1890 годъ. Октябрь.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

и

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

№ 9.

Годъ 2. Книга 2.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. САРДАНАПАЛЪ. Трагедія въ 5 д. Байрона, перев. О. Н Чюминой. Акты 1 и 2. 1
II. БУЯНКА. Повѣсть—Д. Н. Мамина (Сибиряка) *(Продолженіе)* 16
III. ПАТРІАРХЪ РУССКИХЪ АКТЕРОВЪ (И. А. Дмитревскій). Ст. А. Н. Сиротинина 27
IV. М. Г. САВИНА (къ портрету). 41
V. БУТАФОРСКАЯ ЛЮБОВЬ. Повѣсть К. В. Назарьевой (*Окончаніе*) . . 43
VI. ДЕРЕВЕНСКІЯ РАЗМЫШЛЕНІЯ. Ст. профес. Аленсѣя Н. Веселовскаго. 50
VII. ПОСЛѢДНЯЯ ВСПЫШКА. Разсказъ И. Я. Гурлянда. 56
VIII. ИСКУССТВО АКТЕРА. Ст. Коклэна (съ рисунками). Пер. А. Вес—кой. 65
IX. НОВЫЙ ИТАЛЬЯНСКІЙ КОМПОЗИТОРЪ (МАСКАНЬИ) И ЕГО ОПЕРА. 74
X. CAVALERIA RUSTICANA. Опера Масканьи.
А) Романсъ Санты. 79
Б) Прощальная сцена Туридду 83
XI. *** Стих.—М. Давидовой. 87
XII. ГАРМОНІЯ И МЕЛОДІЯ. Ст. Сенъ-Санса. 88
XIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Большой театръ *Дебютанты* Ст. С. Н. Кругликова.—Малый театръ: *„Сестры Саморуковы“*, *„Продѣлки Скапэна“* *„Старая Сказка“*. Ст. Ив. Ив. Иванова —Драматическій театръ г-жи Горевой ст. V.—Театръ г-жи Горевой: *„Безъ вины виноватые“*, *„Марю“*, *„Полночный Левъ“*, *„Типулованный зять“*, *„Донъ-Жуанъ“*. Ст. Ив. Ив. Иванова.—Театръ г. Корша: *„Утро и полдень“*, *„Нина“*. Ст. Х. —*„Парижанка“*, *„Нежданный гость“*, *„Изъ новенькихъ“*. Ст. І. В. — Петербургъ. *Новая дирекція*, *„Благородный театръ“*, *„Въ деревнь“*, Ст. Г.—Кіевъ. Опера. Ст. В. А Чечотта.) 95
XIV. БИБЛІОГРАФІЯ: „Le théatre en Russie depuis ses origines jusqu'a nos jours“, etude historique et littéraire par Pierre de Corvin.—Письма объ искусствѣ. Нѣчто о русскомъ театрѣ. Д. К—нъ.—Gustave Schlumberger. Un empereur bysantin au dixième siècle. Nicéphore Phocas.—Ernest Rupin. L'oeuvre de Limoges.—Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще: *Русскій Архивъ*, *Русская Старина*, *Историческій Вѣстникъ*, *Университетскія Извѣстія и Кіевская Старина*. Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, дозволеннымъ къ представленію въ августѣ 1890 г.—Новыя піесы: В. А. Лихачевъ—*„Проучила“*, *„Торжество побѣдителя“*, *„Для мужа“*;—Левъ Ивановъ—*„Солдатъ мадагаскарской королевы“*, *„Клеопатра египетская“*, *„Отдастся комната“*; Афонасьевъ С.—*„Вольныя птицы“* и пр.; Холостовъ В.—*„Добродѣтельный чортъ“* и пр. Бело—*„Преступленіе и наказаніе“*; Мансфельдъ—*„Виноватъ актеръ“*; Форкатти В.—*„Мнимый Росси“*;—П. Ленскій—*„Изъ жизни“* 122
XV. ХРОНИКА (Москва. Петербургъ. Хроника провинціальныхъ театровъ.—Корреспонденціи изъ Иркутска, Казани, Кургана, Кына, Новгорода, Оренбурга, Тюмени, Тифлиса и Харькова.— *Художественныя новости.*—*Заграничная хроника.*—Корреспонденція изъ Праги). 131

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVI. СИМФОНІЯ. Ком. въ 5 д. М. И. Чайковскаго. 1
XVII. КРАЖА. Др.-этюдъ въ 1 д. Кн. Д. П. Голицына (Муравлина.) 40
XVIII. СТОЯЧІЯ ВОДЫ. Картинки современной жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича. 44
XIX. ГАСТРОЛЕРША. Шутка въ 1 д. И. Л. Щеглова 64
XX. Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей. I.) *Серьезныя комедіи.*

XXI. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ А. С. Пушкина съ рисункомъ (акварель) гр. Ѳ. Л. Соллогуба. Листъ 2-й.
XXII. ПОРТРЕТЪ М. Г. САВИНОЙ. (Фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ).
XXIII. ПОРТРЕТЪ И. А. ДМИТРЕВСКАГО. } Автотипіи П. О. Яблонскаго
XXIV. ПОРТРЕТЪ БЕРЛІОЗА. } въ С.-Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, сентябрь 1890 года.

Типо-литогр. Высочайше утвер. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. Пименов. ул., соб. домъ

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

№ 9.

Годъ 2. Книга 2.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. САРДАНАПАЛЪ. Трагедія въ 5 д. **Байрона**, перев. **О. Н Чюминой**. Акты 1 и 2. 1
II. БУЯНКА. Повѣсть—**Д. Н. Мамина (Сибиряка)** *(Продолженіе)* 16
III. ПАТРІАРХЪ РУССКИХЪ АКТЕРОВЪ (И. А. Дмитревскій). Ст. **А. Н. Сиротинина** 27
IV. М. Г. САВИНА (къ портрету). 41
V. БУТАФОРСКАЯ ЛЮБОВЬ. Повѣсть **К. В. Назарьевой** (*Окончаніе*) . . 43
VI. ДЕРЕВЕНСКІЯ РАЗМЫШЛЕНІЯ. Ст. **профес. Алексѣя Н. Веселовскаго**. 50
VII. ПОСЛѢДНЯЯ ВСПЫШКА. Разсказъ **И. Я. Гурлянда**. 56
VIII. ИСКУССТВО АКТЕРА. Ст. **Коклэна** (съ рисунками). Пер. **А. Вес—кой**. 65
IX. НОВЫЙ ИТАЛЬЯНСКІЙ КОМПОЗИТОРЪ (МАСКАНЬИ) И ЕГО ОПЕРА. 74
X. CAVALERIA RUSTICANA. Опера **Масканьи**.
А) Романсъ Санты. 79
Б) Прощальная сцена Туридду 83
XI. *** Стих.—**М. Давидовой**. 87
XII. ГАРМОНІЯ И МЕЛОДІЯ. Ст. **Сенъ-Санса**. 88
XIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Большой театръ *Дебютанты* Ст. **С. Н. Кругликова**.—Малый театръ: *„Сестры Саморуковы“*, *„Продѣлки Скапэна“* *„Старая Сказка“*. Ст. **Ив. Ив. Иванова**.—Драматическій театръ г-жи Горевой ст. **V.**—Театръ г-жи Горевой: *„Безъ вины виноватые“*, *„Марію“*, *„Полночный Левъ“*, *„Титулованный зять“*, *„Донъ-Жуанъ“*. Ст. **Ив. Ив. Иванова**.—Театръ г. Корша: *„Утро и полдень“*, *„Нина“*. Ст. **Х.**—*„Парижанка“*, *„Нежданный гость“*, *„Изъ новенькихъ“*. Ст. **І. В.** — Петербургъ. *Новая дирекція*, *„Благородный театръ“*, *„Въ деревнѣ“*, Ст. **Г.**—Кіевъ. Опера. Ст. **В. А Чечотта**.) 95
XIV. БИБЛІОГРАФІЯ: „Le théatre en Russie depuis ses origines jusqu'a nos jours“, etude historique et littéraire par Pierre de Corvin.—Письма объ искусствѣ. Нѣчто о русскомъ театрѣ. Д. К—нъ.—Gustave Schlumberger. Un empereur bysantin au dixième siècle. Nicéphore Phocas.—Ernest Rupin. L'oeuvre de Limoges.—Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще: *Русскій Архивъ*, *Русская Старина*, *Историческій Вѣстникъ*, *Университетскія Извѣстія и Кіевская Старина*. Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, дозволеннымъ къ представленію въ августѣ 1890 г.—Новыя піесы: В. А. Лихачевъ—*„Проучила“*, *„Торжество побѣдителя“*, *„Для мужа“*;—Левъ Ивановъ—*„Солдатъ мадагаскарской королевы“*, *„Клеопатра египетская“*, *„Отдается комната“*; Афонасьевъ С.—*„Вольныя птицы“* и пр.; Холостовъ В.—*„Добродѣтельный чортъ“* и пр. Бело—*„Преступленіе и наказаніе“*; Мансфельдъ—*„Виноватъ актеръ“*; Форкатти В.—*„Мнимый Росси“*;—П. Ленскій—*„Изъ жизни“* 122
XV. ХРОНИКА (Москва. Петербургъ. Хроника провинціальныхъ театровъ.—Корреспонденціи изъ Иркутска, Казани, Кургана, Кына, Новгорода, Оренбурга, Тюмени, Тифлиса и Харькова.—*Художественныя новости.*—*Заграничная хроника.*—Корреспонденція изъ Праги). 131

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVI. СИМФОНІЯ. Ком. въ 5 д. **М. И. Чайковскаго**. 1
XVII. КРАЖА. Др.-этюдъ въ 1 д. **Кн. Д. П. Голицына (Муравлина.)** 40
XVIII. СТОЯЧІЯ ВОДЫ. Картинки современной жизни въ 3 д. **П. П. Гнѣдича**. 44
XIX. ГАСТРОЛЕРША. Шутка въ 1 д. **И. Л. Щеглова** 64
XX. **Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей.** I.) *Серьезныя комедіи.*

XXI. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ А. С. Пушкина съ рисункомъ (акварель) **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**. Листъ 2-й.
XXII. ПОРТРЕТЪ М. Г. САВИНОЙ. (Фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ).
XXIII. ПОРТРЕТЪ И. А. ДМИТРЕВСКАГО. } Автотипіи П. О. Яблонскаго
XXIV. ПОРТРЕТЪ БЕРЛІОЗА. } въ С.-Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, сентябрь 1890 года.

Типо-литогр. Высочайше утвер. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**. Пименов. ул., соб. домъ.

Артист. 1890. № 9 (окт.).

От редакции.

Реклама.

Драматические сочинения, напечатанные в первых 8 книжках журнала Артист.

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

Сарданапалъ.

Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ

Байрона.

Переводъ О. Н. Чюминой.

Къ представленію дозволено 7-го сентября 1890 г., № 3.664.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Сарданапалъ, царь Ассиріи, Ниневіи и другихъ странъ.
Арбакъ, мидянинъ, замышляющій сдѣлаться царемъ.
Белезисъ, халдейскій прорицатель.
Саламенъ, деверь царя.
Альтада, дворцовый чиновникъ.
Паніа.
Замесъ.
Сферо.
Балеа.
Зарина, царица.
Мирра, рабыня—іонянка, любовница Сарданапала.
Гаремныя женщины, стража, свита и другія.

Дѣйствіе въ ниневійскомъ дворцѣ.

АКТЪ ПЕРВЫЙ.

Залъ во дворцѣ.

СЦЕНА 1-я.

Саламенъ (*одинъ*). Онъ оскорбилъ царицу,
но супругомъ
Остался ей, нанесъ онъ оскорбленье
Моей сестрѣ, но мнѣ остался братомъ,
Онъ оскорбилъ народъ свой, но ему
Онъ все же царь, и быть ему обязанъ
Я подданнымъ и другомъ. Онъ не долженъ
Погибнуть такъ. Нѣтъ, я не допущу,
Чтобъ кровь Немврода и Семирамиды
Изсякла вдругъ, смѣшавшися съ землей,
И кончилось, какъ сказка пастуха,
Владычество тринадцати столѣтій.
Онъ пробудиться долженъ ото сна.
Увѣренъ я: таятся въ этомъ сердцѣ
Изнѣженномъ—безпечная отвага
И силъ запасъ, что волею событій
Обузданы, но не погибли всѣ,
Погружены въ пучину сладострастья,
Но не погрязли безнадежно въ ней.
Когда бы онъ былъ пахаремъ рожденъ—
Онъ покорилъ бы царство, но рожденный
Властителемъ, онъ не оставитъ царства
Сынамъ своимъ, а имя лишь одно,
Которымъ тѣ едва ль гордиться могутъ.
Но и теперь онъ можетъ искупить
Свой стыдъ и лѣнь, лишь съ легкостью такой же,
Съ какою тѣмъ онъ сдѣлался, чѣмъ быть
Не долженъ онъ—рѣшася стать такимъ,
Какимъ его желаемъ всѣ мы видѣть.
Чѣмъ долженъ быть, и ставъ имъ такъ легко,
Какъ сдѣлался онъ тѣмъ, чѣмъ быть не долженъ.
Ужели же труднѣе управлять
Народами, чѣмъ прожигать безпутно
Въ забавахъ жизнь,—труднѣй вести полки
Свои на бой, чѣмъ управлять гаремомъ?
Онъ истощенъ забавами, въ которыхъ
Тупѣетъ умъ, ослабѣваетъ духъ,
И мощь свою онъ надорвалъ въ трудахъ,
Что не даютъ здоровья, какъ и счастья.

Какъ смѣлая охотничья потѣха,
И не приносятъ славы, какъ война.
О, пусть же онъ воспрянетъ! Но, увы,
(*За сценой нѣжная музыка.*)
Здѣсь звуковъ нѣтъ, которые, какъ громомъ
Его отъ сна могли бы пробудить.
И сладострастья полные напѣвы
Баюкающихъ сладко инструментовъ,
Изнѣженные женщинъ голоса,
И тѣхъ существъ, что женщины ничтожнѣй—
Все въ ладъ звучитъ веселью пиршества,—
Тогда, какъ царь, властитель полуміра,
Увѣнчанный цвѣтами, возлежитъ,
А рядомъ съ нимъ валяется небрежно
Его вѣнецъ, какъ будто для того,
Чтобъ взять его могъ всякій безъ труда,
Кто руку лишь рѣшиться протянуть.
А, вотъ они! Отъ одѣяній ихъ
Сюда волной струятся ароматы,
Каменьями горятъ уборы дѣвъ—
Сарданапала неизбѣжной свиты—
Идущихъ тамъ, по длинной галереи.
И между нихъ, какъ женщина одѣтъ,
Не менѣй, чѣмъ онѣ—женоподобный,
Семирамиды, женщины-царя,
Подходитъ внукъ! Его дождусь я здѣсь,
И ставъ предъ нимъ, все выскажу открыто,
Что высказать обязаны другъ другу
Всѣ тѣ, кто честенъ... Вотъ они—рабы,
А съ ними царь, своимъ рабамъ подвластный!

СЦЕНА 2-я.

Саламенъ, Сарданапалъ, Свита. (*Сарданапалъ въ женственномъ нарядѣ, увѣнчанный цвѣтами. Одѣяніе его волочится по землѣ. За нимъ слѣдуютъ свита и женщины.*)

Сарданапалъ (*обращаясь къ нѣкоторымъ изъ свиты.*)
Пусть уберутъ палатку надъ Евфратомъ
Гирляндами, и освѣтятъ огнями—
Мы назначаемъ въ полночь пиршество,
И также пусть галеру приготовятъ.
Съ рѣки поднялся свѣжій вѣтерокъ,
И зарябилъ прозрачную поверхность
Широкихъ водъ. Прекраснѣйшія нимфы,
Сарданапалу сдѣлавшія честь
Съ нимъ раздѣлить часы его досуга—
Мы встрѣтимся опять въ тотъ чудный часъ,
Когда мы всѣ сберемся, словно звѣзды,
Тамъ въ вышинѣ, и создадите вы
Такое же сіяющее небо!
До тѣхъ же поръ свободны вы вполнѣ,
А ты, моя іонянка, ты, Мирра,
Рѣшай: со мной останешься, иль съ ними?

Мирра. Мой властелинъ...

Сард. Мой властелинъ! Зачѣмъ,
О, жизнь моя, такой отвѣтъ холодный?
Такой отвѣтъ—проклятіе царей.
Располагай же временемъ свободно,
Какъ и моимъ располагаешь ты.
Идти съ гостями хочешь, иль остаться,
Чтобъ услаждать мгновенія мои?

Мирра. Царя желанье будетъ и моимъ.

Сард. Прошу тебя не говори мнѣ это.
Нѣтъ радости сильнѣйшей для меня,
Какъ исполнять желанія твои,
Но своего я высказать не смѣю,
Дабы оно не разошлось съ твоимъ.
Вѣдь знаю я, какъ ты всегда готова
Пожертвовать собою для другихъ.

Мирра. Я съ радостью осталась бы. Иного
Нѣтъ счастья мнѣ какъ созерцать тебя,
Но...

Сард. Снова *но?* Что значитъ это слово?
Преградою межъ мною и тобой
Явиться можетъ лишь твоя же воля.

Мирра. Теперь насталъ обычный часъ совѣта,
И лучше бы мнѣ было удалиться.

Саламенъ (*выступая впередъ*).
Невольница іонянка права.
Пускай идетъ.

Сард. Кто говоритъ здѣсь. Братъ!

Сал. *Царицы* братъ, высокій повелитель,
И твой вѣрнѣйшій подданный.

