка: все за книжками да за книжками, а взялась молоко скипятить, такъ изъ подъ самага носа-то и ушло... Право!... Буль-буль-буль, анъ отъ цѣлой крынки капелюшечка одна и осталась... Эхъ, горе съ этими новѣшними!... И маменька не по ихнему, и папенька не какъ слѣдуетъ: на все мораль наводятъ.

**Титова.** Она у меня золото, а не дѣвушка: весь домъ одной Наденькой держится...

**Архиповна.** Такъ, матушка, такъ. Наградилъ васъ Богъ, благодѣтельница... За доброту вашу ангельскую. (*Цѣлуетъ плечо.*)

**Титова.** И какая она почтительная, какое у нея сердце чудесное!... Что не скажешь — «слушаю, тетенька; сейчасъ, тетенька; хорошо, тетенька...» А какая я ей тетенька? Такъ — седьмая вода на кисель... Братца моего двоюроднаго свояченицы дочка — вотъ и все родство наше... А только она мнѣ замѣсто дочери... Такая почтительная, такая почтительная, что я и сама часомъ не знаю, за что мнѣ отъ Бога такое утѣшеніе... (*тихо.*) Вотъ кабы Васеньки да жену такую — другой и въ мысляхъ не желаю...

**Архиповна** (*тихо*). Что-жъ, матушка? Пиркомъ, да и за свадебку...

**Титова.** Такъ-то такъ, да вѣдь и Васеньку спросить надобно... А какъ его спросишь? Не больно-то говорить любить...

**Архиповна** (*еще тише*). Любви, значить, промежъ нихъ не замѣтно?

**Титова.** То-то и горе мое: ничего какъ есть незамѣтно... Ласковъ-то онъ къ ней, ласковъ, а чтобы любви настоящей, какъ быть слѣдуетъ — не видать что-то...

**Архиповна.** Скажите на милость!.. Съ чего бы это? (*Шепчутся.*)

**Титовъ** (*закрываетъ книгу*). Ужасно скучно... Даже читать не хочется. Впрочемъ, что читать-то? Хоть бы книжка какая наплась! А то сидишь цѣлыми днями надъ старымъ календаремъ — просто плакать съ досады хочется... Эхъ, Господи, Господи... (*За стеной апетитный звонъ.*) Дядя проснулись... Къ нимъ пойти, что ли...

**Титова** (*засуетившись*). Братецъ проснулись... Ты куда, Васенька?

**Титовъ.** Къ дяденькѣ, мамаша...

**Титова.** Спроси ихъ, голубчикъ, чего они теперь пожелаютъ: чайку попить, или варениковъ съ вишнями покушать... Что это ты, Васенька, такой скучный сегодня?

**Титовъ.** Ничего, маменька... Я вовсе не скучный, такъ только...

**Титова.** Ну, и Господь съ тобой... Дай, я тебя поцѣлую. (*Цѣлуетъ.*) Иди, сыночекъ мой, иди... Да скажи, чтобы сметаны къ вареникамъ принесли... сегодняшней сметаны, Васенька... Слышишь?...

**Титовъ.** Хорошо, маменька. (*Уходитъ.*)

### ЯВЛЕНИЕ 3-е.

#### Титова и Архиповна.

**Титова.** Заскучалъ у меня мальчикъ, вижу, что заскучалъ, а съ чего, какая тому причина—и понять не могу... Прежде все—таки хоть смѣялся, а теперь и голосу его не слышно... А спросишь—одинъ отвѣтъ: «ничего маменька, я такъ, маменька...» Просто бѣда... И съ чего бы, кажется? Никакой причины не вижу...

**Архиповна.** Возросъ онъ, мальчикъ-то вашъ, вотъ и скучать началъ... Жениться ему пора—вотъ что...

**Титова.** Легко сказать... На комъ жениться-ся-то?

**Архиповна.** На Наденькѣ, благодѣтельница... Самая ему лучшая невѣста... Чѣмъ не пара? Во всѣхъ статьяхъ, право...

**Титова.** Охъ, кабы да ели... не парадовалась бы—вотъ что!... Погадать развѣ? (*Гадаетъ.*)

**Архиповна.** Погадайте, благодѣтельница... Авось, на счастье ваше и выйдеть... Вѣдь какъ жизнь наша устроена? Не вѣдаю бо, что творю—такъ-то... Не знаю, стало быть, не вѣдаю, что найду и что потеряю... Сегодня, стало быть, ты нищъ, а завтра богатъ... Ежели, значить, не вѣдаешь—твоему счастью и конца не будетъ... Такъ-то... Вотъ, матушка, и оглянуться не успеете, а по картамъ-то и выйдеть: быть Наденькѣ за Васенькой... А ужъ коли по картамъ выйдеть, значить, и толковать нечего: непременно поженятся...

**Титова.** Смотри, Архиповна... Кажется, выходитъ...

**Архиповна.** Выйдетъ, непременно выйдеть...

**Титова.** Постой, постой!... Валеть, семерка, двойка... Ах-ах-а... Не вышло!...

**Архиповна.** Не бѣда, матушка! Сегодня не вышло, завтра выйдеть... Непремѣнно поженятся... Такому ли вьюношѣ, какъ вашъ-отъ Василій Степановичъ, безъ невѣсты-то сидѣть? Статочное ли это дѣло? Непремѣнно поженятся... Вашъ, матушка, Васенька, такое, доложу вамъ, сокровище, что по всему свѣту ищи, со свѣчей ищи—не сыщешь... Право, не сы-

щешь... Двадцать пять годовъ сыну-то, а онъ все, какъ ребенокъ, у матери изъ послушанія не выходить... Ну, не рѣдкое ли это дѣло? По новѣшнему-то времени? А?

**Титова.** Не то что изъ послушанія, а ни разу слову моему не прекословилъ... Все, что ни скажу—дѣлаетъ; мысли мои угадываетъ... Только вотъ и было между нами неприятностей, что служить онъ нигдѣ не хочетъ... Да, Богъ съ нимъ!... Я и неволять не стала... Люди мы не бѣдные, и безъ службы проживемъ... Вотъ теперь братецъ мой... они позавчера къ намъ изъ своей деревни прѣехали... стали на Васеньку нападать: зачѣмъ ты, дескать, не служишь...? А я и братцу отрѣзала: не беспокойте, говорю, моего Васеньки: не хочетъ онъ служить и не надобно; пускай себѣ дома сидитъ; мнѣ же, говорю, на радость...

**Архиповна.** Такъ, такъ... Золотыя слова ваши, матушка... А я къ вамъ, благодѣтельница, съ просьбой... Ужъ не откажите... Задолжала я въ лавочкѣ... Копѣекъ тридцать, сорокъ... До зарѣзу понадобились, а гдѣ достать—и ума не приложу... Тоже вѣдь не пятакъ какой, пойдика раздобудь такую сумму...

**Титова** (*даетъ деньги*).

**Архиповна.** Бриллиантовая. (*Цѣлуетъ плечо.*) Ну, прощайте, матушка... Заболталась я у васъ. (*Уходитъ.*)

### ЯВЛЕНИЕ 4-е.

#### Титова (*одна*).

**Титова** (*гадая*). Погадать развѣ... Вотъ кабы свадьба склеилась... Больше мнѣ и желать нечего... Наденька моя—золото, не дѣвушка... Ничего бы тогда въ домѣ не перемѣнилось: какъ вчера было, какъ третьяго дня было, такъ и завтра, и всегда такъ будетъ... Смирно, тихо, спокойно... А то попадется другая какая: все вверхъ дномъ перевернетъ, а ты и пикнуть не смѣй... Смерть не люблю новыхъ порядковъ: какъ заведено съ испоконъ вѣку, такъ до смерти и быть должно... Выйдетъ или не выйдеть? Эхъ, кабы вышло!... Гм! Эка напасть... опять десятка пиковая... Ну, а если такъ? Король не къ мѣсту... Ах-аха!... (*Гадаетъ.*)

### ЯВЛЕНИЕ 5-е.

#### Титова и Ардовъ и Титовъ (*входятъ*).

**Ардовъ.** Вздоръ, братецъ, и чепуха!... Для службы никакихъ склонностей имѣть не надо... Ходи каждый день въ канцелярію, садись на облюбованный стулъ и поскрипывай перомъ... Вотъ и все. Ничего тутъ мудренаго нѣтъ...

**Титовъ.** Не въ состояніи я, дяденька...

**Ардовъ.** Все это, братецъ, бредни и только бредни...

**Титовъ.** Да какія же, дяденька, бредни, когда я положительно вамъ утверждаю... Я про-

боваль служить, но у меня ничего не выходит... Меня тоска разбираетъ, мнѣ, дяденька, скучно становится... Сидишь въ незнакомомъ домѣ, тебя окружаютъ чужіе люди, пишешь какія-то бумаги, а зачѣмъ все это, кому это нужно и самъ не знаешь...

**Ардовъ.** Какъ кому нужно? Да гдѣ ты такой уродился? Скажи мнѣ, пожалуйста, сестрица, сколько лѣтъ твоему ненаглядному? Чай вышелъ онъ изъ пеленокъ-то?

**Титова.** Ой, братецъ! Конечно, вышелъ... Двадцать пять кончилось... А что такое, братецъ?

**Ардовъ.** Какъ что такое? Вѣдь это вздоръ, моя милая!... Вѣдь это чепуха, сестрица... И какъ тебѣ не стыдно? Ростила ты парня столько лѣтъ и до сихъ поръ уму-разуму не научила... Кому это нужно? Вотъ вздоръ и чепуха! Государству нужно!... Понимаешь-ли? Государству.. Удивляюсь вамъ просто... Гдѣ вы жизнь свою прожили? На какиxъ Сандвичевыхъ островахъ воспитывались?

**Титова.** Все здѣсь, братецъ: ни разу, братецъ, не выѣзжали... А на счетъ службы—оставьте... Никогда я, братецъ, Васеньку не неволила и теперь неволить не стану... И такъ проживемъ: не нищѣ, слава Богу...

**Ардовъ.** Знаю, что не нищѣ, да не въ томъ дѣло!... Можно и безъ жалованья служить, но служить необходимо... Вѣдь надо же имѣть хоть какое-нибудь общественное положеніе? Не все же календари читать, да ягоды на варенье чистить?!... И я былъ молодъ, но я служилъ, я работалъ...

**Титовъ.** Но вы, дяденька, склонность имѣете, а у меня ея нѣтъ... Я вотъ не могу... и хочу, но не могу... Нѣтъ у меня склонности—и все тутъ... А насчетъ образованія—это вы, дяденька, правду сказали... Я и самъ не разъ тоже думаю... Да что дѣлать, дяденька... Такъ ужъ вышло... Прежде лѣнился, потомъ маменька не отпускала, а теперь хоть и хотѣлось бы, да поздно... Никто не виноватъ...

**Ардовъ.** Жалко мнѣ тебя, братецъ, потому и говорю... Славный ты парень, а царя у тебя въ головѣ, ужъ прости, голубчикъ, по родственному говорю, этого самаго царя у тебя и нѣтъ... Пришилъ ты себя къ бабей юбкѣ и заплесневѣлъ подлѣ маменьки...

**Титовъ.** Эхъ, кабы я образованіе получилъ! Все бы я зналъ, что на свѣтѣ дѣлается, все было-бы мнѣ ясно, все, какъ книга открытая, стояло-бы передъ моими глазами... Ну, да что-жъ дѣлать... Прощаю не воротись...

**Титова.** И воротать, Васенька, не зачѣмъ... Ты думаешь, что коли съ образованіемъ, такъ и ни вѣсть что: звѣзды съ неба хватаютъ?!... Такіе же, какъ и всѣ, если не хуже... Да и зачѣмъ, Васенька? Все у тебя, слава Богу, есть... И жалѣть не о чемъ...

**Титовъ.** Я, маменька, и не жалѣю... Я такъ только говорю...

**Ардовъ.** Жаль мнѣ тебя, братецъ, жаль, очень жаль... (*Зѣваетъ*). Такъ и тянетъ у васъ ко сну... Только что проснулся, опять спать хочется... (*Зѣваетъ*). Атмосфера у васъ какая-то особенная, сонная, снотворная...

**Титовъ.** И это, дяденька, справедливо... Посмотришь, иногда вокругъ себя, и самъ иногда тоже подумаешь... Все, слава Богу, есть и все на своемъ мѣстѣ, какъ быть должно, а все-таки, словно чего-то не достаетъ... Чего именно—никакъ не могу понять, а знаю только, что чего-то нѣтъ... Тихо у насъ, покойно, живемъ мы душа въ душу, другъ на друга наглядѣться не можемъ, а все-таки... все-таки какъ-то временами неловко, точно грудь дышать не совсѣмъ свободно... Почему бы это такое, дяденька?

**Ардовъ.** Очень просто... Отъ скуки, отъ бездѣлья...

**Титовъ.** Нѣтъ, дяденька, это не то...

**Ардовъ.** Какъ не то? Ну, значить, кровь у тебя играетъ... Жениться пора...

**Титова.** Ахъ, кабы Васенька да женился! Вотъ обрадовалъ бы меня старую... Вѣрите-ли, братецъ, и днемъ, и ночью объ одномъ только и думаю—внучать поняньчить хочется... Такъ хочется, такъ хочется, что я, кажется, и жизни бы своей не пожалѣла: посмотрѣть на внученка.. вотъ этакого... крохонькаго, крохонькаго... ну, и хотъ въ гробъ ложиться...

**Титовъ.** Эхъ, маменька, и это не то...

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!... Такъ гдѣ-же, въ чемъ-же твое таинственное «то»?

**Титовъ.** Не знаю, дяденька... И не спрашивайте меня... Все мнѣ нравится, все я люблю, а только чувствую, что еслибы еще что-то было—жизнь пошла бы лучше, полнѣе, грудь дышала бы легче, весь я былъ бы другимъ... Сонные мы—это вы правду сказали давеча... Вотъ мнѣ и кажется, что въ этомъ именно снѣ и заключается все... Впрочемъ, маменька, вы не беспокойтесь... Вѣдь это я такъ говорю, мнѣ ничего не надо... я всѣмъ доволенъ... На меня только временами находить: такъ бы вотъ взялъ я и полетѣлъ, полетѣлъ бы далеко, за тридевять земель, полетѣлъ бы такъ, чтобъ духъ захватывало... Но только куда полетѣлъ бы—этого я не знаю... Потомъ проходить... Оглянешься, посмотришь на эту старую мебель, на эти уютныя комнатки—и снова все мнѣ становится милымъ... Часы тикаютъ ровно, спокойно; всюду тишина безмятежная; маменька сидитъ за этимъ столикомъ; тутъ, подлѣ меня, Наденька наклонила надъ работою свою головку—и какимъ-то сладостнымъ тепломъ повѣетъ на меня: мнѣ опять становится весело и хорошо...

**Ардовъ.** Гм! Какъ тебѣ сказать? Это—ничего, это—пройдетъ!... Однако, ты, братецъ,

того... Я думалъ, что ты и двухъ словъ толкомъ не скажешь, а ты—молодцомъ! Право! Умиѣ, чѣмъ я предполагалъ... Прости, вѣдь я по родственному...

## ЯВЛЕНИЕ 6-е.

## Тѣ-же и Наденька.

Наденька (*вбѣгаетъ съ письмомъ*). Намъ, тетенька, письмо...

Титова. Письмо? Какое письмо?

Наденька. Я, тетенька, не знаю... Такое письмо, небольшое...

Титова. Да отъ кого письмо?

Наденька. Я, тетенька, не знаю... Не то изъ Москвы, не то изъ Петербурга: по печатямъ не разберешь... Съ одной стороны—Москва, съ другой—Петербургъ...

Титова. Ахъ, Боже мой!... Отъ кого бы это?..

Ардовъ. Вотъ вздоръ и чепуха!... Возьми и распечатай—стоитъ-ли долго толковать?

Титова. Какой вы, братецъ, удивительный!.. Такъ вотъ сразу взять и распечатать... А можеть письмо и не къ намъ вовсе...

Титовъ. Письмо, маменька, навѣрное къ намъ... Я распечатаю его, маменька...

Титова. Ахъ, голубчикъ мой, знаю я, да не въ томъ дѣло... Ну, разсуди самъ: ни вчера не было письма, ни въ прошедшемъ годѣ не было, ни въ позапрошломъ не было, а тутъ-на тебѣ... вдругъ письмо!.. Какъ же это такъ?

Ардовъ. Послушай, сестра, это наконецъ глупо...

Титова. Ахъ, братецъ... Ну, распечатай, Васенька...

Титовъ (*читаетъ*). Милая тетенька...

Титова. Ой, Господи! Тетенька? Да кому-же это я тетенька? Кажись у меня и племянниковъ то нѣту... Одинъ у меня братецъ—да и тотъ весь вѣкъ холостякомъ прожилъ...

Ардовъ. Единственное, что я умнаго сдѣлалъ за всю свою жизнь...

Титова. Кому же это я тетенька?

Титовъ. Антонова... Васъ, маменька, Елена Антонова тетенькой называетъ...

Титова. Антонова? Какая Антонова?

Ардовъ. Какая, какая? Прослушай письмо и узнаешь... Кто-жъ ее знаетъ, какая... Обыкновенная...

Титова. Удивительный вы, братецъ... Я докопаться хочу, а вы мѣшаете...

Титовъ (*читаетъ*). Какъ вамъ вѣроятно извѣстно, вотъ уже скоро годъ, какъ я вдовѣю...

Титова. Вдовѣть? Господи, да кто же это вдовѣть? Мнѣ рѣшительно ничего неизвѣстно...

Титовъ (*читаетъ*). И потому, конечно, чувствую себя убитой горемъ и несчастьемъ...

Ардовъ. Вретъ, шельма, навѣрное вретъ...

Титовъ (*читаетъ*). Мои страданья превышаютъ человѣческія силы, душать меня...

Титова (*громко вздыхаетъ*). Вѣдная...

Ардовъ. Стой, братецъ!.. Есть тамъ пятна, около послѣдняго слова?

Титовъ. Есть, дяденька... Чернила расползлись...

Ардовъ. Расползлись? Ну, значитъ, навѣрное вретъ... Читай дальше... Вѣдь этиакія существа эти женщины... Какъ только дѣло коснется какого-нибудь горя или несчастья, такъ сейчасъ же пальчикъ въ воду и на письмо—капъ!.. Слезы, значитъ... Вотъ вздоръ и чепуха!..

Титова. Ахъ, братецъ!..

Ардовъ. Ну, ну, молчу... Читай дальше...

Титовъ (*читаетъ*). Но я не стану распространяться и скажу просто... я, дорогая тетенька, хочу укрыться изъ Петербурга въ вашей глуши, чтобы тамъ подъ крылышкомъ дорогой тетеньки провести послѣдніе дни моей молодой, но уже отцвѣтшей жизни... Я молода, но я уже разбита...

Ардовъ. Ничего!... Попадется гусаръ—живо настроить...

Титовъ (*читаетъ*). Тѣмъ болѣе, что, за неимѣніемъ средствъ, я не могу долѣе жить въ столицѣ...

Ардовъ. Вотъ оно, гдѣ корень!.. А то молодость, горе, несчастье...

Титова. Господи, да отъ кого же это письмо?

Титовъ (*читаетъ*). Это письмо я пишу уже на вокзалѣ. Еще нѣсколько дней и вы, моя дорогая, увидите на своей груди такъ горячо васъ любящую племянницу, Елену Ратькову, а по мужу Антонову...

Титова. Ратькову? Леленьку? А я то старая дура и не догадалась...

Ардовъ. Мудрено было отгадать: Васенька вѣдь только сейчасъ прочелъ ея дѣвичью фамилію...

Титова. Сердцемъ, братецъ, сердцемъ... Леленька-то? а? Скажите на милость!.. Вѣдь я ее такой вотъ на рукахъ носила... Помнишь, Васенька? Да нѣтъ, куда тебѣ помнить? Ты самъ тогда только ходить начиналъ... Ахъ, Боже мой!.. Леленька!.. Какъ тамъ въ письмѣ? Скоро годъ, какъ овдовѣла... (*Плачетъ*). Вѣдная моя дѣвочка... Вспомнила таки свою тетеньку...

Ардовъ. А плакать-то зачѣмъ?

Титова. Такъ, братецъ... Старое вспомнила: вѣдь Леленька покойничку-то моему родной племянницей приходится...

Ардовъ. Ну?

Титова. Ну, и ничего... Обрадовался бы, говорю, покойничекъ, парствіе ему небесное, чашечко Лелечку-то вспоминалъ... Какъ она тогда съ матерью уѣхала въ Питеръ, такъ по сегодня ни слуху, ни духу... (*Плачетъ*). Лелечка... Вѣдная...

Ардовъ. Пошла... Эти женщины просто го-

ворить безъ слезъ не умѣютъ... Слезы для нихъ цементомъ какимъ-то служатъ: два слова ска- зала, слезами замазала — анъ крѣпче и выш- ло... Вотъ вздоръ и чепуха!..

**Титовъ.** Вы бы распорядились, маменька: ком- нату приготовить и прочее... Скоро и прїѣдетъ...

**Титова (засуетившись).** Сейчасъ, голуб- чикъ, сейчасъ... Спасибо, что надумилъ... Идемъ, Наденька... Мы ей голубую комнатку очистимъ...

**Наденька (складывая работу).** Сейчасъ, тетенька...

**Титова.** Лелечка? а? Вотъ бы обрадовался покойничекъ... Ахъ, бѣдная моя дѣвочка... (*Ти- това и Наденька уходятъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 7-е.

## Титовъ и Ардовъ.

**Ардовъ.** У меня просто голова заболѣла отъ этого шуму... Терпѣть не могу женскихъ из- лїаній... Ну-съ, Васенька, вотъ ваше сонное царство и оживится... Вдовушка-то, какъ вид- но, баба — не промахъ... Впрочемъ, вы такъ тутъ заплесневѣли, что васъ никакими силами не растормошишь...

**Титовъ.** А знаете, дяденька... Вотъ какъ мы съ вами давеча поговорили, такъ меня снова и потянуло... И весь я словно въ воду опу- щенный... Все мнѣ кажется непригляднымъ, постылымъ... И самъ я себѣ кажусь какимъ- то страннымъ, жалкимъ и даже несчастнымъ...

**Ардовъ.** Несчастнымъ? Ого! Сказано сильно... Не влюбленъ-ли ты?

**Титовъ.** Нѣтъ, дяденька, не влюбленъ... Я самъ не знаю причины, знаю только, что мнѣ скверно, гадко, невыносимо гадко... Мнѣ хотѣ- лось бы жить совсѣмъ иначе... какъ — я не знаю, но только бы какъ-нибудь иначе... Вы, дядень- га, никогда не испытывали такого чувства?..

**Ардовъ.** Я-то? Нѣтъ, я не испытывалъ... Да, какъ видно изъ твоихъ словъ, и испытывать то нечего... Хочу жить иначе, а какъ — не знаю; мнѣ гадко, а почему — тоже не знаю... Нельзя сказать, чтобы ты отличался особенною ясно- стью выраженій... Вообще, братецъ, всѣ твои слова не по мнѣ... Говори ясно и просто — вся- кій тогда пойметъ тебя, а такъ, какъ гово- ришь ты теперь... Гм!.. Тогда, братецъ обра- щайся за разрѣшеніемъ вопросовъ къ барынямъ... Ты вздохнешь, и она вздохнетъ, ты скажешь: «ахъ, это ужасно» и она скажетъ: «ахъ, это ужасно». Оба вы закатите глаза къ небу и разстанетесь весьма довольные другъ другомъ... Такъ-то, братецъ...

**Титовъ.** Но когда, дяденька, словъ у меня не хватаетъ... Все бы я, кажется, рассказалъ, что на душѣ у меня, а вотъ какъ начну, такъ словно и слова-то я растерялъ, и мыслей-то словно у меня никакихъ нѣтъ... Вообще, дя- денька, я чувствую себя скверно... Даже пого- ворить не съ кѣмъ... Маменька цѣлый день по

хозяйству, Наденька тоже... Вотъ развѣ съ ва- ми... Но вы такъ рѣдко наѣзжаете...

**Ардовъ.** Еще бы не рѣдко, когда у васъ тутъ такая скучища...

**Титовъ.** Ну, вотъ видите... Ахъ, еслибы уѣ- хать куда-нибудь отсюда... Кажется, я все бы отдалъ, чтобы только не видѣть больше этого мертваго городка, гдѣ все приглядѣлось и все надѣло... Вѣдь я, дяденька, весь свой вѣкъ здѣсь прожилъ... Смѣшно сказать: желѣзной дороги никогда не видѣлъ...

**Ардовъ.** Ну, что-жъ? Поѣзжай — увидишь...

**Титовъ.** Легко вамъ говорить, дяденька, а маменька? Развѣ маменька отпустить? Ни за что не отпустить...

**Ардовъ.** Пустяки!... Люди вы не бѣдные... Молодому человѣку необходимо проѣздиться... Поѣзжай въ Москву, въ Петербургъ, за грани- цу... Какія въ Москвѣ женщины, какія жен- щины — пальчики оближешь... Право!... Особен- но на тебя все это подѣйствуетъ: ты парень не глухой, но ты еще ничего не видѣлъ, ты не развѣтъ... Да, да!... Тебѣ необходимо жен- ское общество...

**Титовъ.** Нѣтъ, дяденька... Я не о женщи- нахъ говорю... Я, вообще...

**Ардовъ.** Много ты понимаешь!... Что зна- чить: вообще... Все это пустяки... Женщины, братецъ, самое главное... Но только преду- преждаю: не увлекайся и, сохрани тебя Богъ, не женись... Женитьба — могила, ядъ, смерть, самоубійство...

**Титовъ.** Да я, дяденька, не о томъ говорю...

**Ардовъ.** О, да, да!... Такъ я тебѣ и повѣ- рилъ... Врешь, братецъ: не бойся у самого серд- чишко такъ и замираетъ...

**Титовъ.** Что вы, дяденька!..

**Ардовъ.** Да и ничего нѣтъ удивительнаго... Молодость, братецъ, молодость... Когда-то и я того... Теперь-то я ужъ, конечно, старъ, ни- какой женщиной, будь она хоть Елена Рас- прекрасная, меня не проймешь, а прежде... Хе-хе-хе... Нѣтъ, серьезно... Тебѣ необходимо проѣздиться... Хочешь, я устрою?..

**Титовъ.** Но какъ же вы устроите? Дядень- ка! голубчикъ!... Я былъ бы очень счастливъ... Но я знаю навѣрное, что маменька не согла- сится... Она не отпустить...

**Ардовъ.** Глупости!..

**Титовъ.** Неужели? Дяденька!... Дорогой!... Такъ вы берете на себя? Спасибо вамъ, боль- шое спасибо... Просто новый мїръ открывается передо мной... Какъ благодарить васъ, дяденька?..

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!... За что благодарить-то?.. Самъ вижу, что такому пар- ню, какъ ты, не для чего сидѣть у бабьей юшки... А! Сюда кстати сестра идетъ... Такъ вотъ что... Ты, братецъ, того... испаряйся!..

**Титовъ.** Спасибо вамъ, дяденька... Я тамъ за дверью постою... (*Уходитъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 8-е.

## Ардовъ и Титова.

**Титова** (*входитъ*). Слава Богу!... Наконецъ-то устроили... Какая у нея комнатка будетъ— просто прелесть!... И цвѣточки на окнахъ, и занавѣсочки, и кисейка у кровати, и столикъ съ китайскими болванчиками.. Прелесть, прелесть... Хорошо ей тамъ будетъ...

**Ардовъ**. Да кому ей-то?...

**Титова**. Лелечкѣ моей несчастной, Лелечкѣ!...

**Ардовъ**. Я и забылъ... Ну, да ладно... Не въ томъ дѣло...

**Титова**. А въ чемъ же, братецъ?

**Ардовъ**. Вотъ вздоръ и чепуха!... Непремѣнно перебѣтъ на самой серединѣ... Да чего ты стоишь? Ну, развѣ можно говорить съ чело-вѣкомъ, когда онъ, какъ пень, торчитъ передъ глазами?...

**Титова**. Я сѣла, братецъ... Только вы ужъ очень меня пугаете...

**Ардовъ**. Чѣмъ же именно я пугаю тебя?

**Титова**. Да вотъ этимъ... серьезностью вашей... Вы, братецъ, не мучьте... Если вамъ деньги понадобились... я дамъ... только вы, братецъ...

**Ардовъ**. Деньги? Ха-ха!... Да съ какихъ же это поръ ты стала богаче меня? 200.000 выиграла, что-ли? Впрочемъ, да!... Деньги нужны, но не мнѣ...

**Титова**. Кому же, братецъ?

**Ардовъ**. Васенькѣ, сынку твоему любезному...

**Титова**. Ой, Господи!... Да зачѣмъ ему деньги?

**Ардовъ**. Значитъ, нужны, коли говорю...

**Титова**. Зачѣмъ же, братецъ? Охъ, братецъ... Вы для смѣху своего меня мучите, а у меня сердце замираетъ...

**Ардовъ**. Полно, сестра, полно... Поговоримъ серьезно... Васенька собирается путешествовать...

**Титова**. Какъ путешествовать? Что вы, братецъ, что вы?... Быть не можетъ...

**Ардовъ**. Можетъ, если говорю...

**Титова**. Охъ, Боже мой!... Да какъ же это, братецъ?...

**Ардовъ**. Просто, сестрица, очень просто... Путешествовать собирается—и все тутъ... Послушай, сестра... Посмотри ты на своего Васеньку: вѣдь ему не десять, не пятнадцать лѣтъ... Ему необходимы развлеченія, перемѣна впечатлѣній, наконецъ, женщины...

**Титова**. Женщины? Зачѣмъ, братецъ? А мы-то развѣ не женщины?

**Ардовъ**. Вы-то? Бабы, а не женщины—вотъ, кто вы... Да не въ томъ дѣло... Онъ зачехнетъ тутъ!... Съ вами день прожить—и то тошно... Я вотъ у тебя три дня только, а у меня, признаться по правдѣ, всѣ челюсти разо-ломило: зѣваешь, зѣваешь—до одури дохо-

дитъ... Ну... ну... чего-жъ ты плачешь? Будь благоразумна...