Сард. (*къ свитѣ*). Къ полночи
Сберемся мы, дотолѣ вы свободны
Во времени. (*Свита удаляется.*) Какъ, Мирра? Ты уходишь?
Я думалъ, ты останешься со мной!

Мирра. Ты этого не говорилъ, мой царь.

Сард. Но *это* я прочелъ въ глазахъ твоихъ,
Мнѣ каждый взоръ очей твоихъ понятенъ,
Я видѣлъ въ нихъ, что оставлять меня
Не хочешь ты.

Мирра. Но, государь, вашъ братъ...

Салам. Царицы братъ. Наложница гречанка,
Какъ обо мнѣ ты можешь не краснѣя
Упоминать?

Сард. Она должна краснѣть?
Но у тебя нѣтъ сердца и очей,
Когда залить румянцемъ ты желаешь
Ея лицо пурпурнымъ, какъ закатъ
Пурпурный дня на высотахъ Кавказа,
Ложащійся на бѣлизну снѣговъ,—
И въ слѣпотѣ своей же упрекаешь
Затѣмъ ее. Какъ, Мирра? Ты въ слезахъ?

Салам. Оставь ее. Она за многихъ плачетъ,
Она сама—причина горшихъ слезъ.

Сард. Да проклятъ тотъ, кто вызвалъ слезы эти.

Сал. Не проклинай себя. И безъ того
Тебя корятъ милльоны.

Сард. Ты забылся,
Не заставляй же вспомнить и меня,
Что я монархъ.

Сал. Когда-бъ ты вспомнилъ это!

Мирра. Мой государь, и ты, князь, удалиться
Дозвольте мнѣ.

Сард. Когда твой кроткій духъ

Онъ оскорбилъ своею грубой рѣчью,
И если это нужно — уходи,
Но помни же: увидимся мы скоро.
Лишиться я скорѣй согласенъ царства,
Чѣмъ твоего присутствія. *(Мирра уходитъ.)*

Сал. Обоихъ
Лишишься ты и можетъ быть на вѣкъ.

Сард. Братъ, согласись, владѣю я собою,
Когда могу внимать такимъ рѣчамъ.
Не раздражай же свыше моихъ силъ
Мой мягкій нравъ.

Салам. Твой слишкомъ мягкій нравъ
Я раздражить до крайности желалъ бы.
О, если-бъ гнѣвъ я пробудилъ въ тебѣ,
Хотя бы самъ сталъ жертвою его!

Сард. Клянусь Вааломъ, изъ меня тирана
Онъ сдѣлалъ бы!

Сал. Но ты и есть тиранъ.
Ты думаешь, иныхъ тираній нѣтъ,
За исключеньемъ крови и цѣпей?
Но деспотизмъ порока, сладострастья
Нечестіе и злоба, небреженье,
Несущее съ собою массу золъ —
Все порождаетъ тысячи тирановъ,
Чья страшная жестокость превосходитъ
Всѣ худшія дѣянья одного
Властителя, какимъ бы не былъ онъ
Безжалостнымъ. Примѣръ твоихъ распутствъ
Несетъ съ собой развратъ и угнетенье,
А вмѣстѣ съ тѣмъ и подрываетъ мощь
Твою и всѣхъ сторонниковъ твоихъ.
Когда-бъ теперь извнѣ явился врагъ,
Иль вспыхнуло возстаніе въ народѣ —
Все равно бы явилось роковымъ.
Вѣдь лучшіе изъ подданныхъ твоихъ
Одерживать побѣды не привыкли,
А худшіе перебѣгутъ къ врагу.

Сард. Но что тебя заставило явиться
Посредникомъ межъ мною и народомъ?

Сал. Прощеніе царицею сестрой
Своихъ обидъ, къ племянникамъ любовь,
И вѣрность государю, что быть можетъ
Невдалекѣ въ ней ощутитъ нужду,
Къ потомству славнаго Немврода уваженье
И также то, чего не знаешь ты.

Сард. Что-жь это?

Сал. Слово, чуждое тебѣ.

Сард. Такъ назови его, я поучаться
Люблю доселѣ.

Сал. Добродѣтель.

Сард. Какъ?
Ты говоришь: мнѣ чуждо это слово!
Но кажется нѣтъ слова во вселенной,
Которымъ такъ терзали бы мой слухъ.
Оно несноснѣе, чѣмъ крики черни,
Чѣмъ дикій звукъ надтреснутой трубы.
Вѣдь ни о чемъ другомъ не говорила
Твоя сестра.

Сал. Чтобъ измѣнить предметъ
Наскучившій, послушай о порокѣ.

Сард. Но отъ кого?

Сал. Отъ вѣтра самого
Когда бъ къ нему прислушаться ты могъ,
Какъ къ отголоску жалобы народной.

Сард. Ты знаешь, я способенъ къ снисхожденью,
Я терпѣливъ — и это знаешь ты.
Скажи же мнѣ, чѣмъ ты обезпокоенъ?

Сал. Опасностью твоею.

Сард. Говори.

Сал. Такъ знай: тебѣ подвластные народы,
Всѣ, что тебѣ твой завѣщалъ родитель,
Возмущены тобою.

Сард. А, рабы!
Чего еще хотятъ они?

Сал. Царя.

Сард. Но кто же я?

Сал. Ты въ ихъ глазахъ — ничто,
Въ моихъ же ты стать чѣмъ-нибудь способенъ.

Сард. Крикливая и пьяная толпа!
Что надо имъ? Царятъ повсюду миръ
И изобилье.

Сал. Перваго здѣсь больше,
Чѣмъ даже то со славою совмѣстно;
Втораго же, увы, гораздо меньше,
Чѣмъ думаетъ властитель.

Сард. Чья-жь вина,
Какъ не моихъ сатраповъ нерадивыхъ?

Сал. Ихъ, и — царя, который не выходитъ
Изъ стѣнъ дворца, а если оставляетъ
На время ихъ, то это для того,
Чтобъ отъ жаровъ томительныхъ укрыться
Въ своемъ дворцѣ на горныхъ высотахъ.
Ваалъ могучій! Ты, кто создалъ царство
Обширное, и сдѣланъ божествомъ
И славою божественной сіяешь
Въ теченіи безчисленныхъ вѣковъ —
Ты видишь ли потомка своего?
Какъ государь страною онъ не правилъ,
Доставшейся въ наслѣдство отъ героя,
Добытою цѣной трудовъ и крови.
И для чего? Чтобъ утверждать налоги
Для кутежей, иль деньги вымогать
Народныя — наложницѣ въ угоду.

Сард. Я понялъ все. Желаешь ты, чтобъ я
Къ побѣдамъ велъ дружину? Но клянуся
Созвѣздіями всѣми, по которымъ
Халдеяне читаютъ — заслужили
Крикливые рабы, чтобъ я исполнилъ
Желанье ихъ, и къ славѣ ихъ повелъ.

Сал. Но почему-жь и нѣтъ? Семирамида
Была женой, но привела она
Ассиріи сыновъ на берегъ Ганга.

Сард. Ты правъ, но какъ вернулася она?

Сал. Вернулася, какъ мужъ и какъ герой —
Разбитою, но все-жь не побѣжденной.
И съ двадцатью солдатами она
Достигла Бактріи.

Сард. А сколько ихъ
Добычею оставила она
Для коршуновъ?

Сал. Не говорятъ преданья.
Сард. А я скажу, что лучше было-бъ ей
Сидѣть въ дворцѣ за пряжею своею,
И двадцать одѣяній тамъ соткать,
Чѣмъ съ двадцатью солдатами добраться
До Бактріи, отдавъ на истребленье
Мечу врага и хищникамъ лѣснымъ—
Треть лучшую народа своего.
И славою, когда зовется *это*—
Пусть я весь вѣкъ въ безславьи проживу.
Сал. Но не у всѣхъ воинственныхъ людей
Одна судьба. Царицу, отъ которой
Ведутъ свой родъ десятки государей,
Лишь въ Индіи постигла неудача,
Но Бактрію и персовъ и мидянъ
Съ Ассиріей она соединила
И управляла царствомъ много лѣтъ,
Какъ управлять и ты бы могъ.
Сард. Я правлю,
Она же ихъ лишь покоряла.
Сал. Скоро
Настанетъ день, когда они нужду
Въ ея мечѣ почувствуютъ скорѣе,
Чѣмъ въ скипетрѣ твоемъ.
Сард. Жилъ нѣкто Вакхъ—
(Я отъ моихъ гречанокъ это слышалъ)—
Онъ богомъ былъ, но въ Греціи, не здѣсь,
Такъ этотъ Вакхъ все царство золотое
Тамъ въ Индіи далекой, о которомъ
Ты говорилъ, и гдѣ Семирамида
Была побѣждена—завоевалъ.
Сал. О немъ слыхалъ я, также, какъ и ты.
Къ числу боговъ онъ за свои дѣянья
Причтенъ.
Сард. Но я хочу какъ человѣка
Его почтить. Эй, виночерпій!
Сал. Что
Желаетъ царь?
Сард. Я нынѣшняго бога
Хочу почтить и прежняго героя.
Вина!

СЦЕНА 3-я.

Тѣ-же и виночерпій.

Сард. *(къ виночерпію).* Неси мой кубокъ золотой,
Усыпанный камнями, что зовется
Немврода кубкомъ. До краевъ налей
И принеси сюда его скорѣе.
(Виночерпій уходитъ.)
Сал. Но время ли теперь, чтобъ начинать
Тѣ самыя пирушки, отъ которыхъ
Ты не успѣлъ доселѣ отрезвиться?

СЦЕНА 4-я.

Тѣ-же и виночерпій *(съ виномъ).*

Сард. Мой благородный родственникъ, когда
Намъ варвары съ прибрежія Эллады
Не лгутъ—такъ онъ, тотъ Бахусъ покорилъ
Всю Индію.
Сал. И къ божествамъ причтенъ
За это былъ.
Сард. И отъ его побѣдъ
Осталося лишь нѣсколько колоннъ,
Которыя бы мнѣ принадлежали,
Когда бы я нашелъ, что пріобрѣсть
И привезти ихъ стóитъ. Да, колонны,
Служащія межою моря крови,
Что пролилъ онъ, опустошенныхъ имъ
Цвѣтущихъ странъ, разбитыхъ имъ сердецъ!
Но только тѣмъ, чѣмъ полонъ этотъ кубокъ
Онъ на безсмертье право пріобрѣлъ,
Онъ первымъ былъ, извлекшимъ изъ лозы
Безсмертный сокъ, что душу человѣка
Такъ радуетъ,—и этимъ искупилъ
Отчасти зло своихъ побѣдъ великихъ.
Когда бъ не это—смертнымъ бы остался
Онъ въ памяти народной и въ могилѣ,
Или уподобясь Семирамидѣ,
Прославленнымъ чудовищемъ онъ сталъ бы,
Вотъ что его возводитъ въ санъ боговъ,
Такъ пусть оно смягчитъ твою угрюмость,
Мой строгій братъ. Свершаю возліянье
Я греческому богу. Вышей также.
Сал. За всѣ твои владѣнія не стану
Глумиться я надъ вѣрою отцовъ.
Сард. Я знаю, въ немъ героя видишь ты
За то, что онъ потоки пролилъ крови,
Но онъ не богъ, по твоему, затѣмъ,
Что изъ плода извлекъ очарованье,
Которое печальныхъ веселитъ,
И вдохновляетъ юношей, а старцевъ
Живитъ собой, усталымъ же забвенье
Съ собой несетъ, и открываетъ міръ
Иной для всѣхъ, кому наскучилъ этотъ.
Когда за бога ты не хочешь пить,
То выпей же хотя за человѣка,
Что изумилъ вселенную злодѣйствомъ,
И вмѣстѣ съ тѣмъ—неслыханнымъ добромъ.
(Пьетъ.)
Сал. Ты съизнова начать желаешь пиръ?
Сард. Когда бъ и такъ—то все же это лучше
Трофеевъ вашихъ, и ничьей слезой
Не куплено. Но если не желаешь
Со мною пить, то продолжай теперь
Что началъ ты. *(Виночерпію.)*
Дитя, уйди отсюда.
Сал. Да, я желалъ, чтобъ мною пробужденъ
Ты былъ отъ сна—не мятежомъ народнымъ.
Сард. Но кто мятежъ подниметъ и зачѣмъ?
Какой предлогъ, какая же причина
Къ тому? Я—царь законный и потомокъ
Другихъ царей, что правили страною,
Предшественниковъ никогда не зная,
Что сдѣлалъ я тебѣ или народу,
Чтобъ осуждать ты сталъ мои дѣянья,
А онъ возстать рѣшился-бъ на меня?
Сал. Что мнѣ ты сдѣлалъ—я молчу о томъ.
Сард. Но ты рѣшилъ, не такъ ли, что царицу
Я оскорбилъ?

Сал. Ты оскорбилъ ее.

Сард. Терпѣнье, князь, и выслушай меня.
У ней въ рукахъ могущество и власть,
Совмѣстныя съ ея высокимъ саномъ,
Наслѣдниковъ Ассиріи опека,
Почетъ и блескъ—монарховъ достоянье.
Я въ бракъ вступилъ, какъ большинство царей,
Любя ее, какъ любятъ тѣ—супругъ.
Но если ты желалъ бы, иль она,
Чтобъ къ ней я былъ прикованъ, словно пахарь
Къ своей женѣ—то значитъ ни меня
Не знаешь ты, ни племени людскаго,
Ни государей.

Сал. Перемѣнимъ рѣчь.
Унизиться до жалобъ гордый родъ
Не можетъ нашъ. Сестра же Саламена
Искать любви не можетъ принужденной
У самого Ассиріи царя.
И снизойти она не можетъ также,
Чтобъ раздѣлять любовь его съ рабой
Изъ Греціи, иль съ женщиной продажной.
О, нѣтъ. Молчитъ царица.

Сард. Почему
Не дѣлаетъ того же братъ ея?

Сал. Лишь эхо я монархіи твоей,
Которою пренебрегалъ ты долго,
Но долго ею править ты не будешь.

Сард. Безстыдные рабы неблагодарны.
Они роптать осмѣлились затѣмъ,
Что я ихъ кровь не проливалъ ручьями,
И не водилъ въ безводныя пустыни
Ихъ за собою, и костями ихъ
Не убѣлилъ далекій берегъ Ганга,—
Затѣмъ, что я смягчилъ законъ суровый
И не казнилъ десятаго изъ нихъ,
Не угнеталъ постройкой пирамидъ,
Иль возведеньемъ Вавилонскихъ стѣнъ.

Сал. Но это все—трофеи, что достойнѣй
Монарха и народа, чѣмъ пиры,
Наложницы и пѣніе и пляски,
Сокровища, растраченныя даромъ
И попранная грубо добродѣтель.

Сард. Что до моихъ касается трофеевъ—
Я города построилъ: Анхіалъ
И Тарсъ, и оба—въ тотъ же самый день.
Воительница, жаждущая крови,
Пробабушка моя Семирамида—
Что большее могла-бъ свершить и та
Въ подобный срокъ? Разрушить развѣ ихъ?

Сал. Ты правъ. Твою заслугу въ основаньи
Тѣхъ городовъ я признаю вполнѣ,
Построенныхъ изъ прихоти одной,
И въ лѣтопись записанныхъ стихами,
Что осрамятъ тебя передъ потомствомъ.

Сард. Какъ, осрамятъ? Клянусь Вааломъ, нѣтъ!
Хоть города построены искусно,
Но и стихи ничуть не хуже ихъ.
О, говори что хочешь про меня,
Про жизнь мою, но не опровергай
Той истины, что въ этомъ изрѣченьи
Таится. Здѣсь, въ немногихъ лишь словахъ—
Исторія всей жизни нашей. Слушай:
«Сарданапалъ, сынъ Анасиндаракса,
Воздвигнулъ Тарсъ и Анхіалъ въ одинъ
И тотъ же день. Люби, ѣшь и пируй,
Все прочее не стоитъ и щелчка.»

Сал. Достойное нравоученье, надпись
Премудрая: что подданнымъ своимъ
Оставилъ царь!

Сард. Ты далъ бы безъ сомнѣнья
Такой указъ, ты написалъ бы такъ:
«Сарданапалъ здѣсь истребилъ враговъ
Своихъ, въ числѣ пятидесяти тысячъ.
Вотъ ихъ холмы, а вотъ его трофеи.»
Я побѣдителямъ предоставляю
Все это. Я доволенъ былъ бы тѣмъ,
Когда бы могъ земныхъ страданій бремя
Я облегчить для подданныхъ моихъ,
И только то себѣ я дозволяю,
Что имъ дозволилъ. Всѣ мы человѣки.

Сал. Твои же предки причтены къ богамъ
Ассиріи.

Сард. Но въ смерти и во прахѣ—
Они не боги и не люди. Нѣтъ,
Молчи о нихъ. Тогда и черви—боги,
Которые питалися богами
И умерли отъ недостатка пищи.
Нѣтъ, смертными лишь были боги эти.
Ты видишь ихъ потомка: все во мнѣ—
Земное лишь, богоподобнаго
Нѣтъ ничего, иль развѣ только то,
Что ты клеймишь—къ любви расположенье
И къ милости, къ прощенію безумствъ
Другихъ людей, къ своимъ же—снисхожденье.
(Послѣднее конечно человѣку
Лишь свойственно.)

Сал. Ниневіи погибель,
Увы, близка! О, горе, горе граду,
Которому подобнаго нѣтъ въ мірѣ!

Сард. Чего же ты страшишься?

Сал. Окруженъ
Врагами ты, и буря разразится
Чрезъ нѣсколько часовъ, что поразитъ
Все, все кругомъ. Къ грядущему же дню
Изо всего, живущаго доселѣ
Потомства Бела—можетъ быть никто
Его зарю не встрѣтитъ.