**Титова**. Господи, Господи!... А я-то ему цѣ-лую банку варенья наварила... земляничного... любимаго...

**Ардовъ**. Вотъ вздоръ и чепуха!...

**Титова**. Да нѣтъ же, братецъ! Этого быть не можетъ... На кого онъ меня-то покинетъ? Ахъ, Боже мой милосердный...

**Ардовъ**. Не на вѣки же покидаетъ... Про-вѣздится и вернется... Корми его тогда варень-емъ хоть на убой...

**Титова**. Развѣ ему здѣсь мѣста мало? Ужъ я ли его не любила? Ахъ, Боже мой!... И ку-да онъ поѣдетъ?!... (*Плачетъ*.)

## ЯВЛЕНИЕ 9-е.

## Тѣ-же и Титовъ.

**Титовъ** (*входя*). Нѣтъ, маменька, никуда я не поѣду... Ни на кого я васъ не покину... Не плачьте только... Я здѣсь буду, всю жизнь я здѣсь буду, я и умру здѣсь... Господи, нѣтъ мнѣ отсюда выхода... Здѣсь, здѣсь, и только здѣсь...

**Титова** (*бросаясь сыну на шею*). Васенька, голубчикъ мой, не уѣзжай ты отъ меня, не бросай меня одну... А хочешь ѣхать, такъ и меня бери съ собой...

**Ардовъ**. Конечно, такъ онъ и потащится съ тобой... Всю тяжелую артиллерію захватить!... А ты не унывай... Сказаль устрою, значитъ—устрою...

**Титова**. Охъ, не смущайте его, братецъ!... Измучилась я вся... Васенька, сыночекъ мой... не уѣзжай ты отъ меня...

**Ардовъ**. Опять слезы... Ну, чего ты без-покоишься? Вѣдь не уѣдетъ по своей волѣ... Захотѣлъ бы, такъ и безъ тебя бы обошелся... Иди-ка лучше, да распорядись насчетъ чаю...

**Титова**. Сейчасъ, братецъ... Охъ-охо!... (*Воз-вращается*.) Такъ не уѣдешь, Васенька?

**Титовъ**. Нѣтъ, маменька, не уѣду...

**Ардовъ**. Останется, останется, не безпо-койся...

**Титова**. Страсть, какъ перепугалась... До сихъ поръ ноги трясутся... (*Бросаясь къ сы-ну*.) Васенька, голубчикъ... Такъ не уѣдешь?...

**Ардовъ**. Тьфу ты какая!... Чистое несчастье съ тобой!...

**Титова**. Охъ, Боже мой, Боже мой... Иду, братецъ, иду!... (*Уходитъ*.)

## ЯВЛЕНИЕ 10-е.

## Ардовъ и Титовъ.

**Титовъ**. Вотъ вамъ, дяденька, и отпустила... Я зналъ, что говорилъ... Никогда я отсюда не уѣду...

**Ардовъ**. Не уѣду, не уѣду... Экіе вы всѣ

какіе надоѣдливыя!... Сказалъ: устрою,—значить устрою... О чемъ же тутъ толковать-то? Ну, поохаетъ, повздыхаетъ,—ну... и отпустить... Однако, братецъ, скучища у васъ!... Что вы тутъ дѣлаете дѣлыми днями?

**Титовъ.** Ничего, дяденька, не дѣлаемъ... Такъ вотъ живемъ... То въ садъ пойдешь, то за календаръ сядешь, а то вотъ... мухъ ловишь... День и проходить, а тамъ и спать ложиться... И странная вещь!... Двадцать пять лѣтъ жилъ я такой жизнью и почти до самаго послѣдняго времени не чувствовалъ ни тяжести, ни тоски, ничего такого... Точно такъ и быть должно... А вотъ какъ потянуло меня, какъ оглядѣлся я, такъ словно душа во мнѣ перевернулась: не могу я жить здѣсь, не могу, да и только... Эхъ, скорѣй бы уѣхать!...

**Ардовъ.** Уѣдешь, уѣдешь... (*Звываетъ.*) Да, братъ, у васъ дѣйствительно скверно... (*Звываетъ.*) Господи, неужели опять спать? Вѣдь я только-что проснулся... (*Звываетъ.*) Сестра! Скоро ли чай?

**Титова** (*за сценой*). Сейчасъ, братецъ, сейчасъ...

**Ардовъ.** Полчаса слышу это «сейчасъ»!.. Возьму да на зло вамъ и засну... Давай хоть въ дурачки играть... Впрочемъ, карты еще большую тоску нагоняють... Прилечь развѣ?... (*Ложится на диванъ.*) То ли дѣло у меня въ деревнѣ... Жизнь кипитъ, жизнь горитъ, успѣвай только поворачиваться... (*Звываетъ.*) Расскажи, братъ, что-нибудь... поинтереснѣе...

**Титовъ.** Мнѣ ли, дяденька, рассказывать? Вы больше моего знаете, вы вездѣ бывали, все видѣли, за границу ѣздили—вы и рассказывайте...

**Ардовъ.** Нѣтъ ли у васъ хоть журнальчика какого-нибудь, или книжки съ картинками? Анекдотцевъ какихъ-нибудь?

**Титовъ.** Ничего нѣтъ, дяденька...

**Ардовъ.** Чортъ знаетъ, что такое!... (*Поворачивается на другой бокъ. Пауза. Титовъ ходитъ изъ угла въ уголъ.*)

**Титовъ.** Тоска, тоска!.. Хоть бы Леленька эта пріѣхала... По крайней мѣрѣ поговорить съ кѣмъ будетъ... Когда, дяденька, Леля пріѣдетъ?..

**Ардовъ.** Какая Леля?

**Титовъ.** Сестрица... изъ Петербурга...

**Ардовъ.** Мм... Не знаю...

**Титовъ.** Вы спите, дяденька?..

**Ардовъ.** Мм... Не лѣзь!.. Отстань!..

**Титовъ** (*подходитъ къ окну*). Тишина мертвая... Нигдѣ ни живой души... Пыльно, грязно... Боже, что за тоска!... (*Прислушивается къ храпу Ардова.*) Вы спите, дяденька?... Заснулъ... Счастливыя человѣкъ!.. Спокойно у него на сердцѣ, никакихъ тревогъ, никакихъ волнений... Ему хорошо... Эхъ, скорѣй бы вырваться отсюда!.. Душно мнѣ, дышать нечѣмъ... Жизни

мнѣ хочется, но жизни другой, настоящей, не такой, какъ теперь... Чтобы люди дѣлой толпой кружились вокругъ меня, чтобы стонъ столъ отъ ихъ разговоровъ, чтобы у меня духъ захватывало, чтобы каждая жилка дрожала!.. Но гдѣ же она, эта жизнь? Гдѣ... Гдѣ?!.. Не здѣсь во всякомъ случаѣ!... (*Подходитъ къ окну.*)

## ЯВЛЕНИЕ 11-е.

## Тѣ-же, Титова и Наденька.

**Титова.** Вотъ тебѣ и разъ!.. То все чаю просили, а какъ принесла чай—спать завалились... Смѣшные они какіе... Давно дяденька уснулъ?

**Титовъ.** Нѣтъ, недавно...

**Титова.** Такъ ты, Наденька, поставь имъ на столликъ: проснутся и выкушаютъ... На вотъ и варенье... А тебѣ, Васенька, куда?

**Титовъ.** Все равно, маменька... Ну, хоть туда, на столъ... (*Пауза.*)

**Титова.** Знаешь, Васенька, вѣдь Леленька-то тебѣ родной двоюродной сестрой приходится...

**Титовъ.** Знаю, маменька...

**Титова.** Вѣдь она родная племянница твоему покойному папенькѣ...

**Титовъ.** Знаю, маменька...

**Титова.** Такъ вотъ, Васенька... Она тамъ пишетъ, что средства у нея маленькія... Не помочь ли ей? Отъ тебя, сыночекъ, зависить... Все мое—твое... Какъ рассудишь...

**Титовъ.** Конечно, маменька, конечно... Необходимо помочь... Я такъ много думаю о себѣ, что о другихъ и забываю... Спасибо, что надумили...

**Титова.** Ахъ ты, ангельская душа!.. Иди ко мнѣ, сыночекъ, дай поцѣловать тебя. (*Цѣлуетъ. Съ нѣжностью смотритъ на сына.*) Такъ не уѣдешь ты отъ меня? Не покинешь меня, старую?!

**Титовъ** (*вздыхаетъ*). Нѣтъ, маменька, не уѣду...

**Титова.** Ну, вотъ видишь, Наденька... А ты спорила со мной... Ужъ я ли своего сына-то не знаю? Не захочетъ онъ матери-то своей ослушаться... Правда, Васенька?... Ну, посидите дѣтки, побесѣдуйте, а я прикурну часочекъ... Совсѣмъ разморилась... (*Ложится на диванъ.*) Охъ-охо!.. Грѣхи наши тяжкіе... Ногъ подъ собой не слышу... Совсѣмъ разморилась... (*Звываетъ и поворачивается на другой бокъ.*) Охъ-охо!..

**Наденька** (*послѣ паузы*). Я вамъ, Васенька, новую сорочку вышиваю...

**Титовъ.** Спасибо...

**Наденька.** Старыхъ только двѣ и осталось... Всѣ на тряпки пошли...

**Титовъ** (*послѣ паузы*). Скажите мнѣ, Наденька, по правдѣ: вамъ здѣсь не скучно? Васъ никуда не гнать?

**Наденька.** Что вы, Васенька! Куда же мнѣ уѣзжать-то? Зачѣмъ, Васенька?

**Титовъ.** Значитъ вамъ и здѣсь хорошо?.. Счастливый же вы человекъ!..

**Наденька.** А вамъ... вамъ развѣ скучно?

**Титовъ.** Мнѣ-то? Нѣтъ, нѣтъ!.. Мнѣ весело, такъ весело, что хоть камень на шею да въ воду... Ну, посмотрите, посмотрите вокругъ себя.. Вотъ!.. Видите картину? Даже мухи спятъ... А вы еще спрашиваете!.. Да еслибы я только могъ, еслибы я былъ свободенъ и независимъ, вѣдь меня давно бы здѣсь не было... Я бы уѣхалъ отсюда, я бы пѣшкомъ ушелъ... Ахъ, Наденька, Наденька! Вѣдь я на все готовъ, лишь бы уйти отсюда... Я не могу здѣсь жить... Мнѣ душно здѣсь... Впрочемъ, кому это я говорю?!... Вамъ и здѣсь хорошо... Счастливица!.

**Наденька** (робко подходя къ Титову). Васенька... голубчикъ... дорогой... Не уѣзжай-

те... Оставайтесь... Мы пропадемъ безъ васъ... Мы всё васъ такъ любимъ...

**Титовъ.** Вы сами, Наденька, не понимаете, чего вы отъ меня требуете...

**Наденька** (садится на прежнее мѣсто). Я такъ, Васенька... Вы не сердитесь... (Ардовъ и Титова храпятъ. Титовъ смотритъ въ окно. Пауза.) Вамъ съузнить воротъ?

**Титовъ.** Съузьте...

**Наденька.** Можеть-быть такъ оставить?..

**Титовъ.** Оставьте...

**Наденька** (закрываетъ лицо руками и плачетъ). Ахъ, Боже мой, Боже мой!..

**Титовъ.** Что съ вами, Наденька?

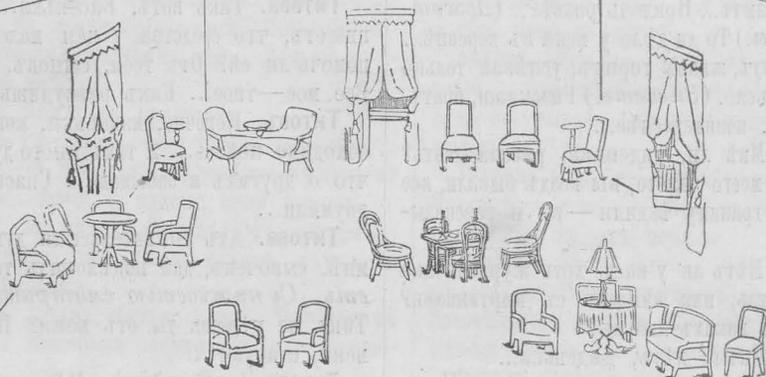
**Наденька.** Ничего, ничего!.. Пустите! (Убѣгаетъ.)

**Титовъ.** Вѣдная дѣвочка!.. Она меня любить, а я... я... Мнѣ бы только уѣхать!.. (Закрываетъ лицо руками.)

(Знавьсь тихо опускается.)

## ДѢЙСТВІЕ 2-е\*).

Гостинная въ домъ Титовыхъ.



### ЯВЛЕНИЕ 1-е.

**Мускатовъ, Сапелкинъ, Титова, Наденька, Ардовъ, Генеральша, Маіорша, Титовъ, Архиповна, Кобылкина, Липочка и гости.**

**Мускатовъ.** Что?... А? Ловко?... А я ему и откаталъ: Архипъ, говорю, охрипъ, а Осипъ, говорю, осипъ... Такъ онъ на меня глаза и вытаращилъ... Что, думаетъ, за штука? А я ему опять: Архипъ, говорю, охрипъ, а Осипъ,

говорю, осипъ!... Что-жъ ты думаешь? Обидѣлся!.. Право, обидѣлся!.. (Хохотъ и кашель.)

**Сапелкинъ.** Обидѣлся? (Хохотъ и кашель.)

**Мускатовъ.** Я, говорить, не согласенъ! Какъ, говорю, такъ? Вы, говорить, подъ опекой состоите!.. А Шамиль, говорю, на что? Я Шамиля, говорю, бралъ... Дудки, говорю!.. Архипъ, говорю, охрипъ, а Осипъ, говорю, осипъ... Вѣдь согласился!..

\* При поднятіи завѣсъ Мускатовъ и Сапелкинъ (оба на авансценѣ въ креслахъ, другъ противъ друга, съ огромными трубками въ рукахъ) хохочутъ и кашляютъ; Архиповна, Кобылкина, Генеральша и Маіорша у круглаго столика на право—оживленный разговоръ между Архиповной и Кобылкиной, Ардовъ и 3 гостя играютъ въ винтъ за карточнымъ столикомъ; Липочка и Титовъ сидятъ у стола на лѣво. Она что-то шепчетъ Титову, лицо котораго совершенно безучастно. Генеральша въ теченіе всего акта что-нибудь да жуеетъ: то хлѣбъ, то орѣхи, то сыръ. Она глуха и въ состояніи дѣтства. Маіорша безпрерывно утираетъ платкомъ свои слезящіяся глазки. Титова то входитъ, то выходитъ изъ гостиной, присаживается къ дамамъ лишь разъ. Наденька слѣдомъ за ней разноситъ угощенья.

Сапелкинъ. Согласился? Ой-ой, уморилъ!...

Мускатовъ (*сквозь смѣхъ и кашель*). Шамиль, говорю... Архипъ, говорю... охрипъ, говорю...

Сапелкинъ. Ой-ой... Передохнуть дай... Шамиль... осипъ... Ну, тебя совсѣмъ... Архипъ... охрипъ... Вотъ такъ Архипъ! (*Оба хохочутъ и кашляютъ*.)

Архиповна. Никакъ старички-то наши подавились... Ишь ихъ разбираетъ...

Мускатовъ. Ой, батюшки, ой!...

Сапелкинъ. Грудь сдавило... Ой-ой!... Воды бы испить...

Архиповна (*даетъ воду*). Испей, батюшко, испей.. Не то, чего добраго, кондрашка хлопнетъ...

Сапелкинъ. Ой, не могу... Архипъ... ой-ой!...

Липочка (*Титову*). Удивительно!... Какъ только вы этого не видите!... Не понимаю!... Вотъ вамъ живой примѣръ!... Смѣются, задыхаются, а чего ради? Сами не знаютъ... Палець имъ показать — и то достаточно... Противно!...

Титовъ. Зачѣмъ такъ строго, Олимпиада Васильевна? Всѣ они люди простые и добрые...

Липочка. Простые, простые!... Что толку въ ихъ простотѣ? Никакого умственного развитія!...

Титовъ. Жестоко, но не справедливо... Вы просто не въ духѣ сегодня...

Липочка. Ахъ, Василій Степанычъ... Зачѣмъ говорить глупости? Все имѣетъ для меня лишь принципиальное значеніе... Я не ставлю своихъ убѣжденій въ зависимость отъ состоянія духа... Пора меня знать, наконецъ...

Титовъ. Простите... Я, можетъ быть, ошибся...

Липочка. Опять глупости!... Я вѣдь не прошу васъ извиняться передо мной... Всѣ эти извиненія и жантильности—одинъ предрасудокъ... Надо стоять выше этого...

Титовъ. Простите... Я нечаянно...

Липочка. Ну... вотъ опять... Вы несносны, положительно несносны... Надо быть самостоятельнымъ...

Титовъ. Не знаю... Можетъ быть...

Липочка. Ахъ, Господи Ты Боже мой!... Опять глупость!... Да неужели же вы такъ мало развиты? (*Рѣзко жестикулируетъ. Титовъ чувствуетъ себя неловко и смотритъ въ сторону*.)

Мускатовъ. Да, братъ, пожили мы съ тобой, пожили!...

Сапелкинъ. Всего, братъ, посмотрѣлись!...

Мускатовъ. А натерпѣлись сколько?

Сапелкинъ. А сколько натерпѣлись?!...

Мускатовъ. А помнишь Шмудьку? (*Дѣлаетъ какіе-то знаки*.)

Сапелкинъ. А, жидовочку? Грудка съ вырѣзомъ, юпочка по колѣнки, ножка какъ вѣ-

точка, глазки такъ и стрѣляютъ... Да, братъ, было... всего было...

Архиповна (*подходитъ*). Да какъ, батюшка, не бывать-то? Чай не малолѣтки? Семьдесятъ годковъ небо коптите...

Мускатовъ. Ну... ну... осторожнѣе...

Сапелкинъ. Ты... какъ тебя тамъ... повѣжливѣе...

Архиповна. Ой, батюшки, не взыщите... Спроста молвила... Всѣ мы, ангелы мои, небо-то коптимъ,—ну, и сказала... А чтобы со зла—такъ нѣтъ... Никогда того не было, чтобъ я со зла...

Титова. Чайку не хотите ли, Фелигонтъ Матвѣичъ? А ты не приставай, Архиповна... (*Ставитъ чай*.)

Архиповна. Спроста, матушка... (*Подмигиваетъ Кобылкиной на стариковъ. Та смѣется*.)

Титова. А вамъ, Иванъ Авимычъ?

Архиповна. Иванъ Налимычъ откушали уже... Не хотятъ больше...

Сапелкинъ (*хочетъ вскочить, но не можетъ, хватается за большую ногу*). Авимычъ, дура!... Сама ты Налимовна... (*Многіе смѣются*.) Налимычъ... Налимычъ... Дура набитая... Крыса старая...

Липочка. Пойдемте въ садъ... Отъ этого дыму и шуму голова кружится...

Титовъ. Какъ угодно. (*Идутъ*.)

Титова. Куда вы, дѣточки?...

Липочка. Въ садъ, Татьяна Савельевна... Здѣсь душно и шумно...

Титова. Ты бы, Васенька, вишень въ саду нарваль... Совсѣмъ теперь поспѣли... Вотъ и будетъ чѣмъ гостей угощать...

Титовъ. Хорошо, маменька... (*Уходятъ*.)

Титова (*Ардову*). Вамъ, братецъ, какого варенья?

Ардовъ. Пасъ...

1-й гость. Три пики...

Ардовъ (*громче*). Пасъ!...

Титова. Вамъ, братецъ, какого варенья?

1-й гость (*тише*). Три бубны...

Ардовъ (*еще громче*). Пасъ!...

1-й гость (*робко*). Три черви...

Ардовъ (*съ иньвомъ*). Чортъ васъ возьми!

Титова. Съ вареньемъ вамъ, братецъ?

Ардовъ. Четыре пики и я съ вами больше никогда не сяду... Нужно быть идиотомъ, чтобы такъ подвигивать своего партнера... А тебѣ чего? Съ вареньемъ, съ вареньемъ!... Съ чортомъ, съ дьяволомъ... Ну, давай съ вареньемъ... (*Въ догонку*.) Съ земляничнымъ вареньемъ... слышишь?

Титова. Слышу, братецъ... (*Генеральшѣ*). Пирожнаго-то попробуйте...

Генеральша (*жуетъ*). Люблю пирожныя...

Титова. Кушайте, Анна Ивановна, кушайте... (*Миоринъ*). Вамъ, Ксеня Терентьевна, не угодно-ли?

**Майорша.** Спасибо, матушка... Леденцевъ бы мнѣ...

**Титова.** Сейчасъ... сейчасъ... (*Остается среди комнаты и напоминаетъ, указывая пальцемъ, кому что принести*). Варенья земляничнаго... леденцевъ... чаю два стакана... Идемъ, Наденька. (*Уходятъ*.)

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!.. Я пики требую, а онъ въ черви... Нѣтъ, съ вами, положительно, невозможно играть...

**1-й гость.** Я вѣдь пошелъ... Вѣдь вы сами...

**Ардовъ.** Но я вамъ тридцать тысячъ разъ говорилъ: если партнеръ сбрасываетъ пику — идите въ пику...

**1-й гость.** Но вы сами...

**2-й гость.** Ходите, господа, ходите... Послѣ объ этомъ...

**Архиповна.** Заспорили... Эка бѣда съ этими картами... Истинно говорятъ: чортъ выдумаль... Сколько отъ этихъ самыхъ картъ бѣдъ разныхъ да напастей — счастья невозможно... И ссорятся изъ-за нихъ, и ругаются, и рѣжуются.

**Кобылкина.** Ой, что ты? Рѣжуются?

**Архиповна.** Вѣрно говорю: рѣжуются!..

**Генеральша** (*не понимая въ чемъ дѣло*). Гдѣ рѣжуются?

**Архиповна.** Изъ-за картъ рѣжуются, матушка...

**Генеральша** (*продолжая жевать*). Не знаю, Архиповна, ничего не знаю...

**Майорша.** А я вамъ какой случай разскажу: ходили мы съ полкомъ по Малороссіи и былъ у насъ одинъ поручикъ, Никитенко прозывался... Вдругъ этого самаго поручика какъ не бывало...

**Кобылкина.** Ахъ, страсти какія...

**Архиповна.** Ну, ну?

**Майорша.** А его, матушки, какъ и не бывало... Искали, искали — нигдѣ не оказывается... Сквозь землю провалился, да и все тутъ... Хоть бы косточку нашли... Ну...

**Архиповна.** Ну, ну?

**Майорша.** Ну... думали мы, думали — ничего не придумали... Нѣтъ нашего поручика — да и только... Что-жъ бы вы думали?..

**Кобылкина.** Ой, Господи!..

**Майорша.** Вѣдь въ прорубъ бросился...

**Архиповна.** Ахъ, матушки!.. Изъ-за картъ?..

**Майорша.** Какой изъ-за картъ!.. Въ руки картъ не бралъ!.. Изъ-за полковницкой дочки — вотъ изъ-за чего...

**Ардовъ.** Чортъ васъ возьми совсѣмъ!.. Вѣдь я вамъ тридцать тысячъ разъ говорилъ: если партнеръ сбрасываетъ пику — никогда въ пику не ходите...

**1-й гость.** Но вы сами говорили...

**Ардовъ.** Ничего я не говорилъ... Бубны ходите, а не пики...

**1-й гость.** Но у меня нѣтъ бубенъ...

**Ардовъ.** А если нѣтъ, такъ и играть не садитесь...

**2-й гость.** Послѣ, господа, послѣ... Вашъ ходъ, Анатолій Савельичъ... (*Продолжаютъ играть*).

**Архиповна.** Старички-то наши... заснули никакъ...

**Кобылкина.** И то... Ахъ, Господи!..

**Архиповна.** У нихъ всегда такъ... Сойдутся — вспоминать начнутъ, нахочутся, накашляются, а потомъ и бай-бай... Ахъ, старички, старички...

**Титова** (*входя, Наденька*). Варенье — братцу, чай — сюда, леденцевъ — Аннѣ Ивановнѣ... А ты, Архиповна? Чайку выпьешь?

**Архиповна.** Отчего, матушка, не выпить — выпью... Чай — дѣло благопотребное; отъ чаю, какъ отъ сумы да отъ тюрьмы, отказываться не приходится...

**Титова.** Ладно, ладно... Возьми тамъ, Наденька, стаканчикъ. Кажись, откушали... Можеть еще хотять?

**Наденька** (*одному изъ играющихъ*). Вамъ налить еще?

**1-й гость.** Пожалуйста... Три трефы...

**Ардовъ.** Опять взвинчиваете...

**1-й гость.** Не могу, Анатолій Савельевичъ, не могу... Такая прелесть, такая прелесть...

**Ардовъ.** Знаю ваши прелести: небойсь, ни одной фигуры...

**1-й гость.** Отъ восьмерки коронака... Вѣдь это...

**2-й гость.** Такъ господа, нельзя... Развѣ такъ играютъ.

**Ардовъ.** Ну, ну... ничего... Пять трефъ...

**Кобылкина.** Горячъ вашъ братецъ... Страсть горячъ...

**Титова.** Что-жъ, матушка? Дѣло мужское... (*Подходя къ старикамъ*). Еще выкушайте, Иванъ Авимычъ!..

**Сапелкинъ.** Не въ состояніи, сударыня!.. (*Хочетъ расширяться и хватается за ногу*.)

**Архиповна.** Вамъ бы куринымъ саломъ ножку помазать... Какъ рукой снимаетъ... Средство вѣрное...

**Сапелкинъ.** Сама ты — сало куриное... Тебя послушай — жизни радъ не будешь...

**Архиповна.** Не извольте гнѣваться, Иванъ Налимычъ...

**Сапелкинъ.** Авимычъ, дура!.. Налимычъ!.. Чортъ знаетъ, что такое...

**Титова.** Отстань, Архиповна... (*Старикамъ*). Вы бы отдохнуть пошли... Милости просимъ!.. Сюда вотъ, къ Васенькѣ... Тамъ и диванчикъ есть, и на кроваткѣ можно...

**Мускатовъ.** Что, братъ? Вѣдь это — дѣло...

**Сапелкинъ.** Давай руку!.. Охо-хо!.. (*Отираясь другъ на друга, идутъ въ сопровожденіи Титовой*.)

**Титова.** Сюда, батюшки, сюда...

**Сапелкинъ.** Не беспокойтесь, сударыня... Вѣдь мы каждый разъ отдыхаемъ... Изучили... (*Уходятъ*.)

**Кобылкина.** Вѣда съ этими стариками.. Не звать — нелзя, а позовешъ — страсть натерпиться!.. Совѣмъ изъ ума выжили!..

**Титова.** Почтенные люди, да только вотъ... тутъ у нихъ не ладно...

**Архиповна.** Такъ, матушка, не ладно, что и совѣмъ даже скверно...

**Кобылкина.** А гдѣ-же Липочка?

**Титова.** Съ Васенькой моимъ въ садъ пошли... Хотѣла гостей дорогихъ вишнями подчивать... (*Наденькѣ.*) Чего ты, дѣвочка моя, въ уголь забила?.. Скучно тебѣ съ нами, а? Иди сюда, голубка!.. (*Гостямъ.*) Утомилась опа, бѣдненькая... Цѣлый день на ногахъ: и тамъ посмотри, и туда догляди...

**Кобылкина.** Золотая она у васъ, безъ лести скажу... Не то, что моя...

**Титова** (*глядя Наденьку по щеки*). Замѣсто родной!.. Дѣвочка моя, хорошая... Безъ нея, какъ безъ рукъ...

**Кобылкина.** Вѣдь вотъ! Кому и въ чужихъ дѣтяхъ — счастье, а кому и свои — на горе... Всѣмъ бы моя Липочка вышла, а вотъ чувствами сердечными, такъ хуже всякаго мужчины... Ни къ матери почтенья, ни по хозяйству заботливости — ничего такого нѣту... Все бы ей разговоры разговаривать да умомъ своимъ хвастаться... Умная-то она умная, а только толку отъ нея... Эхъ, лучше и не говорить!.. Такъ-то, Татьяна Савельевна!..

**Титова.** Ничего... молода еще... (*За сценой шумъ.*) Что тамъ такое? Никакъ гости?

#### ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ-же и Титовъ.

**Титовъ** (*вбѣгая*). Лелечка прѣѣхала... (*Убѣждаетъ.*)

**Титова.** Ахъ, Господи!.. Лелечка? Дѣвочка моя славная! Сироточка горемычная!.. (*Вѣжливъ къ дверямъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Лелечка, за ней Липочка.

**Лелечка** (*бросаясь Титовой на шею*). Тетя... дорогая... (*Продолжительныя объятія и поцѣлуи.*)

**Липочка.** Безобразіе!.. Просто невѣжливо!.. Увидаль эту модницу и, даже не извинившись, бросилъ меня одну... Безобразіе!..

**Кобылкина.** Красавица... Писанная красавица...

**Архиповна.** Ужъ, дѣйствительно, красавица...

**Титова.** Въ самый разъ прѣѣхала... (*Опять бросается къ Лелечкѣ.*) Ахъ ты моя горемычная... сироточка...

**Лелечка.** Сейчасъ, ma tante... Cousin подхватилъ мои вещи и куда-то скрылся...

**Титова.** Ничего, дѣточка, ничего... Васенька все устроитъ... Пойдемъ къ гостямъ... Серафи-

ма Юрьевна... Анна Ивановна... Наденька... Любите другъ друга... Она у меня славная... Такое у нея сердце, такое сердце... Генеральша...