Сард. Опасаться
Чего должно?

Сал. Измѣны честолюбья,
Тебя кругомъ опутавшей сѣтями.
Но есть исходъ. Мнѣ царскую печать
Вручи свою, дабы злоумышленья
Я усмирилъ, и головы главнѣйшихъ
Враговъ къ твоимъ я положу ногамъ!

Сард. Ихъ головы... И сколько-жь ихъ?

Сал. Ужели
Я долженъ ихъ считать, когда твоя—
Въ опасности. Вручи же мнѣ печать,
И мнѣ во всемъ довѣрься.

Сард. Столько жизней
Я не могу довѣрить никому.
Когда людскую жизнь мы отнимаемъ—
Что мы беремъ, того не знаемъ сами.
Сал. Ужели ты не хочешь жизни тѣхъ,
Кто взять твою готовится?
Сард. Вопросъ
Тяжелъ мнѣ твой, но я отвѣчу: да,
Намъ обойдтись безъ этого нельзя ли?
Скажи, кого подозрѣваешь ты
И задержи ихъ.
Сал. Отвѣчать тебѣ
Я бъ не хотѣлъ. Отвѣтъ мой чрезъ минуту
Узнается толпой твоихъ любовницъ
Болтливою, и облетитъ дворецъ.
Довѣрься мнѣ.
Сард. Такъ дѣлалъ я всегда.
Возьми печать.
Сал. Еще одна лишь просьба:
Отъ пиршества въ палаткѣ надъ Евфратомъ
Ты воздержись.
Сард. Какъ? Отмѣнить мой пиръ?
Ни для какихъ мятежниковъ на свѣтѣ!
Пусть явятся и дѣлаютъ что знаютъ.
Я прятаться отъ нихъ не соглашусь,
И ради нихъ не откажусь отъ кубка,
И розой ни одной не увѣнчаюсь
Я менѣе, и часа одного
Пріятнаго утратить не намѣренъ.
Я не страшуся ихъ.
Сал. Но если надо,
Оружье ты надѣнешь?
Сард. Можетъ быть.
Есть у меня чудеснѣйшая броня,
И добрый мечъ, и лукъ, и копьецо,
Что самому Немвроду были бъ впору,
И тяжелы немного, но удобны.
Давно уже я не употреблялъ
Оружье это, даже на охотѣ.
Его ты видѣлъ?
Сал. Не до пустяковъ теперь.
Коль надобно—вооружишься ты?
Сард. Вооружусь ли? Если это нужно,
И справиться съ толпою безразсудныхъ
Рабовъ нельзя иначе—въ дѣло я
Пущу свой мечъ, покуда не заставлю
Ихъ пожелать, чтобъ сдѣлался онъ прялкой.
Сал. Что сталъ онъ ей—они убѣждены.
Сард. Все это ложь, но пусть ихъ говорятъ.
И въ древности тѣ греки, о которыхъ
Намъ зачастую плѣнные поютъ—
То самое съ насмѣшкой говорили
О главномъ ихъ героѣ, Геркулесѣ,
За то, что онъ лидійскую царицу
Посмѣлъ любить. Ты видишь, какъ всегда
Всѣхъ государствъ народонаселенье
За клевету готово ухватиться
За каждую, дабы царей унизить.
Сал. Такъ про отцовъ твоихъ не говорили.
Сард. Боялися. Томилп ихъ трудомъ
И битвами, они смѣняли цѣпи
На панцыри. Теперь у нихъ и міръ
И отдыхъ. Имъ дозволено кричать
И пировать. Но ни одной улыбки
Красавицы я не отдамъ за то,
Чтобъ овладѣть любовію народной.
Что мнѣ до нихъ, до грубыхъ языковъ
Отъѣвшейся и буйно наглой черни,
Чтобъ я цѣнилъ ихъ шумныя хвалы,
Иль шумнаго ихъ ропота страшился?
Сал. Но ты сказалъ: они такіе-жъ люди.
И ихъ сердца чего-нибудь да стоятъ.
Сард. Какъ и сердца моихъ любимыхъ псовъ,
Которыя вѣрнѣе и добрѣй!
Такъ дѣйствуй же, и вотъ—моя печать.
Когда они волнуются, старайся
Ихъ усмирить, но не жестоко, нѣтъ,
Пока къ тому необходимость насъ
Не приведетъ. Страданій не люблю я
Испытывать и наносить другимъ,
И безъ того въ себѣ страданья носятъ:
Сплыѣйшіе монархи во вселенной,
Смиреннѣйшіе подданные ихъ.
Такъ лучше мы усиливать не будемъ
Взаимно бремя горестей земныхъ.
Но съ кротостью мы облегчимъ другъ другу,
Тяжелый гнетъ суровыхъ жизнп каръ.
Но этого они не понимаютъ
И не поймутъ. Клянусь Вааломъ, я
Старался имъ одно добро лишь дѣлать;
Не заводилъ кровопролитныхъ войнъ,
Налогами не угнеталъ народа,
Не вмѣшивался въ частную ихъ жизнь,
И дозволялъ имъ жить, какъ пожелаютъ,
Живя и самъ, какъ я того желалъ.
Сал. Недостаетъ тебѣ монарха качествъ,
По ихъ словамъ,—такъ значитъ быть монархомъ
Не можешь ты.
Сард. Бродяги лгутъ. Ничѣмъ,
Ничѣмъ инымъ я быть не въ состояньи.
Иначе, будь монархомъ первый встрѣчный
Мидяннинъ—мнѣ все было бы равно.
Сал. Мидянинъ есть — одинъ по крайней мѣрѣ—
Который быть монархомъ пожелалъ.
Сард. Что ты сказалъ? Но нѣтъ, когда вопросовъ
Не хочешь ты—пусть тайною твоей
Останется и это. Все исполни
Что должно. Самъ, когда необходимость
Потребуетъ того—я поддержу
Тебя во всемъ. Никто еще досель
Такъ не желалъ страною править въ мирѣ,
Какъ я желалъ, но если раздражатъ
Они меня—клянуся, лучше было-бъ
Имъ самого Немврода воскресить,
Могучаго охотника! Все царство
Я превращу въ пустыню для звѣрей,
Которыя людьми когда-то были,

Но болѣе не захотѣли быть.
Такимъ, каковъ я съ ними былъ доселѣ—
Безсовѣстно меня они оклеветали,
Когда же я явлюсь предъ ними *тѣмъ*,
Чѣмъ сдѣлаюсь отнынѣ—ихъ желанья
Я превзойду, и лишь самихъ себя
Пускай они благодарятъ за это.

Сал. Ты наконецъ почувствовалъ?

Сард. Но кто
Не чувствуетъ, какъ тяжела бываетъ
Неблагодарность?

Сал. Я тебѣ на это
Дѣяньями отвѣчу—не словами.
Поддерживай въ себѣ отвагу эту,
Которая по временамъ лишь дремлетъ,
Но не заглохла въ сердцѣ у тебя.
И будешь ты въ своемъ цареньи славенъ,
Могущественъ—въ Ассиріи твоей.
Прости. *(Уходитъ.)*

Сард. *(одинъ)*. Ушелъ и у него въ рукахъ—
Моя печать, которую за скипетръ
Считаетъ онъ. Я нравомъ беззаботенъ,
А онъ суровъ, рабы въ немъ господина
Почувствуютъ, какъ это заслужили.
Какая мнѣ опасность угрожаетъ,
Не знаю я. Онъ угадалъ ее.
И отвратитъ. Ужели отравлять
Себѣ я жизнь короткую обязанъ,
Стараяся напрасно уберечься,
Чтобъ кто-нибудь не сократилъ ее?
Но жить, страшась ежеминутно смерти,
Выслѣживать мятежъ, подозрѣвать
Всѣхъ близкихъ мнѣ, лишь оттого, что близки
Они ко мнѣ, а всѣхъ, кто далеки,
Лишь потому, что далеки они—
Такая жизнь была бы смертью въ жизни!
Нѣтъ, если такъ случится, и сметенъ
Съ лица земли и царства буду я—
Что мнѣ земля и что земное царство!
Я жилъ, любилъ и размножалъ свой образъ,
И смерть была-бъ явленіемъ такимъ же
Естественнымъ для этой жалкой плоти.
Да, правда, кровь людей не проливалъ
Морями я, какъ могъ бы это дѣлать,
Пока мое не сдѣлалось бы имя
Отчаянья и смерти синонимомъ.
Но я о томъ не сожалѣю. Жизнь
Моя—любовь, и лишь по принужденью
Я кровь пролью. Доселѣ же ни капли
Не пролилось ея изъ-за меня,
И ни одна монета изъ обширныхъ
Ниневіи сокровищъ не пошла
Ея сынамъ на горе и погибель.
И, если же меня возненавидѣть
Могли они, то это отъ того,
Что ненавидѣть самъ я не умѣю.
И на меня теперь они возстали
Затѣмъ, что я не сталъ ихъ угнетать.
О, люди, вами надо управлять
Не скипетромъ, а острыми серпами,
Что васъ косить могли бы, какъ траву.
Иначе мы получимъ въ изобильи
Испорченную жатву недовольства,
Которая всю почву заразитъ
Богатую, ее пустыней сдѣлавъ.
Нѣтъ, болѣе я думать не хочу.
Сюда! Ко мнѣ! *(Входитъ служитель.)*

СЦЕНА 5-я.

Сарданапалъ, Служитель, *потомъ* **Мирра.**

Сард. Скажи прекрасной Миррѣ
Іонянкѣ, что видѣть мы желаемъ
Ее сейчасъ.

Служитель. Великій государь,
Она ужь здѣсь.

Сард. Иди. *(Служитель уходитъ.)*
(Къ Миррѣ.) Моя краса,
Ты кажется въ моемъ читаешь сердцѣ?
Оно сейчасъ лишь билось отъ желанья
Тебя узрѣть—и вотъ, ты здѣсь, со мною,
Такъ будемъ же мы думать, что вліянье
Есть тайное, невидимый оракулъ,
Которыя соединяютъ насъ
Въ отсутствіи, и насъ влекутъ другъ къ другу.

Мирра. Подобное вліянье существуетъ.

Сард. Я это зналъ, но какъ оно зовется
И что оно?

Мирра. Въ моей странѣ родной
Оно людьми зовется божествомъ,
И я въ груди возвышенное чувство
Лишь божества достойное ношу.
И вмѣстѣ съ тѣмъ—лишь смертное оно,
Не болѣе. Оно полно смиренья
И счастія... Я счастлива была бы
Вполнѣ, когда-бъ...

Сард. Всегда межь нами что-то
Является и между счастьемъ нашимъ.
Позволь же мнѣ для счастья твоего
Разрушить всѣ преграды, о которыхъ
Мнѣ говоритъ вотъ это колебанье—
Тогда мое упрочено на вѣкъ.

Мирра. Мой государь...

Сард. Мой государь, мой царь,
Мой властелинъ! Всегда одно и то же
Отъ всѣхъ, отъ всѣхъ! Лишь въ опьяненьи пира
Безумнаго улыбки вижу я,
Когда шуты перепились настолько,
Что чувствуютъ свое со мной равенство,
Иль самъ въ пиру я снизошелъ до нихъ.
— Царь, государь, монархъ!—и отъ вельможъ
И отъ рабовъ я слышалъ это, Мирра.
Когда-жь слова такія произносятъ
Твои уста любимыя, къ которымъ
Уста свои я страстно прижимаю —
Я чувствую въ душѣ какой-то холодъ
И жгучее сознаніе той лжи,
Что связано съ высокимъ положеньемъ,
И лучшія обуздываетъ чувства

У тѣхъ, къ кому я самъ питаю ихъ.
И эта ложь внушаетъ мнѣ желанье
Бѣжать съ тобой въ кавказскія долины,
И снявъ вѣнецъ наскучившій, вѣнчать
Свое чело вѣнкомъ изъ розъ душистыхъ.
Мирра. О, если-бъ намъ возможно это было!
Сард. Желаешь ты того же?
Мирра. И тогда
Узналъ бы ты, чего узнать не можешь
Ты никогда.
Сард. И что же это?...
Мирра. Сердца
Вѣрнѣйшаго всю истинную цѣну.
Сард. Я тысячи ихъ познавалъ.
Мирра. Сердецъ?
Сард. Да.
Мирра. Ты не зналъ досель ни одного.
Со временемъ, быть можетъ, ты узнаешь.
Сард. Послушай, Мирра, Саламенъ сейчасъ
Мнѣ объявилъ, а какъ узналъ онъ это, —
Великій Белъ, Ассирію создавшій,
Объ этомъ знаетъ болѣе, чѣмъ я —
Что мой престолъ въ опасности.
Мирра. Какъ должно
Онъ поступилъ.
Сард. Ты это говоришь,
Которую насмѣшками своими
Жестокими отсюда онъ прогналъ,
Тебя краснѣть и плакать заставляя?
Мирра. Я чаще бы должна краснѣть и плакать.
И хорошо онъ поступилъ, что къ долгу
Призвалъ меня. Но про опасность ты
Упомянулъ, грозящую тебѣ?
Сард. Отъ мрачныхъ ковъ и замысловъ мидянъ,
И отъ дружинъ, что мною недовольны
И отъ народа,— словомъ: лабиринтъ
И путаница цѣлая угрозъ
И тайнъ. Давно ты знаешь Саламена,
Запугивать — таковъ его обычай,
Но вѣрность въ немъ я высоко цѣню.
Оставимъ же все это и о пирѣ
Лишь думать будемъ.
Мирра. Наступаетъ время,
Когда должны мы думать о другомъ.
Надѣюся, ты предостереженьемъ
Не пренебрегъ?
Сард. Страшишься ты? Возможно-ль?
Мирра. Страшиться? Нѣтъ, гречанка я, и какъ
Могу страшиться смерти? Я—раба,
И какъ могу бояться я свободы?
Сард. Зачѣмъ же ты блѣднѣешь?
Мирра. Я люблю.
Сард. А развѣ я, я не люблю тебя,
И болѣе, гораздо больше царства
Обширнаго и этой краткой жизни,
Которая въ опасности? И все-жь
Я не дрожу.
Мирра. Такъ значитъ ни меня
Не любишь ты, ни самого себя.
Вѣдь, если я люблю кого-нибудь,
То для него себя любить я буду.
Ты дѣйствуешь съ отвагой безразсудной.
И жизнь и царство такъ нельзя терять.
Сард. Терять? Но кто отважиться посмѣетъ
Ихъ взять?
Мирра. Кого бояться могъ бы онъ?
Когда себя правитель забываетъ,
Скажи о немъ, кто помнить будетъ.
Сард. Мирра!
Мирра. Не хмурься, ты меня дарилъ такъ часто
Улыбками, что твой суровый видъ
Мнѣ тяжелѣе, чѣмъ любая кара,
Которую мнѣ предвѣщаетъ онъ.
Мой государь, подвластна я тебѣ,
Мой властелинъ—рабыня я твоя,
Возлюбленный, тебя я полюбила
По слабости какой-то роковой,
И, несмотря на то, что я гречанка,
Невольница и узы ненавижу,—
И страстною любовью къ чужестранцу
Унижена сильнѣе, чѣмъ цѣпями.
Но все же я люблю тебя, и если
Моя любовь сильна настолько,
Чтобъ измѣнить мою натуру всю—
Ужель она спасти тебя не сможетъ?
Сард. Спасти меня, краса моя! Волшебно
Ты хороша и у тебя ищу я,
Не безопасности—любви одной.
Мирра. А безъ любви есть развѣ безопасность?
Сард. Про женскую любовь я говорю.
Мирра. Вамъ женщина впервые жизнь даетъ,
Она словамъ васъ первымъ научаетъ,
И осушаетъ первую слезу.
И вздохъ послѣдній принимаетъ часто,
Когда мужи заботой о страдальцѣ
Гнушаются, который прежде былъ
Главою пхъ.
Сард. Краснорѣчивая
Іонянка моя! Слова твои—
Гармонія. Они звучатъ, какъ хоръ
Трагедіи въ твоей странѣ далекой.
О, успокойся же, не плачь.
Мирра. Не плачу я,
Но я прошу, не говори со мною
Ни объ отцахъ моихъ, ни объ отчизнѣ.
Сард. Сама о нихъ ты больше вспоминаешь.
Мирра. Ты правъ. Когда однимъ полны всѣ думы—
Невольно имъ случается излиться
Въ рѣчахъ. Когда-жь другіе говорятъ
О Греціи, мнѣ больно это слышать.
Сард. Тогда скажи, какъ ты спасешь меня?
Мирра. Я научу, какъ можешь ты избавить
Себя и всю монархію твою
Отъ худшаго изъ бѣдствій: отъ войны
Межъ братьями.
Сард. Дитя, я ненавижу
И воиновъ и самую войну.

Я въ мирѣ жилъ и жизнью наслаждался.
Что большаго могъ сдѣлать человѣкъ?
Мирра. Увы, мой царь! Толпѣ народа грубой
Необходимо зрѣлище войны
Показывать, дабы упрочить миръ.
И для царя полезнѣй, чтобъ скорѣе
Боялися его, а не любили.
Сард. А я всегда послѣдняго искалъ.
Мирра. И потому ни одного изъ двухъ
Ты не нашелъ.
Сард. Ты говоришь такъ, Мирра?
Мирра. Ты царь пировъ, веселья и любви,
Вина и розъ—царемъ не будешь славы.
Сард. Что это—слава?
Мирра. У боговъ спроси—
Отцовъ твоихъ.
Сард. Безмолствуютъ они.
Жрецы одни глаголятъ ихъ устами,
Но тѣ даровъ для храма только просятъ.
Мирра. Тогда прочти ты лѣтопись о томъ,
Какъ создалась монархія твоя.
Сард. Я не могу: она залита кровью.
Чего же ты желаешь отъ меня?
Монархія основана, ужели
Обязанъ я другія создавать?
Мирра. Спаси лишь ту, которой ты владѣешь.
Сард. Я наслажусь по крайней мѣрѣ властью.
Пойдемъ со мной. Условный часъ насталъ,
Галера ждетъ, для пиршества разубранъ
Большой шатеръ на берегу Евфрата
Тамъ заблеститъ огнями и красой,
Что для свѣтилъ, сіяющихъ надъ нами
Покажется такою же звѣздой,—
Межь тѣмъ, какъ мы за пиршество возсядемъ
Увѣнчаны цвѣтами, словно...
Мирра. Жертвы.
Сард. Нѣтъ, какъ цари, тѣ самые цари
Минувшихъ дней, что были пастухами,
И драгоцѣнностей иныхъ не знали,
Какъ вешніе, душистые цвѣты.
И радости знавали только тѣ,
Которыя не куплены слезами.
Пойдемъ со мною.

СЦЕНА 6-я.

Тѣ-же и Паніа.

Паніа. Да живетъ во вѣкъ
Нашъ царь!
Сард. Когда любить онъ перестанетъ.—
Пусть далѣе ни часу не живетъ.
Какъ мнѣ языкъ подобный ненавистенъ!
Льстить жалкій прахъ мечтою о безсмертьи!
Итакъ, будь кратокъ.
Паніа. Посланъ Саламеномъ
Я для того, чтобъ вновь просить царя
Не оставлять дворца хоть на сегодня.
Когда жъ сюда вернется снова князь —
Онъ приведетъ причины, по которымъ
Себѣ такую смѣлость онъ дозволилъ,—
И можетъ быть прощеніе испроситъ.
Сард. Такъ значитъ я ужъ заключенъ въ тюрьму?
И воздухомъ я даже не могу
Дышать ночнымъ? Скажи же Саламену,
Что если бъ вся Ассирія шумѣла
Мятежною толпой у этихъ стѣнъ —
Я и тогда оставилъ бы дворецъ!
Паніа. Повиноваться долженъ я, но все же...
Мирра. О, выслушай меня, мой государь.
Какъ много дней провелъ ты и ночей
Въ стѣнахъ дворца, веселію предавшись,
И не являясь на глаза народу,
Желавшему монарха лицезрѣть!
Ты оставлялъ безъ удовлетворенья
Всѣ просьбы ихъ, сатраповъ—безъ надзора,
Безъ поклоненья—родины боговъ,—
Пока вокругъ все не заснуло въ царствѣ
За исключеньемъ зла лишь одного.
Такъ неужель не хочешь ты помедлить
Одинъ лишь день, что можетъ искупить
Все прошлое? Ужель ты не уступишь
Себя же ради и великихъ предковъ,
И для того, чтобъ сохранить наслѣдье
Сынамъ своимъ?
Паніа. Все это справедливо,
И твердо князь настаивалъ на томъ,
Когда меня онъ посылалъ къ священной
Царя особѣ. Присоединить
Осмѣлюся и я мой слабый голосъ
Къ тому, который говорилъ сейчасъ.
Сард. Нѣтъ, никогда!
Мирра. Твоей державы ради.
Сард. Прочь!
Паніа. Ради тѣхъ изъ подданныхъ твоихъ,
Которые вѣрны тебѣ, и встанутъ
Всѣ за тебя.
Сард. Но это—лишь мечта.
Опасности такой не существуетъ,
И Саламенъ ее придумалъ самъ,
Чтобъ показать, какъ онъ необходимъ
И вѣренъ намъ.
Мирра. Всего святаго ради—
Прими совѣтъ.
Сард. До завтра—всѣ дѣла.
Мирра. И нынче—смерть?
Сард. Пускай она приходитъ
Нежданная, среди любви и смѣха,
Пусть я паду, какъ срѣзанный цвѣтокъ.
Быть срѣзаннымъ пріятнѣй, чѣмъ завянуть.
Мирра. И такъ, всего священнѣйшаго ради,
Что къ дѣйствію когда либо монарха
Могло призвать—не хочешь отмѣнить,
Изъ прихоти, ты пиршества пустого?
Сард. Нѣтъ, не хочу.
Мирра. Такъ уступи же ради
Меня
Сард. Тебя!?
Мирра. Вѣдь это—первый даръ,

Котораго прошу я у царя
Ассиріи.
Сард. И еслибъ это было
Державою моею—и тогда
Ты отъ меня не слышала-бъ отказа.
Я уступаю. Паніа, иди.
Ты слышалъ?
Паніа. Да, и повинуюсь. *(Уходитъ.)*
Сард. Мирра,
Дивлюсь я, что заставило тебя
Настаивать на этомъ такъ упорно?
Мирра. Страхъ за тебя. Увѣренность одна
Въ опасности могла заставить князя
Просить тебя о томъ же.
Сард. Если я
Самъ не боюсь, чего же ты боишься?
Мирра. Вотъ потому, что не страшишься ты—
Я за тебя страшуся.
Сард. Улыбнешься
Ты завтра же надъ страхами твоими.
Мирра. Коль худшее случится—завтра буду
Я тамъ, гдѣ слезъ никто не проливаетъ.
А ты?
Сард. Царемъ я буду, какъ и здѣсь.
Мирра. Но гдѣ?
Сард. Съ Немвродомъ и Семирамидой
И съ Беломъ—здѣсь, въ Ассиріи, иль съ ними
Въ какомъ-нибудь иномъ, прекрасномъ мірѣ.
Но я царемъ лишь буду, иль ничѣмъ,
И жизнь влачить не стану въ униженьи.
Мирра. Когда бы такъ ты разсуждалъ всегда—
Никто бъ не смѣлъ помыслить: униженье
Нанесть тебѣ.
Сард. Но кто жь рѣшится нынѣ?
Мирра. Ты на кого имѣешь подозрѣнье?
Сард. Подозрѣвать—занятіе шпіона.
О, тысячи прекраснѣйшихъ минутъ
Мы тратимъ здѣсь въ напрасныхъ разговорахъ
И болѣе напрасныхъ опасеньяхъ.
Сюда, рабы! Немвродову палату
Для пиршества полночнаго готовьте!
Когда дворецъ темницей нашей сталъ—
Мы весело оковы понесемъ
По крайней мѣрѣ. Если намъ Евфратъ
И берега его воспрещены—
Мы во дворцѣ опасности не знаемъ.
Сюда! Скорѣй! *(Уходитъ.)*
Мирра *(одна)*. Зачѣмъ его люблю я?
У дочерей страны моей родной
Возлюбленнымъ бываетъ лишь герой.
Но что назвать отчизною могу я?
Рабыня все утратила давно,
И ей взамѣнъ осталась лишь неволя,
А страсть къ нему—тягчайшее звено
Моихъ цѣпей. Мучительная доля—
Любить того, кого не суждено
Намъ уважать. Но время недалеко,
Когда любви не встрѣтитъ онъ слѣда
Вокругъ себя; покинуть навсегда
Его теперь—преступно и жестоко.
Да, болѣе жестоко, чѣмъ въ разгаръ
Могущества нанесть ему ударъ,
Что подвигомъ считалось бы въ Элладѣ.
Но если я спасу его—то ради
Себя самой. Да, къ чужеземцу страсть
Заставила меня глубоко пасть
Въ глазахъ моихъ. Но болѣе онъ мною
Любимъ за то, что варваровъ толпою
Онъ ненавидимъ—сонмищемъ враговъ
Страны моей и всѣхъ ея сыновъ.
О, еслибъ въ немъ я чувство пробудила,
Которое фригійцевъ охватило,
Когда они у моря шли на бой—
Онъ справился бъ съ мятежною ордой!
Да, я люблю и я любима тоже,
И властелинъ всего рабѣ дороже,
Которая освободить его
Отъ всѣхъ его пороковъ бы хотѣла.
Когда жь нельзя достигнуть мнѣ того—
Иной исходъ я избираю смѣло.
Когда его не въ силахъ научить
Я царствовать—удастся можетъ быть
Мнѣ показать, какъ для царя возможно
Со славою престолъ оставить свой.
За нимъ иду я. Оставлять не должно
Его теперь наединѣ съ собой. *(Уходитъ.)*

Занавѣсъ.

(КОНЕЦЪ ПЕРВАГО АКТА).

АКТЪ ВТОРОЙ.

Порталъ залы 1-го акта.

СЦЕНА 1-я.

Белезисъ (*одинъ*). Какъ медленно заходитъ нынѣ солнце,
Какъ будто-бы оно въ послѣдній разъ
Ассиріей налюбоваться хочетъ.
Въ какомъ оно сіяніи кровавомъ
Скрывается за тучами, похожемъ
На кровь, что намъ сулитъ невдалекѣ.
Когда не даромъ, солнце и свѣтила,
За вашимъ я теченіемъ слѣдилъ,
Пугающимъ само сѣдое время
Тѣмъ, что оно народамъ предвѣщаетъ—

То это часъ Ассиріи послѣдній.
И все-жь кругомъ какая тишина!
Предвозвѣстить должно-бъ землятресенье—
Не солнечный, сіящій закатъ,
Паденіе подобное: Халдейцы,
Которымъ ходъ свѣтилъ ночныхъ знакомъ,—
На вѣчной диска твоего страницѣ
Конецъ всему читаютъ, что безсмертнымъ
Казалося,—но солнце золотое,
Всего, всего живущаго оракулъ.
Сіяющій, источникъ жизни всей
И символъ бога, что даруетъ жизнь —
Зачѣмъ одно ты горе предвѣщаешь?
Зачѣмъ зарю ты не покажешь намъ
Иного дня, что твоего восхода
Пресвѣтлаго изъ лона волнъ морскихъ
Достойнымъ-бы явился? Почему
Не кинешь ты надежды яркій лучъ
Въ густую тьму грядущаго? Услыши,
Услышь меня! Я—твой слуга и жрецъ,
Я созерцалъ восходъ твой и закатъ,
Подъ жгучими полдневными лучами,
Склонялъ главу, когда къ тебѣ не смѣлъ
Я возвести молитвенныя очи.
Я возносилъ къ тебѣ мои мольбы
И за тобой слѣдилъ, тебя страшился
И приносилъ я жертвоприношенья
На твой алтарь, и вопрошалъ тебя,—
Но ты въ отвѣтъ склонялось, исчезало
На западѣ и отблескомъ сіянья
Послѣдняго окрашивало небо,
Оставивъ намъ одну красу свою
И унеся съ собою откровенье.
Но что же смерть, когда не та же слава?
Она—закатъ, и смертные должны
Гордиться тѣмъ, что на боговъ похожи
Въ кончины часъ.

СЦЕНА 2-я.

Белезисъ и **Арбакъ** (*входятъ изъ внутренней двери*).

Арбакъ. Зачѣмъ такъ глубоко
Ты погруженъ въ восторгъ благоговѣйный.—
Иль ты слѣдишь, какъ твой уходитъ богъ
Въ невѣдомое людямъ царство дня?
Но съ ночью мы одной имѣемъ дѣло,
Она пришла.

Белезисъ. Но не прошла еще.

Арбакъ. Пускай проходитъ, мы готовы!

Белезисъ. Если-бъ
Она уже окончилась!

Арбакъ. Въ сомнѣньи
Пророкъ, кому побѣду предсказали
Созвѣздія?

Белезисъ. Не въ ней я сомнѣваюсь,
Но въ побѣдителѣ.

Арбакъ. Пускай наука
Рѣшитъ твои сомнѣнья. Между тѣмъ
Запасся я числомъ огромнымъ копій,
Холодное сверканіе которыхъ
Соперничать съ созвѣздьями могло-бы
Союзниками нашими. И кто-жь,
Кто можетъ стать намъ поперегъ дороги?—
Царь-женщина, что женщины ничтожнѣй,
Теперь еще съ подругами своими
Катается въ галерѣ по Евфрату,
И далъ приказъ о пиршествѣ въ шатрѣ,
Но первый кубокъ будетъ и послѣднимъ —
Потомкомъ Немврода осушеннымъ.

Белезисъ. Да, это былъ великій родъ.

Арбакъ. Онъ слабъ
И истощенъ, но мы исправимъ это.

Белезисъ. Увѣренъ-ли ты въ этомъ?

Арбакъ. Основатель
Династіи охотникъ былъ, я—воинъ.
Чего-жь бояться.

Белезисъ. Воина.

Арбакъ. Быть можетъ
Жреца скорѣй? Но если такъ ты думалъ
Иль думаешь, зачѣмъ изгнать желаешь
Ты своего развратнаго царя?
Зачѣмъ меня на это предпріятье,—
Которое обдумывалъ и ты,
Не я одинъ—ты подстрекалъ меня?

Белезисъ. Взгляни сюда, на небо.

Арбакъ. Я гляжу.

Белезисъ. Что-жь видишь ты?

Арбакъ. Я лѣтній сумракъ вижу
И много звѣздъ.

Белезисъ. Замѣть одну межь ними,
Ту, самую блестящую изъ всѣхъ.
Она дрожитъ въ эфирѣ голубомъ,
Какъ будто бы упасть на землю хочетъ.

Арбакъ. Такъ что же?

Белез. То твоя звѣзда сіяетъ.

Арбакъ. Вотъ здѣсь въ ножнахъ — звѣзда моя! Когда
Она блеснетъ—предъ ней померкнутъ звѣзды.
Подумаемъ теперь какъ толкованья
Твоихъ свѣтилъ на дѣлѣ оправдать.
Когда теперь побѣду мы одержимъ—
Воздвигнуты имъ храмы будутъ мной,
А ты жрецомъ верховнымъ будешь бога,
Котораго предпочитаешь самъ.
Замѣтилъ я, что боги справедливы,
И наиболѣй храбраго считаютъ —
И наиболѣй набожнымъ.

Белез. Того,
Кто набожнѣй—они наихрабрѣйшимъ
Считаютъ. Самъ ты видѣлъ-ли меня
Когда нибудь бѣжавшимъ съ поля битвы?

Арбакъ. Нѣтъ. Признаю, что какъ военачальникъ
Ты столь же храбръ, какъ въ мудрости халдейской
Ты искушенъ. Но позабудь жреца
И будь пока лишь воиномъ.

Бел. Зачѣмъ-же.
Я не могу и тѣмъ быть и другимъ?

Арбакъ. Быть воиномъ есть лучшее. Однако

Я чувствую въ душѣ какой-то стыдъ
Затѣмъ, что такъ легка побѣда наша.
Борьбою съ нимъ униженъ побѣдитель.
Нѣтъ, деспота прогнать съ его престола,
Схватиться съ нимъ и съ нимъ скрестить мечи—
Вотъ было-бъ гдѣ пріятно побѣдить,
Иль пасть въ борьбѣ! Но противъ червяка
Подобнаго поднять свой мечъ, и воплямъ
Его внимать...

Белез. Ты этого не думай.
Есть нѣчто въ немъ, способное къ борьбѣ,
А если-бъ онъ и неспособенъ былъ—
За то храбра и мужественна стража
Съ суровымъ Саламеномъ во главѣ.

Арб. Отъ нихъ я намъ не жду сопротивленья.

Бел. Но почему же? Воины они.

Арб. Начальствовать надъ ними долженъ воинъ.

Бел. Но Саламенъ и есть ничто иное.

Арб. Да—Саламенъ, но не властитель ихъ.
Притомъ и онъ, изъ-за сестры царицы,
Не менѣе, чѣмъ мы, возненавидѣлъ
Изнѣженное это существо.
Ты видишь самъ, какъ держится далеко
Онъ отъ пировъ.

Бел. За то всегда бываетъ
Въ совѣтѣ онъ.

Арб. И тамъ противорѣчатъ
Всегда ему. Чего же надо больше,
Чтобъ сдѣлался мятежникомъ и онъ?
Поругано достоинство ихъ рода
И имъ самимъ пренебрегли открыто.
Повѣрь, что, мстя, мы мстимъ и за него.

Бел. Когда-бъ его заставить мы могли
Подумать такъ!

Арб. Не попытаться-ль намъ
Проникнуть мысль его?

Бел. Благопріятной
Минутою воспользоваться можно.

СЦЕНА 3-я.

Тѣ-же и Балеа.

Балеа. Сатрапы! царь повелѣваетъ вамъ
На пиршество явиться нынѣ въ полночь.

Бел. Мы слышали велѣніе монарха
И мы спѣшимъ ему повиноваться.
Гдѣ пиръ? Въ шатрѣ?

Балеа. Нѣтъ, здѣсь же, во дворцѣ.

Арб. Какъ, во дворцѣ? Но, кажется, приказъ
Былъ не таковъ?

Балеа. Теперь таковъ приказъ.

Арб. Но почему?

Балеа. Мнѣ это неизвѣстно.
Могу ли я отсюда удалиться?

Арб. Постой.

Бел. (*тихо Арбаку*). Оставь. Пускай уходитъ онъ.
(*Къ Балеа*) Благодари монарха и скажи,
Что край его одежды мы лобзаемъ,
И что его покорные рабы
Придутъ сбирать тѣ крохи отъ стола
Монарха ихъ, которыя изволитъ
Онъ имъ бросать—я не ошибся—въ полночь?

Балеа. Да. Мѣсто же—Немвродова палата.
Съ привѣтствіемъ смиреннымъ удаляюсь. (*Уходитъ.*)

Арб. Не нравится мнѣ перемѣна мѣста.
Тутъ кроется какая-нибудь тайна.
Зачѣмъ внезапно передумалъ онъ?