**Ардовъ.** Бубну... Такъ ее... Хе-хе... Корольикъ тю-тю!.. Туда его...

**2-й гость.** Рѣжу...

**1-й гость.** А я его... Пикендрась...

**Ардовъ.** Козиречекъ... Еще разъ... Такъ!.. Всѣ мои... Хо-хо!.. Вотъ вамъ и малый племъ!.. (*Смеется.*)

**Титова.** Лелечка, братецъ, прѣѣхала...

**Ардовъ.** Вотъ вамъ и племъ!.. Какая Лелечка?.. Хе-хе... Вотъ вамъ и племъ!..

**Лелечка.** Здравствуйте, дяденька... Вы такъ увлеклись игрой...

**Ардовъ** (*не смотря на нее*). Да какъ-же!.. Малый племъ назначаютъ, а у меня дама самъ пять!.. (*Оглядываясь.*) О!.. (*Въ сторону.*) Какая красавица!.. (*Вскакиваетъ.*)

**Лелечка.** Ничего, дяденька, продолжайте...

**Ардовъ** (*цѣлуя руку*). Привѣтствую васъ отъ всего сердца... Простите... Я такъ заигрался...

**1-й гость.** Вамъ объявлять, Анатолій Савельичъ...

**Ардовъ.** Объявлять?.. Сейчасъ!.. (*Подавая Лелечкѣ стулъ.*) Садитесь, пожалуйста...

**Лелечка.** Нѣтъ, нѣтъ... Я вамъ мѣшать не буду...

**Титова.** Идемъ, дѣточка, идемъ... Пусть ихъ себѣ играютъ...

#### ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же и Титовъ.

**Титовъ.** Ваши вещи въ порядкѣ... Я все снесъ и устроилъ...

**Лелечка.** Благодарю васъ... (*Въ сторону.*) Онъ очень недурень... (*Протягивая руку и пристально смотря на него.*) Ну... познакомились... Вы такъ торопились... Я даже не успѣла разглядѣть васъ... Будемъ знакомы... Ваша двоюродная сестра... Прошу любить и жаловать...

**Титовъ.** Очень радъ... Простите... Ваши вещи я снесъ...

**Лелечка.** Merci, merci... Зачѣмъ такъ далеко отъ меня? Садитесь ближе! Мы вѣдь съ вами родные...

**Титовъ.** Родные... Да... Это точно...

**Лелечка.** А родные не должны церемониться... Не такъ-ли?

**Титовъ.** Не должны... конечно... Простите, Елена Ивановна... Я сейчасъ...

**Лелечка.** Во первыхъ, Лелечка, а во вторыхъ: куда-же вы?

**Титовъ.** Тамъ... ваши вещи...

**Лелечка.** Не беспокойтесь, Васенька... Вещи не пропадутъ...

**Титовъ.** Все-таки... развязать надо... Сейчасъ, Елена Ивановна...

**Лелечка.** Лелечка...

**Титовъ.** Сейчасъ, Лелеч... Нѣтъ, ужъ Елена Ивановна лучше какъ-то...

**Титова.** Онъ у меня робкій... Не взыщи, Лелечка...

**Титовъ.** Вовсе нѣтъ, маменька!.. Я такъ...

**Лелечна.** А если не робкій, вотъ и скажите: Лелечка...

**Титовъ.** И скажу... Это вовсе не трудно... (*Замынаясь.*) Лелеч... Я сейчасъ, Елена Ивановна... (*Идетъ.*)

**Липочка** (*останавливая*). Развѣ такъ поступаютъ съ дамами?.. Хоть извинились-бы... Ахъ, Василій Степановичъ...

**Титовъ.** Я ничего... Неловко какъ-то... Въ первый день и вдругъ... Лелечка... Потомъ привыкну... (*Уходитъ.*)

**Липочна.** Онъ совсѣмъ дуракъ!.. (*Раскрываетъ календарь.*)

**Ардовъ** (*смотря на Лелечку*). Я, господа, больше не буду...

**1-й гость.** Ну... что это такое? Еще три роббера...

**Ардовъ.** Нѣтъ, довольно... Надоѣло... (*Въ сторону.*) Барыня—ничего!.. (*Разсчитываются.*)

**Лелечна.** Вы, вѣроятно, цѣлый день работаете? Да?

**Наденьна.** Нѣтъ... Я ничего не дѣлаю...

**Архиповна.** Скромница... Не вѣрьте ей, Елена Ивановна, не вѣрьте. Цѣльный день рукъ не покладаетъ...

**Лелечна.** Счастливица!.. Какъ бы я хотѣла имѣть какую-нибудь опредѣленную работу!.. Я никогда ничѣмъ не занималась... Я знаю, что это скверно, но что-же мнѣ было дѣлать? И мужъ, и его братъ, Андрѣ, никогда ничего не могли для меня найти... Тѣмъ заниматься не стоитъ, то—неприлично, то—утомительно... Впрочемъ, я все-таки работала: я вышивала много, я Андрѣ галстухъ сдѣлала... Вы не думайте, что я лѣнтяйка...

**Титова.** Господи!.. Смотрю я на тебя и просто глазамъ не вѣрю... Вылитая матушка, царствіе ей небесное... А матушка твоя—вся у мужа моего покойнаго: и носъ, и ротъ, и глаза, и складочка вотъ тутъ... у губъ...

**Лелечна.** Что вы, ma tante? Я вовсе не такъ красива, какъ вы думаете... Мнѣ всѣ говорятъ, что я очень красива, но я этому не вѣрю... Люди такъ лживы... Людямъ никогда нельзя вѣрить... Это мнѣ и Андрѣ говорилъ...

**Ардовъ.** Разсчитались—и дѣлу конецъ!..

**Лелечна.** А, топ оупе!.. Значитъ, вы теперь къ намъ подсадете... Отлично... А то, что это такое? Все карты да карты!.. Вы не повѣрите, mesdames, сколько я воевала изъ-за этихъ противныхъ картъ!.. Только что мужъ, бывало, захочетъ приласкать меня или поговорить со мной—непрежнно кто-нибудь да придетъ... И сейчасъ-же карты, винтъ, винтъ до

глубокой ночи... Вотъ Андрѣ, тотъ никогда не игралъ...

**Архиповна.** И хорошо дѣлалъ, матушка!.. Сколько изъ-за этихъ самыхъ картъ шуму да крику, сколько неприятностей...

**Ардовъ.** Много вы понимаете!.. Бабій умъ не нуждается въ отдыхѣ, потому что не утомляется... А вотъ мужчина, когда онъ день-деньской всякими мыслями занятъ и все такое... для мужчины карты необходимы... Умственный отдыхъ...

**1-й гость.** И то еще, Архиповна, важно, что, напримѣръ... винтъ—игра умственная... Сидишь на службѣ и думать все какъ-то не приходится... Какое на службѣ думанье? А какъ засядешь въ картишки, ну, вотъ, и подумаешь...

**2-й гость.** И какъ еще подумаешь!..

**Ардовъ.** Впрочемъ, предпочесть винтъ вашему обществу, Лелечка, дѣйствительно несправедливо...

**Лелечна.** Развѣ мое общество такъ пріятно? О, дяденька, вы, какъ я вижу, большой любезникъ!..

**1-й гость.** Попался, Анатолій Савельевичъ, попался!

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!.. Какой я къ чорту любезникъ!.. Терпѣть не могу бабья... Бабы на нашу погибель созданы—вотъ что... Приложитесь позвольте... (*Цѣлуетъ ручку.*)

**Липочка.** Это несносно!.. На меня никто вниманья не обращаетъ... Мамаша! Намъ пора идти...

**Кобылкина.** Пора, пора...

**Титова.** Что вы? Посидите еще... Куда вы, Липочка?

**Липочка.** Развѣ вамъ такъ скучно безъ насъ? У васъ своя гостья...

**Титова.** Не то, Липочка... А зачѣмъ спѣшить-то... Посидѣли бы, поговорили бы... Чайку бы выкушали...

**Липочка.** Ахъ, Боже мой!.. Но, вѣдь, это все условности, все это неискренно; то, что называется гостепримствомъ...

**Ардовъ** (*пожимая плечами, тихо*). Она совсѣмъ дикая...

**Липочка.** Идете, мамаша, или нѣтъ?

**Кобылкина.** Иду, иду... Прощайте, матушка... (*Общее прощанье.*)

**1-й гость.** И намъ, господа, пора... (*Прощаются.*)

**Архиповна** (*генеральши*). Идемте, матушка...

**Генеральша.** Не знаю, ничего не знаю...

**Архиповна.** Идемте къ благочинному... На пироги именинный звали... Пироги будутъ...

**Генеральша.** Люблю пироги, люблю... (*Встаетъ.*)

**Маіорша.** И я, матушка, пойду... Еще надо къ Воронкинымъ забѣжать, а тамъ и къ Соловьевымъ... Ужасъ, какъ звали... Приходите, говорятъ, приходите: у насъ, говорятъ, монахиня одна будетъ изъ Иерусалима...

Архиповна. Неужто? Какже это такъ? А я и не знала... Изъ Іерусалима? Гм... Удивительное дѣло: всѣ знаютъ, а я хоть бы что... Первый разъ такое приключеніе... (*Всѣ уходятъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 5-е.]

Титова, Лелечна, Наденька и Ардовъ.

Титова (*проводжая гостей*). Милости просимъ и напередъ... захаживайте... не забывайте насъ... (*Гости: къ намъ, пожалуйста... спасибо и т. п.*)

Ардовъ. Надолго къ намъ пожаловали?

Лелечна. Какъ вамъ сказать? Я и сама не знаю... Мнѣ просто захотѣлось отдохнуть... Тамъ у насъ такая суета... Все это такъ противно, такъ надоѣло... Я ужасно томилась...

Ардовъ. Томились?... Вашу ручку...

Лелечна. Шалунъ вы, дяденька...

Титова. Проводила... Слава тебѣ Господи... Люблю я гостей, да только больно ужъ шумно отъ нихъ...

Ардовъ. Всегда у насъ такъ, Лелечка: никого нѣтъ—спать хочется; прѣдетъ кто—на шумъ жалуюсь... Хотѣлось бы мнѣ видѣть тебя, сестрица, въ большомъ городѣ... Что бы ты тамъ дѣлала? Вѣдь, тамъ не то, что здѣсь... Настоящій шумъ...

Титова. Ой, бабюшки!... Да я бы тамъ и дня не выжила...

Ардовъ. Много ты понимаешь!... Тамъ—жизнь, а тутъ... тутъ болото какое-то... хуже деревни всякой... Въ деревнѣ, по крайней мѣрѣ, я и живу по деревенски: ѣмъ, пью, сплю, охочусь, ѣзжу. Здѣсь же только и дѣла, что ѣсть да спать...

Лелечна. Пошадите, дяденька... Вы меня пугаете...

Титова. Братецъ завсегда такъ... Ты ихъ не слушай... У насъ хорошо, Лелечка...

Ардовъ. Нечего сказать—хорошо!... Такъ хорошо, что я радъ, какъ незнаю чему, возможности сегодня же отсюда уѣхать...

Лелечна. Какъ, дяденька? Вы сегодня же уѣзжаете?

Ардовъ. Васъ это удивляетъ? Конечно, Лелечка, уѣзжаю... Дѣла я покончилъ,—чего же мнѣ ждать-то?...

Титова. Братецъ живутъ у себя въ деревнѣ. Къ намъ изрѣдка наѣзжаютъ... Разъ, два въ годъ...

Ардовъ. Милости просимъ ко мнѣ... Я вамъ лошадку велю выѣздить... Хотя я и считаюсь ненавистникомъ женщинъ, но, повѣрьте, скучать не будете... А, Василий!... Гдѣ это ты пропалъ?

## ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Титовъ.

Титовъ. Вещи развязываль... Сундуки...

Ардовъ. Какая заботливость!... Небось мо-

ихъ сундуковъ не развязываль... Ахъ, эти юноши!...

Титовъ. Что вы, дяденька? Я право... не хотѣлъ... Это такъ...

Титова. Не конфузьте моего Васеньку...

Ардовъ. Ничего, сестра... Пусть себѣ краснѣетъ... Краснѣетъ—значитъ совѣсть есть... Такъ-то, племянничекъ... (*Титовъ садится въ отдаленіи.*) Куда же ты, братецъ? Ближе... ближе...

Титова. Совсѣмъ онъ у меня робкій...

Лелечна. Какой конфузливый!... (*Въ сторону.*) Онъ совсѣмъ—таки не дурень... (*Громко.*) Вы развѣ боитесь меня? Садитесь вотъ сюда...

Ардовъ. Не робѣй, не робѣй... Хе, хе!... Да не робѣй же... Вотъ вздоръ и чепуха!...

Титовъ. Я не робѣю... (*Нервыительно подходитъ къ Лелечкѣ.*)

Лелечна. Ну... садитесь... Да неужели же вы боитесь меня?

Титова (*Наденькѣ*). Куда ты?

Наденька. Я, тетенька, въ садъ... Мнѣ душно здѣсь...

Лелечна. Ахъ, ma tante, я тоже пойду въ садъ... Васенька, идете!...

Титовъ. Съ удовольствіемъ...

Наденька. Я, тетенька, на кухню пойду...

Лелечна. Какъ? Вы, вѣдь, хотѣли въ садъ?

Наденька. Нѣтъ... Да... Вамъ скучно будетъ со мной...

Лелечна. Но мы втроемъ пойдемъ... Вы съ нами, Васенька, да?

Титовъ. Конечно... да...

Наденька. Нѣтъ, я на кухню пойду. (*Убѣгаетъ.*)

Титова. Ну... одни идите... ничего... Она у меня тоже робкая...

Лелечна. Всѣ вы тутъ робкіе... одна я смѣлая... Впрочем и дяденька нашъ не особенно конфузливый... Только, вѣдь, онъ такъ ненавидитъ женщинъ... У, бѣдовый дяденька! (*Лелечка и Титовъ уходятъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Титова и Ардовъ.

Ардовъ. Плутовка, большая плутовка!... Ей только попадись—живо завертеть... Но ничего... пикантная бабенка!...

Титова. А знаете, братецъ, не похожа она на вдову-то... Совсѣмъ не похожа... Словно ребенокъ малый...

Ардовъ. Простота ты, сестрица... Да какая она къ чорту вдова?

Титова. Вотъ те и разъ... Да какъ же такъ, братецъ?

Ардовъ. Вдовушка она, а не вдова! А вдовушки—о, это совсѣмъ особая нація!... Вдова подразумеваетъ за собой охи, ахи, слезя-

пшися глазки, черный крепъ и слезъ цѣлое бездонное море... А вдовушка... Гм, чортъ возьми! Вдовушка—непремѣнно нѣчто такое, этакое воздушное, пикантненькое, этакое, такое... (*Поетъ.*) Такое, такое, чего сказать нельзя, чего его сказать нельзя-я... Понимаешь?... Однимъ словомъ, англійскіе сои!...

**Титова.** Что-то, братецъ, не совсѣмъ понимаю...

**Ардовъ.** Да и не поймешь никогда... Вотъ подожди немного... Не пройдетъ и недѣли, Васенька твой самую суть разберетъ... Молодежь на счетъ этого самаго пониманія—народъ дошлый... Онъ тебѣ такъ пойметъ, что и сама рада не будешь... А бабенка славная—грѣхъ сказать!...

**Титова.** Не понимаю я васъ, братецъ, не взыщите... Я все больше сердцемъ чувствую... Другой я себѣ представляла Лелечку-то... Думала, такая себѣ, бѣдная...

**Ардовъ.** Съ истериками, съ синевою подъ глазами, съ крысинными хвостиками на головѣ... Такой, что-ли? Людей не знаешь, оттого и воображала... Нѣтъ, сестра!... Такихъ вдовицъ горемычныхъ нужно искать у васъ, въ вашемъ сонномъ царствѣ... Питерскія вдовы—вдовушки, а не вдовицы. Разница громадная! Вдовицы, напримѣръ, кофеемъ пробавляются да сплетнями, а вдовушки больше шампанскимъ да амурами... Такъ-то... А знаешь, сестра, за Васенькой приглядывать не мѣшаетъ. Вскружить она ему голову, поди тогда, разбирайся, улаживай... (*Ложится на диванъ.*) Парень онъ молодой, въ цвѣтѣ силъ и юности, всякая мелочь опасна...

**Титова.** Что вы, братецъ? Виданное-ли это дѣло? Не чужая она ему, а вродѣ, какъ сестра...

**Ардовъ.** Ну, это пустяки... Теперь, милая моя, не разбирають... А славная бабенка!... Пикантная, чортъ ее возьми... (*Звываетъ.*) Хе-хе-хе!... Вспомнилъ я одну такую... Совсѣмъ было закружила... Да нѣтъ, не на такового напала... Сами съ усами... Чуть было не женился... Право...

**Титова.** Ахъ, Господи!... Напугали вы меня, братецъ!... Не пойти-ли мнѣ за ними... Вдвоемъ, вѣдь, гуляютъ...

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!... Да развѣ такимъ образомъ можно услѣдить? Наконецъ, я такъ сказалъ, въ видѣ предположенія... Все равно, вѣдь, Васенька скоро уѣдетъ... Стало-быть и слѣдить нечего... (*Звываетъ.*) Чортъ возьми совсѣмъ!... Всѣ челюсти разордаль...

**Титова.** Соснули бы вы, братецъ...

**Ардовъ.** Соснулъ бы... соснулъ бы... Самъ знаю, что соснуть надо, да надоѣло!... И такъ цѣлые дни спишь!... (*Поворачивается на другой бокъ.*)

**Титова.** А какъ вы думаете, братецъ? Лелечка надолго пріѣхала?

**Ардовъ.** Откуда-же я знаю? Говорить, на время...

**Титова.** Какъ бы и въ самомъ дѣлѣ чего не вышло? (*Качаетъ головой.*) И ничего не придумаетъ... А можетъ и впрямь ничего не выйдетъ... Братецъ такъ только сказали... (*Ложится на диванъ.*) Ох-охо!... И Наденькѣ не понравилась Лелечка... (*Поворачивается на другой бокъ.*) А можетъ и впрямь ничего не выйдетъ...

**Ардовъ** (*послѣ паузы*). А замѣтила, сестра, какіе у нея глазенки?...

**Титова.** У кого, братецъ?

**Ардовъ.** У этой... твоей Лелечки...

**Титова.** Замѣтила, братецъ... Точь въ точь какъ у мужа моего покойнаго...

**Ардовъ.** Попаала!... Ни капельки не похожи... У нея глазенки-жучки, а у покойника твоего, какъ у барана...

**Титова.** Ужъ будто, какъ у барана...

**Ардовъ.** Нисколько не лучше... Горятъ, просто горятъ... Плутовочка этакая!... Хе-хе!... (*За сценой старческій кашель.*) Кто это тамъ? Сестра!... Кто тамъ кашляетъ?...

**Титова.** Старички, вѣрно... Должно быть проснулись...

**Ардовъ.** Чортъ ихъ возьми!... Спать не даютъ... (*Пауза. Сначала—храпъ Титовой, потомъ Ардова.*)

## ЯВЛЕНИЕ 8-е.

**Ардовъ, Титова, Лелечка и Титовъ.**

**Лелечка.** Картина!... Всѣ спятъ... У васъ всегда такъ...

**Титовъ.** Простите... Я сейчасъ разбужу...

**Лелечка.** Зачѣмъ? Спать—тѣмъ лучше... Для насъ лучше... Что вы на меня такъ смотрите? Конечно, лучше... Вы вотъ сядете сюда, я—около васъ, вы будете мнѣ рассказывать о вашей жизни, я буду слушать васъ... Что? Вамъ нравится?

**Титовъ.** Какая вы... Нравится... Только о чемъ-же мнѣ рассказывать-то? Ничего особеннаго я не знаю...

**Лелечка.** Что значить не знаю? Молодой человѣкъ вашихъ лѣтъ и такой симпатичный долженъ все знать, рѣшительно все... Наконецъ, я отъ васъ никакихъ знаній и не требую... Рассказывайте о себѣ, объ этой барышнѣ... какъ ее... вотъ что о Спенсерѣ говорила... Кажется, о Спенсерѣ?... Вѣдь я совсѣмъ глупенькая... Ни одной ученой фамилии не знаю...

**Титовъ.** И я, Елена Ивановна, не знаю...

**Лелечка.** Значить, мы оба глупенькіе... Ну, такъ вотъ объ этой барышнѣ... Она, должно быть, неравнодушна къ вамъ.

**Титовъ.** Помилуйте... Съ чего вы взяли?

**Лелечка.** Да какже... Она такъ зло посмотрѣла на меня, когда вы подбѣжали высаживать меня изъ экипажа... Я просто испугалась... Точно съѣсть хотѣла!... Право!...

**Титовъ.** Она—хорошая, только странная какая-то... Все сердится, ничѣмъ недовольна... Язвительная очень...

**Лелечка.** А вы не любите язвительныхъ?...

**Титовъ.** Не то, что не люблю, а такъ... знаете... Простоты въ ней мало, не сердечная она... Я простыхъ люблю...

**Лелечка.** Такихъ, какъ Наденька?

**Титовъ** (*вскочивъ въ замѣшательство*). Зачѣмъ вы меня объ этомъ спрашиваете? Я не то говорю... вообще...

**Лелечка.** Полно, Васенька... Пѣтушокъ вы настоящій... Ну, ну... не конфузьтесь... Знаю я теперь болѣзнь вашего сердца...

**Титовъ.** Но увѣрю васъ... вы ошибаетесь... Я люблю Наденьку, но какъ сестру... Иначе даже я не могъ бы любить ее...

**Лелечка.** Даже не могли бы?!... Но почему? Не въ вашемъ жанрѣ? Да?

**Титовъ.** Вы смѣтаете надо мной...

**Лелечка.** Не думаю... Я говорю серьезно и прошу также серьезно отвѣчать... Почему не могли бы? Ну, я жду!...

**Титовъ.** Такъ вотъ... не могъ бы. Никакъ не могъ бы...

**Лелечка.** Но почему? Да отвѣчайте-же!... Пожалуйста... Васенька... Меня очень интересуетъ... Слышите, истуканъ вы! Отвѣчайте-же...

**Титовъ.** Да потому... потому... проста она слишкомъ...

**Лелечка.** А какихъ же вамъ надо?

**Титовъ.** Смѣшно, право... Вы и въ самомъ дѣлѣ... Точно серьезно... Нашли о чемъ говорить... Развѣ вамъ интересно?

**Лелечка.** Несносный какой! Говорятъ—же вамъ... Ну, пожалуйста... Какихъ вамъ надо?

**Титовъ.** Не знаю... Но только не такихъ...

**Лелечка.** А такихъ, какъ я...

**Титовъ.** Полноте... перестаньте шутить...

**Лелечка.** Такія, какъ я, вамъ нравятся?

**Титовъ.** Не знаю... конечно... да...

**Лелечка.** Да? Вотъ какъ... А вы такихъ не боитесь? (*Придвигаетъ стулъ*.) Не боитесь, а? (*Ардовъ поварачиваетъ голову и прислушивается*.) Что-жъ вы молчите? (*Ближе*.) Я не страшна вамъ?

**Титовъ.** Немножко... Вы странная очень...

**Лелечка.** Вы находите? (*Беретъ его за подбородокъ*.) Какой вы еще юный!...

**Ардовъ** (*вспакивая*). Вотъ вздоръ и чепуха!

**Лелечка** (*вздрагивая*). Кто тамъ? Ахъ, какъ вы напугали меня... Изволили проснуться? Тѣмъ лучше (*Подбѣгая*). Изволили придти въ себя и немедленно же надѣть на себя этотъ шнурокъ (*Снимаетъ съ гардинъ шнуръ*.) Что-же вы?

**Ардовъ.** Ничего не понимаю... Какой шнуръ? Зачѣмъ?

**Лелечка.** Вотъ это мило!... Онъ еще притворяется... Въ лошадки будемъ играть... Я буду кучеромъ, вы—коренникомъ, Вася на пристяжкѣ... Такъ просто!...

**Ардовъ.** Хотѣ убейте, ничего не понимаю.

**Лелечка** (*топая ногой*). А, дяденька!... Хорошо-же!... Васенька!... Надѣвайте на себя этотъ шнуръ: я васъ удостоиваю чести быть моимъ коренникомъ... Живѣе, живѣе... (*Титовъ недоумѣваетъ, но исполняетъ просьбу*.) А вы, дяденька, и подходить ко мнѣ не смѣйте!...

**Ардовъ.** Леленька, позвольте... Ничего не понимаю... Если хотите, возьму...

**Лелечка** (*вырывая изъ его рукъ шнуръ*). Пожалуйста... Не трогайте... Готовы вы, Васенька?

**Титовъ.** Готовъ... только я... не совѣмъ...

**Лелечка.** Безъ разговоровъ, пожалуйста, безъ разговоровъ...

**Ардовъ** (*разражается хохотомъ*). Вотъ такъ фунтъ!...

**Лелечка** (*капризно, чуть не плачетъ*.) Ну, ну... Ну, чего вы смѣтаете? Что васъ такъ разсмѣшило?

**Ардовъ.** Господи!... Ха-ха!... Драгоценнѣйшая племянница! Вѣдь вы сами не знаете, что вы за прелестное создание!... Умоляю васъ: позвольте быть вашимъ коренникомъ...

**Лелечка.** А!... Теперь умоляете... Того-же!... Такъ и быть! Для перваго раза прощаю... Можете поцѣловать руку...

**Титовъ.** А я, Елена Ивановна... Я вамъ больше не нуженъ?...

**Ардовъ.** Конечно, не нуженъ... Какая ручка!... Какая прелестная ручка!...

**Лелечка.** Куда же вы, Васенька? Сейчасъ и ваша очередь... Довольно съ васъ, дяденька!...

**Ардовъ.** Не то, что коренникомъ, колесомъ пройдуся, если прикажете...

## ЯВЛЕНИЕ 9-е

### Тѣ-же и Наденька.

**Наденька.** Вамъ, дяденька, лошадей подали...

**Ардовъ.** Лошадей? Сейчасъ, сейчасъ... Господи, куда же это я дѣвалъ платокъ? Куда я дѣвалъ?

**Лелечка.** Неужели, дяденька, вы уѣзжаете? А въ лошадки? Когда же мы будемъ играть въ лошадки?

**Ардовъ.** Нѣтъ, не то... Не видалъ ли ты моего плака... Васенька, а Васенька! Да что это ты? Столбнякъ на тебя нашель?

**Титовъ.** Ничего... дяденька... Не разлышались...

**Титова** (*вскакивая*). Съ нами крестная сила!... На кого столбнякъ?

**Ардовъ**. Тьфу, испугала!... На тебя, матушка, на тебя... Вскочила, какъ сумашедшая... Не видала-ли моего платка?...

**Титова**. Не видала, братецъ... Фу, какъ я испугалась... Слышу я однимъ ухомъ: столбнякъ нашель, а разобрать ничего не могу... Страсть испугалась...

**Ардовъ**. А лошадей, Наденька, пускай распрягаютъ... Не поѣду я сегодня... Нездоровится что-то...

**Титова**. Не поясницу-ли заломило, братецъ? У васъ часто...

**Ардовъ** (*хватаясь за поясницу*). О-охъ!... Передохнуть не могу...

**Лелечка**. Ничего, дяденька... Я васъ вылечу... Идите-же, господа, въ садъ... Васенька... дяденька... Живѣе... Шнурокъ захватите...

**Титова**. Забавница, Лелечка... Ухъ, забавница...

**Ардовъ**. Н-да!... Могу сказать... Пальца въ ротъ не клади... Вотъ вздоръ и чепуха!... (*Убѣгаетъ вслѣдъ за Лелечкой, которая тащитъ Титова за руку.*)

(*Занавѣсь.*)

## Д Ъ Й С Т В І Е 3-е.

*Садъ передъ домомъ Титовой. Титова варитъ варенье, Наденька чиститъ ягоды. Ардовъ сидитъ противъ нихъ на скамьѣ.*

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

**Титова, Наденька и Ардовъ.**

**Ардовъ**. И такъ, сестра, вопросъ нужно считать рѣшеннымъ... Ты отпускаешь Василия...

**Титова**. Охъ, братецъ!... Не хотите вы съ Васенькой понять материнскаго сердца; никогда вы, братецъ, не были матерью — вамъ и удивительно... А мнѣ, братецъ, такъ тяжело, такъ тяжело... (*Утираетъ слезы.*) Ну, да что-жъ дѣлать? Вы лучше меня знаете... Такъ, стало быть, и быть должно...

**Наденька**. Васенька, значить, уѣзжаетъ?...

**Титова**. Уѣзжаетъ, голубка моя, уѣзжаетъ?... (*Плачетъ.*)

**Ардовъ**. Опять слезы!... Да пойми же, сестра, что твои слезы только варенье портятъ... Чортъ знаетъ, что такое!... Слова безъ слезъ не скажешь!... Ну, какой же ты человекъ послѣ этого?

**Наденька**. Скучно ему съ нами, тетенька...

**Титова**. Ох-ох-о!...

**Ардовъ** (*нередразнивая*). Ах-ах-а!...

**Титова**. Вамъ, братецъ, смѣшно... А во мнѣ такъ сердце замираетъ... Вздохнешь, а сердце—а!... Словно выскочить хочется...

**Ардовъ**. Не выскочить—не бойся!...

**Титова**. Объ одномъ только прошу, братецъ,—задержите вы Васеньку хоть недѣлку еще... Не приготовилась я, братецъ; ни сорочекъ у него нѣтъ, ни платковъ носовыхъ, ни наволочекъ... Вотъ тоже одѣяло байковое—ваты купили, а простегать—не простегали... И вареньица хотѣлось бы наварить... Да и отъ Леленьки уѣзжать не годится... Какая ни на есть, а все—гостья...

**Ардовъ**. Да... кстати... Гдѣ Лелечка?

**Наденька**. Гуляетъ... Съ Василиемъ Петровичемъ...

**Ардовъ**. Съ Василиемъ?... Гм!... Не возвращались?

**Титова**. Съ самаго утра ушли...

**Наденька**. Зачѣмъ имъ, тетенька, возвращаться-то? Насъ не видали, что ли? Имъ и безъ насъ весело...

**Ардовъ**. Чувствуешь, сестра?

**Титова**. Что, братецъ?

**Ардовъ**. Ревность заговорила... А!... Прекраснѣла, плутовка!...

**Наденька**. Не грѣхъ вамъ, дяденька? Что я сказала такое? Весело имъ... Ну, да—весело... Всѣ видятъ...

**Ардовъ**. Та-та-та, моя милая!... Знаемъ эти дѣвичьи экивоки!... Насъ не проведешь!...

**Титова**. Полно вамъ, братецъ, на дѣвочку мою нападать... А и впрямь, братецъ, затормошила она Васеньку... Бывало, пѣлыми днями голосу его не слышно, а теперь съ утра до ночи смѣхи, да пересмѣхи... Шустрая эта Леленька!... У, какая шустрая!...

**Ардовъ**. Да, можно сказать!... Баба—огонь!...

**Титова**. Огонь, братецъ...

**Ардовъ**. Учить некому... Попалась бы въ мои руки—шелковой бы сдѣбалась!... Пишетъ, что убита горемъ и несчастьемъ, а не успѣла прѣхатъ—весь домъ перевернула...

**Титова**. Перевернула, братецъ, перевернула...

**Ардовъ**. Вообще я радъ, что могу сегодня же уѣхать... Изъ-за этой вашей Лелечки я три дня потерялъ... То неловко было, то такъ разлѣнишься... Сегодня же непременно уѣду!...

Безобразіе просто!... Это—такая дѣвчонка не-сносная, которая способна завертѣть самаго солиднаго человѣка... Васенькѣ передохнуть не даетъ, меня коренникомъ сдѣлала и кнутикомъ подгоняла... Кнутикомъ!... Ну, на что это похоже? Хороша вдовушка!... (*Встаетъ.*) Эх-хе-хе!... Старость не радость!... Надо пойти въ городъ, не то, пожалуй, и сегодня не выйду...

**Титова.** А вы, братецъ, въ которомъ часу уѣзжаете?

**Ардовъ.** Да такъ вотъ, черезъ часъ, черезъ полтора... (*Уходитъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 2-е.

## Титова и Наденька.

**Титова.** Дай-ка тарелку... Бѣда съ этимъ крыжовникомъ... Сколько не сыпь въ него сахару—все кисло!...

**Наденьна.** Куда, тетенька, Вася уѣзжаетъ?

**Титова.** Кто его разберетъ? Путешествовать, говорить, буду; за границу, говорить, поѣду...

**Наденьна.** Куда-жъ это, тетенька, за границу?

**Титова.** И этого, голубчикъ, не знаю... Должно быть въ Парижъ, потому всѣ за границу въ Парижъ ѣдутъ... Такъ-то, Наденька... Надоѣли мы ему съ тобой... А кто его такъ любить будетъ? Что-жъ!... Парижъ, такъ Парижъ... Останемся мы съ тобой, дѣвчонка моя, одни...

**Наденьна.** А Леля, тетенька?

**Титова.** Ну, матушка, что—Леля?!... Сегодня пріѣхала, а завтра и нѣтъ ее... Леля—не нашего поля ягода: барыня свѣтская, образованная, модная, не намъ, глухимъ, чета... Мы за ней, Наденька, не угонаемся...

**Наденьна.** Скажите мнѣ, тетенька... Вотъ я все собиралась васъ спросить: вотъ, напримѣръ, я... я съ незнакомымъ человѣкомъ и говорить-то боюсь, и взглянуть-то на него мнѣ совѣстно, страшно почему-то, а Леленька какъ только пріѣхала, сейчасъ со всѣми шутить начала, смѣяться, бѣгать, точно весь вѣкъ знакома... Особенно съ мужчинами... Я бы, кажется, и въ щелку посмотрѣть-то побоялась, а она и дня не прошло—веревочку на шею и въ лошадки... Почему эго, тетенька? Отъ характеру или отъ образованія?

**Титова.** Отъ образованія, Наденька, все отъ образованія... Одно слово—свѣтская дама... Передай-ка ложечку... Не такой я себѣ представляла Лелечку-то... Думала—вдова, бѣдная, несчастная—а у нея одна шляпа, поди, двадцать пять рублей стоитъ... Положимъ и то, что молодая совѣтъ, да и Питерская, тамъ,

вѣдь, засмѣютъ, ежели по модному не поведешь себя, а все же простоты въ ней мало... (*Зи сценой громкій хохотъ Лелечки.*)

**Наденьна.** Леленька... Я пойду, тетенька...

**Титова.** Куда-жъ ты, Наденька?...

**Наденьна.** Мнѣ надо... Я на кухню, тетенька... (*Убѣгаетъ.*)

**Титова.** Не нравится ей Лелечка-то... Вижу—не нравится!

## ЯВЛЕНИЕ 3-е.

## Титова и Лелечка.

**Лелечка** (*вбѣгая со смѣхомъ*). Ахъ, ma tante, это просто невыносимо... Я никогда еще не видала такого тюфяка, какъ вашъ Васенька... Представьте себѣ, ma tante: я заставила его погнаться за мной, а онъ не пробѣжалъ и минуты... Сейчасъ же полетѣлъ на траву... Какъ вамъ нравится? И ничего онъ не умѣетъ! Умѣете рассказывать смѣшные анекдоты—не умѣю; умѣете ухаживать за барынями—не умѣю... Господи, да что-жъ онъ умѣетъ? Ахъ, ma tante, это уморительно, уморительно...

**Титова.** Проказница...

**Лелечка.** Что вы тутъ дѣлаете, тетя? Что вы стригаете? Какихъ кореньевъ, травъ какихъ вы намѣшали, какое зелье вы приготовляли?!... Нравится вамъ? Это—стихи изъ поэмы моего кузена Андре!... Ахъ, если бы вы знали только, какъ Андре пишетъ!... Такіе у него чудные стихи, такіе стихи—ахъ, я не разъ плакала за его стихами... Все такъ возвышенно, такъ грандіозно!... Хотя, знаете, ma tante... иногда ничего нельзя было понять... Совѣстно признаться, а такъ-таки ровно ничего не понимаешь... Господи, да куда же дѣвался вашъ противный Васенька? Фу, какъ я устала... Можно, ma tante, подесть къ вамъ? И, вѣдь, смиренная, кроткая, я вамъ мѣшать не буду... Не вѣрите, ma tante?... О, я ужасно кроткая... Это и Андре мнѣ говорилъ... Воже, какъ у васъ здѣсь хорошо!... Можно мнѣ пѣнокъ попробовать?...

**Титова.** Еще спрашиваешь? Кушай, Лелечка, на здоровье...

**Лелечка.** Бр-р!... Горячія! Ахъ, какія вкусныя!... Прелестъ, какія вкусныя!... Вы, ma tante, должно быть большая мастерица... А я такъ ничего не умѣю... Попробовала разъ огурцы послотить—ничего у меня не вышло—каштыки какіе-то, такъ выбросить и пришлось... Право!... Впрочемъ, мой мужъ и не заставлялъ меня... Даже напротивъ... онъ терпѣть не могъ, когда я возилась по хозяйству... И Андре не любилъ... Женщина, ma tante, создана для свѣта, для жизни, а не для разныхъ мелочей... Для хозяйства, ma tante, есть эко-

номки, кухарки... Я еще возьму пѣнокъ... У, какія горячія... Ужасно люблю пѣнки... Васенька!... Василий Петрович!... Ау-ау!... Не отзывается... А знаете, ма tante, вашъ Васенька мнѣ очень нравится: онъ — сильный, очень, ухъ, какой сильный!... Онъ тамъ въ саду такую дубину сломалъ, что я просто испугалась... Онъ не дурень собой, только вотъ — рохля, ужасная рохля... Впрочемъ .. Знаете, тетя, что я придумала? Я займусь его воспитаніемъ... Вы ничего не имѣете противъ? Я — отличная воспитательница!... Право!... Это и Андрѣ мнѣ говорилъ... О, вы его скоро не узнаете... Я сдѣлаю изъ него самаго настоящаго человѣка... Такъ можно, тетенька?...

**Титова.** Пѣнокъ-то? Кушай. Лелечка, на здоровье...

**Лелечка.** Ахъ, ма tante!... Какіхъ тамъ пѣнокъ? Я о Васенькѣ говорю... Вы и не слушали меня, тетя? Я вамъ надоѣла? Да? Вамъ скучно со мной?

**Титова.** Богъ съ тобой, Лелечка... Я такъ... задумалась... (*Плачетъ.*) Васенька-то мой... уѣзжаетъ... Охъ, Боже мой, Боже мой...

**Лелечка.** Какъ уѣзжаетъ? Куда?

**Титова.** Въ Парижъ, за границу... Путешествовать уѣзжаетъ...

**Лелечка.** Вотъ тебѣ и разъ, ма tante!... Я, ма tante, этимъ не довольна... Какъ-же такъ? Мнѣ тутъ скучно будетъ... Нѣтъ, нѣтъ, что за глупости?... Съ какой стати уѣзжать? Онъ не уѣдетъ, ма tante!... будьте увѣрены... Бѣдная!... Вы не хотите разставаться съ нимъ, вы такъ любите его, а онъ покидаетъ васъ!... Неблагодарный... Не плачьте, ма tante... Вы разстроите себѣ нервы... Ну, не плачьте-же... Дайте я вамъ оботру ваши слезки... Вотъ такъ, вотъ такъ, будьте пайнкой, ма tante...

**Титова.** Золото ты мое... Господи, какое у тебя сердце доброе...

**Лелечка.** О, ма tante, вы совсѣмъ еще меня не знаете... Я замѣчательно добрая... право... Мнѣ и Андрѣ это говорилъ... Я, напримѣръ, просто видѣть не могу слезъ... Я или сама заплачу, или убѣгу... И знаю, что мнѣ вредно плакать, а вотъ никакъ не могу удержаться...

#### ЯВЛЕНИЕ 4-е.

#### Тѣ-же и Титовъ.

**Титовъ** (*входитъ*). Вы уже здѣсь, Елена Ивановна?...

**Лелечка.** Уже? Это «уже» мнѣ очень нравится... Цѣлый часъ дожидаться и въ концѣ концовъ услышать «уже»... Развѣ это вѣжливо?

**Титовъ.** Что вы, Елена Ивановна? И деся-

ти минутъ не прошло... Я съ садовникомъ заговорился...

**Лелечка.** Еще лучше!... Съ садовникомъ... Ахъ, вы невѣжа этакій!... Не смѣйте спорить, не смѣйте, не смѣйте!... Сейчасъ-же извиняйтесь передо мной...

**Титовъ.** Какая вы удивительная, Елена Ивановна...

**Лелечка.** Слышите, что вамъ говорятъ... Еще одно слово и я васъ на колѣни поставлю... О, вы у меня переименитесь... Теперь я займусь вашимъ воспитаніемъ... съ разрѣшенія вашей матушки, конечно... Вы ничего не имѣете противъ? Да? Хотите быть моимъ ученикомъ? Я изъ васъ сдѣлаю жантильома, джентльмена, такого же, какъ Андрѣ. Ну, чего вы смѣтаетесь? Вѣдь пріятно имѣть такую наставницу? Правда? А? То-то!... Можете теперь расшаркаться, поцѣловать руку и благодарить... Да не будьте же, пожалуйста, такимъ истуканомъ... Скорѣе, скорѣе... Вотъ такъ... Пайника — мальчикъ...

**Титовъ.** Странная вы, Елена Ивановна... У васъ все такъ неожиданно, теряешься даже...

**Лелечка.** Надъ чѣмъ-же думать? Разъ, два, три и — готово... Надо быть быстрой и рѣшительной... Вотъ, напримѣръ, Андрѣ... Онъ такой смѣлый, такой рѣшительный, не то, что вы... Только онъ не такъ красивъ... То-есть не думайте, пожалуйста, что вы-то ужъ особенно красивы... Все вы не красивы... Я такъ только сказала... У меня вѣдь все такъ... по созвучію... Слово скажешь, а новое слово такъ и просится... И всѣ эти слова въ головѣ вертятся, вертятся, просто поймать трудно... Да что это вы хмурый такой? Вамъ развѣ не весело? А мнѣ такъ очень весело... Танцевать, бѣгать, кричать, кружиться — всего мнѣ теперь хочется... Давайте танцевать... Хотите?

**Титовъ.** Не умѣю я, Елена Ивановна...

**Лелечка.** Господи, да вы, кажется, ничего не умѣете!... Ну, какъ такъ не умѣть танцевать?... Нѣтъ, ма tante, это вы виноваты... Помилюйте, Васенька рѣшительно ничего не умѣетъ, даже танцевать не умѣетъ... Не хорошо, ма tante... Да, да!... Что это говорятъ о васъ? Вы уѣзжаете? Въ самомъ дѣлѣ? Это — не шутка?

**Титовъ.** Да, Елена Ивановна... уѣзжаю... Я, знаете, весь вѣкъ дома сидѣлъ... Мнѣ хочется проѣздиться...

**Лелечка.** А! Значитъ вы бѣжите отъ меня? Хорошо!...

**Титовъ.** Развѣ я отъ васъ бѣгу?

**Титова.** Отъ меня, значитъ, отъ матери-то своей?... Грѣхъ тебѣ, Васенька...

**Титовъ.** Ахъ, маменька!... Зачѣмъ только вы не хотите понять меня?... Ни отъ кого я не бѣгу... Мнѣ просто хочется попутешествовать... Мнѣ скучно здѣсь—и больше ничего...

**Лелечка.** И со мной скучно? Зачѣмъ-же вы за мной бѣгаете? по пятамъ слѣдите? Ему скучно, скажите пожалуйста!... И не стыдно вамъ? Я сердита на васъ...

**Титовъ.** Елена Ивановна!... И вы противъ меня? Ну, маменька не понимаетъ — прости-тельно: она — человѣкъ старинный, но вы-то, вы-то... Удивляюсь даже...

**Лелечка.** Можете удивляться... Удивляйтесь, сколько хотите, но знайте... я на васъ сердита...

**Титовъ.** За что-же, Елена Ивановна? Я васъ обидѣлъ развѣ? Кажется, ничего такого не говорилъ...

**Лелечка.** Въ послѣдній разъ спрашиваю: уѣзжаете вы или нѣтъ? Да или нѣтъ?

**Титовъ.** Ну, да... Господи!... Мнѣ необходимо...

**Лелечка.** Такъ? Честь имѣю кланяться... Я съ вами больше незнакома... (*Хочетъ уйти.*)

**Титовъ.** Но я не сейчасъ уѣзжаю...

**Лелечка.** Все равно... прощайте... Смотрите же: подойдете ко мнѣ, я васъ прочь прогоню... Мы больше съ вами не знакомы... Мы больше не знакомы (*Убѣгаетъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 5-е.

#### Титовъ и Титова.

**Титова.** Слышишь, Васенька, какъ люди-то разсуждаютъ... Не наша она, Леленька-то, ничего въ ней нѣтъ нашего, семейнаго, а посмотри, какъ понимаетъ... Не то, что ты съ дяденькой... Эхъ, не знаете вы материнскаго сердца!.. Шутка сказать — съ единственнымъ сыномъ разстаться... (*Утираетъ слезы.*)

**Титовъ.** А все вы, маменька... Зачѣмъ вы рассказали Лелечкѣ? Видите, какая неловкость вышла... Теперь вотъ надо идти... извиняться... Ахъ, маменька, маменька: любите вы меня—это правда, только не всегда любовь-то свою показывать надо... Совсѣмъ я теперь оконфуженъ... И чтѣ бы подождать денекъ—другой? Самъ бы рассказалъ ей...

**Титова.** Богъ тебѣ судья, сыночекъ, а только напрасно коришь ты меня моей любовью...

**Титовъ.** Не корю я васъ, маменька, а такъ вотъ... Ну, сами видите... большая неловкость вышла... Надо извиняться, упрашивать... еще прогнать, пожалуй... (*Идетъ, но возвращается.*) А вы простите меня, маменька... Я не хотѣлъ васъ обидѣть... Съ языка сорвалось...

**Титова.** Богъ съ тобой, Васенька!.. Иди, голубчикъ, иди...

**Титовъ.** Вообще, я сегодня скверно себя чувствую... не въ своей тарелкѣ... Такъ я, маменька, пойду... (*Уходитъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 6-е.

#### Титова одна, потомъ Ардовъ.

**Титова (одна).** Только три дня прошло, а какъ измѣнился Васенька... Узнать нельзя... Даже лицо у него какимъ-то другимъ стало... Все въ саду, да все съ ней, со мной минутки не посидить... Затормошила она его... Какъ бы не вышло чего... Она-то ему родная, значить и жениться нельзя... Эка я старая дура какая!.. Сейчасъ и каркать... Ничего не выйдетъ... Люди молодые—одного къ одному такъ и тянеть... Наденьки вотъ жалко... Мучится она, дѣвочка моя, любовью своей мучится...

**Ардовъ (входя).** Фу, какъ я усталъ! Въ нашемъ городишкѣ даже солнце какое-то сонное... Вылѣзло себѣ на небо да такъ и заснуло, знать никого не хочетъ: жарьтесь себѣ, дескать, на здоровье... Чортъ знаетъ что такое!.. А ты все со своимъ вареньемъ!.. Нечего дѣлать вашему брату, вотъ вы и придумываете себѣ разныя занятія: то съ огурцами возитесь, то вонъ съ ягодами... Ф-фу!.. Насилу, насилу домой дошелъ... Зато сегодня-же и выѣхать можно... А эти, какъ ихъ тамъ... вдовы горемычныя... возвращались или все еще гуляютъ? Долгонько что-то...

**Титова.** Были они здѣсь, братецъ—да вотъ сейчасъ опять ушли...

**Ардовъ.** Опять ушли? Гм!.. (*Хватаетъ себя за задній карманъ.*) Что такое? Странно!.. (*Вынимая бонбоньерку, про себя.*) Ба-баба!.. Вотъ вздоръ и чепуха!.. Въ коренники преобразила!.. Гм!.. (*Прячетъ.*) Такъ были, говоришь, и опять ушли... Та-акъ!.. А куда-же они ушли? Сестра!.. Спишь, что-ли? Куда, говорю, ушли?..

**Титова.** Не знаю, братецъ, взяли да и ушли...

**Ардовъ.** Развѣ это отвѣтъ? Да брось ты, пожалуйста, свое варенье... Ну можно-ли говорить съ человѣкомъ, когда онъ варенье варить?.. А твой Васенька вести себя не умѣетъ? Да, не умѣетъ, не умѣетъ... Что это такое? Съ раняго утра подхватить эту верхивостку, Лелечку вашу, и торчать у нея передъ глазами... Можетъ ей и ходить-то съ нимъ не хочется...

**Титова.** Не хотѣла бы, братецъ, такъ не ходила бы... здѣсь бы сидѣла...

**Ардовъ.** Велика важность—здѣсь!.. Что ей здѣсь дѣлать? Смотрѣть, какъ ты варенье варишь? Невидалъ!...

**Титова.** А я васъ, братецъ, спросить хотѣла: далеко отсюда въ Парижъ?

**Ардовъ.** Въ Парижъ? На что тебѣ? Бѣхать собираешься?

**Титова.** Васенька, братецъ...

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!.. У тебя, кажется, и мыслей другихъ въ головѣ нѣтъ: вѣ Васенька да Васенька... Очень интересенъ мнѣ твой Васенька... Птенчикъ какой нашелся... Самъ и высморкаться не умѣетъ...

**Титова.** Чего-жъ вы сердитесь, братецъ?.. Я такъ сказала...

**Ардовъ.** Не сержусь я вовсе... Такъ... жарко!.. Тра-та-та-та!.. тра-та-та-та... Кончила? Ну, слава Богу!.. Даже мнѣ легче стало... Дай-ка попробовать... Мм!.. Ничего!.. Вкусное... Слезами припахиваетъ слегка, но ничего...

**Титова** (*плачетъ*). Васенька... голубчикъ мой... На кого покидаешъ?

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!.. Слушай, голубушка... Полно тебѣ плакать-то... Ну, не отпуская сына, если такъ больно... Зачѣмъ-же плакать?.. Пойди, голубушка, отдохни...

**Титова.** Не беспокойтесь, братецъ!.. Я и сама не знаю, что со мной сегодня... Такъ бы весь день проплакала... Слезы... вонь тутъ... такъ и просятся... Господи, Господи!..

**Ардовъ.** А все варенье... Еще бы не плакать!.. Цѣлый день надъ жаровней просидишь— и не такъ заплачешь... Чортъ съ нимъ и съ вареньемъ!.. Охота возиться!.. Иди-же, иди... Отдохни хоть немного... Да брось эту махинацію... Послѣ уберешь... Услѣшь, не убѣжить... (*Провожаетъ сестру. Титова уходитъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 7-е.

**Ардовъ** (*одинъ*).

**Ардовъ.** Бѣда съ этими женщинами: все у нихъ на сердцѣ да на чувствахъ построено... Затвердила себѣ: Васенька да Васенька, а Васенька и знать ничего не хочетъ... (*Хватается за карманъ.*) Что тамъ такое? (*Вынимаетъ бонбоньерку.*) Гм!.. Хе-хе!.. Точно вѣтеръ занесъ въ кондитерскую... (*Прячетъ.*) Ни за что не дамъ... Засмѣютъ... И съ какой стати: еще подумаетъ, что я интересуюсь ею... Леленька... Леленька...—очень звучное имя... Леленька-ка...

#### ЯВЛЕНИЕ 8-е.

**Ардовъ, Титовъ и Лелечка** (*входятъ подъ руку*).

**Титовъ, Дяденька!** (*Стараясь высвободить руку.*) Извините... Неловко...

**Лелечка.** Это что за новости!.. Не смѣйте!.. (*Громко.*) О чемъ вы думаете, дяденька?

**Ардовъ.** Дяденька? А, прелестная племянница!.. (*Быстро вынимаетъ бонбоньерку.*) Гдѣ это вы пропадали, Лелечка?.. Позвольте презентовать... За вкусъ не поручусь, но лучшій во всемъ городѣ...

**Лелечка.** Ахъ, какъ это мило!.. Благодарю васъ, дяденька... Да вы совсѣмъ милый, какъ я вижу... право, милый... А я-то, дурочка, все васъ букой считала... Дядя-бука!..

**Ардовъ.** Букой? Хе-хе!.. Букой?!.. А развѣ съ буками играютъ въ лошадки? То-то!.. Что-жъ ты, Васенька, не усаживаешь свою даму?.. Руку выпусти, нѣсколько наклонись на бокъ и пригласи... *Asseyez-vous, madame*... Эки ты какой неповоротливый...

**Титовъ.** Не умѣю я, дяденька...

**Лелечка.** Опять не умѣю? Сколько разъ повторять вамъ одно и тоже? Я и слушаю не хочу вашего противнаго «не умѣю»... Молодой человекъ долженъ все умѣть...

**Ардовъ.** Такъ его, Леленька... такъ его... Распекайте его, Леленька... (*Въ сторону.*) Леленька-ка!..

**Лелечка.** Берите примѣръ съ вашего дяди: галантенъ, какъ маркизь... Не правда-ли, дяденька?

**Ардовъ.** Конечно, конечно, моя милая... Ты, Василий, не понимаешь своего счастья... О, еслибы и у меня была такая прелестная воспитательница!... (*Цѣлуетъ руку.*)

**Лелечка** (*Титову*). А вы-то что-же? И вы цѣлуйте!..

**Титовъ.** Если позволите...

**Лелечка.** Если... если... Боже, какъ холодно!.. Точно повинность отбываетъ... Вы положительно неисправимы... Да оживитесь, пожалуйста... Слышите!.. Извольте оживиться!.. Боже, какая съ вами скука!..

**Ардовъ.** Стыдись, Васенька... Такая прелестная собесѣдница, а ты туча-тучей... Подвинься, пожалуйста...

**Титовъ.** У меня что-то голова болитъ...

**Лелечка.** Бѣдный мальчикъ!.. Дайте сюда вашу головку... Гдѣ у васъ болитъ? Тутъ? Тутъ? Височки болятъ? Да? Бѣдненькій, дайте, я поглажу...

**Титовъ** (*вскакивал*). Что вы, Елена Ивановна? У меня пройдетъ...

**Лелечка.** Испугались? Не правда-ли, дяденька, какой онъ пугливый? Вы не бойтесь... Не укушу... (*Хочетъ усидить.*)

**Титовъ.** Перестаньте, Елена Ивановна... У меня серьезно болитъ голова...

**Лелечка.** А развѣ я шучу? Ну, садитесь,

сидитесь... Бѣдный мальчикъ!... Кладите свою толовку... вотъ сюда... на плечо...

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!... Да я бы на твоёмъ мѣстѣ... Гм!... Гм!... То есть, конечно... Чего тутъ упрямитесь? Пользуйся случаемъ!... Хе-хе!...

**Лелечна.** Слышите, что говорить дяденька... Пользуйтесь случаемъ.. (*Титовъ осторожно кладетъ свою голову на плечо Лелечки.*) Вотъ такъ... Смѣлѣе...

**Титовъ.** Вамъ больно будетъ...

**Ардовъ.** А тебѣ-то какое дѣло!... Да я бы на твоёмъ мѣстѣ!... Хе-хе!...

**Лелечна.** Что? И вамъ нравится? Что-жъ? Кладите и вы...

**Ардовъ.** Съ удовольствіемъ!... (*Хочетъ положить голову.*)

**Лелечна** (*отстраняя*). Какой вы, однако, скорый... Вы, кажется, ничѣмъ еще не заслужили такой милости...

**Ардовъ.** А именно?

**Лелечна.** Вотъ Васенька заслужилъ... Онъ изъ самаго глубокаго оврага нарвалъ мнѣ незабудокъ... Вотъ и вы подите... Тамъ, за садомъ, подлѣ лужайки... Только вотъ что, дяденька... Тамъ крапива, ужасная крапива... Обожжетесь...

**Ардовъ.** Гм... Крапива... А вамъ непременно изъ оврага?

**Лелечна.** Я думаю... Станный вопросъ... Незабудокъ больше нигдѣ и нѣтъ... А какія тамъ прелестныя незабудки... Ахъ, мнѣ ужасно хочется... Пойдите, дяденька, нарвите!...

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!... Стоить ли лазить самому, когда нужно только приказать... Я сейчасъ распоряжусь... Садовникъ!... Врежа!...

**Лелечна.** Награды добиваетесь, вѣдь, вы, а не садовникъ...

**Ардовъ.** А Васенька тутъ останется?

**Лелечна.** А Васенька останется... Но дяденька... если не хотите... не надо... А, право, нарвали бы!... Потомъ пришли бы сюда, сѣли бы вонъ тутъ, подлѣ меня, положили бы свою голову на мое плечо...

**Ардовъ.** Положилъ бы, говорите? Гм!... Такъ я пойду, Лелечна... Серьезно пойду... Идемъ, Василій, идемъ, скорѣй...

**Лелечна.** Но зачѣмъ-же вамъ Васенька? У него головка болитъ... Бѣдный малютка!... Идите безъ Васи...

**Ардовъ.** Иду, иду... Только все-таки... Въ оврагѣ?... Гм!

**Лелечна.** Вамъ удобно, Васенька?

**Ардовъ.** Еще бы!...

**Титовъ.** Я боюсь утомить васъ...

**Лелечна.** Такъ вы идете?

**Ардовъ.** Не стоитъ, Лелечка!... Что за капризъ... странный? Я вамъ, если хотите, дѣлый букетъ закажу... И стоять-ли того незабудки?

Самый невзрачный, жалкій цвѣточекъ: ни виду, ни запаху... Не правда-ли? Ха-ха!... Вотъ вы и сами теперь смѣетесь... Конечно, смѣшно!... Такой негодный цвѣточекъ и вдругъ... крапива... то есть нѣтъ... лазить въ оврагъ... Конечно, смѣшно... О, я хорошо знаю женщинъ!... Можешь учиться у меня, Васенька!... Женщина—воплощенная искренность... Женщина способна на капризъ, да!... но она же первая и сознается въ немъ... (*Смѣется.*)

**Лелечна** (*смѣется еще громче*). Да я не надъ тѣмъ смѣюсь, дяденька!... Мнѣ смѣшно своей глупости... Вотъ дурочка-то!... Такого почтеннаго, стараго человѣка беспокоить изъ-за какихъ-то незабудокъ... Простите меня, дяденька...

**Ардовъ.** Старого? Совсе не стараго... Вотъ вздоръ и чепуха!... Почему-же стараго? Я пойду, Лелечка... Я такъ только... шутилъ... Я пойду... Ха-ха-ха!... Я все время шутилъ... Мнѣ нисколько не трудно... Ха-ха-ха!... А вы думали, я серьезно... Конечно, пойду. (*Съ раздраженіемъ Титову.*) Нельзя-ли повѣжливѣй, Васенька... Ужъ больно ты по домашнему расположился... Конечно, я пойду... Ха-ха-ха!...

## ЯВЛЕНІЕ 9-е.

## Тѣ-же и Наденька.

**Наденька** (*вбѣгая*). Ахъ!...

**Титовъ** (*вскакивая въ замѣшательствѣ*). Я, дяденька, пойду...

**Лелечна** (*тихо Титову*). Не смѣйте!...

**Наденька.** Лошади поданы, дяденька!...

**Ардовъ.** Идешь? Отлично... Мы вамъ такой букетъ преподнесемъ...

**Наденька.** Лошадей, дяденька, подали...

**Ардовъ.** Слышалъ я, Наденька, слышалъ... Не глухой, кажется... Скажи: сейчасъ... У меня дѣло...

**Лелечна.** Куда-же вы, Надя? Посидите съ нами...

**Наденька.** Нѣтъ... зачѣмъ?!.. мнѣ некогда... (*Убѣгаетъ.*)

**Ардовъ.** Ну-съ, Василій, идемъ!...

**Лелечна.** Ахъ, дяденька!... Какъ вы надоѣдаете... Идите-же, наконецъ... (*Титову.*) Испугались? Да садитесь, садитесь... Ха-ха!... Скорѣе-же, дядя!... Такъ медлятъ только старики!...

**Ардовъ.** Гм!... Старики? (*Въ сторону.*) Вотъ вздоръ и чепуха!... (*Громко.*) Вѣгу, бѣгу!... (*Уходитъ.*)

**Лелечна.** Только смотрите: непременно изъ оврага!... (*Хохочетъ.*)

## ЯВЛЕНІЕ 10-е.

## Титовъ и Лелечна, потомъ Архиповна.

**Титовъ.** Что вы за человѣкъ такой, Елена Ивановна? Все бы вамъ мучить другихъ, на-

смѣхаться... Ничего и никого вы не жалѣете... Вотъ послали теперь за незабудками, а вовсе вамъ незабудки не нравятся... Вы ихъ и терпѣть не можете, сами давеча говорили...

**Лелечка.** Пустяки какіе!... А вамъ-то какое дѣло? Дяденьки жаль, да? Хотите, я верну его... Тогда мы будемъ сидѣть втроемъ, а не вдвоемъ и будемъ вести самые семейные разговоры... Хотите? Еще не поздно...