Бел. Но развѣ же не поступаетъ такъ
Онъ сотни разъ въ одинъ и тотъ же день?
Нѣтъ во вселенной ничего страннѣе
И прихотливѣй лѣности. Она
Намѣренья свои мѣняетъ чаще,
Чѣмъ ходъ своей дружины—полководецъ,
Желающій перехитрить врага.
О чемъ же ты задумался?

Арб. Пристрастье
Особое къ шатру питалъ онъ лѣтомъ.

Бел. Пристрастіе имѣлъ къ царицѣ онъ
И вообще любилъ поочередно
На свѣтѣ все, за исключеньемъ славы
И мудрости.

Арб. Но все жъ я недоволенъ.
И если онъ, какъ видно, передумалъ,—
Приходится намъ такъ же поступить.
Въ убѣжищѣ уединенномъ, полномъ
Лишь пьяными придворными и стражей
Заснувшею, намъ было-бъ нападенье
Весьма легко,—въ палатѣ же Немврода...

Бел. Вотъ какъ! А я былъ убѣжденъ сейчасъ,
Что воину надменному вступленье
Подобное на тронъ казалось низкимъ!
Уже ли ты разочарованъ тѣмъ,
Что скользкою ступенью, или двумя
Передъ тобою больше оказалось?

Арб. Боюсь ли я—увидишь ты, когда
Настанетъ часъ. Я ставилъ жизнь на ставку
И не дрожалъ, какъ это видѣлъ ты.
Теперь же ставка поважнѣе: царство!

Бел. Я предсказалъ, что ты его возьмешь.
Итакъ впередъ.

Арб. Когда-бъ я былъ вѣщунъ,
Я предсказалъ бы это же себѣ.
Но... рѣшено. Я звѣздамъ повинуюсь
И ссориться ни съ ними не желаю,
Ни съ ихъ жрецомъ. Но кто идетъ сюда?

СЦЕНА 4-я.

Тѣ-же. Саламенъ.

Саламенъ. Сатрапы!

Бел. Князь!

Сал. Отлично. Я искалъ
Обоихъ васъ, но я искалъ не здѣсь,
Не во дворцѣ.

Арб. Но почему же такъ?

Сал. Часъ не насталъ.

Арб. Часъ?... Но какой же?...

Сал. Полночь.
Бел. Какъ? Полночь, князь?
Сал. Вѣдь вы приглашены.
Бел. Ахъ, да! Совсѣмъ забыли мы объ этомъ.
Сал. Для подданныхъ обычно-ль — приглашенье
Монаршее такъ скоро забывать?
Арб. Но лишь сейчасъ его мы получили.
Сал. Зачѣмъ жѐ здѣсь вы оба?
Арб. Мы по службѣ.
Сал. Но по какой?
Бел. По службѣ государству.
Входить къ царю мы можемъ безъ доклада,
Но онъ теперь въ отсутствіи.
Сал. Я также
По службѣ здѣсь.
Арб. Могу узнать: какой?
Сал. Чтобъ задержать немедленно двоихъ
Измѣнниковъ. Эй, стража! Всѣ сюда!

СЦЕНА 5-я.

Тѣ-же. Стража.

Сал. (*продолжая*). Оружіе отдайте мнѣ, сатрапы!
Бел. Князь, вотъ мой мечъ.
Арб. Возьми и мой. (*Обнажаетъ мечъ.*)
Сал. Давай.
Арб. Но въ грудь твою я погружу клинокъ,
А рукоять я изъ руки моей
Не выпущу.
Сал. Какъ? Мнѣ ты угрожаешь?
Но... хорошо, Все это устраняетъ
И судъ, и милость ложную. Эй, стража!
Рубить сейчасъ измѣнника!
Арб. Одинъ.
Не смѣешь ты...
Сал. Одинъ? Безумный рабъ!
Но что въ тебѣ такого, чтобы князь
Бояться могъ борьбы съ тобой открытой?
Страшимся мы не силы, а измѣны
Одной въ тебѣ. Безъ яда этотъ зубъ
Окажется не львинымъ, а змѣинымъ.
Рубить его!
Бел. (*Арбаку.*) Но ты съума сошелъ!
Я отдалъ вѣдь оружье! Положися
На справедливость нашего царя.
Арб. Нѣтъ, никогда! На звѣзды, о которыхъ
Ты мнѣ твердишь, я лучше положусь
И на свою испытанную руку.
Тогда царемъ хоть духа своего
И тѣла я умру, по крайней мѣрѣ,
Пока никто ихъ не сковалъ цѣпями!
Сал. (*стражѣ*). Вы слышалисейчасъ его слова.
И мой приказъ? Такъ бейте же на мѣстѣ! (*Стража нападаетъ на Арбака, но тотъ мужественно защищается и заставляетъ ее отступить.*)
Какъ? Струсили? И должность палача
Ужели мнѣ приходится исполнить?
(*Бросается съ мечомъ на Арбака.*)

СЦЕНА 6-я.

Тѣ-же, Сарданапалъ и свита.

Сард. Оружье прочь, коль дорога вамъ жизнь!
Остановитеся, я повторяю!
Что, пьяны вы, иль глухи? Гдѣ мой мечъ?
Безумецъ! Я оружья не ношу... (*Одному изъ стражи.*)
Дай мнѣ твое! (*Вырываетъ у него мечъ и разъединяетъ сражающихся.*)
Въ моемъ дворцѣ! Но что же
Мѣшаетъ мнѣ разсѣчь васъ пополамъ?
Бел. Твоя лишь справедливость, государь.
Сал. Иль слабость.
Сард. (*поднимая мечъ*). Какъ?
Сал. Убей меня. Ударъ
Измѣнника такой же ожидаетъ,
Котораго ты пощадилъ на мигъ,
Чтобъ палачу предать его затѣмъ,—
И я умру съ охотой.
Сард. Какъ? Его?
Кто обвинять рѣшается Арбака?
Сал. Я.
Сард. Въ самомъ дѣлѣ? Ты забылся, князь!
Кто далъ тебѣ на это право?
Сал. (*указывая на перстень*). Ты.
Бел. (*въ смущеніи*). Самъ царь!
Сал. И пусть онъ это подтвердитъ.
Сард. Я далъ тебѣ не для подобной цѣли
Мою печать.
Сал. Ты мнѣ вручилъ ее,
Чтобъ оградить себя отъ покушеній,
И я къ тому ее употребилъ.
Теперь ты самъ произнеси рѣшенье;
Лишь мигъ назадъ я былъ твой представитель,
Теперь—я рабъ.
Сар. Вложите же въ ножны
Свои мечи. (*Саламенъ и Белезисъ исполняютъ приказаніе.*)
Салд. Тебѣ я повинуюсь.
Но не влагай, прошу я, государь,
Ты своего. Вѣдь это — скипетръ твой
Единственный, съ которымъ можешь быть
Ты въ безопасности.
Сард. Но онъ тяжелъ,
Моей рукѣ отъ рукоятки больно... (*Одному изъ воиновъ.*)
Возьми назадъ оружіе твое.
Скажите же, что это означаетъ?
Бел. Отвѣтить князь обязанъ.
Сал. Ты найдешь
Лишь истину со стороны моей,—
Съ ихъ стороны найдешь одну измѣну.
Сард. Какъ? До сихъ поръ не вѣрю я! Измѣна
И—Белезисъ! Измѣна и—Арбакъ!
Подобному союзу я не вѣрю.
Бел. Но гдѣ улики противъ насъ?
Сал. Отвѣчу
На это я, когда прикажетъ царь.

У твоего собрата по измѣнѣ
Взять мечъ.

Арб. (*Саламену*). Тотъ мечъ, который такъ же часто
Онъ обнажалъ на недруговъ царя,
Какъ ты!

Сал. Теперь на брата государя
Онъ обнажилъ свой мечъ, а черезъ часъ
Онъ обнажитъ его и на царя.

Сард. Не можетъ быть! Онъ не посмѣлъ бы. Нѣтъ.
Я не хочу и слушать. Эти ссоры
Порождены продажными лгунами,
Которые людей смущаютъ честныхъ.
Рѣчами ихъ ты былъ обманутъ, братъ.

Сал. Пусть онъ тебѣ вручитъ свое оружье
И тѣмъ себя онъ подданнымъ твоимъ
Признаетъ самъ. Тогда я все открою.

Сард. Когда бы такъ я думалъ, но того
Не можетъ быть. Мидянинъ мой Арбакъ,
Честнѣйшій воинъ, лучшій полководецъ!
Нѣтъ, не могу я оскорбить его
И у него оружье то отнять,
Которое врагамъ не отдавалъ онъ.
Оставь свой мечъ, начальникъ, у себя.

Сал. Возьми, монархъ, твою печать обратно.

Сард. Храни ее, но только осторожнѣй
Употребляй.

Сал. Употребилъ ее
Я для твоей лишь чести, государь,
И отдаю, затѣмъ, что несовмѣстно
Съ моею честью—сохранить ее.
Вручи ее Арбаку.

Сард. Я вручилъ бы
Ему печать, но никогда объ этомъ
Онъ не просилъ.

Сал. Онъ овладѣетъ ею
Безъ всякихъ просьбъ, не принимая вида
Почтенія наружнаго.

Бел. Но что
Возстановило князя противъ насъ,
Радѣвшихъ лишь о благѣ государства,
Не знаю я.

Сал. Молчи, мятежный жрецъ,
Безчестный воинъ! Ты соединяешь
Въ себѣ одномъ всѣ худшіе пороки.
Прибереги же проповѣдь свою
Для тѣхъ, кого ты ею обморочишь,
И кто тебя не знаетъ до сихъ поръ.
Сообщникъ твой отваженъ въ преступленьи,
Онъ хитростей не знаетъ и уловокъ,
Которыя въ Халдеѣ ты узналъ.

Бел. Внимай ему, великій государь,
Ваала сынъ! Глумится онъ надъ вѣрой
Отечества, которая богами
Твоихъ отцовъ признала.

Сард. Этотъ грѣхъ
Прости ему. Безъ поклоненья мертвымъ
Я обойдусь охотно. Самъ я смертенъ
И чувствую, что смертнымъ былъ мой родъ,
И прахомъ сталъ.

Бел. О, царь, не думай такъ.
Твои отцы на небесахъ...

Сард. Куда
Тотчасъ же ты отправишься за ними,
Когда меня ты станешь поучать
И далѣе. Измѣной называю
Я это...

Сал. Царь!

Сард. Благоговѣнье онъ
Мнѣ къ идоламъ Ассиріи внушаетъ!
Освободить, и мечъ отдать ему!

Сал. Мой властелинъ, мой государь, мой братъ,
Молю тебя, повремени не много!

Сард. Затѣмъ, чтобъ мнѣ всѣ уши прожужжали
Надоѣдая мертвыми, Вааломъ
Разсказами о таинствахъ халдейскихъ
И о свѣтилахъ.

Бел. Почитай ихъ, царь!

Сард. Что до того, я очень ихъ люблю,
Люблю слѣдить за кроткимъ ихъ сіяньемъ
На небосводѣ темноголубомъ
И сравнивать съ прекрасными очами
Іонянки моей. Ихъ отраженье
Люблю я видѣть въ зеркалѣ Евфрата,
Когда ночной прохладный вѣтерокъ
Едва рябитъ серебряную гладь
Широкихъ водъ и въ тростникахъ вздыхаетъ,
Что окаймляютъ берега рѣки.
Но что они такое: божества,
Какъ думаютъ иные, иль жилища
Самихъ боговъ, иль просто темной ночи
Свѣтильники—я этого не знаю
И не желаю знать. Таитъ въ себѣ
Невѣдѣнье особенную прелесть,
Которую не промѣняю я
На вашу всю халдейскую премудрость.
Притомъ же я—лишь смертный и не знаю,
Какъ и другіе, ничего о томъ,
Что въ мірѣ есть *надъ* нами и *подъ* нами,
Я вижу лишь ихъ блескъ и красоту
Ихъ чувствую. Когда же надъ могилой
Они моей заблещутъ—и тогда
Я такъ же ихъ не буду знать, какъ нынѣ.

Бел. Скажи, что ихъ ты лучше будешь знать
Тогда, о царь.

Сард. Когда тебѣ угодно,
Верховный жрецъ, готовъ я подождать
Познанія подобнаго. Пока же
Прими свой мечъ обратно и узнай,
Что службою твоей на полѣ ратномъ
Довольнѣй я, чѣмъ жреческимъ служеньемъ,
Хоть не люблю ни той и ни другаго.

Сал. (*въ сторону*). Нѣтъ, пиршества ума его лишили.
Его спасать приходится мнѣ противъ
Его же воли.

Сард. Слушайте, сатрапы,

И ты, мой жрецъ, особенно загѣмъ,
Что болѣе въ тебѣ я сомнѣваюсь,
Чѣмъ въ воинѣ, и усомнился-бъ я
Въ конецъ, когда-бъ хотя на половину
Ты не былъ имъ. Разстанемся же мирно.
Не говорю, что я прощаю васъ:
Прощеніе даруютъ лишь виновнымъ,
А я пока не объявилъ васъ ими,
Хотя теперь отъ слова моего,
Будь я пугливъ, зависитъ ваша жизнь,
Но не страшитеся. Я только мягокъ,
Но не пугливъ. Когда бы тѣмъ я былъ,
Чѣмъ многіе изъ васъ меня считали,
То головы отрубленныя ваши
Здѣсь, на воротахъ нашего дворца,
Послѣднею бы кровью истекали,
Что землю-бъ здѣсь сухую оросила—
Единственный участокъ государства,
Котораго такъ добивались вы.
Довольно же объ этомъ. Я сказалъ,
Что не хочу виновными считать васъ.
Иль осудить безвинными, хотя
Въ измѣнѣ васъ тѣ люди обвиняютъ.
Которые меня и васъ достойнѣй.
Когда бы вашу участь предоставилъ
Я болѣе суровому судьѣ
И сталъ сбирать улики противъ васъ,
Пришлось бы мнѣ пожертвовать людьми,
Которые чѣмъ нынѣ бы ни стали
Но вѣрными когда-то были мнѣ.
Свободны вы.

Арб. Но милость, государь,
Подобная...

Бел. (*прерывая*). Вполнѣ тебя достойна,
И мы, хотя невинны, но тебя
Благодаримъ.

Сард. Благодари Ваала!
Его потомокъ не желаетъ, жрецъ,
Признательности этой...

Бел. Но невинный...

Сард. Молчи. Вина всегда многорѣчива,
И если вы невинны, то должны
Вы этимъ быть оскорблены жестоко
И ощущать не радость, но печаль.

Бел. Да, еслибы и у земныхъ владыкъ
Всегда одно царило правосудье!
Но здѣсь порой невинность принимаетъ
Какъ милость то, на что имѣетъ право.

Сард. Прекрасная для проповѣди мысль,
Которая однако не подходитъ
Для нынѣшняго случая. Ее
Прибереги, что-бъ защищать царя
Передъ его народомъ.

Бел. Я увѣренъ,
Что на царѣ нѣтъ никакой вины.

Сард. Да, нѣтъ вины, но виноватыхъ много,
И если ихъ ты встрѣтишь на землѣ,
При отправленьи должности своей,
Иль въ небесахъ прочтешь о нихъ по звѣздамъ,
Таинственно мигающимъ тебѣ,
То запиши, что много межъ землею
И небесами худшаго бываетъ,
Чѣмъ тотъ, кто правя массами людей,
Ни одного не осудилъ на гибель.
И кто себя не ненавидитъ самъ,
Но и другихъ душой настолько любитъ,
Что даже тѣмъ даруетъ онъ пощаду,
Которые, будь власть у нихъ въ рукахъ,
Конечно, бы его не пощадили!
Сатрапы! вы отнынѣ на свободѣ—
Оружье ваше и особы. Ими
Распологать прошу по усмотрѣнью,
Затѣмъ, что въ нихъ я больше не нуждаюсь.
Князь Саламенъ, ты слѣдуешь за мной.

(*Уходитъ, сопровождаемый Саламеномъ, свитой и стражей.*)

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

Буянка.

(Продолженіе).

IV.

Строившійся спектакль мало интересовалъ Буянку. Она все время возилась съ попугаемъ или съ обезьяной, точно въ этомъ обществѣ хотѣла скрыться отъ спеціально-человѣческихъ мыслей и чувствъ. Дядя Иванъ Петровичъ слѣдилъ за ней и ропталъ.

— Это скверная привычка: взять дѣло и замотать его.

— А если мнѣ роль не нравится? Да и вообще мнѣ все надоѣло...

— Разочарованная дѣвица... ха-ха!.. Вотъ это мило. А зачѣмъ брала роль, если чувствуешь себя никуда негодной? Вотъ ужо этотъ новенькій водевилятникъ въ лоскъ васъ всѣхъ положитъ, потому что у него есть выдержка, школа, наконецъ, просто привычка работать... Да-съ, великое дѣло школа!... Поэтому самый плохой актеришко всегда лучше самаго лучшаго любителя, а про вашего брата любительницъ и говорить нечего: сегодня у ней нервы, завтра она нерасположена, послѣ завтра капризъ... тьфу!..

— Говоря откровенно, вы боитесь, милый дядюшка, что мы осрамимся предъ драматическимъ кружкомъ? Любовь Михайловна надоѣла мнѣ этими разговорами о кружковцахъ... Ну, и пусть ихъ торжествуютъ. Чужія глупости не дѣлаютъ никого умнѣе...

— Но это еще не даетъ намъ права дѣлать такія глупости!

Комикъ раза два завертывалъ на дачу, и Иванъ Петровичъ встрѣчалъ его съ особенной любезностью, чтобы показать Буянкѣ, какъ онъ цѣнитъ настоящій артистическій трудъ.