**Титовъ.** Нѣтъ... Зачѣмъ-же... Я такъ только...

**Лелечка.** Такъ только... такъ только... Цыпленочекъ вы, а не мужчина... Серьезно, не вернуть-ли?

**Титовъ.** А вамъ этого хочется?...

**Лелечка.** Мнѣ... мнѣ все равно... А вамъ?

**Титовъ.** Мнѣ... мнѣ тоже все равно...

**Лелечка.** Такъ я верну...

**Титовъ.** Нѣтъ... лучше не надо...

**Лелечка** (*наклоняясь къ Титову*). А не скучно вамъ со мной?... Такъ вотъ... какъ вы теперь... одни... вдвоемъ ..

**Титовъ.** Жутко, Лелечка...

**Лелечка.** Лелечка? Рѣшились, наконецъ... Чего-же вы краснѣете?... (*Въ сторону.*) Какъ онъ красивъ!... (*Громко.*) Такъ Лелечка? Да? Лелечка? (*Цѣлуетъ и быстро отблѣаетъ.*) Не надо... не надо... Лелечка? Да? (*Посылаетъ воздушный поцѣлуй и убѣгаетъ.*)

**Титовъ.** Леля... Лелечка... Господи, что она со мной дѣлаетъ!... (*Вѣжливъ вслѣдъ, становится съ Архиповной.*)

**Архиповна.** Асилу, багышка, живаго чело-вѣка встрѣтила... Ходила, ходила... по всему саду ходила—хоть бы кто... Только вотъ рас-красавицу, Лелечку вашу, повстрѣчала... Чуть съ ногъ меня не сшибла... Здравствуй, Василь Петровичъ... Да что это ты шальной какой-то? А мамашенька гдѣ?

**Титовъ.** Маменька? Ахъ, оставьте меня, пожалуйста, въ покоѣ... (*Уходитъ.*)

**Архиповна.** Неладно чтой-то... И та шмыгнула, и этотъ за ней... Да и лицо-то у него удивительное... Послѣдить, развѣ? Э, Господи!... Зачѣмъ слѣдить-то?... Отъ Архиповны не укроешься... Все равно узнаю...

#### ЯВЛЕНИЕ 11-е.

**Титова и Архиповна.**

**Титова.** Братецъ!... Братецъ!... А!... Архиповна... здравствуй!...

**Архиповна.** Добрый день, благодѣтельница... А я-то хожу по всему саду: гдѣ это, думаю, ангелъ мой притаился...

**Титова.** Братца не встрѣчала, Архиповна?... Тамъ ему лошадей подали... Ъхать они хотѣли...

**Архиповна.** Не стану врать, благодѣтельница, не встрѣчала... Лелечку вашу да Васеньку—это доподлинно, что встрѣчала, а братца нѣтъ... У меня, благодѣтельница, такъ:

коли что вижу—скажу, а не вижу—такъ и говорить не стану...

**Титова.** Эка мнѣ бѣда съ братцемъ-то... То все гоняли меня, о лошадяхъ беспокоились, а подали лошадей—братца и не отыщешь...

**Архиповна.** А я къ вамъ, матушка, съ вѣстями... Кобылкины у васъ сегодня будутъ... Лелечку вашу разсмотрѣть хотятъ, много ужъ очень о туалетахъ ея слышаны... Все, говорятъ, изъ шелку, да изъ бархату, вотъ Липчкѣ и завидно. Идемъ, говорить, маменька; посмотрѣть, говорить, хочу... А я ей и отрѣзала: смотри себѣ, говорю, на здоровье, не ви-дать, говорю, тебѣ такихъ туалетовъ... Такъ ей и отрѣзала... Право!...

**Титова.** А слышала, Архиповна? Мой-то? а? Охъ, горе мое, горе ..

**Архиповна.** Какъ не слышать, матушка, слышала, слышала, благодѣтельница... Въ загра-ницу, говорятъ...

**Титова.** И не говори, Архиповна...

**Архиповна.** Поди, и Лелечку съ собой увезеть...

**Титова.** Какъ, Лелечку? Не выпалась ты, что-ли?

**Архиповна.** Ой, благодѣтельница... Гдѣ-жъ тутъ не выпалась? Пьющая я развѣ какал?.. Что въ городѣ, то и у меня, милосердная... Слухи такіе проносятся... Къ слову и про-молвила...

**Титова.** Рады вы языки чесать, благо не купленные. Съ Лелечкой? а? Да что онъ, татаринъ какой, нехристь? Вѣдь, она ему род-ная, двоюродная сестра... Съ Лелечкой? Ти-пунъ бы вамъ всѣмъ на языкъ...

**Архиповна.** Не взыщите, благодѣтельница, не со злости сказала... Я и то думала: эка народъ у насъ пакостный—всякій чихъ на лету схватываютъ... Да Богъ съ ними, ма-тушка—на всякое чханье не наздравствуешь-ся... А вы, благодѣтельница, варенье, кажись, варили? Кружовенное, вѣрно? Такъ и есть... Сколько этого кружовника уродилось—тъма тьмущая... Всѣ съ кружовникомъ да съ кружовникомъ—куда не придешь... Не труди-тесь, матушка... Я за васъ уберу. (*Помо-гаетъ.*)

**Титова.** И Лелечку съ собой увезеть—тоже вѣдь... выдумала!... Дѣлать тебѣ, видно, не-чего... (*Идетъ съ посудой.*)

**Архиповна** (*идетъ за ней*). Не выдумала, матушка: не сама по себѣ сказала... На міру слышала... (*Въ сторону.*) Не отвергнисья отъ Архиповны... Все узнаю... (*Уходятъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 12-е.

**Лелечка и Титовъ.**

**Лелечка** (*входитъ, читая книгу*). Не мѣ-шайте же мнѣ, Василій Петровичъ... Тутъ та-кое интересное мѣсто...

**Титовъ.** Не мѣшать вамъ? Да? Такъ зачѣмъ же тогда вы смѣтаетесь надо мной? Зачѣмъ издѣваетесь? Что я вамъ сдѣлалъ? Вамъ бы только забавляться и играть человѣкомъ...

**Лелечка.** Боже, какой вы плакса, Васенька... На-те вамъ платокъ... слезки оботрите... Ха, ха!...

**Титовъ.** Лелечка... дорогая... перестаньте меня мучить...

**Лелечка.** Васенька... дорогой... перестаньте плакать... Стыдитесь, Василий Петрович... Вы ребенокъ, а не мужчина... Ахъ, еслибы вы видѣли Андре!... Это — мужчина, настоящій мужчина!... Онъ не нылъ бы, какъ вы, онъ бы... онъ бы...

**Титовъ.** Заставилъ васъ плакать? Да?...

**Лелечка.** Онъ бы сорвалъ у меня еще поцѣлуй...

**Титовъ.** Лелечка... дорогая...

**Лелечка.** Васенька... дорогой... Ну... подходите...

**Титовъ.** Дорогая моя... (*Хочетъ поцѣловать.*)

**Лелечка** (*увертываясь*). Нѣтъ... теперь поздно... (*Улубляется въ чтеніе.*)

**Титовъ.** Какъ хотите. (*Отворачивается.*)

**Лелечка** (*читаетъ, искоса поглядывая на Титова*). «Горячее солнце, точно лаву изъ жерла вулкана, выбрасывало изъ себя снопы лучей»... Точно лаву... Развѣ можно дѣлать такія сравненія? Какъ вы думаете, Василий Петрович?

**Титовъ.** Не знаю...

**Лелечка.** Не знаете? Очень жаль... По моему, нельзя... Какъ вы думаете?

**Титовъ.** Да не знаю же я!...

**Лелечка.** Боже, онъ сердится!... Васенька сердится!... Ахъ, я боюсь... я вся дрожу... Нѣтъ, лучше читать... Итакъ, солнце, точно лаву изъ жерла вулкана... (*Тихо.*) Васенька... Васенька...

**Титовъ.** Но, вѣдь, это нитка, Елена Ивановна...

**Лелечка.** Не хотите? Не надо! Впрочемъ... Васенька... (*Протягиваетъ къ нему руки.*)

**Титовъ** (*хочетъ поцѣловать*). Какъ вы меня мучите, Лелечка...

**Лелечка** (*увертываясь*). Нѣтъ... Я опять раздумала... Боже, какъ жарко!... Бѣдный дяденька!... Измучится онъ изъ-за меня!...

**Титовъ.** Значить, хотѣли его мученій, если послали...

**Лелечка.** Ужъ будто я такая жестокая!...

**Титовъ.** А развѣ нѣтъ? Да будь у васъ хоть капля чувства, капля жалости...

**Лелечка.** Ну, что жъ вы не кончаете?

**Титовъ.** Эхъ, Елена Ивановна!... Зачѣмъ вы дразните меня?... Неужели вы сами не видите, что вы со мной дѣлаете?! ..

**Лелечка.** Что же я дѣлаю такое?...

**Титовъ.** Мучите меня, терзаете, на части рвете—вотъ что!...

**Лелечка.** Боже, какъ драматично!... Да у васъ, Васенька, талантъ, право, талантъ! .. «Вы мучите, вы терзаете, вы рвете меня на части!... Ха, ха!»... Плакса вы и больше ничего... Я его мучу — скажите, пожалуйста!... Что же я по вашему должна дѣлать? Цѣловаться съ вами? Но когда мнѣ не хочется? Хотѣлось — поцѣловала, не хочется — не цѣлую... Наконецъ, теперь такъ жарко... Скверная я, гадкая — ну, и уходите, не сидите со мной, не говорите... Станный вы человѣкъ!... И къ чему поведутъ наши поцѣлуи? Во-первыхъ, мы родственники, а во-вторыхъ, вы уѣзжаете...

**Титовъ.** Никуда я не уѣзжаю...

**Лелечка.** Какъ? Уже раздумали? Вѣдь вамъ душно здѣсь, вы задыхаетесь, вамъ не достаетъ чего-то, вамъ воздуху мало? Что, теперь и сами смѣтаетесь?..

**Титовъ.** Смѣюсь, Лелечка... Вы такъ меня передразниваете. . Никуда я не уѣду... Я здѣсь останусь... съ вами... навсегда...

**Лелечка** (*отстраняя Титова*). Вотъ это мило... Со мной, на всегда, а меня и не спрашиваетъ .. Надо спросить раньше... хочу ли я этого... надо предложеніе сдѣлать...

**Титовъ.** Развѣ вы не согласны?

**Лелечка.** Какая самоувѣренность!..

**Титовъ.** Не самоувѣренность, Лелечка... любовь...

**Лелечка.** Но я гадкая... скверная... мучительница...

**Титовъ.** Я люблю васъ...

**Лелечка.** А маменька?

**Титовъ.** Что маменька? Я люблю васъ, а не она...

**Лелечка.** А дяденька?

**Титовъ.** Перестаньте... прошу васъ (*Хочетъ поцѣловать.*)

**Лелечка** (*отстраняя.*) Какой вы хитрый!.. Хочетъ добиться своего и для этого занимается меня пустыми разговорами...

**Титовъ.** Пустыми? Неужели-же это пустой разговоръ?

**Лелечка.** Конечно... Надо раньше маменьку спросить, надо у дяденьки узнать, у Архиповны, у Надепки... Вѣдь вы совсѣмъ не самостоятельный человѣкъ!.. Впрочемъ, и не спрашивайте... я не пойду за васъ... Вы еще слишкомъ молоды, да и по закону нельзя...

Титовъ (*кладетъ голову на плечо Лелечки.*) Можно?

Лелечка. Плечо отдадите... да и жарко... Садитесь вонъ туда, дальше...

Титовъ. Мнѣ и тутъ хорошо...

Лелечка. Ну, такъ я туда сяду... (*Садится на край скамьи.*)

Титовъ (*подсаживаясь.*) А я за вами...

Лелечка. Да говорятъ-же вамъ, жарко!.. Ну, понимаете, жарко!..

Титовъ (*отвѣщаясь*). Какъ хотите... Называться не буду...

Лелечка. А замужъ за себя возьмете? (*Вскрикивая, со смѣхомъ.*) Хотите я за васъ замужъ выйду? Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ! Славная парочка!.. Вы будете хныкать по цѣлымъ днямъ, я буду осушать слезы... Хотите? Что-жъ вы не отвѣчаете? Обидѣлись? Несчастный Васенька! Всѣ его обижаютъ... Вотъ какая у васъ противная невѣста: поцѣловать даже не хочется... Ну, утѣштесь... Васенька... (*Цѣлуетъ*). Вотъ и поцѣловала...

Титовъ (*порывисто обнимая*). Дорогая моя, хорошая...

Лелечка. Пустите!.. Тамъ идутъ!.. (*Углубляется въ книгу.*)

### ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ-же и Титова, Кобылкина, Липочна.

Титова. Вотъ и Лелечка... Знакомы, кажется...

Лелечка. Знакомы, ma tante... Встрѣчались...

Кобылкина. Какъ-же, какъ-же!.. Видѣлись... Здравствуй, Васенька...

Липочка. Очарованы, Василь Степановичъ, очарованы!..

Титовъ. Чѣмъ это, Олимпіада Степановна?

Липочка. Да не притворяйтесь, пожалуйста!.. Не отниму вашего сокровища!.. Ха-ха!.. (*Отходитъ.*)

Кобылкина. А мужъ вашъ покойникъ служилъ гдѣ? Должно-быть по военной части... Охъ, эти военные... Сама военная—знаю...

Лелечка. Нѣтъ, не служилъ... Онъ былъ адвокатомъ по бракоразводнымъ дѣламъ, знаете?.. Вотъ если мужъ съ женой поссорится, ну, и идутъ къ адвокату... Онъ очень много зарабатывалъ... Все тысячи да тысячи... Право... Если бы онъ не умеръ, я бы теперь богатой была... Только мы широко жили... Андре вотъ тоже дорого намъ стоилъ... Братъ моего мужа, конногвардеецъ...

Кобылкина. Послѣ мужа, значить, ничего не осталось?

Лелечка. Почти что ничего... Десять... двѣнадцать тысячъ... На годъ не хватило...

Титова. Охъ, матушки!.. Да, вѣдь, тутъ цѣлое состояніе...

Лелечка. Что вы, ma tante!.. Одни похороны тысячи полторы стоили, да Андре взялъ тысячь пять... Впрочемъ, онъ и похороны устраивалъ... Я ему всѣ деньги на руки передала... Мнѣ едва на траурное платье хватило...

Кобылкина. По столичному, значить, живете? Богатаго-же вамъ мужа надобно, миллионщика какого...

Лелечка. Зачѣмъ миллионщика? А, конечно, за бѣднаго не пойду... Хотя знаете, ma tante, мнѣ такъ жалко, такъ жалко моего покойнаго Пьера, что я не скоро еще выйду замужъ...

Титовъ. Какой-же суммой долженъ обладать вашъ будущій супругъ?..

Лелечка. Станный вопросъ, Васенька... Зачѣмъ вамъ?

Титовъ. Такъ... Мысль у меня явилась...

Лелечка. Полюблю, такъ и за бѣднаго выйду... Впрочемъ, нѣтъ... Развѣ можно выйти за бѣднаго? Что это за жизнь будетъ? Нищета, по году одно и то-же платье, куча дѣтей... У бѣдныхъ, вѣдь, всегда дѣти... Нѣтъ, за бѣднаго не пойду...

Титовъ. Тридцати тысячъ для васъ достаточно?

Лелечка. Ахъ, какъ онъ наивенъ!.. Вѣдь, это прелесть, что такое!.. Трехсотъ мало... Но къ чему весь этотъ разговоръ?..

Липочка. Будто не понимаете? Василь Степановичъ соразмѣряетъ свой капиталъ съ вашими желаніями...

Лелечка. Да? Вы такъ думаете? Нѣсколько зло... Васъ, Васенька, возьму и безъ денегъ... Не правда-ли, ma tante, его можно взять и безъ денегъ?

Титова. Зачѣмъ онъ тебѣ, Лелечка? Развѣ ты подъ пару ему? Тебѣ нужно образованнаго, моднаго...

Лелечка. Слышите, Васенька...

Титовъ. Ничего я не слышу... Я хотѣлъ только сказать, что во всемъ нашемъ уѣздѣ для васъ только одинъ женихъ...

Кобылкина. Кто, Васенька?

Титовъ. Дяденька... У него одно имѣнье триста тысячъ стоитъ...

Липочка. Да тысячь триста деньгами...

Лелечка. Неужели? Онъ такъ богатъ?

Кобылкина. На весь уѣздъ славится... Первый богатъ...

Титова. Папенька нашъ, царствіе ему небесное, полмилліона оставилъ... Я свою четырнадцатую получила, а братцу остальные... Братецъ очень богатъ...

Липочка. Вотъ бы вамъ женихъ!... Ха-ха...

**Лелечка.** Да? Надо принять къ свѣдѣнію... Впрочемъ... Ни за кого я не пойду: ни за богатаго, ни за бѣднаго... Давайте говорить о чемъ-нибудь другомъ... Ну-съ, Васенька... единственный кавалеръ нашъ!.. Расскажите намъ, что-нибудь...

**Титовъ.** Не мастеръ я, Елена Ивановна...  
(Пауза.)

**Липочка.** Эхъ, господа!.. Скучно съ вами... Ни о чемъ вы говорить не умѣете...

**Титова.** Такъ ты, Липочка, и поговори... Мы слушать будемъ...

**Лелечка.** Умныя рѣчи и слушать пріятно...

**Липочка.** Почему-же вы думаете, что я непремѣнно умныя вещи буду говорить?

**Лелечка.** Надѣюсь, по крайней мѣрѣ... (Отворачиваясь.) А сколько лѣтъ дяденькѣ?

**Титовъ.** Шестьдесятъ (безъ хвостика, самая пора...

**Титова.** А, что-жъ, Васенька? Ты вотъ смѣешься, а и впрямь самая пора... Не въ двадцать-же лѣтъ жениться...

**Титовъ.** Но и не въ шестьдесятъ-же, маменька...

**Кобылкина.** Кто говоритъ въ шестьдесятъ, но только это вѣрно, что самая пора...

**Лелечка.** Я думаю, что и въ шестьдесятъ еще поздно...

**Липочка.** Опять о женитьбѣ!.. Тоска съ вами!..

**Кобылкина.** А тоска, такъ дома бы сидѣла...

**Липочка.** И буду сидѣть... (Беретъ книгу

*Лелечки.*) Эмиль Зола!.. (Бросаетъ.) Какая гадость!..

**Титовъ** (*незамѣтно приблизившись къ Лель.*) Вы это серьезно говорили?

**Лелечка.** Молчите, или я расцѣлю васъ при всѣхъ...

## ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ-же и Архиповна.

**Архиповна** (*входя*). Готово, матушка, хоть за столъ садитесь... Сейчасъ и супъ подали...

**Титова.** А за братцемъ послала?

**Архиповна.** Послала, матушка, да нигдѣ не видать... Не въ городъ-ли ушли?

**Титова.** Ужъ не знаю, ждатель-ли ихъ къ обѣду?

**Лелечка.** Я думаю—нечего... Придетъ—пообѣдаетъ... Я ужасно голодна...

## ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ-же и Ардовъ.

**Ардовъ** (*за сценой*). Лелечка... Лелечка...

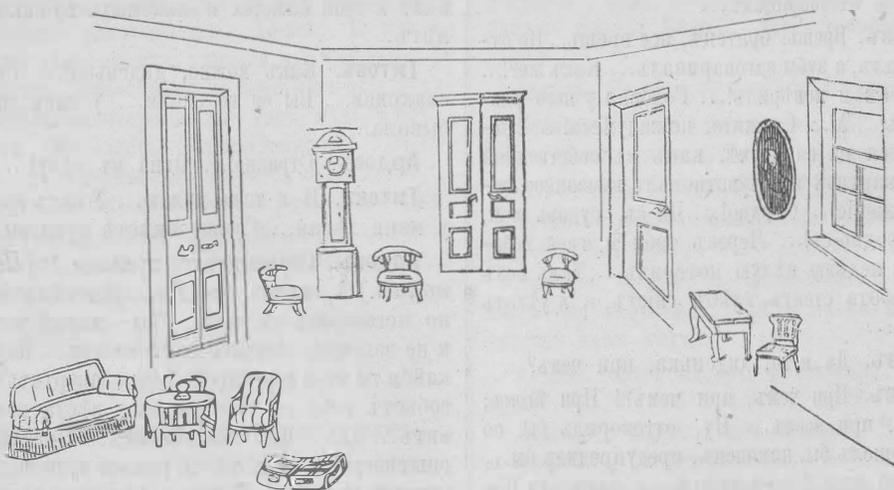
**Титова.** Вотъ и братецъ... Идите, господа.

**Лелечка.** Ау, дядя, ау!..

**Ардовъ** (*входитъ съ забывками въ рукахъ. Все платье разорвано, шляпы нѣтъ, въ волосахъ вѣтки и мѣстья*). Шляпу только потерялъ... За то какой букетъ, какой букетъ!.. (*Замѣтивъ присутствующихъ, въ недоумѣніи останавливается*.) Вотъ вздоръ и чепуха!.. (*Картина*.)

Занавѣсь.

## ДѢЙСТВІЕ 4-е



Комната въ домѣ Титовыхъ.—Ардовъ укладываетъ вещи въ чемоданъ.

## ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Ардовъ (одинъ), потомъ Титовъ.

Ардовъ (укладывая вещи.) Гдѣ же это мой черный сюртукъ? Эка штука.. Жилетка... рубахи... А, вотъ опъ... Но въ какомъ видѣ!... Хоть бы вычистить погрудились... Никогда ничего не добьешься... Все самому надо... (Чиститъ. Изъ кармана сюртука падаетъ женская перчатка.) Гм!... Вотъ вздоръ и чупуха!... Хе-хе... Чортъ меня подери!... Хе-хе!... Сѣдина, говорятъ, въ бороду, а бѣсъ въ ребро... Скверная, но мѣткая пословица.. очень мѣткая... Вѣдь золь былъ я на эту вертихвостку, а какъ посидѣлъ съ ней часочекъ—вся злость испарилась... Перчатку подарила... Хе-хе!... Ахъ, Лелечка, Лелечка... Что ты только дѣлаешь со мной!... Больше недѣли ухъать не могу... Да и не уѣду, навѣрное не уѣду... Глупости!... Надо хъать, необходимо хъать... (Энергично укладывается.)

Титовъ (входя.) Тамъ лошадей подали... Не помочь ли вамъ?

Ардовъ. А тебѣ не терпится? Выпроводить хочешь, путь расчищаешь...

Титовъ. Какой путь? Что вы, дяденька?...

Ардовъ. Санный путь, племянничекъ, санный путь... Прикидывается протачкомъ какимъ-то... Не надуешь, братъ!... Насквозь вижу...

Титовъ. Простите, дяденька, но я ничего не понимаю... Вы что-то хотите сказать, но что—это остается для меня загадкой...

Ардовъ. Въ самомъ дѣлѣ? Наивность какая... скажите на милость... А незабудки забылъ? Это—по твоему, тоже загадка? Нѣтъ, братъ, я на своемъ вѣку и не такія загадки отгадывалъ... А только знай, Василій, не прощу я тебѣ этихъ незабудокъ... Да, братецъ, безсердечно...

Титовъ. Помилуйте, дяденька... Я наоборотъ... я отговаривалъ...

Ардовъ. Врешь, братецъ, все врешь... Не отговаривалъ, а зубы заговаривалъ... Какъ же?!... Такъ тебѣ и повѣрилъ!... Головка у него разболѣлась!.. А!... Скажите, пожалуйста!... Расположился на ея плечѣ, какъ въ собственной своей квартирѣ и почувствовалъ внезапное головокруженіе... Стыдно!... Да-съ, сударь мой, неблагогородно-съ!... Черезъ тебя и твои незабудки я недѣлю пѣлую потерялъ... Тамъ безъ меня работа стоитъ, хлѣбъ гнѣеть, а я ухъать не могу...

Титовъ. Да я-то, дяденька, при чемъ?

Ардовъ. При чемъ, при чемъ?! При всемъ; конечно, при всемъ... Ну, отговорилъ бы, со мной пошелъ бы, наконецъ, предупредилъ бы... А то что это? Я всей душой—а тамъ эти Кобылкины... Вѣдь чортъ знаетъ что такое!...

Титовъ. Полно вамъ, дяденька... Ни въ чемъ

я здѣсь не виноватъ... Какъ-то само собой случилось... То-то вижу—вы словно избѣгаете меня, почти не здороваетесь, не говорите, придираетесь...

Ардовъ. Да и какъ же иначе!... Вѣдь это—свинство, братецъ!... Не знаешь развѣ нашъ городишко? Тутъ тебѣ изо всякаго пустяка такое кружево выплетутъ, что ахнешь просто!... Вѣрно!... Вотъ... теперь... воображаю, что плетутъ обо мнѣ эти разныя Кобылкины, Архиповны и всякія подобныя... Безобразіе!... Не умѣю я долго сердиться... Посердишься, посердишься и проходишь... Только въ другой разъ ты со мной не продѣлывай такихъ штукъ... Ужъ прощу тебя...

Титовъ. Рѣшительно ни въ чемъ не виноватъ, дяденька... А что это у васъ за перчатка... вонъ... лежитъ подлѣ чемодана...

Ардовъ. Какая перчатка? (Прячетъ.) Никакой перчатки нѣтъ... Такъ перчатка, обыкновенная...

Титовъ. Секретъ, дяденька?

Ардовъ. Какой секретъ... Обыкновенная перчатка... моя старая перчатка...

Титовъ. Не женская ли, дяденька?

Ардовъ. А если и женская, тебѣ-то какое дѣло?... Ой, Василій, насквозь тебя вижу... Такъ у тебя глаза и забѣгали... Не Лелечкипа ли?!... Успокойся, пожалуйста, не Лелечкина... Давнишняя перчатка... Знакомая одна подарила, барынька... старая знакомая...

Титовъ. Я, дяденька, потому только спросилъ, что... видите ли... (вынимаетъ перчатку) и у меня такая же...

Ардовъ. Что за вздоръ!... Откуда?

Титовъ. У меня-то?... Давнишняя, дяденька... Знакомая одна подарила, тоже барынька...

Ардовъ. Знакомая? Какая это такая знакомая? У тебя кажется и знакомыхъ-то никакихъ нѣтъ.

Титовъ. Какъ можно, дяденька!... Старая знакомая... Вы ея не знали... у насъ она не бывала...

Ардовъ. Странно!... Одна въ одну!...

Титовъ. И я тоже думаю... У васъ правая, у меня лѣвая... Словно вѣстѣ куплены...

Ардовъ. Словно вѣстѣ куплены... (Послѣ паузы.) А, знаешь, Василій... Я хотѣлъ серьезно поговорить съ тобой... Ты—малый честный и не захочешь огорчить своей матери... Не увлекайся ты этой вертушкой... Она завертитъ тебя, собьетъ тебя съ толку, живаго мѣста не оставитъ... Да!... Да!... Не оставитъ... Повѣрь моей опытности... Самъ же ты рвался отсюда... Ну, вотъ и отлично... Теперь самая пора ухъать... Серьезно!... Это—не жена, не мать, не хозяйка, не любовница даже, а чортъ ее знаетъ, что та-

кое... Демонъ въ юпкѣ... Вѣрно тебѣ говорю... Я, слава Богу, знаю женщинъ...

**Титовъ.** И не думалъ я увлекаться, дяденька... Съ чего вы взяли... Такъ... просто... она мнѣ нравится, какъ и вамъ, дяденька...

**Ардовъ.** Ми!... Что ты хочешь этимъ сказать?...

**Титовъ.** Ничего, дяденька... Какъ и вамъ, говорю, нравится...

**Ардовъ.** Да? Ну, и отлично... Не въ моемъ она вкусѣ, положимъ... н-но... ничего... Да? Что я хотѣлъ сказать?... Вотъ-что, братъ... Я сейчасъ вернусь... Надо велѣть распрягать лошадей...

**Титовъ.** Развѣ вы не ѣдете?...

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!... Конечно, не ѣду... Хотѣлъ бы я видѣть тебя на своемъ мѣстѣ... Какъ бы это ты уѣхалъ, не устроивъ своихъ дѣлъ... Я сию минуту вернусь (*Уходитъ.*)

**Титовъ.** Ничего не понимаю... Перчатка ея, это очевидно... Но откуда, какъ? Ничего не понимаю... Не самъ ли онъ взялъ? Бѣдный дяденька, онъ такъ ухаживаетъ... Какъ зло потѣшалась надъ нимъ вчера Лелечка... Мы съ ней долго смѣялись...

**Ардовъ** (*входя.*) Устроилъ... Завтра, послѣ-завтра непременно поѣду... Да... Не знаешь ли, куда это уходитъ Лелечка? Издали видѣлъ... въ шляпѣ... въ накидкѣ... Она не говорила тебѣ?...

**Титовъ** (*съ живостью.*) Уходитъ? (*Въ сторону.*) Странно!... (*Громко.*) Не знаю... не говорила... Такъ вы не ѣдете, дяденька? Я, значить, могу уйти... Тамъ... маменька... звала... (*Въ сторону.*) Уходитъ? Куда бы это? (*Уходитъ.*)

**Ардовъ.** Бѣдный мальчикъ!... Онъ положительно влюбленъ!... Хе-хе!... А Лелечка потѣшается надъ нимъ... Мы съ ней вчера порядочно-таки нахототались... Хе-хе!... И удивительное дѣло: видеть, кажется, что ему здѣсь не мѣсто, что... (*молодцовато крутитъ усы.*) другіе больше заинтересовали—такъ, вѣдь, нѣтъ... лѣзеть... Молодость! Самонадѣянность!... Но откуда у него перчатка?... Неужели самъ взялъ?... Странно!... (*Стукъ въ дверь справа.*) Кто тамъ? (*Стукъ.*) Да кто же тамъ?... Можно... (*Стукъ.*) Ахъ, чортъ возьми!... Кто же тамъ?! (*Съ сердцемъ толкаетъ дверь.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 2-е.

**Ардовъ и Лелечка.**

**Лелечка** (*въ дверяхъ*). Боже, какъ сердито!... Чуть не убили!... Здравствуйте, дяденька...

**Ардовъ.** Кого я вижу? Вы!... Очаровательная... (*Цѣлуетъ руку.*)

**Лелечка.** Я, конечно я... Не ожидали? Да?

**Ардовъ.** Не ожидалъ, не смѣлъ ожидать... (*Цѣлуетъ руку.*)

**Лелечка.** Такъ вотъ какова обитель моего миленькаго дяденьки!... Что это вы? Уклады-вались? Вы уѣзжаете? Неужели? Дяденька, не уѣзжайте, не смѣйте уѣзжать... Я буду скучать безъ васъ...