— Вы пройдите-ка съ ней роль по вашему, по театральному, — подуськивалъ Иванъ Петровичъ, фамильярно подмигивая комику,— какъ это у васъ на сценѣ дѣлается... На репетиціяхъ Добрецовъ звѣрь звѣремъ ходитъ. Видали и мы виды... Что же, иначе нельзя, потому что такое ужъ особенное дѣло. А прежде всего: субординація, выправка... Такъ я говорю?

Чайкинъ мягко соглашался съ ворчавшимъ старикомъ и улыбавшимися глазами наблюдалъ Буянку. Ему нравилось бывать здѣсь на дачѣ, гдѣ онъ чувствовалъ себя какъ-то теплѣе, точно дома. Бываютъ такія семьи, въ которыхъ чужой человѣкъ чувствуетъ себя своимъ. Несмотря на свою относительную молодость, Чайкинъ успѣлъ исколесить почти всю Россію отъ Иркутска до Одессы. Буянка часто разспрашивала его объ этихъ артистическихъ tournées, забывая свою тетрадку съ недоученной ролью. Они вмѣстѣ уходили куда-нибудь подальше въ садъ и болтали о разныхъ разностяхъ.

— Знаете, мнѣ почему-то кажется, что я знаю васъ, Платонъ Егоровичъ, и давно знаю... Вамъ случалось испытывать подобное чувство? Еще тогда, какъ вы вошли къ намъ въ гостиную въ первый разъ, я точно узнала васъ...

— Это бываетъ, Елена Васильевна,— соглашался Чайкинъ.

Онъ какъ-то не рѣшался высказать то, что чувствовалъ самъ, потому что робѣлъ въ присутствіи Буянки: она была такая образованная и съ настоящими манерами, какъ бывшая институтка.

Собственно говоря, это не было тѣмъ вульгарнымъ чувствомъ, когда нравится хорошенькая свѣжая дѣвушка, а что-то другое, чего еще Чайкинъ не испытывалъ.

Ему нравилось слушать, какъ говоритъ Буянка, слѣдить за ея походкой и постоянно изучать это удивительное лицо, на которомъ отражалось всякое настроеніе съ особенной рельефностью. Есть такія лица, которыя красивы внутреннейкрасотой. Буянка какъ-то между дѣломъ разсказала о себѣ всю подноготную: какъ она жила съ вдовой матерью, какъ потомъ училась въ институтѣ, какъ, наконецъ, попала къ дядѣ. Она умѣла разсказывать о самой себѣ, какъ о постороннемъ человѣкѣ и даже относилась къ разнымъ эпизодамъ своей жизни иронически. Больше всего любилъ Чайкинъ, какъ она смѣялась: это дѣвичье лицо точно свѣтлѣло, а глаза искрились дѣтскимъ, добрымъ весельемъ.

— Если говорить правду, такъ я совсѣмъ сумасшедшая, — каялась Буянка: — только безнадежно глупые люди любятъ говорить вѣчно о себѣ, а я сколько наболтала вамъ про свою особу... Если бы я была на вашемъ мѣстѣ, то не удержалась бы и сказала: «Елена Васильевна, довольно»! Да? А вы умѣете слушать, Платонъ Егорычъ, это добродѣтель не изъ послѣднихъ... Такъ и хочется разсказать о себѣ еще что-нибудь.

Главнаго, конечно, не было сказано, т. е. о Буровѣ. Чайкинъ это чувствовалъ и какъ-то весь точно сжимался,—мысль о первомъ любовникѣ расхолаживала его, какъ струя холодной воды. Это было непріятное и тяжелое чувство, отгораживавшее его отъ Буянки стѣной. Стоило ему только вспомнить о Буровѣ, какъ сама Буянка начинала казаться совершенно другой, и онъ всматривался въ нее прищуренными глазами. Да, это была совсѣмъ другая дѣвушка, далекая отъ него и чужая. По какому-то тайному предчувствію, Чайкинъ боялся готовившагося спектакля и радовался, что, благодаря неаккуратности г.г. любителей, онъ былъ отложенъ на цѣлыхъ двѣ недѣли. Съ этимъ спектаклемъ заканчивалось и его знакомство съ Буянкой...

Разъ на репетиціи Чайкинъ пропустилъ поданную ему реплику и вызвалъ колкое замѣчаніе Моториной.

— Послушайте, молодой человѣкъ, вы разсѣянны, какъ жестоко влюбленный.

Онъ не нашелся, что отвѣтить и только покраснѣлъ самымъ глупымъ образомъ, какъ пойманный за ухо мальчишка. Любовь Михайловна презрительно смѣрила его съ ногъ до головы, точно видѣла въ первый разъ и пробормотала ему что-то, вѣроятно очень обидное, но къ счастью Чайкинъ ничего не разслышалъ.

— Не обращайте на нее вниманія,— шепнула ему въ антрактѣ Буянка, видѣвшая эту сцену.—Любовь Михайловна добрѣйшая женщина въ душѣ, какъ и мой дядюшка, но любитъ говорить дерзости...

— Она въ данномъ случаѣ права,—отшучивался комикъ:—я дѣйствительно жестоко влюбленъ...

— Ахъ, да?.. Ну, тогда другое дѣло,— спокойно согласилась Буянка и даже легонько вздохнула.—Понимаю: Агафья Петровна такая хорошенькая на сценѣ.

— Вы угадали...

— Кстати, нескромный вопросъ: вы женаты, Платонъ Егорычъ?

— И да, и нѣтъ...

— Виновата, что навязываюсь съ своимъ любопытствомъ. Въ вашемъ актерскомъ кругу свои взгляды на нѣкоторыя вещи... Вѣдь Буровъ можетъ отвѣтить то же самое про себя, какъ и вы?

— Я, право, такъ мало знаю его семейную обстановку... Мы встрѣчаемся только на сценѣ.

На генеральную репетицію пріѣхалъ Иванъ Петровичъ и все раскритиковалъ. Это вызвало настоящую бурю, потому что на него напали Петлинъ и Моторина съ ожесточеніемъ кровно-обиженныхъ людей. Произошла горячая схватка, едва не разстроившая спектакля.

— Вы забываете одно, что я желаю вамъ же добра,—кричалъ Иванъ Петровичъ, размахивая руками.—Публика безжалостна къ любителямъ и по своему права... да, Агафья Петровна прекрасная дѣвушка и талантливая учительница, но, извините меня, на сценѣ она не знаетъ, куда дѣвать ей руки...

— Неправда, неправда!—кричала Моторина, задыхаясь отъ волненія.—Она только не ломается; а держитъ себя естественно... особенно рядомъ съ изломанностью и кривляньемъ записныхъ актрисъ... Да!

Спорившія стороны кончили тѣмъ, что обратились за разрѣшеніемъ вопроса къ Чайкину, чѣмъ поставили его въ крайне затруднительное положеніе.

— Мнѣ трудно высказать опредѣленное мнѣніе уже потому, что я самъ участвую въ спектаклѣ—уклончиво объяснялъ онъ.— Но могу сказать одно, что въ общемъ все идетъ порядочно, хотя по репетиціямъ и трудно судить.

— Слышите: по репетиціямъ судить трудно! — кричалъ Петлинъ, накидываясь на Ивана Петровича.—А вы только смущаете насъ и самое лучшее...

— Убраться мнѣ къ черту? Понимаю и благодарю, хотя и не ожидалъ...

Буянка отъ души хохотала надъ этой сценой: дядя такъ смѣшно отмахивался руками, когда Моторина наступала на него

козыремъ, а Петлинъ забѣгалъ то съ одной стороны, то съ другой, какъ маленькая, комнатная собаченка.

— А, чертъ съ вами!—ругался Иванъ Петровичъ, отступая. — Вамъ же добра желаю... Право, какіе то сумашедшіе собрались!.. И піеса скверная, и исполненіе никуда не годится. Такъ нельзя... Вотъ ужо разберутъ васъ кружковцы!.. Да... нарочно придутъ и будутъ наслаждаться вашимъ позоромъ.

— Ты, къ сожалѣнію, ничего не смыслишь въ сценической постановкѣ, Иванъ Петровичъ!—кричалъ въ догонку Петлинъ.

— Я, я ничего не смыслю въ сценической постановкѣ?.. Послѣ этого...

— Баринъ, въ столовой подана закуска,—почтительно и сердито докладывалъ Сергѣй Ивановичъ.

— А... проси.

Закуска являлась чѣмъ-то священнымъ и сразу потушила бурю. Иванъ Петровичъ былъ всегда большимъ хлѣбосоломъ и сейчасъ точно стряхнулъ съ себя весь артистическій гнѣвъ. Господа артисты явились въ столовую, какъ ни въ чемъ не бывало, а Моторина съѣла цѣлую коробку сардинокъ.

— Въ сущности говоря, спектакль сойдетъ прилично,—говорилъ Иванъ Петровичъ, запивая, прожаренную по его вкусу, котлетку краснымъ виномъ:—хотя, конечно, и остается желать многаго... Господинъ Чайкинъ, если моя Буянка не будетъ знать роли, отвѣтственнымъ лицомъ являетесь вы: я поручалъ ее вамъ.

— Ничего, все сойдетъ хорошо,—успокоивалъ комикъ. Елена Васильевна сыграетъ такъ, какъ вы и не ожидаете...

— Я давно это предсказываю!—вступился Петлинъ.—По моему мнѣнію совершенно ошибочная система оцѣнки дебютантовъ по коронным ролямъ... Нѣтъ, ты сыграй выходную рольку — вотъ тогда я тебя узнаю. Хорошая роль сама за себя говоритъ, а настоящіе артисты изъ ничего создаютъ роли. Да-съ... Такъ и Елена Васильевна: мы ее опредѣлимъ на маленькой роли и въ слабой піесѣ.

— Съ своей стороны, я только могу удивляться, Харлампій Яковлевичъ, что ты иногда можешь высказывать умныя вещи—шутилъ Иванъ Петровичъ.

— Господа, я оскорбленъ! Впрочемъ я сердиться сегодня не въ состояніи и поручу обижаться кому-нибудь за меня по довѣренности... Вотъ хотя вы, Александръ Ивановичъ,.. пожалуйста обидьтесь за меня...

Это вызвало общій смѣхъ, а скромный Александръ Ивановичъ только поджалъ губы,—онъ оберегалъ свое достоинство молодаго человѣка, подающаго надежды. Есть люди, влюбленные въ самихъ себя, и къ нимъ принадлежалъ Александръ Ивановичъ. Онъ былъ, напримѣръ, увѣренъ, что всѣ молодыя дѣвушки влюблены въ него, а въ данномъ случаѣ Буянка и Агафья Петровна.

Эта увѣренность выработала въ немъ особый отеческій тонъ въ обращеніи съ дамами, а Буянка называла его за эту манеру говорить,—кислятиной. Она вообще немножко третировала его, а Александръ Ивановичъ обращался съ ней, какъ модный духовникъ. Впрочемъ, сейчасъ ей было не до него, и она почти не слыхала, что происходило за завтракомъ.

— Знаете, я начинаю чего-то бояться, объясняла она Чайкину, придвигая свой стулъ къ нему.—Вы испытывали это чувство? Совсѣмъ безотчетный, дѣтскій страхъ... Сама чувствую, что глупо, а между тѣмъ даже руки холодѣютъ. Вотъ пощупайте...

Она протянула обѣ руки и посмотрѣла прямо въ глаза. Руки были, дѣйствительно, холодны, какъ ледъ, и Чайкинъ только покачалъ головой. Ему нравилось въ Буянкѣ эта чарующая простота обращенія. когда она смотрѣла прямо въ глаза съ такой дѣтской довѣрчивостью. Положительно, она была настоящей красавицей, и Чайкинъ про себя провѣрялъ первое впечатлѣніе.

— Что же вы молчите, какъ пень?—сердито спрашивала Буянка, убирая руки.

— Я... я... пожалуйста не дѣлайте сердитаго лица, Елена Васильевна: вы сейчасъ были такой красавицей.

Это признаніе вырвалось само собой, какъ невольный вздохъ, и Чайкинъ ужасно смутился. Буянка считала себя дурнушкой и строго посмотрѣла на комика, но его смущеніе успокоило ее и она добродушно улыбнулась.

— Отъ перваго человѣка я слышу такой комплиментъ... равнодушно замѣтила она.—Жаль только, что другіе этого не находятъ.

V.

Чайкинъ сильно безпокоился за то, какъ проведетъ свою роль Буянка. Онъ забрался въ день спектакля на сцену раньше всѣхъ и безпокойно шагалъ изъ угла въ уголъ, машинально перечитывая розовую афишку, гласившую, что такого то числа въ Чащиловѣ, съ дозволенія начальства,

тг. любителями, при благосклонномъ участіи артиста П. Е. Чайкина, данъ будетъ спектакль,—комедія «Порванныя струны», водевиль «Бочка меду и ложка дегтю» и въ заключеніе исполненъ будетъ дивертисментъ. Билеты заранѣе продавались при Чащиловскомъ общественномъ клубѣ, извѣстномъ больше подъ названіемъ «Капернаума», въ колоніальномъ магазинѣ купца Махрова и въ книжномъ магазинѣ (тамъ же продавалась чайная посуда) купца Гусева. Въ день спектакля М-ме Моторина собственноручно развезла десятка два билетовъ по короткимъ знакомымъ, а затѣмъ, торжественно усѣлась въ кассу, устроенную въ первой комнатѣ дома Ивана Петровича. Она исполняла свой долгъ съ приличной строгостью и въ свободное время доучивала свою роль grande-dame. Она даже обѣдать не пошла домой, а велѣла Сергѣю Ивановичу подать коробку сардинокъ въ столовую.

— Чего это водевилятникъ нашъ забрался такую рань,—раздумывала она, посматривая на золотые часики, прицѣпленные къ выпуклости груди. —Ни свѣтъ, ни заря...

Она еще больше изумилась, когда слѣдующимъ номеромъ явилась Буянка, всегда и вездѣ опаздывавшая. Моторина даже прищурилась и многозначительно промычала: знаемъ, дескать, что знаемъ.

Буянка изъ приличія посидѣла минутъ пять въ кассѣ, а потомъ, воспользовавшись подошедшими покупателями, незамѣтно исчезла.

— Этакая хитрая дѣвченка — ворчала вслухъ Любовь Михайловна, повѣряя выручку.—Ого, да билетовъ то продано порядочно!.. Можно будетъ и шельмецу водевилятнику заплатить...

Буянка отыскала Чайкина и заявила, что сейчасъ только къ дядѣ пріѣхалъ Добрецовъ, и они вмѣстѣ явятся на спектакль. Это ее такъ взволновало, что даже губы тряслись. Чайкинъ слушалъ, комично приподнявъ одну бровь и вытянувъ впередъ верхнюю бритую губу и, когда Буянка кончила, проговорилъ:

— Только-то?

— Чего же вамъ нужно?.. Я боюсь этого Савелія Ѳедоровича... Онъ и то поймалъ меня послѣ обѣда, потрепалъ по плечу и проговорилъ: «Ну, что, милашка, камедь ломать будете?» Фу, какой противный!..

Представить Добрецова было дѣломъ одной минуты,—вся фигура знаменитаго антрепренера, его гнусливый голосъ и особенно классическая «милашка» вышли неподражаемо, такъ что Чайкинъ расхохотался до слезъ. Добрецовъ всѣхъ актеровъ и актрисъ называлъ «милашками», и никто не умѣлъ передать въ такомъ совершенствѣ этого словечка, какъ сдѣлала сейчасъ Буянка.

—Раненько пожаловалъ, — соображалъ вслухъ Чайкинъ.

— У него примадонна — милашка бѣжала...

— Линевичъ-Винярская?.. Вотъ это мило... Ругается?

— Ужасно: какъ извощикъ... Дядя чуть не умеръ отъ смѣха.

Остальные участники спектакля собрались какъ-то разомъ. Поднялась та суматоха, которая бываетъ только на любительскихъ спектакляхъ. Парикмахеръ опоздалъ и его рвали на части. Оказалось, что была еще не готова садовая бесѣдка для третьяго дѣйствія, а Сергѣй Ивановичъ скрылся. Въ довершеніе всего, Агафья Петровна заявила, что у нея начинаютъ разбаливаться зубы. Петлинъ уже нѣсколько разъ приходилъ въ отчаяніе и рвалъ на себѣ волосы. Публика скоро будетъ собираться, а музыкантовъ еще нѣтъ... Да и этого Добрецова чертъ принесъ ни раньше, ни послѣ! Въ дамской уборной происходилъ настоящій адъ: всѣ торопились, мѣшали другъ другу и начинали сердиться. Мужчины были заняты исключительно своими париками и гримировкой. Не доставало только того, чтобы Иванъ Петровичъ провелъ за кулисы Добрецова, что и случилось.

— А, вотъ вы гдѣ, милашки — добродушно гнусилъ антрепренеръ, пробираясь между декораціями своей шмыгающей, разбитой походкой. — Насущный хлѣбъ отбиваете у настоящихъ артистовъ!.. Ну, да Богъ васъ проститъ.

Завидѣвъ Чайкина, онъ молча погрозилъ ему пальцемъ:

— Милашка, позабылъ условіе? Штрафикъ, милашка... Отворивъ дверь въ дамскую уборную, Добрецовъ хотѣлъ войти туда, но поднялся такой крикъ, что антрепренеръ долженъ былъ ретироваться.—Вотъ испугались, милашки, стараго театральнаго волка, который и родился-то въ дамской уборной, да, вѣроятно, тамъ и умретъ. При томъ, развѣ онъ не видалъ на своемъ вѣку, какъ сотни женщинъ одѣваются?

Странныя фантазіи бываютъ у женщинъ вообще. Одѣвался Добрецовъ всегда грязно, а жилетъ всегда былъ засыпанъ нюхательнымъ табакомъ. Старое, плохо выбритое лицо глядѣло слезившимися сѣрыми глазками съ усталымъ добродушіемъ. Когда онъ смѣялся, ротъ некраспво кривил-

ся. На ходу Добрецовъ обыкновенно вытиралъ одну руку о полу сюртука, точно она вѣчно была у него чѣмъ-нибудь запачкана. Игралъ онъ всѣ роли, начиная съ короля Лира и кончая Филаткой и Мирошкой, и даже два раза исполнялъ женскія роли, замѣняя больную комическую старуху.

— Здѣсь дамская уборная, — заявляла Буянка, высовывая въ дверь свою русую головку.

— Знаю, милашка...

— Такъ чего же вы толчетесь у дверей? мы васъ не пустимъ.

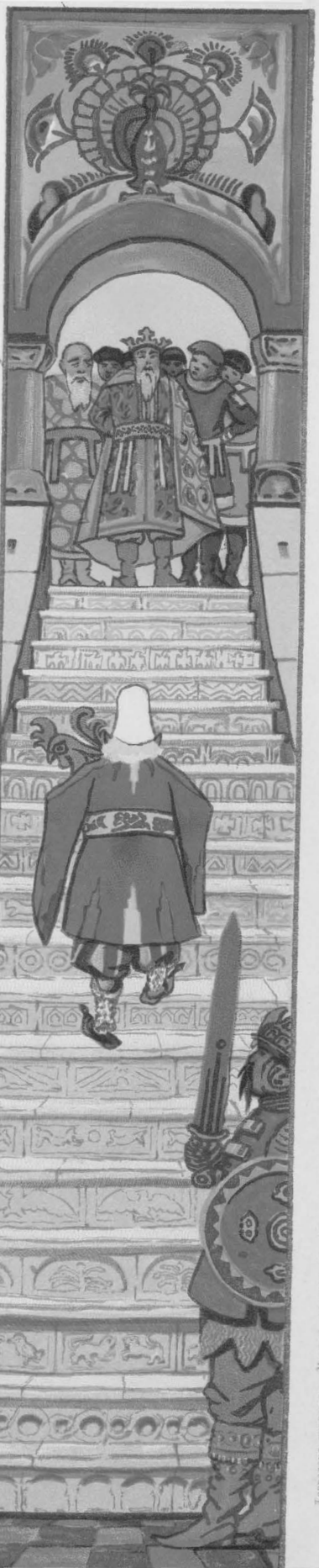
— Меня? Мнѣ вездѣ можно, милашка... Всѣмъ остальнымъ нельзя, а Добрецову можно.

Старикъ хихикнулъ, показывая вставные зубы, и зашагалъ къ шумѣвшему Петлину. Буянка провожала его глазами и думала: неужели этого идіота могли когда-нибудь любить женщины? А между тѣмъ Добрецовъ пользовался большимъ успѣхомъ именно у женщинъ даже сейчасъ. Онъ всегда слылъ театральнымъ султаномъ и мѣнялъ свои привязанности по сезонамъ. Однихъ дѣтей у Добрецова насчитывали десятками, и все это добрецовское сѣмя отчасти уже пристроилось къ сценѣ, а отчасти готовилось къ ней. Старый антрепренеръ понималъ женскую равноправность съ своей мужской точки зрѣнія и не огорчался, когда женщины бросали его. Въ послѣднее время его сезонной подругой состояла красавица Линевичъ-Винярская, отъ которой молодежь сходила съ ума.

Буянка знала все это и каждый разъ разсматривала Добрецова съ новымъ изумленіемъ: неужели женщины могли его любить? Вмѣстѣ съ тѣмъ, она какъ-то боялась, когда онъ смотрѣлъ на нее своими прищуренными глазами, — это было естественное чувство отвращенія свѣжаго человѣка при видѣ шевелящейся гадины. Сейчасъ онъ показался ей просто отвратительнымъ, и она не наговорила ему дерзостей только изъ уваженія къ дядѣ. Вообще, дѣвушка переживала одну изъ тѣхъ скверныхъ и тяжелыхъ минутъ, изъ какихъ составляется жизнь. Она забыла и о своемъ костюмѣ, и о прическѣ, и о роли, а только смотрѣла въ слѣдъ исчезнувшаго Добрецова и не могла оторвать глазъ отъ полутьмы неосвѣщенной сцены. Одна мысль ее впрочемъ точно уколола: кто такой этотъ комикъ Чайкинъ? Ужъ не одинъ ли изъ тѣхъ несчастныхъ антрепреверскихъ дѣтей, которымъ счетъ потерянъ? О своемъ происхожденіи онъ говорилъ крайне уклончиво, и Буянкѣ вдругъ сдѣлалось и страшно, и обидно за этого водевилятника, за его брошенность и скитальчество, за ту несправедливость, какой были и его появленіе на свѣтъ, и дѣтство, и настоящая безпріютность. Вѣдь онъ живой человѣкъ, такой же, какъ всѣ другіе люди... Она сердцемъ поняла тѣ нѣжные взгляды, какими онъ мѣрялъ чужіе семейные углы, и все то, чего онъ не могъ ей высказать. О, навѣрно онъ сынъ Добрецова, этотъ бѣдный водевилятникъ... Чисто женская жалость охватила Буянку, и ей захотѣлось броситься вслѣдъ Добрецову и высказать ему прямо въ глаза вотъ всѣ эти мысли... Но въ головѣ у ней все завертѣлось и глаза заволокло туманомъ, такъ что она вернулась въ уборную, какъ пьяная.

Публика быстро прибывала. Все это была своя захолустная публика, счастливая возможностью хоть какъ-нибудь убить цѣлый вечеръ. Лѣтомъ въ Чащиловѣ царила мертвящая скука, какъ и зимой, да и какая могла быть жизнь, когда у большинства весь вопросъ сводился на двадцатое число. Въ собственномъ смыслѣ слова *жили* только большіе чиновники, окружавшіе губернатора, инженеры, адвокаты, врачи и десятка два богатыхъ купеческихъ семей, принятыхъ въ большомъ свѣтѣ. Сейчасъ вся эта публика была на-лицо, главнымъ образомъ, конечно, потому, что спектакль устраивался антагонистами драматическаго кружка и притомъ въ домѣ Ивана Петровича, очень вліятельнаго человѣка въ губернской администраціи. Въ первыхъ рядахъ запестрѣли лѣтніе наряды чащиловскихъ grandes dames, чиновничьи форменныя пуговицы, черные сюртуки и разные лѣтніе костюмы *фантази-рябчикъ*. Мужчины въ черномъ ужасно походили на *знаки препинанія*, особенно когда они раздѣляли цвѣточную дамскую линію. Моторина нѣсколько разъ подбѣгала къ занавѣсу и въ дырочку, просверленную любопытными пальчиками, провѣряла галдѣвшую публику: два губернаторскихъ чиновника особыхъ порученій, товарищъ прокурора Лихутинъ, губернскій архитекторъ Борщевскій (кружковскій премьеръ) съ женой (у ней касачиныя брови), предсѣдатель земской управы Лукинъ (parvenu изъ волостныхъ писарей), офицерикъ Сѣряковъ (кружковскій комикъ) и т. д. А вонъ и она, Марья Антоновна Ливаневская, благодаря интригамъ которой Любовь Михайловна бомбой вылетѣла изъ драматическаго кружка. — Ливаневская, раскрашенная какъ вербный херувимъ, кокетливо щуритъ свои бѣлобрысые глаза и довольно безцеремонно разсматриваетъ въ золотой лорнетъ собирающуюся публику. «У, мерзавка!» откровен-

Тутъ сосѣди безпокоить
Стали стараго царя,
Страшный вредъ ему творя.
Чтобъ концы своихъ владѣній
Охранять отъ нападеній,
Долженъ былъ онъ содержать
Многочисленную рать.
Воеводы не дремали,
Но никакъ не успѣвали.
Ждутъ, бывало, съ юга, глядь—
Анъ съ востока лѣзетъ рать;
Справятъ здѣсь—лихіе гости
Идутъ отъ моря; со злости
Инда плакалъ царь Додонъ.
Инда забывалъ и сонъ.
Что и жизнь въ такой тревогѣ!
Вотъ онъ съ просьбой о помогѣ
Обратился къ мудрецу,
Звѣздочету и скопцу:
Шлетъ за нимъ гонца съ поклономъ.
Вотъ мудрецъ передъ Додономъ
Сталъ и вынулъ изъ мѣшка
Золотаго пѣтушка.
«Посади ты эту птицу,
Молвилъ онъ царю, на спицу;
Пѣтушокъ мой золотой
Будетъ вѣрный сторожъ твой.
Коль кругомъ все будетъ мирно,
Такъ сидѣть онъ будетъ смирно:
Но лишь чуть со стороны
Ожидать тебѣ войны,
Иль набѣга силы бранной,
Иль другой бѣды незванной,
Вмигъ тогда мой пѣтушокъ
Приподыметъ гребешокъ,
Закричитъ и встрепенется,
И въ то мѣсто обернется».
Царь скопца благодаритъ,
Горы золота сулитъ:
«За такое одолженье,
Говоритъ онъ въ восхищеньи:
Волю первую твою
Я исполню, какъ мою.»



Акварель гр. О. Л. Соллогуба.

Дозволено цензурою. Москва, сентября 29. 1890 г.

но думала Любовь Михайловна и даже сжимала кулаки:—«Такъ бы, кажется, растерзала тебя»...

— Ну, что, какъ наши дѣла?—спрашивалъ Добрецова Иванъ Петровичъ; они сидѣли въ первомъ ряду.—Первое дѣйствіе сошло не дурно...

— По пословицѣ: чѣмъ бы дитя не тѣшилось, лишь бы не плакало...

— Это немного, Савелій Ѳедоровичъ!

— Вы требуете, чтобы я изрыгалъ хвалу?... Нѣтъ, милашка, Добрецовъ прежде всего справедливъ...

Послѣ перваго дѣйствія было всего нѣсколько жиденькихъ аплодисментовъ, и тѣмъ дѣло ограничилось. Когда Буянка въ антрактѣ подошла къ занавѣсу, чтобы въ дырочку посмотрѣть на публику, она отскочила въ ужасѣ и слабо вскрикнула, такъ что стоявшій за ней Чайкинъ слегка поддержалъ ее.

— Что съ вами, Елена Васильевна?...

— *Онъ* сидитъ тутъ... въ первомъ ряду — шептала Буянка, закрывая глаза.— Я его ненавижу... понимаете?

— Волноваться все-таки не слѣдуетъ: мы здѣсь не одни, — спокойно замѣтилъ Чайкинъ.

— Ахъ, мнѣ все равно!... Я презираю его... Помните это несчастное письмо, которое вы мнѣ тогда передали?... Да, нѣтъ, вы ничего не знаете... Никто ничего не знаетъ!... Меня удивляетъ только дерзость съ его стороны... я ему писала... У него нѣтъ даже чувства собственнаго достоинства! Всякій другой мужчина на его мѣстѣ никогда не позволилъ бы себѣ ..

Чайкину стоило большаго труда увести ее подальше за кулисы, усадить на первую табуретку и принять необходимыя мѣры относительно стакана холодной воды и какихъ-то капель. Буянка растерянно глотала воду, облила себѣ платье и сквозь слезы шептала:

— Вы добрый, Платонъ Егорычъ... да.

Онъ молча смотрѣлъ на ея блѣдное лицо, тяжело поднимавшуюся грудь, на безпорядочно сбившуюся прическу и ждалъ, когда она успокоится, — сейчасъ долженъ быть второй звонокъ.

— Зимой онъ часто бывалъ у насъ— торопливо разсказывала Буянка, точно боялась умереть вмѣстѣ со своей тайной.— Онъ мнѣ очень нравился и... и право я не знаю, какъ это случилось... Бѣдный дядя ничего не подозрѣвалъ, а еслибъ онъ только подозрѣвалъ...

— Успокойтесь, ради Бога... сейчасъ занавѣсъ!...

— Да?... я спокойна... Скажу только одно... нѣтъ, лучше идите вы и скажите ему, что онъ... онъ мерзавецъ!

А Буровъ съ небрежностью свѣтскаго льва сидѣлъ рядомъ съ Ливаневской и равнодушно отвѣчалъ на ея вопросы. Это былъ почти красавецъ, если бы его молодое лицо не портили глупые черные глаза и излишняя полнота подбородка. Ливаневская давно ухаживала за нимъ и, какъ говорила молва, не безъуспѣшно. Буянка старалась не смотрѣть на нихъ, но весь партеръ для нея слился въ одно это лицо, небрежно глядѣвшее на нее глупыми черными глазами.

VI.

Есть такіе люди, которыхъ въ критическихъ случаяхъ нагружаютъ самыми щекотливыми порученіями, и къ такимъ людямъ между прочимъ принадлежалъ редакторъ Петлинъ.

Сентябрьскій дождь зарядилъ съ утра, и его редакторская конура выглядѣла особенно непривѣтливо. Въ пріотворенную дверь слышался старческій шумъ работавшей типографской машины,—машина была старая и работала скверно. На редакторскомъ столѣ лежало губернаторское письмо,—это была оффиціальная головомойка за какую-то статью. Трудно было себѣ представить болѣе скромную провинціальную газету, какъ «Курьеръ», а между тѣмъ замѣчанія мѣстной администраціи сыпались на нее градомъ. Но не это убивало Петлина, вышибая его изъ обычнаго легкомысленнаго настроенія. Онъ былъ серьезно огорченъ и огорченъ тѣмъ, что, просмотрѣвъ свою редакторскую корректуру, долженъ былъ идти къ Ивану Петровичу и огорчить его. Иванъ Петровичъ только что переѣхалъ съ дачи въ свой городской домъ и, пользуясь лѣтнимъ отпускомъ, еще не ходилъ на службу. Человѣкъ отдыхаетъ, пользуется покоемъ, и вдругъ приходитъ единственный другъ и огорчаетъ его! Чертовски скверное положеніе даже для редактора заблудящей провинціальной газеты...

— «Тяжела ты, шапка Мономаха!»— вслухъ проговорилъ Петлинъ, сдавая корректуру фактору.

Выйдя на подъѣздъ, Петлинъ остановился въ нерѣшительности,—этакая подлецъ-погода!... Вздохнувъ и обругавшись въ пространство, онъ храбро зашагалъ по тротуару. Дождь точно отрезвилъ его: «ну, что-жь такое?»—бормоталъ онъ, оспаривая невидимаго противника: «со всякимъ можетъ случиться и даже очень... Все-таки, чортъ возьми, скверная штука!» У подъ-

ѣзда дома Ивана Петровича Петлинъ точно запнулся; ему вдругъ захотѣлось убѣжать... Да, убѣжать, какъ дѣлаютъ нашалившіе школьники—и конецъ тому дѣлу. Можетъ быть Петлинъ и ушелъ бы, но дворецкій Сергѣй Ивановичъ замѣтилъ его и гостепріимно распахнулъ подъѣздъ.

— Пожалуйте, Харлампій Яковлевичъ...

— А баринъ дома?

— Дома-съ...

Эхъ, еслибъ его не было дома! Ну, да теперь все равно: бѣжать поздно. Да и Сергѣй Ивановичъ улыбается такъ привѣтливо. Петлинъ храбро вошелъ въ подъѣздъ, торопливо снялъ въ передней промокшее пальто и направился прямо въ кабинетъ.

— А, это ты...—равнодушно замѣтилъ Иванъ Петровичъ, не отрывая глазъ отъ книжки новаго журнала.—Хорошій хозяинъ собаки не выгонитъ на улицу, а ты рыскаешь по городу.

— Волка ноги кормятъ — это во-первыхъ, а во-вторыхъ—у меня есть серьезное дѣло...

— У тебя, серьезное дѣло?—съ обидной разстановкой переспросилъ Иванъ Петровичъ и даже расхохотался.—Комикъ ты, Харлуша... Поступай къ Савелію Ѳедоровичу!...

Пережитое волненіе, скверная погода и этотъ смѣхъ обозлили Петлина окончательно. Онъ застегнулъ свой редакторскій сюртукъ и съ дѣланной холодностью проговорилъ:

— Мнѣ всего нѣсколько словъ сказать...

— Ахъ, пожалуйста, не пугай! Ты говоришь, какъ тѣнь отца Гамлета...

Петлинъ позабылъ придуманное вступленіе и отрѣзалъ:

— Иванъ Петровичъ, а я къ тебѣ по серьезному дѣлу... Видишь ли, я получилъ письмо отъ Елены Васильевны, въ которомъ она проситъ поблагодарить тебя за хлѣбъ-соль, извиняется за тѣ непріятности, которыя дѣлала и вообще... да...

— Буянка? Да она съума сошла, кажется? Такъ пишутъ только о покойникахъ... Позволь, она уѣхала на той недѣлѣ въ среду и сейчасъ гоститъ у матери. Вообще, странно; почему она не написала прямо ко мнѣ, а выбрала тебя посредникомъ...

— Имѣй терпѣніе выслушать до конца... Елена Васильевна больше не вернется, и уѣхала она совсѣмъ не къ матери, а... однимъ словомъ, тутъ дѣлая исторія.

— Ничего не пойму: кто-нибудь изъ насъ двоихъ глупъ...

— Ты помнишь Бурова?

— Ну?...

— И только...