**Ардовъ** (*цѣлуетъ руку*). Прелестная... безподобная... Не уѣзжаю... Нѣтъ... Я съ вами... вашъ... и навсегда...

**Лелечка.** Неужели навсегда? Такъ ли я васъ понимаю?

**Ардовъ.** Навсегда... навсегда...

**Лелечка.** Какъ я вамъ благодарна, дяденька... Я никогда, никогда этого не забуду... Вы говорите такъ искренно... Вамъ можно вѣрить...

**Ардовъ.** Даже должно... моя безцѣнная...

**Лелечка.** Однако, дяденька, какой у васъ беспорядокъ... Чемоданъ раскрытъ, вещи разбросаны... Бѣдный мой дядюшечка!... Сразу видно, что вы одиноки... Никто о васъ не заботится... Вотъ это надо сюда, пальто сюда... Шляпу на гвоздь... портфель на столъ... чемоданъ подъ диванъ... Тащите, тащите... Мнѣ тяжело одной... Дайте, пожалуйста, вонъ ту тряпочку... тутъ, видно, годъ не вытирали... (*Приводитъ въ порядокъ комнату. Ардовъ бѣгаетъ за ней, повторяя: „очаровательная, прелестная“, и на лету цѣлуетъ руки.*) Ахъ, какъ вы мѣшаете!... Несносный!... Ну, здѣсь-ли мѣсто калошамъ? Туда ихъ... подъ диванъ... Скатерть съѣхала... Опять, дяденька!... Не мѣшайте...

**Ардовъ.** Очаровательная, безцѣнная... Вы, точно фея, впорхнули и сразу просвѣтлѣло въ моей капурѣ... Очаровательная...

**Лелечка.** Вотъ... Теперь хорошо... Чернила поставимъ сюда, пепельницу сюда... А пепельница-то какая? Боже!... Ну,—принимайте же гостью...

**Ардовъ.** Не гостью, Лелечка, а владычицу...

**Лелечка.** Да? Тѣмъ лучше... Ну, занимайте же меня, рассказывайте, говорите, смѣйтесь, словомъ, не давайте скучать...

**Ардовъ.** Очаровательная... волшебница... (*Цѣлуетъ руки.*)

**Лелечка.** Какой вы несносный!... Такъ я соскучусь, дяденька... Да, дяденька, кстати... сколько вамъ лѣтъ?

**Ардовъ.** Вотъ вздоръ и чепуха!... На что вамъ?

**Лелечка.** Такъ... мнѣ нужно... На дняхъ я спорила... съ этой... какъ ее... Кобылкиной... Представьте, она увѣряетъ, что вамъ подъ шестьдесятъ... Вѣтъ это неправда? Я ду-

маю, вамъ и пятидесяти нѣтъ... Лѣтъ сорокъ съ небольшимъ... На видъ вы еще моложе...

**Ардовъ.** Гм... Да... Конечно, съ небольшимъ...

**Лелечка.** Сорокъ пять, сорокъ шесть...

**Ардовъ.** Сорокъ семь, Лелечка...

**Лелечка.** Сорокъ семь?!... Да вы, дяденька, совсѣмъ, совсѣмъ еще юноша...

**Ардовъ.** Конечно... О, божественная!... *(Цѣлуетъ руку.)*

**Лелечка.** Да... кстати... Вотъ потѣха... Она увѣряла меня, что одно только имѣнье ваше стоитъ 300 тысячъ...

**Ардовъ.** Даже триста пятьдесятъ давали... Дешевле четырехсотъ не отдамъ...

**Лелечка.** И не заложено?

**Ардовъ.** Какъ вы прелестны, Лелечка, въ своей наивности!... Развѣ есть теперь въ Россіи хоть одно незаложенное имѣніе? Всѣ заложены, Лелечка!... Самые пустыки, впрочемъ...

**Лелечка.** Какъ это хорошо!... Знаете, дяденька, вы вовсе не такъ стары, какъ кажется... то-есть... какъ о васъ говорятъ... Вы совсѣмъ, совсѣмъ еще молодой... Вы ужасно мнѣ нравитесь, дяденька...

**Ардовъ.** Еще не много и я съ ума сойду, Лелечка...

**Лелечка.** Не надо, дяденька... Боже васъ сохрани съ ума сходить... Я сама тогда съ ума сойду... Право!... Я хочу, чтобы вы были молодцомъ, чтобы всѣ любовались вами и завидовали мнѣ... вашей племянницѣ... Вѣдь я ваша племянница? Не правда-ли? Да, дяденька, племянница... и только... Я хотѣла бы быть вашей дочерью... Впрочемъ, что это я говорю?... Вы по лѣтамъ не можете быть моимъ отцомъ... Вы слишкомъ молоды для этого... Ну, я буду вашей младшей сестрой... Хотите? Вы—мой старшій братъ...

**Ардовъ.** Очаровательная!... волшебница!... *(Цѣлуетъ руку.)*

**Лелечка.** Опять!... О, Господи!... Да какъ же надоѣсть вамъ!...

**Ардовъ.** Никогда не надоѣсть... Всю жизнь цѣловалъ бы...

**Лелечка.** Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ!... Хотъ бы что-нибудь другое сказали, а то все одно... «очаровательная, волшебница» — скучно, дяденька... Я терпѣть не могу однообразія... Пусть все передо мной вертится, скачетъ, перегоняетъ другъ друга, пусть даже и хорошее проходитъ такъ же быстро, какъ и дурное, но пусть только проходитъ, а не повторяется, не надоѣдаетъ собой... И не только разговоры и вещи, но и лица, и даже чувства... Пусть неизмѣннымъ останется лишь одно чувство... это... это... то, которое вы пита-

ете ко мнѣ... Да, дяденька... я давно замѣтила, что вы... уважаете меня и даже... любите меня, хотя, конечно... чисто—родственной любовью...

**Ардовъ.** О, Леленька!... Если бы вы только знали!... Гм!...

**Лелечка.** Жду у трехъ сосенъ... Скорѣ!... *(Убѣгаетъ.)*

### ЯВЛЕНІЕ 3-е.

#### Тѣ-же и Титова.

**Титова** *(входя)*. Не видали вы, братецъ Васеньки?...

**Ардовъ.** Что я, лакей твоему Васенькѣ!... *(Про себя.)* Вѣчно не во время!... *(Пауза.)* Гм!... Садись, сестра!... Вудь гостьей... Что это у тебя?

**Титова.** Вамъ, братецъ, сорочку починаю... Какъ ходили вы за цвѣтами для Лелечки, такъ весь рукавъ исполосовали...

**Ардовъ.** Охота!... Мало ихъ у меня, что-ли?

**Титова.** Не бросать-же!... Голландскаго полотна, манишки совсѣмъ новыя...

**Ардовъ** *(послѣ паузы)*. Скажи, пожалуйста: Васенька твой ѣдетъ или нѣтъ?

**Титова.** Не знаю, братецъ: то ѣдетъ, то не ѣдетъ...

**Ардовъ.** Но почему же не ѣдетъ? Ему необходимо ѣхать, онъ обязательно долженъ ѣхать... Если затрудняетесь въ деньгахъ—я дамъ... Что тутъ!... И три тысячи дамъ... Пять тысячъ дамъ... Да!... Мнѣ жаль Василія: онъ задохнется здѣсь, ему здѣсь воздуху не хватаетъ... Ты—мать, ты должна уговорить, убѣдить его...

**Титова.** Спятила я, что-ли? Чтобы своего единственнаго сына да уговаривать домъ бросить?!... Виданное-ли дѣло!... Не поѣдетъ—мнѣ же, старой, на радость...

**Ардовъ.** Вздоръ!... Не на радость, а на несчастье!... Онъ совсѣмъ тутъ закружился... Не видишь развѣ?

**Титова.** Все вижу, да что ужъ!... Ничего, вѣдь, сама по себѣ не сдѣлаю... *(Утираетъ глаза платкомъ, потомъ всхлипываетъ, наконецъ рыдаетъ и бросается на колѣни передъ братомъ.)*

**Ардовъ.** Сестра! Голубушка!... Что съ тобой!... *(Подымаетъ ее.)*

**Титова.** Братецъ.. Замѣсто отца мнѣ были... Спасите моего Васеньку... Не дайте ему пропасть... По глупости своей... Братецъ.. Ради самого Бога!... Женитесь вы на Лелечкѣ!... Развяжите мнѣ руки... Я сама не знаю...

**Ардовъ.** Женитесь?!... На Лелечкѣ?!... Да ты слума сошла!... Что за идиотство!... Фантазія... Чортъ знаетъ что такое!...

**Титова.** Не я прошу, сердце мое просить... Изболѣлась я вся... Не въ могути мнѣ... Васенька.. Васенька!...

**Ардовъ.** Жениться?!... Но подумала-ль ты о томъ, что мнѣ шестьдесятъ лѣтъ!...

**Титова.** Думала, братецъ, думала... Можно наврять Лелечкѣ... Убавить... Я сама ей скажу...

**Ардовъ.** Убавить, убавить!... Знаю, что можно убавить!... Вотъ вздоръ и чепуха!... Вѣчно ты меня разстроишь, сестра... Жениться?!... Вотъ вздоръ и чепуха!... А, чортъ возьми!... Черезъ тебя я чуть было не прозѣвалъ одно дѣло!... Ну-съ... да... Такъ ты того... посидишь здѣсь? Да... Ну, а я у трехъ сосенъ... тѣфу!... въ городъ пойду... Чортъ знаетъ что!... Непремѣнно тебя разстроитъ!... Чистая бѣда съ вами!... (*Уходитъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 4-е.

**Титова (одна), потомъ Титовъ.**

**Титова (бросая работу).** Нѣтъ!... Не могу я сегодня работать да и только... Съ ранняго утра щемить у меня сердце... И все мнѣ плакать хочется... Господи!... Да когда-же конецъ этому будетъ!... Все у меня въ головѣ пережѣшалось... Не то братецъ, не то Васенька, а кто изъ нихъ двухъ... ничего не разберу... Охъ, Господи ты Боже мой!... Охъ-охъ... Что только изъ этого выйдетъ!...

**Титовъ (быстро входитъ и вопросительно оглядываетъ комнату).** Здѣсь, маменька, не было Лелечки? Она, кажется, сюда прошла...

**Титова.** Я за ней нехожу... Видишь—нѣту...

**Титовъ.** Странно!... Мнѣ показалось... (*Хочетъ уйти.*)

**Титова.** Васенька!...

**Титовъ.** Что маменька?

**Титова.** Посидѣлъ-бы ты съ матерью, хоть минуточку бы посидѣлъ... Я, вѣдь, тебя цѣлыми днями не вижу...

**Титовъ.** Зачѣмъ я вамъ, маменька? Мнѣ некогда теперь...

**Титова.** Некогда? Дѣлами занять!... Ну, иди... Богъ съ тобой, Васенька, иди... (*Тяжело вздыхаетъ.*) Некогда съ матерью-то посидѣть!... Ох-охо!...

**Титовъ.** Ахъ, маменька!... Да зачѣмъ я вамъ? Хотите сказать что-нибудь—говорите, нечего говорить—я пойду... Мнѣ, право, некогда...

**Титова.** Коли некогда—иди... Скорѣй иди... Я не задерживаю...

**Титовъ.** Говорите: не задерживаю, а вздыхаете такъ, словно въ могилу меня провожаете... Вѣчная драма!...

**Титова.** А ты думаешь, нѣтъ? Въ могилу, голубь мой, въ могилу... это ты вѣрно сказалъ, что въ могилу... Ты думаешь, я слѣпа, ты думаешь, что и глазъ-то у меня нѣту... Все я вижу, Васенька... Не совѣмъ еще изъ ума выжила...

**Титовъ.** Да что такое вы видите? Вѣдь, право, маменька, мнѣ некогда...

**Титова.** А то вижу, что самъ ты себѣ яму роешь, самъ на рожонъ лѣзешь... Эхъ, Васенька!... Полно тебѣ отъ матери скриваться... Откройся, Васенька!... Худому не научу. (*Обнимаетъ.*)

**Титовъ (отстраняясь).** Ахъ, маменька!... Это смѣшно, наконецъ...

**Титова.** Смѣшно? Ну, какъ знаешь!... Богъ съ тобой, Васенька!...

**Титовъ.** Да и какъ-же иначе?!... Откройся, откройся, я все вижу, все знаю... а въ чемъ открываться, что вы видите, что вы знаете... это остается неизвѣстнымъ... Ничего вы, маменька, не видите, ничего вы не знаете и открываться мнѣ не въ чемъ... Да и что, въ самомъ дѣлѣ? Ну, будь я ребенокъ, а то, вѣдь, слава Тебѣ, Господи!... Нельзя же весь вѣкъ думать и поступать такъ, какъ этого хочетъ маменька... Я, маменька, мущина... мнѣ, маменька, двадцать пять лѣтъ...

**Титова.** Такъ, такъ, сыночекъ... Кости свою мать старую, пускай знаетъ она, какая отъ дѣтей благодарность!...

**Титовъ.** Мученье!... Мученье!... Поймите-же, маменька, что я пересталъ быть ребенкомъ... Неужели вы никогда этого не поймете?...

**Титова.** Такъ, такъ... Пробирай свою маменьку, пробирай... Брани ее... Да и на что тебѣ мать-то? У тебя другая есть... Лелечка...

**Титозъ.** Больше вы, маменька, ничего мнѣ не скажете?

**Титова.** Скажу... Не все еще сказала, что на сердцѣ у меня... То скажу, что добра я, добра, а коли до дѣла дойдетъ, ничего не пожалѣю... Ни себя не помилую, да и тебя научу, какъ родителей почитать... Не допущу я этой свадьбы... Я твоей Лелечки знать не желаю, не мѣсто ей у насъ... Вонъ ее выгоню... Охъ, Васенька, ты, мой ненаглядный... Не мучь ты меня, ради Создателя... Пожалѣй меня, голубчикъ... Скажи мнѣ всю правду... Молчишь?!... Видно, не даромъ сердце-то у меня замирало?!... Такъ любишь ее, значить? Охъ, Господи, Господи!... (*Плачетъ на плечъ сына.*)

**Титовъ (вырываясь).** Пустите... Мнѣ некогда...

**Титова.** Охъ, горе ты мое горькое!... (*Плачетъ.*)

## ЯВЛЕНИЕ 5-е.

## Титова и Архиповна.

Архиповна (*входя*). Вотъ она, моя благодѣтельница, вотъ она, сюды забралась... Здравствуйте, матушка!... (*Цѣлуетъ плечо*.)

Титова. Здравствуй, здравствуй... Садись...

Архиповна. Чтой-то вы, ангель мой? Никакъ слезки роняете... Не больны-ли, матушка?...

Титова. Ничего, ничего, Архиповна... Не обращай вниманія... Голова болитъ...

Архиповна. Голова болитъ? Ахъ, батюшки!... Вы бы картошечки понюхали, а не то такъ деревяннымъ масломъ пяточку лѣвую смазали-бъ... Какъ рукой сниметь... А вы, благодѣтельница, и слушать не изволите... Я уйду, матушка...

Титова. Нѣтъ, Архиповна... сиди, сиди...

Архиповна. Со мной не церемоньтесь, матушка... Не ко времени пришла — можно и на дверь указать... А братца вашего нѣту?...

Титова. Не знаю... нѣтъ... Былъ, да вотъ ушелъ куда-то...

Архиповна. Да полно вамъ, матушка, горевать-то... Перемелется — мука будетъ... Не обойдетъ васъ братецъ, не таковскій...

Титова. Кого не обойдетъ? Какъ?

Архиповна. Не обойдетъ, говорю... Васъ не обойдетъ... Всего-то ужъ, конечно, не оставить, а часть какую ни на есть — и сомнѣваться нечего... На всѣхъ, говорю, хватить...

Титова. Ахъ, Господи!... Да о чемъ это ты? Ничего я не понимаю...

Архиповна. Да все о васъ, матушка!... О горѣ вашемъ: братниной женитьбѣ...

Титова. Какая женитьба? Ахъ!... У меня и такъ голова болитъ...

Архиповна. Не сердитесь, благодѣтельница, васъ утѣшая сказала... Женится, говорю, братецъ, на Лелечкѣ, — ужъ, конечно, всего капитала своего вамъ не оставитъ... Ну, а часть и вамъ достанется... не безъ того... На всѣхъ, говорю, хватить... Имѣніе богатѣйшее, миллионное...

Ардовъ (*полуоткрывая дверь*). Лелечки здѣсь нѣтъ?

Архиповна. Нѣту ихъ, Анатолій Савельевичъ, нѣту...

Ардовъ. И не было?

Архиповна. Какъ пришла — не видала...

Титова. Не было, братецъ...

Ардовъ. Вотъ вздоръ и чепуха!... (*Скрывается*.)

Архиповна. Невѣсту свою разыскивають...

Титова. Хотъ постыдилась бы, Архиповна!...

Ну, пристойно ли тебѣ всякій вздоръ выдумывать? Ты-бъ лучше за собой смотрѣла... И откуда ты взяла, спрашивается?... Кто женится? Когда? Стыдись, Архиповна...

Архиповна. По всему городу, матушка...

Титова. А ты и рада!... Заноза, а не женщина... Тутъ и безъ тебя тошно...

Архиповна. Молчу, матушка, молчу, благодѣтельница... Не сердитесь на меня, глупую... (*Про себя*.) Еще бы не тошно!... Братники миллионы — тю-тю!... (*Промко*.) Что это вы шьете, матушка?

Титова. Не видишь развѣ? Сорочку починаю...

Архиповна. Какъ не видѣть, золотая моя?... Вижу!... По глупости спросила...

Титовъ (*приотворяя дверь*). Лелечка здѣсь?

Архиповна. Чтой-то вы всѣ за Лелечкой гоняетесь? Нѣту ее здѣсь, Василь Степанычъ, и не было...

Титовъ. Куда она могла дѣться?!... Странно!... (*Скрывается*.)

Архиповна. Охо-хо!... Дѣло молодое!... Не то, что мы съ вами... Такъ-то, матушка... Да не гнѣвайтесь, бриллиантовая... Не со злости говорила...

Титова. Знаю, что не со злости, а все — досада!...

Архиповна. Не буду больше, никогда не буду... Золоченная моя. (*Цѣлуетъ плечо*.) Кофейку бы испить, благодѣтельница!... Самая пора теперь... Адмиралтейскій часъ... Что дружимъ — водка, то мнѣ кофей... Жить безъ него не могу...

Титова. Не слѣдовало бы, да такъ ужъ и быть — идемъ... Смотри только, Архиповна: станешь сплетни разные заводитъ — и въ домъ къ себѣ не пущу... Такъ и знай... За сплетни на вѣкъ поссорюсь...

Архиповна. Да развѣ я сплетница какаля? Что вы, матушка!... Сама терпѣть не могу, отъ самаго рожденія не занималась... Я, благодѣтельница, такъ, проста все... Что по городу, то и у меня, а чтобъ своего прибавить... ни-ни... ни Воже мой!... Такъ-то!... Что по городу, то и у меня... (*Объ уходитъ влѣво*.)

## ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Ардовъ (*одинъ*).

Ардовъ (*входитъ справа*). Вотъ вздоръ и чепуха!... Какъ мальчуганъ гопялся за нею... Нигдѣ нѣтъ... Фу, какъ усталъ... Должно бытъ мнѣ вредно бѣгать: сердце такъ и того... Ничего не понимаю!... Сказала у трехъ сосенъ, а у трехъ сосенъ, кромѣ этихъ самыхъ сосенъ ни одного дьявола... Что же это, чортъ возьми!... Такъ издѣваться можно только надъ ка-

кимъ-нибудь молокосомъ... а, вѣдь, у меня ревматизмъ... Впрочемъ!... Хе-хе!... Сорокъ семь лѣтъ!... Хе-хе!... Сорокъ семь, Лелечка, не больше!... «Такъ жизнь молодая безслѣдно проходить одна!»... А и въ самомъ дѣлѣ: одна... одна!... Грустно!... Ни привѣта, ни отвѣта, ни любимаго человѣка, ни этакихъ (*жестъ*) крошечь!... А этакихъ (*дѣляетъ рога*) не хочешь?... «Такъ жизнь молодая-а-ая безслѣдно про-о-оходитъ одна-а!»... Все ерунда въ голову лѣзетъ!... Лелечка... Хе-хе!... Ле-леч-ка!... Хе-хе!... Бѣ-сенно-чекъ мой!... А!... Вздоръ!... (*Подходитъ къ окну.*) «Такъ жизнь молодая»... Ба!... Лелечка? Наверное къ соснамъ... (*Въ окно.*) Леля! Лелечка!... Не слышать!... (*Смотритъ внизъ.*) Не больше аршина... Эхъ, старость не радость... (*Прячется.*)

## ЯВЛЕНИЕ 7-е.

## Лелечка и Титовъ.

**Лелечка.** Стыдись своихъ глупыхъ подозрѣній...

**Титовъ.** Вовсе не глупыхъ... Я самъ видѣлъ...

**Лелечка.** Что же изъ этого?...

**Титовъ.** Такая же точно, какъ у меня... Точь въ точь...

**Лелечка.** А ты ревнуешь? Да?

**Титовъ.** Дорогая моя... хорошая... Только потому, что мнѣ все не вѣрится... Неужели я такъ счастливъ?... О, Боже!... Неужели, наконецъ, и я начну жить, какъ всѣ люди? И знаю, что глупо, а ничего не подѣлаешь... Такой ужъ у меня дурацкій характеръ... Мнительность какая-то... Мнѣ все кажется, что вотъ-вотъ случится какая-нибудь неожиданность и все, о чемъ я мечталъ, разлетится, какъ дымъ!...

**Лелечка.** Значить ты все-таки меня ревнуешь? Да? Къ дяденкѣ? О, мой Оттельчикъ!... Теперь, по крайней мѣрѣ, хоть отчасти напоминаешь ты мнѣ настоящаго мужчину... А, знаешь, Васенька... вѣдь... я и въ самомъ дѣлѣ не пойду за тебя... Не смѣйся!... Серьезно!...

**Титовъ.** Ахъ, ты, моя дѣточка!... Вѣчно дразнить!...

**Лелечка.** Конечно, не выйду... Ты мнѣ не пара... Тебѣ нужна серьезная жена, а я... какая же я серьезная? Я такъ себѣ... куколка, балаболка, какъ меня называетъ Липочка... А ты и вообще въ мужья не годишься, тѣмъ болѣе мнѣ... Серьезно, Васенька... Если я и выйду за кого-нибудь, то только за дяденку... Будучи твоей тетенькой, я буду имѣть возможность любить и баловать такого хорошенькаго племянничка... Ну, чего ты смѣешься? Серьезно!... Такихъ, какъ ты, можно только любить... Васенька ты мой!... Ха-ха!... Но замужъ!...

Нѣтъ, нѣтъ... замужъ надо выходить за дяденку!...

**Титовъ.** Бѣдовая моя Лелечка!... Ты вѣчно шутишь и смѣешься!... Съ тобой такъ легко, свободно и хорошо... Моя тетенька, моя милая, безподобная тетенька...

**Лелечка.** Конечно, безподобная!... Я, дѣйствительно, безподобная родственница, гораздо лучшая, чѣмъ жена... Серьезно!... Это и Андре говорилъ... А ты сердиться не будешь?

**Титовъ.** За что же сердиться-то? Нанротивъ!...

**Лелечка.** Но я вовсе не шучу, а говорю серьезно...

**Титовъ.** Полно, Лелечка!... Давай говорить о другомъ...

**Лелечка.** Не хочу о другомъ... Да и говорить не о чемъ... Здѣсь — не мѣсто... Наконецъ, я говорю серьезно, а ты шутишь.

**Титовъ.** Ахъ, какая ты, Лелечка, удивительная!... Я вотъ смотрю на тебя и съ каждой минутой все больше и больше изумляюсь... Ты сердиться на меня такъ искренно, право... знаешь... меня морозъ по кожѣ подираетъ... Ну, довольно объ этомъ... Зачѣмъ намъ ссориться? Довольно, дѣточка... Ахъ, ты драгоценность моя... Лелечка... Лелечка... Прояснись, взгляни на меня такъ же, какъ глядѣла вчера: ласково, тепло, любовно... Вѣдь, ты любишь меня? Да? Повтори то, что сказала вчера... Повтори же...

**Лелечка.** Ничего я вчера не говорила...

**Титовъ.** Боже!... Она отпирается... Ха, ха!... Нѣтъ, Лелечка... Отъ меня такъ не уйдешь... Вѣдь, я теперь совсѣмъ сумасшедшій... Послѣ вчерашняго вечера я другимъ человѣкомъ сталъ, преобразился... (*Хочетъ обнять.*)

**Лелечка (отстраняя).** Не надоѣдай же, Василий!...

**Титовъ.** Такъ скоро?!...

**Лелечка.** Нельзя же вѣчно одно и то же!... Скучно!...

**Титовъ.** Какъ хочешь, Лелечка... Я не хотѣлъ... Прости...

**Лелечка.** Наконецъ, къ чему напрасно страчивать нѣжность, когда она рѣшительно ни къ чему не ведетъ...

**Титовъ.** Какъ, Лелечка? Развѣ ты не моя невеста?

**Лелечка.** Съ чего ты взялъ?... Конечно, нѣтъ!...

**Титовъ.** Леля!... Дорогая!... Не мучь меня!... Зачѣмъ безъ нужды, ради шутки, такъ жестоко пытатъ человѣка?!

**Лелечка.** Но увѣряю тебѣ, что я вовсе не шучу...

**Титовъ.** Ха, ха!... Ты уморительная, право!... Такъ ты, стало-быть, хочешь меня увѣрить, что все это правда, все это серьезно и ты, нисколько не шутя, выходишь за дядю?!... Ха, ха!... Уморительно...

**Лелечка.** Какъ хочешь!... Можешь и не вѣрить, но только знай, что я, дѣйствительно, выхожу за Анатолія Савельевича...

**Титовъ** (*смѣясь*). И даже не поцѣлуешь меня на прощанье?

**Лелечка.** Какой ты, право!... Ну!... (*Цѣлуетъ*.) Доволенъ?

**Титовъ.** Не совѣмъ... Еще разикъ...

**Лелечка.** Довольно!... Не могу же я накануне свадьбы съ дяденькой цѣловать племянника... Ну!... (*Цѣлуетъ*.) Такъ и быть!... Последний...

**Титовъ.** Дорогая моя... хорошая...

**Лелечка** (*вскакивая*). Я уйду, Василій Степановичъ!... Я дяденькѣ пожалуюсь... Несносный!...

**Титовъ.** Лелечка... Господи!... Да неужели же ты серьезно?...

**Лелечка.** Нѣтъ, шучу!... Удивительный вы!... Какой мнѣ интересъ шутить? Самымъ наисерьезнѣйшимъ образомъ... Ну, послушайте, Васенька... Будьте умницей!... Сообразите, раскиньте мозгами, подумайте хорошенько... Неужели вы не видите, что вы мнѣ не пара?... Ты долженъ это понять, ты не смѣешь не понимать этого... Ну, дурачечекъ мой!... (*Цѣлуетъ*.)

**Ардовъ** (*за сценой*). Чортъ васъ возьми совѣмъ!... Ну, здѣсь ли мѣсто разной дряни!... Сейчасъ же убрать это помело отсюда!...

**Лелечка.** Ахъ!... Дяденька!... Идемъ отсюда... Ахъ, да скорѣй!... Идемъ, идемъ... Молчи, ради Бога!... (*Увлекаетъ его*.)

#### ЯВЛЕНИЕ 8-е.

**Ардовъ** (одинъ), потомъ **Титовъ**.

**Ардовъ** (*входитъ справа*). Нигдѣ!... Тьфу!... Съ ума можно сойти!... Ну, погоди!... Задамъ я тебѣ, вертушка!... Чортъ знаетъ, что такое!... Ни на что не похоже!... Это... это... Тьфу!... У трехъ сосенъ, у трехъ сосенъ!... Погоди, сударыня!... Отпою тебѣ... не поприветится!... Ффъ!...

**Титовъ** (*слѣва входитъ*). Здѣсь нѣтъ Лелечки?

**Ардовъ** (*вскакивая*). Къ чорту убирайся съ своей Лелечкой!... Ты за ней бѣгаешь, языкъ высуня, и другіе, думаешь, бѣгаютъ... И что за новая мода такая! Каждую минуту лазишь въ мою комнату съ своими дурацкими вопросами... «Лелечка здѣсь? Лелечка пришла?»... Чортъ ее знаетъ, гдѣ твоя Лелечка...

**Титовъ.** Позвольте, дядя...

**Ардовъ.** Чего тутъ, позвольте? И ангельское терпѣніе лопнетъ... Водить за носъ, какъ послѣдняго мальчугана... Ну, и сидите себѣ здѣсь... И знать я васъ не хочу...

**Титовъ.** Ничего не понимаю, дядя... Чего вы собственно сердитесь?

**Ардовъ.** Вотъ, возьму и уѣду... Минуты здѣсь не останусь... И зачѣмъ, спрашивается? На васъ глядѣть, что ли? У трехъ сосенъ, скажите на милость!... (*Бросается къ чемодану*.) Немедленно же уѣду...

**Титовъ.** Я все-таки ничего не понимаю...

**Ардовъ.** Врешь... не вѣрю... Все ты понимаешь... отлично понимаешь... Каждую минуту подъ меня подкапываешься... У трехъ сосенъ... а? Скажите, пожалуйста... Въ шуты наряжаютъ... Свинство и больше ничего... Всему, господа, есть конецъ... (*Кое-какъ складываетъ вещи и бросаетъ въ чемоданъ*.)

**Титовъ.** Да объяснитесь-же, дяденька!... Въ чемъ дѣло?

**Ардовъ.** А въ томъ... въ томъ... Ахъ, Василій... Ну, ты ее любишь, или тамъ другое что, словомъ, взаимности—ну, приди, скажи, откровенно, просто... А, вѣдь, это не честно, не благородно... А, да что я разговариваю съ тобой!... Знать васъ никого не хочу... Немедленно же уѣду!... Стыдно сказать!... Дурачить человѣка такъ безбожно и безсердечно... И какого человѣка?!... Который съ ума сходитъ, души не чаеетъ, себя изъ-за нея посмѣшищемъ дѣлаеетъ... Пойми-же, Василій... Вѣдь это безчеловѣчно... Я старъ, я глупъ, не красивъ, я ей не нравлюсь, все это такъ, все это въ порядкѣ вещей, но зачѣмъ же издѣваться-то, зачѣмъ издѣваться?!... Что я ей сдѣлалъ? Вѣдь я люблю ее!... Ахъ, Господи!... Вѣдь я съ ума по ней схожу, послѣдній разсудокъ теряю!... О, черти бы меня разорвали... вѣдь я негодаемъ дѣлаюсь... Тьфу!... Самъ себѣ опротивѣлъ!... (*Закрываетъ лицо руками. Пауза*.) Прости меня, Василій!... Я не то хотѣлъ сказать... Я знаю, что и тебѣ-то не весело... Прости меня... Я и самъ не понимаю, что говорю... Вася, дорогой мой... Я на все готовъ, я все отдамъ, я озолочу тебя, жизни своей не пожалѣю... уѣзжай только!... Не смущай ты ее, дай ты мнѣ хоть подъ конецъ жизни-то пожить по человѣчески... Всю жизнь я прожилъ одинокимъ... какъ собака кака-то... Уступи мнѣ, не мѣшай, не стой на дорогѣ... Ну, ну... посмотри на меня... Я не требую, я молю, умоляю тебя... Молчишь? Стало быть нѣтъ?... Эхъ, Василій!...

**Титовъ.** Вы сами, дяденька, не знаете, чего вы отъ меня требуете... Уступить вамъ... да... я готовъ... но только вмѣстѣ съ жизнью...

Вы не можете жить безъ нея, но и я не могу... Вы хотите счастья, но и я, дяденька, не избалованъ судьбою... И мнѣ хочется жить по человѣчески... За что-же вы именно меня обдѣляете? Наконецъ, она любитъ меня!...

**Ардовъ.** Любить?! О, дьявольство, дьявольство!...

**Титовъ.** Какъ-ни-какъ, но вы жили и раньше, вы прожили цѣлую жизнь, а я... я и не начиналъ еще... Неужели именно я долженъ страдать? Справедливо-ли это?!...

**Ардовъ.** Эхъ, какая ужъ тамъ справедливость?!

**Титовъ.** Такъ какъ-же тогда? Зачѣмъ? Почему? Вѣдь я люблю ее!... Поймите, дяденька: я люблю ее!...

**Ардовъ.** А я, ты думаешь, не люблю?

**Титовъ.** Что ваша любовь?! Вы любилъ не разъ и не два, вы многихъ женщинъ встрѣчали на своемъ вѣку... Вѣдь это первая моя любовь!...

**Ардовъ.** Значить, нѣтъ!... Фью-ить! Такъ-то-съ! Ахъ, я старый болванъ!... Господи, до чего только дошелъ!... У роднаго племянника, у мальчишки, чуть не на колѣняхъ торговалъ невѣсту!... Тьфу, старый безстыдникъ!... (*Утираетъ слезы.*)

**Титовъ.** Перестаньте, дядя!... Я не хотѣлъ васъ обидѣть.

**Ардовъ.** Ахъ, уйди ты, Христа ради! Кто тамъ нуждается въ твоихъ извиненіяхъ... И безъ тебя вижу всю гадость, всю мерзость, всю пакость своей натуры... Уйди же, ради Бога!... Неужели ты не понимаешь, что мнѣ и безъ тебя тошно!...

**Титовъ.** Дяденька... милый... не волнуйтесь...

**Ардовъ.** Да уйдешь-ли ты, чортъ тебя побери совсѣмъ... Видѣть тебя не могу...

**Титовъ.** Дяденька... успокойтесь...

**Ардовъ.** Вонъ, щенокъ такай, вонъ... (*Чуть не плачетъ.*)

**Титовъ.** Дядя!...

**Ардовъ.** Охъ... охъ... Вонъ, говорятъ тебѣ!... (*Топаетъ ногами.*)

**Титовъ.** Ни на что не похоже! (*Уходитъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 9-е.

**Ардовъ, потомъ Лелечка.**

**Ардовъ** (*послѣ паузы*). Господи, что это дѣлается со мной!... Я, положительно, съ ума схожу... За что я его выгналъ? Не за то-ли, что и ему жить хочется? Ахъ, старая, истаскавшаяся кляча!...

**Лелечка** (*показываясь въ окнѣ, тихо*). Дядя... дяденька...

**Ардовъ** (*вскакивая*). Кто тамъ?

**Лелечка.** Я... тсс!... тише!...

**Ардовъ.** Лелечка... Дорог... Елена Ивановна... вы?

**Лелечка.** Конечно, я... А что? Не ожидали?...

**Ардовъ.** Нѣтъ... не то... Вы на окошкѣ... какъ бы не упасть... Тамъ, кирпичъ того... отваливается...

**Лелечка.** А вы развѣ лазили? Да что съ вами? Вы взволнованы?

**Ардовъ.** Нѣтъ, ничего... немножко... Не сидите вы на окнѣ, Лелечка... Упасть можно... Тамъ кирпичъ...

**Лелечка.** Вамъ жаль меня?

**Ардовъ.** Ахъ, Господи!... Лелечка... Вотъ вздоръ и чепуха!... Я говорю... Ну, какъ хотите...

**Лелечка.** Значить, вамъ все равно?... Да? Такъ я нарочно упаду... Не отсюда, конечно... здѣсь слишкомъ низко... я съ дерева упаду... Да, да... съ самаго высокаго дерева... Я нарочно влѣзу... Вы нисколько меня не жалѣете... Какая я несчастная! (*Изподмишка наблюдаетъ за Ардовымъ.*)

**Ардовъ.** Ахъ, Лелечка... Перестаньте... Вы глупости говорите. Если бы вы только знали... Ахъ, не то... Словомъ... Ради Бога... уходите отсюда... оставьте меня...

**Лелечка.** Гоните? Но за что?

**Ардовъ.** Не гоню... нѣтъ... Ахъ, уходите же, ради Бога!..

**Лелечка.** Довольно, дядя, довольно... Я все слышала...

**Ардовъ.** Слышали? Что вы слышали?

**Лелечка.** Все, дяденька... Я здѣсь стояла, подъ окномъ... Все слышала: и какъ вы меня ругали: «къ чорту твою Лелечку», и какъ вы съ Васей ссорились, и какъ вонъ его гнали...

**Ардовъ.** Ну... ну... и...

**Лелечка.** И что-жъ? И, какъ видите, пришла къ вамъ... Ха-ха!.. Не любила бы, не пришла бы! Значить...

**Ардовъ.** Чортъ меня возьми!.. Значить?

**Лелечка.** Значить люблю... Старичекъ въ мой, идите сюда...

**Ардовъ.** Лелечка (*Бросается къ ней*).

**Лелечка** (*цѣлуетъ*). Такъ бы давно!..

**Ардовъ.** Я счастливъ, Лелечка...

**Лелечка.** А свадьба?.. Когда же свадьба?..

**Ардовъ.** Хотъ завтра... хотъ сейчасъ... Да, да... Я что-то хотѣлъ сказать... да... А Васенька?

**Лелечка.** Что Васенька? Очень онъ мнѣ интересенъ!..

**Ардовъ.** Пойди!.. Онъ тутъ говорилъ... Нѣтъ, это мнѣ навѣрное показалось... Ты его, кажется, любишь?... Прости... Я ослышался... Не знаю...

**Лелечка.** Вотъ вздоръ и чепуха!.. Ты для меня—все... Зачѣмъ-же Васенька? Не такъ-ли?

**Ардовъ.** Хе-хе!.. Зачѣмъ-же Васенька? Дорогая моя...

**Лелечка.** Старичекъ мой!.. (*Ци лютятъ.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 10-е.

##### Тѣ-же и Архиповна.

**Архиповна** (*входитъ*). Пожалуйте кофей пить... Ахъ!... (*Отворачивается.*)

**Лелечка.** Ахъ!.. (*Скрывается.*)

**Архиповна.** Ничего... ничего... не гляжу я...

**Ардовъ.** Чортъ бы васъ побралъ... Минутки спокойной нѣтъ...

**Архиповна.** Ой, батюшки... Ничего не вижу...

**Ардовъ.** Чего тебѣ нужно отъ меня?..

**Архиповна.** Кофей, батюшка, кофей...

**Ардовъ.** Пропадите вы со своимъ кофеемъ (*Примаетъ въ окно.*)

**Архиповна.** Вотъ такъ происшествіе!... На старости-то лѣтъ... Ай-ай-ай!.. Ну, люди!.. Сейчасъ побѣгу рассказать... Кобылкины страсти интересуются... (*Бьжтитъ къ дверямъ и ставивается съ Титовой.*)

#### ЯВЛЕНИЕ 11-е.

##### Архиповна и Титова.

**Титова** (*входя*). Оглашенная ты, что-ли? Чуть съ ногъ не сшибла...

**Архиповна.** Ой, не взыщите, матушка... Такое происшествіе, такое происшествіе... свѣту Божьяго не взвидѣла...

**Титова.** Что такое? Какое происшествіе? Васенька? Да? Ахъ, да не томи, пожалуйста...

**Архиповна.** Не Васенька, благодѣтельница, не Васенька... Охъ, и сказать-то совѣтно... Языкъ отымається...

**Титова.** Да не мучь ты меня, Христа ради...

**Архиповна.** Языкъ не ворочается, матушка... На старости-то лѣтъ... Ай-ай-ай-ай!.. Глазамъ не вѣрила...

**Титова.** Братецъ? Да? О, Господи!..

**Архиповна.** Ой, матушка, у этого самаго окошечка... Ну, происшествіе... Вся я такъ и переконфузилась... глаза закрыла и въ сторонку отвернулась... Хоть глазами, думаю, грѣха не сотворю... А въ головѣ у меня словно мозги перевернулись... смотрю этта я въ сторонку, а видѣть—ничего не вижу... Какое, думаю, огорченіе матушкѣ моей, Татьянѣ Савельевнѣ, какое, думаю, огорченіе... Нѣтъ, ду-

маю, и говорить-то имъ не стану: зачѣмъ ангельское сердце тревожить?..

**Титова.** Ничего ты, Архиповна, не понимаешь!.. Мнѣ радость, а не огорченіе... У. Васеньки, по крайности, глаза откроются...

**Архиповна.** Ой, матушки!.. А милліоны ихніе?

**Титова.** Какіе милліоны?!... Ахъ, Господи!... Слава Богу!.. Наконецъ-то руки у меня развяжутся... (*Зоветь.*) Наденька, Наденька!..

**Архиповна.** Ничего не понимаю... Видала я на своемъ вѣку, всякое видала, а тутъ хоть бы что... ничего не понимаю...

**Титова.** Гдѣ тебѣ понять? Наденька!..

#### ЯВЛЕНИЕ 12-е.

##### Тѣ-же и Наденька.

**Наденька** (*входя*). Что, тетенька?

**Титова.** Ангель мой, дѣвочка ты моя!... Все кончилось, конецъ нашимъ мученьямъ... Иди ко мнѣ, голубушка!..

**Наденька.** Что кончилось, тетенька?

**Титова.** Мученья наши... Братецъ на Лелечкѣ женятся...

**Наденька.** Быть не можетъ!... Что вы, тетенька!..

**Архиповна.** Сама видѣла, собственными глазами своими... И не рада... да что подѣлать?.. Видѣла... Тутъ вотъ у окошечка...

**Титова.** Вѣрно, Наденька... Не видишь развѣ? Вѣдь я ожила, другою стала... Хоть танцевать готова...

**Наденька.** Какъ же это такъ? А Васенька? Нѣтъ, тетя!... Этого быть не можетъ... Вы пошутили? Да? О, Господи... Васенька... вѣдь онъ такъ ее любить... Онъ руки на себя наложитъ... Тетенька... милая!... Надо разстроить... Васенька не вынесетъ...

**Титова.** Наденька... голубушка... Зачѣмъ разстраивать?..

**Архиповна.** Ничего не понимаю...

**Наденька.** Какъ зачѣмъ? Васеньку пожалѣйте... онъ не вынесетъ... Я скажу ему, тетенька... еще не поздно... Онъ помѣшаетъ...

**Титова.** Не ходи, Наденька... не надо... Голубушка!..

**Наденька.** Пустите... умоляю васъ... Еще не поздно...

**Титова.** Хоть бы о себѣ подумала...

**Наденька.** Что я такое, тетенька? Ничтожная, глупенькая дѣвчонка... Онъ не меня любить... Пустите меня... Я должна рассказать ему... (*Выврывается и убѣгаетъ.*)

**Архиповна.** Опять происшествіе!... Ну, капа...

**Титова.** Золото мое!... Ангель—не дѣвушка!... Наденька!..

## ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Титова, Архиповна, Лелечка и Ардовъ.

**Лелечка.** А!... почти всё въ сборѣ!... Тѣмъ лучше!... Анатолий!... Скорѣй. пожалуйста...

**Ардовъ.** Хе-хе-хе!... Иду, моя дорогая, иду... Вотъ такъ штука, сестра!... Ждала-ль ты отъ меня такого колѣнца? а?

**Архиповна.** Поздравляю, батюшка, поздравляю...

**Лелечка.** Дорогая тетенька!... Миѣ такъ стыдно. (*Цѣлуетъ.*)

**Ардовъ.** Да-съ... Рекомендую... моя невѣста...

**Архиповна** (*фыркаетъ.*) Ну, происшествіе!...

**Ардовъ.** Черезъ недѣлю и свадьба!... А ты чего зубы скалишь? Смѣшно тебѣ? Ахъ, ты старая крыса!... Хотѣлъ бы я тебя видѣть въ такомъ положеніи... Посмотрѣлъ бы!...

**Архиповна.** Ахъ, батюшки!... Меня - то!... (*Фыркаетъ.*) Ну, женихъ!...

**Лелечка.** Дорогая тетенька!... Рады вы или нѣтъ?

**Титова.** Рада, голубушка, рада... Только вотъ не знаю... Архиповна... сходи за Наденькой, уговори...

**Лелечка.** А Василій Степанычъ? Гдѣ онъ?

**Титова.** Не знаю... Пойди, Архиповна...

**Архиповна.** Сейчасъ, матушка!... Происшествіе!...

**Ардовъ.** Итакъ, да здравствуетъ женить-

ба!... Вотъ вздоръ и чепуха!... Не думалъ, не гадалъ...

**Лелечка.** Анатолий!... Ты начинаешь глупить!... Что это значитъ: не думалъ, не гадалъ!...

**Ардовъ.** Сорвалось, душечка... Я такъ сказалъ... (*Хочетъ поцѣловать.*)

**Лелечка** (*протягивая руку.*) Пока съ васъ довольно и этого...

**Ардовъ.** Очаровательная!...

**Титова.** Иди-же, Архиповна!...

**Архиповна.** Иду, иду, матушка... На молодыхъ заглядѣлась... (*Фыркаетъ.*) Ну, парочка...

## ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ-же, потомъ Титовъ и Наденька (*за сценой.*)

**Титовъ** (*за сценой.*) Не можетъ быть!... Ты лжешь, Наденька!...

**Наденька** (*за сценой.*) Вася!...

**Титова.**

**Архиповна.** } Васенька!

**Ардовъ.**

**Титовъ** (*входя.*) Господи!... Неужели это правда?!

**Лелечка** (*Ардову.*) Анатолий!... дорогой мой!... (*Кладетъ голову на плечо Ардова.*)

**Титовъ.** Ахъ!... (*Хватается за кресло, чтобы не упасть.*)

(Картинка.)



Взаимныя переписыванія ролей комедіи „Въ сонномъ царствѣ“, могутъ быть приобретены въ конторѣ нашего журнала отдѣльными оттисками этой комедіи. Цѣна полнаго комплекта (12 экз.)—6 руб. Гг. подписчики за пересылку не платятъ.



## „Въ слѣдующій разъ“.

(La Scène à faire).

Сценка-монологъ въ 1 актѣ Грене-Данкура.

Перев. съ французскаго **В. А. Куманина.**

Къ представленію дозволено 26 іюля 1890 г., № 3219.

ДѢЙСТВУЮЩЕЕ ЛИЦО:

**Елена.**

*Сцена представляет роскошно меблированный маленькій салонъ; въ глубинѣ двери, справа каминъ, на немъ часы; слева маленькій письменный столъ, разная мебель. — При поднятіи занавѣсы Елена, одѣтая въ вечеровое платье, нервно ходитъ по сценѣ, потомъ останавливается и смотритъ на часы.*

**Елена.**

10 минутъ шестаго! (Ударяя на слова)  
10 минутъ шестаго!! (Спохватясь) Нѣтъ,  
9 минутъ шестаго! Девять, не больше. (Садясь)  
Подождемъ! (Быстро вскакивая) Вотъ и онъ!  
(Прислушивается у двери) Нѣтъ, не онъ!  
(Взглянувъ на часы). Ну а теперь, теперь ужъ дѣйствительно 10 минутъ шестаго! даже одиннадцать... (вздыхая). Ахъ, какъ время ѣжитъ (прислушиваясь). Т-съ! (съ досадой) Опять не онъ! (послъ паузы) 13 ми-

нутъ шестаго!... Опоздать на 13 минутъ!... 13 минутъ! Вѣдь, это вѣчность, когда придется ждать, цѣлая вѣчность! (Обращаясь къ двери, умоляющимъ тономъ). Ну возвращайся же Котикъ, возвращайся! (обращаясь къ публикѣ) Его зовутъ Костя (послъ паузы) Кого?... Ну конечно же моего мужа... Кого-жь бы другаго могла я такъ ждать? (Взглянувъ на часы), 17 минутъ! (Къ публикѣ) Вы его не знаете?... Въ самомъ дѣлѣ? (живо) Я вамъ сейчасъ опишу его... Знаете

вы, кто были Аполлонъ и Антиной?... Да?... Ну, такъ онъ... лучше ихъ... въ добавокъ съ прелестными усиками свѣтлыми, свѣтлыми, совсѣмъ свѣтлыми, и притомъ... въ немъ что-то такое... я не знаю.. что-то такое особенное... Вы понимаете меня, не правда ли? Онъ... это—мечта, это—грѣза, увѣряю васъ! (*Смотря на часы*), 22 минуты шестаго! (*Къ публикѣ*) Я, я сама съ нимъ познакомилась... этимъ лѣтомъ... на морскихъ купаньяхъ... при поискахъ раковинъ... На козлѣняхъ... на морскомъ берегу я искала въ пескѣ рукой (*показывая правую руку*). Вотъ этой!... Вдругъ я почувствовала, какъ что-то прищемило мнѣ палецъ... (*Взглянувъ на часы*) 25 минутъ! (*Къ публикѣ*) Я вскрикнула и вскочила... Какой-то молодой человекъ стоялъ предо мной... Онъ страшно покраснѣлъ... Я тоже... Небо было такъ сине... а море, море... такъ зелено... (*восторженно*). Ахъ! бывають же въ жизни чудныя минуты... (*перелмывая тонъ*) Вдругъ онъ заговорилъ: «Я нечаянно принялъ ваши прелестныя пальчики за морскіе кораллы, извините меня, mademoiselle», Онъ покраснѣлъ еще больше... Я тоже... — «Ая, monsieur, приняла васъ за омара и... меня зовутъ Лелей...» — пробормотала я. — «А меня Костей», — запинаясь, какъ и я, отвѣтилъ онъ мнѣ. — «Единственная дочь моего папа», — прибавила я, не зная, что сказать. — «Attaché при посольствѣ», — прошепталъ онъ. «А, вотъ что? (*присѣдая*) Monsieur... — «Mademoiselle...» и, кланяясь, мы растались. Мы оба были багровые! (*взглянувъ на часы*). Половина шестаго! (*Къ публикѣ*) Вы угадали, чѣмъ все кончилось? Мѣсяцъ тому назадъ была наша свадьба... Какіе туалеты!... Когда я вошла въ церковь у всѣхъ присутствующихъ вырвалось общее восторженное: «а-а!...» Я была этому такъ рада... такъ рада... конечно ради Котика... Я была блѣднѣе моего подвѣчнаго платья... шлейфъ два аршина съ четвертью, и всюду, всюду флеръ де-оранжъ... я была очень взволнована. — Ахъ! бывають же въ жизни чудныя минуты! (*взглянувъ на часы*). Тридцать три! (*мечтательно*) Мѣсяцъ замужества!... (*живо*) Какъ мы другъ друга любимъ!... Онъ—сама прелесть!... Всегда изящный, милый, любезный, услужливый, такъ заботливъ ко мнѣ. (*таинственно*)—На

единъ онъ зоветъ меня Лёлё, это вѣжливѣе, а я, а я зову его Кокончикъ; это тоже милѣе, это... (*съ волненіемъ*) Но это странно, что онъ до сихъ поръ не возвращается... После нашей свадьбы это первый разъ... Обыкновенно въ пять часовъ, минута въ минуту... я слышу какъ отпирается дверь, и черезъ секунду я въ его объятіяхъ или... или онъ въ моихъ... это зависитъ отъ... Что же это сегодня? (*ходя по сценѣ*) Ахъ, какъ я однако безпокоюсь, какъ я безпокоюсь! (*къ публикѣ*) Что? Его задержали?... Кто? Зачѣмъ? Почему? Его начальникъ?—Но у него нѣтъ сегодня приѣма, сегодня среда. Нѣтъ это не то... Что вы говорите?... Какая нибудь причина?... Какая же, какая? (*послѣ паузы*) Ахъ, да и вы не найдете никакой причины. (*Барабана пальцами по столу*) А я... я тѣмъ меньше... (*про себя*) Если-бъ я еще ему не сказала, что мы приглашены на обѣдъ, я могла бы еще предполагать... Но вѣдь онъ знаетъ же... (*показывая публикѣ на свое платье*) онъ знаетъ же, что и платье это я заказала себѣ именно для сегодняшняго обѣда. (*мнѣя тонъ*) Не правда ли, оно ко мнѣ очень идетъ? (*дѣлая движеніе*) Немного только широко... вотъ здѣсь... (Онъ долженъ же понимать мое нетерпѣніе. (*мнѣя тонъ*) Я велю его немного съюзить... Мое безпокойство... (*мнѣя тонъ*) Вотъ тутъ подъ мышками... Онъ долженъ же былъ... (*взглянувъ на часы*) О! эти часы!... все идутъ, все идутъ! Убавить ихъ ходъ? Нѣтъ, это ни къ чему не поведетъ и... (*Вдругъ схватывая накидку, лежащую на креслѣ, и надѣвая ее*) Ахъ, рѣшительно, я больше не въ силахъ, я ѣду. (*идетъ въ глубину, останавливается и прислушивается*) Вотъ, наконецъ!... Нѣтъ!... Это конка... конка!... конка!... (*закрывая лицо*) Быть можетъ онъ раздавленъ?! (*улавливая голосъ*) Да, это ясно... раздавленъ, убитъ, перерѣзанъ на двое, голова оторвана отъ туловища, туловище отъ головы... трушъ... безформенная масса, разбитъ, смятъ, истерзанъ! (*теряя голову и бросаясь къ двери*). Стой, кучеръ, кондукторъ стой! стой! (*изнеможенно падая на кресло у двери*) Я сошла съ ума! Его управленіе въ двухъ шагахъ отсюда, на той же сторонѣ улицы, даже и перулка переходить не придется (*публикѣ*). И

такъ? *(падая духомъ)* И такъ я не знаю... Я сама не знаю!... Можетъ быть онъ встрѣтился съ пріятелемъ, зашелъ въ ресторана... вино... пиво... биллиардъ... нѣтъ, нѣтъ, онъ не пьетъ ничего... и ненавидитъ биллиардъ... Быть можетъ, что... Ничего быть не можетъ... Или... не болѣе того... Наконецъ... *(вскакивая и мѣняя тонъ)* Ахъ нѣтъ, нѣтъ, ни то, ни другое, ни биллиардъ, ни пиво, ни ресторана, ни конка, ничего, ничего... Вотъ что: я это предчувствую, я это угадываю, это ясно, какъ день, онъ... онъ не любить меня больше... вотъ въ чемъ дѣло *(плача)*, онъ меня больше не любить. *(утирая слезы)* Да, теперь я въ этомъ увѣрена! Ему надоѣла семейная жизнь, надоѣло быть дома, надоѣла я, надоѣла наша любовь!... Мѣсяць, одинъ мѣсяць!... Ну для мужчины и это слишкомъ долго. И вотъ... вмѣсто того, чтобы скорѣе спѣшить домой... какъ было прежде, когда онъ меня еще любилъ... *(рыдая)* онъ дѣлаетъ нарочно большой крѣкъ!



О моя мама, моя милая мама! *(утираетъ слезы)* А я то тутъ беспокоюсь, мучаюсь. *(ударяя ногой)* Глупая! *(прислушиваясь)* Вотъ онъ... Нѣтъ еще! *(поворачиваясь къ двери)* Возвращайся, возвращайся же, не спѣша. Когда ты вернешься, мой милый, я сдѣлаю тебѣ сцену, да сцену... но не простую обыкновенную, банальную, нѣтъ настоящую

сцену, настоящую! *(къ публикѣ, печально)* Это будетъ первая... *(вздыхая)* Ахъ бывають же въ жизни грустные минуты! -- Ко мнѣ, ко мнѣ мое спокойствіе, мое хладнокровіе, вся моя энергія! *(размышляя)* Но какую позу мнѣ принять, что мнѣ мусказать?... Это все такъ затруднительно... *(Нелене, это твой дебютъ!)* *(посль паузы)* Ахъ, если-бы шатап была здѣсь, она бы сейчасъ же научила меня, какъ тутъ быть, что мнѣ дѣлать, она... она — по три, по четыре раза каждый день дѣлаетъ сцены моему папочкѣ. *(вздыхнувъ)* Бѣдный папочка! *(мѣняя тонъ)* Надо подумать... *(посль паузы)*. А—нашла! Да, вотъ, вотъ... Онъ входитъ и я тотчасъ же принимаю серьезный, торжественный тонъ, а на моемъ лицѣ ледяное выраженіе съ застывшей горькой усмѣшкой. Онъ спѣшитъ ко мнѣ... — «Прости, моя милая, я опоздалъ, но...» Я холодно отвѣчаю: «Вы свободны, милостивый государь, и можете возвращаться когда вамъ угодно... — «Я объясню тебѣ, что меня задержало». — «Я не спрашиваю васъ объ этомъ». — «О, злая Лёлё, она дуется на своего Кокончика??» — «Я уже больше для васъ не Лёлё, а вы для меня не Кокончикъ». — *(мѣняя тонъ)* Онъ хочетъ взять мои руки, обнять, но я гордо и рѣшительно отстраняю его отъ себя, и тогда... *(съ досадою)* и тогда онъ раздражается хохотомъ и я... и я — тоже. — Это выше моихъ силъ, я не могу слышать его хохота, я сейчасъ сама расхохочусь, — ну, а если онъ расхохочется, если я расхохочусь, если мы оба расхохочемся... тогда прощай весь эффектъ. — *(посль паузы)* Нѣтъ, лучше, наоборотъ, принять смиренный видъ... меланхолическій... видъ покорной жертвы, бѣдной беззащитной овечки, когда ее ведутъ на закланіе... — «Да, мой другъ, вы свободны, мой другъ. Я ни въ чемъ не упрекаю васъ». *(мѣняя тонъ)* И такъ далѣе... и такъ далѣе... въ томъ же духѣ. — Да, но когда онъ увидитъ, какъ легко я къ этому отношусь, онъ постоянно будетъ дѣлать то-же самое, а ужъ этого то я вовсе... вовсе не желаю. — Что если, наоборотъ, попробовать разсердиться, прибѣгнуть къ силѣ?... если попробовать его побить?... *(схватываетъ*



подушку и поднимает ее кверху) А, негодяй, я проучу тебя!... (опуская руку). Нѣтъ, онъ этого не допуститъ и потомъ... потомъ... вдругъ онъ отвѣтитъ мнѣ тѣмъ же?... Съ этими противными мужчинами никогда не знаешь, какъ быть... Надо выдумать что-нибудь другое... (послѣ паузы — къ публикѣ) Что вы скажете на счетъ хорошенькой истерики? Вотъ здѣсь... на коврѣ... съ распущенными, выключенными волосами... съ воплями, спазмами, конвульсиями, судорогами, подергиваніями мускуловъ, зубовнымъ скрежетомъ, пѣной у рта, рыданіями, слезами?... Мамап очень часто прибѣгала къ этому способу и съ большимъ успѣхомъ! Теперь она его бросила... онъ ее слишкомъ утомляетъ... и притомъ папочка такъ ужъ къ нему привыкъ... (взглянувъ на часы) Безъ десяти минутъ шесть! (рѣшительно) Конечно, конечно, я прибѣгну къ истерикѣ! (намѣреваясь распустить волосы) Однако вѣдь такъ я испорчу прическу... да и... катаясь по полу, я изомну все платье... да и, наконецъ, слезы... у меня будутъ красные, наплаканные глаза, какъ же... какъ же я тогда поѣду на! обѣдъ!.. (пауза) Я думаю, что на первый разъ будетъ достаточно простаго обморока... (вытягиваясь въ креслѣ) Вотъ такъ, вотъ, отлично... въ креслѣ, вытянувшись, блѣдная, холодная, неподвижная, умирающая, мертвая... Онъ входитъ, бросается ко мнѣ, спрашиваетъ, что со мной... Я теряю сознание... я ничего не отвѣчаю... Такъ очень удобно... Обезумѣвшій, онъ зоветъ людей, обрываетъ звонки, снова кидается ко мнѣ, дергаетъ ме-

ня за руки, разрываетъ корсетъ, опрыскиваетъ меня водой, укусомъ... (быстро вскакивая) а мое платье, мое бѣдное платье!?!.. Какъ досадно, что мы сегодня приглашены на обѣдъ!.. Не будь этого противнаго платья... (послѣ паузы) А что если я притворюсь сумасшедшей!?!.. Да, ну а если онъ посадитъ меня въ сумасшедшій домъ!? Чудовище! (къ публикѣ) О, мужъ, который разлюбилъ свою жену, способенъ на все!... Ну, а разъ онъ не любить меня больше, даже ненавидитъ меня... я въ этотъ увѣрена, у меня есть доказательства... (охваченная внезапной мыслью) А если?!.. Покушеніе на самоубійство!?!.. Очень просто: жаровня, уголья, спички... Да, ну а потомъ?... скандалъ, пожарные, полиція, слѣдователь, фельетонисты, репортеры!.. (падая духомъ) Рѣшительно ничего не придумаешь. (трагически) Сдайся же, покорись своей несчастной участи, о безправная раба и сноси безропотно распущенность твоего тирана и властителя!.. (горячо) Такъ нѣтъ же, нѣтъ, я не хочу, не стану терпѣть, все переносить и я... и я... (послѣ паузы) Нашла... нашла... Я напишу маман, чтобъ она сейчасъ же пріѣзжала ко мнѣ на помощь... Она... О она сдумѣетъ сдѣлать ему настоящую сцену... вы увидите, какъ отлично она это сдумѣетъ... Это будетъ нѣчто ужасное, чрезвычайное!.. (возбужденно) А затѣмъ она меня увезетъ дальше отъ него, дальше отъ этого дома, гдѣ я такъ страдала, такъ плакала, такъ... (мѣняя тонъ) Скорѣе за дѣло. (садится къ письменному столу и пишетъ) «Моя дорогая мама, — вотъ уже скоро четыре дня...» (взглянувъ на часы) шесть съ четвертью! — нѣтъ лучше: (пишетъ) «вотъ уже скорѣ 6 дней, какъ Костя не возвращался къ домашнему очагу и...» (бросая писать и прислушивается) Тсъ— (съ радостнымъ крикомъ) Онъ! это онъ, это онъ! Это Котикъ! (хватаясь за сердце) Ахъ, все-таки бываютъ же въ жизни хорошія минуты... Что же дѣлать теперь? (рветъ письмо) Прежде всего уничтожить это письмо... (нерешительно) Ну, а что же потомъ... что же теперь? какую же сцену?... (рѣшительно) Ну все равно... сегодня.. сегодня я поѣду къ нему, поѣду и разиѣлую... ну а сцену я сдѣлаю ему въ слѣдующій разъ! — (бѣжитъ быстро въ дверь).



„Приступомъ“, сцена въ 2 д. И. В. Шпажнинскаго . . . . . 5  
 „Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова . . . . . 2  
 „Ревнивый антеръ“, монологъ въ стихахъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба . . . . . 1  
 „Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина . . . . . 6  
 „Скитальцы“, сц. въ 5 д. С. Н. Генкина . . . . . 6  
 „Старая погудна на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стих. О. Н. Чюминой . . . . . 6  
 „Трагинъ по неволѣ“ ш. въ 1 д. А. П. Чехова. 7  
 „Турусы на колесахъ“ ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. 7  
 „Уздный Шекспиръ“, к. въ 1 д. И. Я. Гурлянда. 6  
 „Федра“, траг. Ж. Расина, перев. М. П. С.—го 5—7  
 „Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна . . . . . 6  
 „Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова. . . . . 1

**Воспоминанія и Біографіи.**

Ермолова М. Н. . . . . 5  
 Додоновъ А. М. . . . . 4  
 Коровъ Б. Б. . . . . 3  
 Потаничковъ Ѳ. С.,—воспом. М. П. Садовскаго. 3  
 Правдинъ О. А. . . . . 4  
 Ристори Мемуары . . . . . 5—7  
 Автобіографическія письма Эрнесто Росси къ Анджели Губертатису. . . . . 3—4  
 Рубинштейнъ А. Г., ст. О. Я. Левенсонъ . . . . . 3  
 Садовскій М. П. . . . . 3  
 Памяти Н. Хмѣльницкаго, ст. А. Н. Сиротинина. 3  
 Юрьевъ С. А. (къ его портрету), ст. В. . . . . 4  
 Федотова Г. Н. (къ ея портрету) . . . . . 2

**Некрологи.**

Гензельтъ А. А. . . . . 2  
 Григорьевъ А. А. . . . . 2  
 Э. Ожье. . . . . 4

**Режиссерскій отдѣлъ.**

Курсъ театральнаго грима (съ рисунками въ краскахъ и полтипажами) Н. С. Шиловскаго—Лошивскаго. Введеніе. Общій гримъ. Гримъ молодого лица. Гримъ болѣзни . . . . . 1  
 Гримъ зрѣлаго возраста. Гримъ старости . . . . . 4  
 Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева (Цѣпи др. кн. А. И. Сумбатова)—рис. А. П. Ленскаго. . . . . 3  
 Тоже въ роли Д. Гомецъ де Сильва („Эрнани“) . . . . . 6  
 Замѣтки о мимикѣ и гримѣ—А. П. Ленскаго. По поводу замѣтки А. П. Ленскаго.—Н. С. Шиловскаго-Лошивскаго . . . . . 6  
 Пѣсни Офелии и могильщика въ „Гамлетѣ“ . . . . . 4  
 Театръ на Берлинской выставкѣ предметовъ, служащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ.—Зданіе театра.—Кресла для зрителей.—Помѣщеніе оркестра.—Занавѣсъ.—Декорации.—Перемѣна и подъемъ декораций и занавѣса.—Подъемы и полеты.—Молніи.—Пожаръ и разрушеніе моста.—Освѣщеніе.—Свѣтовые эффекты.—Плавающие дельфины.—Дождь.—Градъ.—Грозовые раскаты.—Громоу ударъ.—Вѣтеръ.—Дымъ.—Туманъ.—Пламя пожара.—Подземный огонь.—Ст. Ѳ. К. . . . . 2  
 Устройство сцены для клубныхъ и домашнихъ спектаклей (съ чертежами), ст. С. Ф. Федотова . . . . . 3  
 Указатель пьесъ для любительскихъ спектаклей: 1) комедіи . . . . . 4

**Музыкальныя произведенія.**

„Вальс шутка“, для ф.-п. П. И. Чайковскаго. 1  
 „Восточная мелодія“, для пѣнія и ф.-п. Г. Форе . . . . . 4

Романсъ изъ оп. Бизе, „Искатели жемчуга“. 6  
 „Колыбельная“, для пѣнія Ж. Фольвиль . . . . . 3  
 „Коснулась я цвѣтка“, романсъ для голоса и ф.-п. Ц. А. Кюи . . . . . 5  
 „Ласточки“, романсъ Делиба . . . . . 6  
 Мазурка для ф.-п. Н. А. Римскаго-Корсакова. 7  
 „Meditation“ для ф.-п. А. К. Глазунова . . . . . 4  
 „Наши первыя вѣтрѣчи“, романсъ для пѣнія и ф.-п. А. Ю. Симона . . . . . 7  
 „Petit prélude“, для ф.-п. Ц. А. Кюи . . . . . 1  
 „Petite valse“, А. И. Ильинскаго . . . . . 6  
 „Пѣсенка безъ словъ“, для ф.-п. П. И. Бларамберга . . . . . 3  
 „Rêverie“, 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. Четотта . . . . . 1  
 Мусоргскій и его „Борисъ Годуновъ“, ст. С. Н. Кругликова . . . . . 3  
 Нѣсколько словъ о современныхъ оперныхъ формахъ, ст. Ц. А. Кюи . . . . . 4  
 Одна изъ реакціонныхъ доктринъ въ области эстетики, ст. З. . . . . 6—7  
 Русскій романсъ, ст. А. А. Филонова . . . . . 1  
 „Юдифъ“, оп. Сѣрова, ст. А. А. Филонова. 3

**Р и с у н к и.**

„Бабушка и внучка“, сенія Н. А. Трутовскаго. (фототипография Гушиль и К<sup>о</sup> въ Парижѣ) . . . . . 1  
 „Генчикъ“, рис. худ. Зарѣцкаго . . . . . 7  
 „Двойная звѣзда“, карт. Фолеро . . . . . 7  
 „Калхастъ“, къ др. эт. А. П. Чехова, рис. Л. О. Пастернака . . . . . 2  
 „Кориуны“, сенія Н. А. Трутовскаго (фототипография Гушиль и К<sup>о</sup>, въ Парижѣ). . . . . 5  
 „Милостыня“, карт. Фріана, (фототипография Гушиль и К<sup>о</sup>, въ Парижѣ). . . . . 2  
 „Миньона“, карт. Шлезингера . . . . . 7  
 „На Соимскомъ озерѣ“, рис. бар. Н. А. Клодта. 7  
 „Нерѣшительность“, картина Нумансъ . . . . . 2  
 Н. А. Никуллина и К. Н. Рыбаковъ въ роляхъ Варвары и Кудряша („Гроза“). . . . . 6  
 „Офелия“, картина Вагге . . . . . 5  
 „Отецъ и сынъ“, картина А. С. Степанова. (фототипія Бернадъ въ Парижѣ) . . . . . 3  
 „Первый выходъ“, рис. Л. О. Пастернака . . . . . 4  
 „Ошикали“, рис. его же . . . . . 4  
 „Три котенка“, карт. Кларна . . . . . 6  
 С. А. Юрьевъ, набросокъ съ натуры Н. А. Трутовскаго . . . . . 1  
 „Сказка о золотомъ пѣтушкѣ“, акварель гр. Ѳ. Л. Соллогуба. Листъ I . . . . . 6  
 „Старые словы“, рис. Л. О. Пастернака. (фототипография Гушиль и К<sup>о</sup>, въ Парижѣ). . . . . 1  
 „Наканунъ дебюта“, картина, П. Каррьеръ-Белеза . . . . . 5  
 Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева, (Цѣпи др. кн. А. И. Сумбатова) рис. А. П. Ленскаго . . . . . 3  
 Тоже въ роли Д. Гомецъ де Сильва („Эрнани“). 6  
 „Художница и ея модель“, карт. Кнауса . . . . . 4  
 „Художникъ и его модель“, карт. Баргъ . . . . . 7  
 „Адажіо“, карт. Гертерихъ . . . . . 6

## Декоративные мотивы:

	№ ин- живъ.	Стран.
„Амуръ“, Бугеро . . . . .	2	47
„Сонъ въ лѣтнюю ночь“, эскизъ Ганса Макарта для занавѣса Бургъ-театра.	3	94
Плафоны, его же № 4, стр. 106, № 5, стр. 123 и „Садъ съ гротомъ“ („Водоворотъ“, актъ 4-й) . . . . .	6	112
Сказка, Боденгаузена . . . . .	3	—
„Амуры“, панно Перро . . . . .	6	137
„Амуры“, панно Перро . . . . .	4	49
„Пьеса“, статуя Шарпантье . . . . .	6	44
Терраса, садъ и комната („Перекаги поле“) . . . . .	4	—
„Амуры“, панно Перро . . . . .	7	99
Плафонъ, рис. худ. В. Н. Бакшеева . . . . .	5	83
„Сцена средневѣковыхъ мистерій“, плафонъ на лѣстницѣ вѣнскаго Бургъ-театра.	6	33

## Визѣтки и заставки

работы художниковъ: В. Н. Бакшеева, Ф. К. Бурхардтъ, Н. Н. Егорьева, Н. К. Гранковскаго, Л. О. Пастернака, Д. П. Полякова, С. С. Сергѣевича, В. А. Симова, гр. Э. Л. Соллогуба, С. И. Ягужинскаго и др. Клише гг. Башеть въ Парижѣ, Э. Гоппе и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

## В и д ы:

Театръ на Берлинской выставкѣ (1889 г.) предметовъ служащихъ для предо- храненія отъ несчастныхъ случаевъ	2	59
Московский Большой театръ . . . . .	2	119
Домъ близъ Лейпцига, гдѣ жилъ Шил- леръ . . . . .	4	15
Театръ въ д. г. Бронникова въ Москвѣ	4	127
Александринскій театръ . . . . .	4	144
Маринскій театръ . . . . .	5	173
Новый Бунгъ-театръ въ Вѣнѣ . . . . .	6	192
Берлинскій драматическій театръ . . . . .	6	197
Вѣнскій народный театръ — наружный видъ . . . . .	7	—
— зрительный залъ . . . . .	7	—

## Портреты.

М. Н. Ермоловой, (фототипія Альберта въ Мюнхенѣ) . . . . .	5	
Вагнеръ . . . . .	6	
Г-жи Медеи Мей—Фигнеръ . . . . .	7	
Н. А. Никулиной и Н. Н. Рыбакова въ „Грозѣ“ . . . . .	6	
Ристори . . . . .	5	
Э. Росси . . . . .	3 и 7	
А. Г. Рубинштейна, (фототипія Евг. Гоф- феръ въ Петербургѣ) . . . . .	3	
Г. Н. Фодотовой, (фототипія Альберта въ Мюнхенѣ) . . . . .	2	
Н. Н. Фигнеръ . . . . .	7	
С. А. Юрьева, (фототипія Бернардъ въ Па- рижѣ) . . . . .	4	

## РЕЦЕНЗИИ

Москва.

## Большой театръ.

Верди и его „Трубадуръ“, на московск. сценѣ, ст. С. Н. Кругликова . . . . .	4	
„Робертъ Дьяволъ“ Мейербера, ст. С. Н. Кругликова . . . . .	4	
Дебюты на сценѣ Большаго театра, ст. Н. И—ина . . . . .	2	
„Евгеній Онѣгинъ“, опера П. П. Чайков- скаго, ст. С. Н. Кругликова . . . . .	2	
„Лоэнгринъ“, ст. Н. К—ина . . . . .	3	
Мусоргскій и его „Борисъ Годуновъ“, ст. С. Н. Кругликова . . . . .	5	
„Сонъ въ лѣтнюю ночь“, ст. И. И. Иванова и С. Н. Кругликова . . . . .	3	

„Чародѣйка“, оп. П. И. Чайковскаго ст. Н. Д. Кашнина . . . . .	6	
„Африканка“—Дебюты г-жи Фостремъ, ст. С. Н. Кругликова . . . . .	6	
Балетъ „Индія“, ст. В. Р . . . . .	6	
„Нижегородцы“.—„Корделія“,—Итоги сезона.— Гастроли г.г. Фигнеръ, ст. С. Н. Кругликова . . . . .	7	

## Малый театръ.

„Въ селѣ Знаменскомъ“, ст. Н. . . . .	2	
„Разладъ“ . . . . .	3	
„Борисъ Годуновъ“, тр. Пушкина, ст. И. И. Иванова.—„Водоворотъ“, др. И. В. Шпажин- скаго.—„Гернани“, др. В. Гюго.—„За наслѣд- ство“ др. въ 3 д. Л. Кано-и-Мазась перед. Е. Астальцевой, ст. Н. . . . .	4	
„Викторъ Павловичъ Пичужкинъ“, сц. въ 4 д. г. Фодотова.—„Не надо“, др. эт. въ 1 д. г. Га- рина ст. Ам—ла . . . . .	5	
„Макбетъ“.—„Федра“, ст. И. И. Иванова.— „Божья коровка“, ст. Ам . . . . .	6	
„Сивильскій обольстителъ“.—„Озимъ“ . . . . .	7	

## Театръ г-жи Горевой.

Гроза . . . . .	1	
Донъ Карлосъ.—Мизантропъ.—Нума Руме- танъ.—Подруга жизни.—Тревожное счастье . . . . .	2	
Коварство и любовь.—Два полюса.—Благоче- стная Марта.—Американка . . . . .	3	
Марія Стюартъ.—Перекаги поле.—Горнозаво- дчикъ.—Ледяной домъ . . . . .	4	
Шутники.—„Ксения и Лжедмитрій“.—„Борь- ба за существованіе“ . . . . .	5	
„Въ чемъ сила“.—„Сидоркино дѣло“.—„Скупой рыцарь“ . . . . .	6	

## Театръ г-на Корша.

Замѣтки и впечатлѣнія.—„Ивановъ“.—Кто въ лѣсъ, кто по дрова.—Лилія.—Настѣдка.— Горе отъ ума.—Наши вѣдьмы.—Супружеское счастье . . . . .	2	
Правды и виноватыя.—Балканская царица.—Я васъ люблю.—Отъ борьбы къ борьбѣ.—Соломен- ная шляпка.—Лучи и тучи . . . . .	3	
Прѣмышь.—Вѣтрогоны.—Раздѣль.—Левъ Гу- рычъ Синичкинъ . . . . .	4	
Разбойники.—Какъ куръ-во щи.—Tête à tête.— Въ старомъ гнѣздышкѣ.—Завоеванное счастье.— Внновна, но заслуживаетъ снисхожденія.—Борь- ба за существованіе . . . . .	5	
А счастье было такъ возможно.—„Въ строю и за фронтомъ“.—„Свѣтлѣйшій жучекъ“.—„При- ступомъ“ . . . . .	6	

## Театръ г-жи Абрамовой.

„Итоги прошлаго“.—„На встрѣчу счастья“ . . . . .	2	
„Мечты и жизнь“.—Грѣшница . . . . .	3	
Сафо.—Золотая рыбка.—Невольный врагъ.— Ларскій.—Баловницы . . . . .	4	
Сумерки.—Ревизоръ . . . . .	5	
„Лѣшій“.—„Свѣтскія затѣи“ . . . . .	6	

„Представленія Мейнингенской труппы“, ст. проф. А. Н. Веселовскаго . . . . .	7	
„Представленія Эрнесто Росси“, ст. проф. Н. И. Стороженна и И. И. Иванова . . . . .	7	
Театральный сезонъ въ Москвѣ 1889—90 г. . . . .	7	

## Театръ г. Парадиза.

Спектакли Коклена . . . . .	4	
Французская оперетка . . . . .	3	
Русская оперетка . . . . .	5	
Общество искусства и литературы.		
„Самоуправцы“, ст. И. И. Иванова . . . . .	4	
„Не такъ живи какъ хочется“.—„Когда-бъ онъ зналъ“ . . . . .	5	
Оперн. классъ . . . . .	6 и 7	

„Безприданница“—Спектакль г. Михѣева . . . . . 7  
 Частная опера.  
 „Отелло“, ст. Н. Д. Нашкина . . . . . 6  
 Императорское Русское музыкальное общество.  
 1 и 2 симфоническія собранія, ст. С. Н. Кругликова . . . . . 3  
 Лейпцигскій квартетъ.—3-е симфоническое собраніе.—Концертъ по поводу юбилея А. Г. Рубинштейна.—Концертъ въ пользу фонда вдовъ и сиротъ артистовъ, ст. Н. Н.—ина . . . . . 4  
 4, 5 и 6 симфоническія собранія, ст. Н. Д. Нашкина . . . . . 5  
 Симфон. собр. . . . . 6 и 7  
 Общедоступные концерты . . . . . 6 и 7

**Моск. филармоническое общество.**

Три первыхъ концерта . . . . . 4  
 4-й концертъ . . . . . 5  
 5, 6, 7 и экстренный концерты . . . . . 6  
 8, 9 и 10 концерты, — Оперный спектакль училища . . . . . 7

**Московскія драматическія школы и ихъ результаты . . . . . 7**

**Общество любителей художествъ.**

Общество и его выставки . . . . . 6  
 Первая выставка этюдовъ и рисунковъ . . . . . 4  
 Периодическая выставка . . . . . 6  
 Выставка картинъ старинныхъ мастеровъ . . . . . 7  
 Мечты и размышленія по поводу общаго собранія 1890 г. . . . . 7  
 12-я ученическая выставка въ училищѣ живописи. Выставка передвижниковъ въ 1890 г. . . . . 7  
 Выставка картинъ г. Семирадскаго . . . . . 7  
 Школа г. Гунсть и выставка работъ ея учениковъ . . . . . 7

**Концерты.**

Г-на Бижеича . . . . . 6  
 Г-жи Лавровской . . . . . 6  
 Общ. для пос. нужд. сибирякамъ . . . . . 6  
 А. Г. Рубинштейна . . . . . 5  
 Г. Шостаковскаго . . . . . 3  
 Г. Сливинскаго . . . . . 7  
 Учениковъ г-жъ Александровой, Леоновой, Махиной и г. Кедрина . . . . . 7  
 Дѣтскій оркестръ г. Зрарскаго . . . . . 5

**Спектанли труппы лиллипутовъ . . . . . 7**

**Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ . . . . . 7**

**Корреспонденціи.**

**Петербургъ.**

Императорская русская опера. Искатели жемчуга Бизе, на сценѣ частн. русск. оперы г. Картавова.—Новости.—Ст. А. А. Филонова. Петербургъ и Москва въ театральномъ дѣлѣ.—Слухи и толки о новыхъ перемѣнахъ.—Александринскій театръ („Въ старыя годы“.—„Подъ властью сердца“). Французская и нѣмецкая сцены.—Балетъ.—Частные и клубныя 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 старыя порядки.—Пьесы гг. Тихонова и Вуренина.)

Французская сцена (Les mensonges и „La parisienne“.—Г. Бекъ, какъ поваторъ 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. А. Филонова . . . . . 4  
 50-лѣтній юбилей А. Г. Рубинштейна . . . . . 4  
 Тревожное состояніе драматурговъ.—О драматическомъ репертуарѣ.—„Хрущевскіе помѣщики“ г. Оедотова.—„Кому весело живется?“ г. Крылова.—Французскій актеръ на русской сценѣ.—Французскій театръ въ декабрѣ, ст. Г.—Новая опера А. Г. Рубинштейна „Горюша“, ст. А. А. Филонова . . . . . 5  
 Упраздненіе нѣмецкой труппы.—Бенефисы г-жи Савиной и г. Свободина—„Мышенокъ“.—Любительскіе спектакли въ высшемъ обществѣ.—Моск. труппа г-жи Горевой.—Французскіе и нѣмецк. театры въ январѣ.—Что мы ожидаемъ отъ поста.—Ст. Г.—Симфоническія собранія.—Концерты.—„Африканка“, ст. А. А. Филонова . . . . . 6  
 Отставка А. А. Потѣхина.—Итоги минувшаго сезона.—Пріѣздъ мейнингенской труппы и значеніе этого пріѣзда.—Что поправилось Петербуржцамъ въ Мейнингенцахъ.—Эрнесто Росси въ семидесятыхъ годахъ и теперь.—Михайловскій театръ въ посту, ст. Г.—Симфоническія собранія.—Концерты — „Гибель Фауста“ Берлиоза и „Реквиемъ“ Верди.—Итоги концертнаго и опернаго сезоновъ, ст. А. А. Филонова.—Академическая выставка 1890 г., ст. Rectus . . . . . 7

Владимиръ . . . . . 7  
 Владикавказъ . . . . . 7  
 Воронежъ . . . . . 5 и 7  
 Дертъ . . . . . 7  
 Казань . . . . . 4 и 6  
 Кіевъ, Опера, ст. В. А. Чечотта . . . . . 2, 4, 5, 6 и 7  
 Коломна . . . . . 7  
 Купянекъ . . . . . 6  
 Либава . . . . . 7  
 Новгородъ . . . . . 4 и 7  
 Обоанъ . . . . . 4  
 Одесса, Итальянская опера, ст. П. Москалева . . . . . 3, 4  
 Орель . . . . . 6  
 Очерскій заводъ . . . . . 7  
 Ростовъ-на-Дону . . . . . 7  
 Самара . . . . . 5  
 Севастополь . . . . . 7  
 Симбирскъ . . . . . 4, 5 и 6  
 Симферополь . . . . . 6  
 Скопиль . . . . . 6  
 Тифлисъ . . . . . 3, 5  
 Ярославль . . . . . 5  
 Ялта . . . . . 6  
 Любительство въ провинціи . . . . . 4  
 О товариществахъ драматическихъ артистовъ . . . . . 6  
 Малороссійская труппа г. Кропивницкаго . . . . . 4  
 Славянскія художественныя извѣстія . . . . . 2 и 4  
 Парижскія письма, П. Д. Боборынина . . . . . 1  
 Кор. изъ Италіи бар. А. Биберштейнъ . . . . . 4

**Вибліографія.**

Бородинъ А. П., его жизнь, переписка и статьи . . . . . 2  
 Булгаковъ. Альбомъ русской живописи . . . . . 1  
 Вишняковъ. Фотографіи съ натуры . . . . . 1 и 7  
 И. Н. Кушнеревъ и К<sup>о</sup>, Альбомъ копій съ картинъ русскихъ художниковъ Вып. 1 . . . . . 1  
 Вып. 2 . . . . . 4  
 С. Либровичъ. Пушкинъ въ портретахъ . . . . . 4

<i>G. Moreau et son oeuvre</i> . . . . .	7
Д. Т. Ленскій, воспомин. А. Н. Андреева . . . . .	7
Reinach.— <i>Esquises archeologiques</i> . . . . .	2
Schreiber <i>Kulturhistorischer Bilderatlas</i> . . . . .	2
Гр. И. Толстой и Н. Кондаковъ. „Русскія древности въ памятникахъ искусства“ . . . . .	2
Новицкій А. Худож. галлерей Моск. Публичн. и Румянцевскаго музея . . . . .	4
Равинскій. Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ . . . . .	1
Кнакфусъ.—Рембрандтъ . . . . .	7
Инзбергъ. „Русалка“ Пушкина въ силуэтахъ . . . . .	7
„Современная Россія“ . . . . .	7
<i>Un Siecle d'art</i> . . . . .	7
<i>Figuri. Fanditori e Scultori in relazione con la corte di Mantova</i> . . . . .	7
Письма Ѳ. А. Васильева къ И. Н. Крамскому . . . . .	1
П. Стасовъ. Листъ, Шуманъ и Берліозъ въ Россіи . . . . .	1
Поповъ В. В. Цвѣта и ихъ красивыя сочетанія . . . . .	7

Юшковъ Н. Ѳ. Къ исторіи русской оцены (Е. Б. Піунова Шмитгофъ) . . . . .	7
С. А. Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ.—В. А. Гольцева . . . . .	1

### Алфавитный списокъ пьесъ дозволенныхъ къ представленію

Съ 1 января 1888 г. по 1 іюля 1889 г. . . . .	1
Въ іюль и августъ 1889 г. . . . .	2
Въ сентябрь и октябрь 1889 г. . . . .	4
Въ ноябрь и декабрь 1899 г. . . . .	5
Въ январь и февраль 1890 г. . . . .	7

Уставъ Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ . . . . .	2
--	---



# 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 12 до 1 часу дня. — Редакція отвѣчаетъ только на тѣ письма, къ которымъ приложены почтовыя марки.

---

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. Билеты на получение журнала высылаются только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—10 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 бесплатными. — Гонораръ уплачивается только за статьи уже напечатанныя въ журналѣ и выдается по истечении 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 редакціею неудобными для напечатанія въ журналѣ, хранятся въ редакціи въ теченіе шести мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста нашего журнала, храненію не подлежатъ.

Правомъ бесплатнаго полученія журнала пользуются только постоянные сотрудники.

---

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя будутъ бесплатно печататься въ нашемъ журналѣ.

---



Открыта подписка на сезонъ 1890/1 г. (годъ 2-й).

и продолжается подписка на 1890 г.

на Театральный, Музыкальный и Художественный иллюстрированный журналъ

# „АРТИСТЪ“.

## ПРОГРАММА:

1. **Правительственныя распоряженія**, касающіяся театра и музыки. Списки пьесъ дозволенныхъ драматическою цензурою.—2. **Драматическія произведенія**, оригинальныя и переводныя, преимущественно тѣ, которыя исполняются на столичныхъ сценахъ, съ снимками съ декораций, планами сценъ, портретами артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ и проч.—3. **Либретто** оперъ и балетовъ.—4. **Режиссерскій отдѣлъ**, постановка пьесъ, указанія авторовъ, виды и планы декораций, монтажки, костюмы (съ рисунками), статьи по гриму (съ рисунками), снимки съ извѣстныхъ артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ, снимки съ картинъ и портретовъ историческихъ лицъ. Виды и планы театровъ. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.—5. **Критическія статьи** по всѣмъ вопросамъ искусства.—6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.—7. **Хроника**, корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.—8. **Романы, повѣсти, рассказы, стихотворенія и пр.** исключительно изъ міра артистовъ.—9. **Библіографія**.—10. **Смѣсь. ПРИЛОЖЕНІЯ:** а) оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипографіею, фототипіею, автотипіею, хромолитографіею, фотохеміографіею и фотоцинкографіею и б) **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

### Въ журналѣ принимаютъ участіе:

Н. Ѳ. Арбенинъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, проф. П. Г. Виноградовъ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, В. А. Гольцевъ, И. Н. Грековъ, И. Я. Гурляндъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, А. А. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, А. Н. Канаевъ, Н. Д. Капкинъ, 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. Ладженскій, О. Я. Левенсонъ, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Линиценко, А. П. Лукинъ, Н. С. Лъсковъ, А. К. Лядовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Ѳ. Ѳ. Маттернъ, Г. А. Мачтетъ, Д. С. Мережковский, К. В. Назарьева, Ѳ. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Е. С. Некрасова, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, В. П. Острогорскій, А. Н. Плещеевъ, И. И. Потапенко, Г. А. Рачинскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, А. А. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), С. Н. Терпигоревъ (Атава), А. А. Тихоновъ (Луговой), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, В. Р. Шиглевъ, С. Ф. и А. А. Ѳедотовы и друг. **Художники:** А. Е. Архиповъ, В. Н. Бакшеевъ, Ѳ. А. Бронниковъ, С. А. Виноградовъ, С. С. Голоушевъ (Сергѣевичъ), С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. Н. А. Кюдтъ, К. А. Коровинъ, А. П. Ленскій, А. Е. Маковская, М. В. Нестеровъ, В. В. Перелетчиковъ, Л. О. Пастернакъ, В. Д. Поляновъ, Д. П. Поляковъ, И. Е. Рачковъ, И. Е. Рѣпинъ, Г. Ѳ. Рыбковъ, гр. Ѳ. Л. Соллогубъ, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, С. И. Ягужинскій, Г. Ѳ. Ярцевъ и друг.

Журналъ выходитъ еженеѣдно въ теченіе зимняго сезона (7 разъ въ годъ съ сентября по апрѣль) книжками большаго формата.

Подписная цѣна за годъ 9 руб., съ пересылкою и доставкою 10 руб., за границу 12 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разрочка:** при подпискѣ 4 руб. послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по 2 р. и послѣ 3-й—остальная деньга.

Подписка принимается на 7 книгъ съ января на годъ или съ сентября на сезонъ.

Отдѣльные номера по 2 руб.

**ОБЪЯВЛЕНІЯ** принимаются съ платою за каждый разъ: 25 р. за цѣлую страницу, 15 р. за половину, 10 р. за  $\frac{1}{4}$  и 5 р. за  $\frac{1}{8}$  страницы.

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

Издатель Ѳ. А. Куманинъ.

Отвѣтственный редакторъ А. Р. Гилпіусъ.