Иванъ Петровичъ весь побагровѣлъ, хотѣлъ встать съ кресла, но сейчасъ же тяжело упалъ. Его точно обухомъ ударили... Что такое Буровъ? Не можетъ быть... такая умненькая дѣвушка, однимъ словомъ Буянка, и какой-нибудь Буровъ, — нѣтъ, это невозможно. Наконецъ, онъ, Иванъ Петровичъ, не согласенъ, онъ протестуетъ... Старикъ хотѣлъ крикнуть: «Буянка, милая моя Буянка!» но вмѣсто этого только заплакалъ безсильными старческими слезами. Петлинъ былъ вполнѣ удовлетворенъ произведеннымъ эффектомъ и, позабывъ гнѣвъ, искренно жалѣлъ стараго друга. Будь они прокляты, всѣ эти первые любовники... Да, всѣ, до послѣдняго!... Вытащивъ изъ кармана смятый номеръ «Чернобыльскаго Листка», онъ прочиталъ вслухъ не безъ эффекта:

— «Спѣшимъ подѣлиться съ нашими читателями пріятнымъ извѣстіемъ: къ намъ въ Чернобыльскъ на гастроли пріѣхалъ извѣстный драматическій артистъ Буровъ... Вмѣстѣ съ нимъ гастролируетъ новая театральная звѣздочка Лохманова-Голынецъ. На послѣднее обращаемъ особенное вниманіе: на перекоръ пословицѣ, и одна ласточка можетъ сдѣлать весну»...

— Лохманова-Голынецъ? Буянка?

— Она...

— Да, да... Понимаю: маленькая реклама. Все по формѣ...

Иванъ Петровичъ помолчалъ, потеръ себѣ лобъ и накинулся на пріятеля съ неожиданной яростью:

— А кто виноватъ? Ты, ты и еще разъ ты... Да! Кто говорилъ: «я сдѣлаю изъ нея артистку»? Вотъ, радуйся... ха-ха!.. Вырвать дѣвушку изъ семьи, бросить ее въ омутъ... Нѣтъ, это вы, писаки, крутите имъ головы и набиваете разной чепухой!... Я знаю сцену, и если бы Буянка спросила меня... если бы я самъ могъ догадаться во время...

— Кажется, дѣло было ясно. Еще зимой, когда Буровъ бывалъ у тебя чуть не каждый день...

— И ты молчалъ? Видѣлъ все и молчалъ? Нѣтъ, если кто виноватъ во всемъ, такъ это ты!... Да, ты, ты...

Петлинъ раскрылъ уже ротъ, чтобы возстановить свое попранное доброе имя, какъ въ кабинетъ ворвался Добрецовъ.

— Это что же такое, милашки?—спрашивалъ онъ, выкачивая глаза. — У меня украли одну милашку любовницу въ Чернобыльскѣ, другую милашку московскіе купцы увезли съ ярмарки, но это еще пер-

вый случай, чтобъ украсть любовника. Это... это... Войдите въ мое положеніе!

— Савелій Ѳедоровичъ, ты сѣсился, милашка! — заявилъ Петлинъ, загораживая своимъ маленькимъ тѣломъ хозяина.—Понимаешь, сѣсился...

— Нѣтъ, милашки, какъ это назвать: утащить изъ-подъ носу любовника?... Что же, я самъ, что ли, буду представлять за Бурова? А?... Разорваться мнѣ?...

— Убирайся къ черту!—крикнулъ Иванъ Петровичъ.—Всѣ мы трое—старые дураки, и больше ничего.

— Относительно другихъ я не смѣю спорить, а что касается меня, милашки, то я не желаю быть дуракомъ... Велика честь!.. Что же я теперь, однако, дѣлать буду?.. Сезонъ въ разгарѣ, завтра идетъ «Марія Стюартъ», а я остался безъ любовника...

— Господа, говоря серьезно, что-же дѣлать?—спрашивалъ Петлинъ, дѣлая трагическій жестъ. — Необходимо что-нибудь предпринять... Наконецъ, просто выяснить собственное положеніе. Съ своей стороны, я совѣтовалъ бы послать телеграмму, Иванъ Петровичъ...

— Это кому же телеграмму, милашка?— спросилъ Добрецовъ, но, не дожидаясь отвѣта, скорчилъ комическую рожу и расхохотался. — *Ей* телеграмму, вѣрнѣе *имъ*, чтобы они вмѣстѣ посмѣялись надъ нами? Э, милашки, могу сказать, что я знаю женщинъ и знаю еще лучше то, что онѣ не любятъ, когда имъ мѣшаютъ дѣлать глупости.

Иванъ Петровичъ оставался нѣмымъ свидѣтелемъ этой комической сцены, точно дѣло шло о комъ-то постороннемъ. Онъ былъ ошеломленъ неожиданнымъ извѣстіемъ и точно все еще ждалъ, что Петлинъ потреплетъ его по плечу и скажетъ: «ну, старина, извини, я пошутилъ»... Что же другое оставалось? Для чего стоитъ этотъ домъ, для чего существуетъ онъ самъ, если не будетъ Буянки.. Въ теченіе какого-нибудь года онъ приросъ къ этой оригинальной дѣвушкѣ отцовской привязанностью и теперь мучился отцовскимъ горемъ. Неужели она унесла съ собой все—и беззаботный смѣхъ, и молодое веселье, и ту теплоту, которая согрѣла его одиночество? Но, вѣдь, это эгоистично думать о себѣ, главный вопросъ теперь въ томъ, что ждетъ ее на новомъ пути? Иванъ Петровичъ посмотрѣлъ на Добрецова какими-то мутными глазами и спросилъ:

— А вы, Савелій Ѳедоровичъ, знаете этого... этого Бурова? что онъ за человѣкъ вообще?..

— Я? Бурова? могу сказать одно, что милашка Буровъ большой мерзавецъ, если обманулъ меня... Да, меня обманулъ, Добрецова, который тридцать лѣтъ антрепренерствуетъ и видалъ всякіе виды.

— Вѣдь онъ у васъ уже служилъ одинъ сезонъ?—повторилъ вопросъ Петлинъ.

— А чертъ его знаетъ, кто онъ такой,— искренно удивился собственному незнанію Добрецовъ и даже развелъ руками.—Много ихъ, милашекъ, у меня перебывало, гдѣ же всякаго знать... Малый ничего, еслибы прошелъ у меня всю школу, а все-таки мерзавецъ!... У меня главное условіе для перваго любовника, чтобы одѣтъ былъ хорошо: брючки новенькія, сюртучекъ чистенькій, жилеточка модная... Нельзя, искусство прежде всего. Это не прежняя пора, когда примадонны въ ситцевыхъ платьяхъ щеголяли...

Черезъ полчаса всѣ трое входили въ столовую, и были встрѣчены неистовымъ крикомъ Карла Иваныча: «Что? какъ? почему?» Сюда же явилась обезьяна Форсунка и Колдунчикъ. Собака сѣла у ногъ Ивана Петровича и ласково заглядывала въ глаза, помахивая хвостомъ, а обезьяна прыгнула на спинку кресла.

— Нѣтъ у насъ Буянки...— говорилъ имъ Иванъ Петровичъ, не замѣчая катившихся по лицу слезъ.—Нѣтъ, нѣтъ и не будетъ!...

— Перестань, милашка,— успокоивалъ Добрецовъ.—Нужно быть философомъ, потому что настоящее всегда скверно, а будущее всегда неизвѣстно.

— Мнѣ было бы легче, если бы она умерла... Знаю я эти ваши актерскіе браки: ни баба, ни дѣвка, ни мужняя жена.

— Нѣтъ, милашка, у насъ тоже есть женатые по настоящему. Взять хоть того же Бурова...

— Буровъ женатъ?

— А какъ-же? Вѣдь я говорилъ... Жены не видалъ, а паспортъ видѣлъ. Двое дѣтей у него...

— Которыхъ онъ бросилъ вмѣстѣ съ женой, а теперь сманилъ дѣвушку? Савелій Ѳедорычъ, вѣдь тебя мало удавить... Гдѣ же ты былъ раньше? Буянка навѣрно и не подозрѣваетъ ничего...

— А она меня развѣ спрашивала?— оправдывался Добрецовъ. У меня не женскій монастырь и не дѣвичій институтъ...

По общему соглашенію Буянкѣ была отправлена телеграмма такого содержанія: «Буровъ женатъ. У него двое дѣтей. Будьте осторожны». Подписались всѣ трое.

Вечеромъ въ этой же столовой Иванъ Петровичъ сидѣлъ одинъ. Ему было ужа-

сно скучно, точно изъ дома только что унесли покойника. Хотѣлъ завернуть Петлинъ и не завернулъ: его пригласилъ къ себѣ губернаторъ для новой головомойки. Какая это ужасная вещь жить на бѣломъ свѣтѣ... Дождь назойливо шелъ весь день, и сейчасъ вода журчала по водосточнымъ трубамъ. Осенній холодный вѣтеръ подвывалъ гдѣ-то въ трубѣ, точно голодный звѣрь. Предъ Иваномъ Петровичемъ стылъ стаканъ чая. За день онъ какъ-то постарѣлъ и осунулся. И это жизнь: утромъ на службѣ, вечеромъ одиночество... Что-то теперь Буянка?... Тяжело ей или весело, помнитъ она дядю или забыла?... Въ столовой мѣрно тикаютъ часы, гдѣ-то скребетъ мышь.. Молчаніе столовой было нарушено ворчаньемъ Колдунчика, потомъ ощетинилась и щелкнула зубами Форсунка, а Карлъ Иванычъ крикнулъ въ просонья: «что? какъ? почему?» Иванъ Петровичъ очнулся отъ своего забытья и увидѣлъ, стоявшаго въ дверяхъ, Сергѣя Ивановича.

— Депеша, Иванъ Петровичъ...

Буянка телеграфировала: «Все знаю. Счастлива. Цѣлую васъ всѣхъ троихъ. Ваша всегда Буянка».

VII.

Прошелъ годъ, т. е. театральный годъ. Для артистовъ великій постъ является постомъ вдойнѣ. Гастролировавшая въ Чернобыльскѣ труппа сидѣла въ ожиданіи навигаціи,—до Москвы, сдѣлавшейся для актеровъ своего рода рынкомъ, было далеко, и единственный путь открывался только водой. Дѣла шли такъ себѣ, а Буровъ роптал на неблагодарную публику. Онъ былъ недоволенъ пріемомъ и въ душѣ завидовалъ даже Буянкѣ, которая пользовалась нѣкоторымъ успѣхомъ. Прямо онъ этого не говорилъ, хотя и не могъ выдержать характера до конца—для мелкой домашней войны было достаточно причинъ. Они жили вмѣстѣ, занимая небольшую квартирку въ чистенькомъ деревянномъ флигелькѣ.

— Эхъ, удрать бы куда глаза глядятъ!...—повторялъ Буровъ, шагая по крошечной гостиной.—Развѣ здѣсь есть публика, которая могла бы оцѣнить человѣка, понять его...

Буянка старалась не раздражать это поднятое на дыбы величіе и молчала. Она привыкла молчать, потому что поняла все ничтожество роковаго человѣка, съ которымъ связала ее судьба. Затѣмъ, было еще одно обстоятельство, которое измѣнило ея характеръ до основанія: въ серединѣ великаго поста Буянка сдѣлалась матерью. Родился прехорошенькій мальчикъ. Ребенокъ походилъ на отца, и въ немъ теперь сосредоточивалось все чувство и вся любовь. Отецъ отнесся къ этой радости съ кислой гримасой: это не входило въ его разсчеты. Дѣти—роскошь, доступная только очень богатымъ людямъ, а не странствующимъ артистамъ. Материнство усмирило Буянку. На время стихли тѣ недоразумѣнія и семейные счеты, которые вызывали взаимное недовольство и раздоры. Буянка забыла даже ничтожество своего мужа; она хотѣла быть только близко около него и ничего больше не требовала. Впрочемъ, Буровъ обращался съ ней очень рѣзко и пріучилъ къ извѣстному подчиненію. Это была грубая натура, поглощенная самообожаніемъ.

— Куда же мы поѣдемъ?—нѣсколько разъ спрашивала Буянка, когда рѣчь заходила о навигаціи.—Коля такой маленькій, я пока работать не въ состояніи.

— А какъ же другія актрисы работаютъ? Терпѣть не могу слезливыхъ бабъ, которыя раскисаютъ отъ перваго ребенка... Да что же мнѣ, по твоему, дѣлать: поступить куда-нибудь волостнымъ писаремъ, загубить карьеру?..

— Я ничего не говорю, Мишель...

— Но за то думаешь... Я это вижу по твоей кислой физіономіи. Всѣ бабы одинаковы...

Что было говорить на все это? Буянка начала догадываться, что Буровъ и не любилъ ее, а вся жизнь ея похожа на одну изъ тѣхъ жалкихъ піесъ, какими наводнена сцена за послѣднее время. Такъ же ни начала, ни конца, ни средины, а что-то безсмысленное и фатальное. Она сама провѣряла себя и находила, что пожалуй тоже не любитъ мужа, если вычесть извѣстную привычку и какую-то подлую жалость. И себя жаль, и его, а главное—жаль то хорошее, на встрѣчу которому она шла и котораго не видѣла.

Наступила пасха. Средства быстро истощались, и Буровъ дѣлался все мрачнѣе. Для него рѣшеніемъ всѣхъ вопросовъ являлась всего одна фраза: «Вотъ откроется навигація» .. Буянка чувствовала надвигавшуюся со всѣхъ сторонъ нужду и принялась за хозяйство, о которомъ до этого не имѣла понятія. Нужно было какъ-нибудь защищаться отъ напиравшей бѣдности. Она выгадывала на прислугѣ, на провизіи, на бѣльѣ,—словомъ, на всѣхъ тѣхъ мелочахъ, какія размывали ихъ благосостояніе. Первый обѣдъ, приготовленный Буянкой, обрадовалъ ее, какъ открытіе Америки: о, она съумѣетъ быть полезной и бу-

детъ бороться съ обстоятельствами. Вѣдь въ крайнемъ случаѣ она можетъ жить безъ всякой прислуги, только бы онъ былъ счастливъ и спокоенъ. Но, къ ея удивленію, онъ ни во что ставилъ хозяйственные ея успѣхи и встрѣтилъ кислой улыбкой свой домашній обѣдъ.

— Я совсѣмъ не желаю дѣлать изъ тебя кухарку,—замѣтилъ Буровъ, брезгливо переливая приготовленный Буянкой супъ.

— Да, вѣдь, это на всякій случай... Мало ли что можетъ быть.

— Нужно замѣтить, что я не выношу мѣщанства ни въ чемъ...

Не смотря на такое обидное равнодушіе, Буянка желала, чтобы у нихъ праздникъ былъ настоящимъ праздникомъ и начала готовиться къ нему ровно за двѣ недѣли. Нужно было приготовить и сыръ, и окорокъ, и куличи, и бабы, и разныя закуски, какъ это дѣлается въ семейныхъ домахъ. Буровъ теперь рѣдко оставался дома, а уходилъ куда-нибудь въ гости, или цѣлые дни игралъ на билліардѣ въ трактирѣ. Буянка была даже рада этому, потому что на свободѣ могла приготовить великолѣпный сюрпризъ. Въ ней проснулась женщина, та женщина, которая, какъ перелетная птица, изъ соломинокъ и разной дряни лѣпитъ свое гнѣздо. У всѣхъ будетъ праздникъ и у нихъ тоже... Между кухней и дѣтской время летѣло съ поразительной быстротой, и, возвращаясь домой, Буровъ къ удивленію встрѣчалъ такое довольное и счастливое лицо жены, такъ что разъ даже пожалъ плечами и проговорилъ:

— Да ты у меня молодецъ, Буянка!...

Эта похвала заставила Буянку покраснѣть. Да, она не такая, какъ другія женщины, которыя являются для своихъ мужей чѣмъ-то въ родѣ пластыря. Она никогда не жаловалась, не удерживала мужа дома, не встрѣчала его съ кислымъ лицомъ, если онъ возвращался слишкомъ поздно и вообще старалась не вносить того бабьяго элемента, какой отравляетъ семейную жизнь. Пусть только *онъ* чувствуетъ себя свободнымъ и довольнымъ, а о себѣ она какъ-то не думала. Вѣдь она была счастлива своимъ первымъ чувствомъ, хотя это продолжалось очень недолго, всего нѣсколько недѣль, а потомъ погасшую любовь мужа ей замѣнилъ ребенокъ. О будущемъ она старалась не думать, какъ о самой себѣ: будетъ, что будетъ. Даже совсѣмъ некрасивыя вещи она старалась объяснять чѣмъ-нибудь такимъ, что стушевывало бы ихъ темную сторону. Разъ, напримѣръ, Буровъ намекнулъ ей съ грубой откровенностью, что она могла бы попросить денегъ у дяди — онъ человѣкъ богатый, и что̀ ему стоитъ дать какую-нибудь тысячу рублей. Буянка расхохоталась.

— Мишель, ты совсѣмъ наивный человѣкъ и не понимаешь, что я этого сдѣлать не могу,—объясняла она въ шутливо-серьезномъ тонѣ.—Пойми, что нельзя... Попрошайкой я не буду никогда и, наконецъ, это просто неделикатно, безтактно и неприлично.

— Все это глупости!... Ты просто не хочешь...

— Не не хочу, а не могу. Ты послѣ это самъ поймешь, а сейчасъ ты разсуждаешь, какъ ребенокъ.

И такъ, наступала Пасха. Буровъ ушелъ съ вечера куда-то къ знакомымъ и предупредилъ, что вернется только утромъ,—отъ знакомыхъ пойдетъ прямо въ церковь. Буянка даже была рада, что останется одна и на свободѣ устроитъ сюрпризъ. Въ хлопотахъ она не замѣчала, какъ летитъ время. Поставленные рядомъ два ломберныхъ стола образовали одинъ большой, парадный. Бѣлоснѣжная скатерть, симметрически разставленныя бутылки и тарелки съ закусками въ общемъ представляли настоящую праздничную картину. Въ обыкновенное время у нихъ рѣдко кто бывалъ, а на праздникѣ навѣрно будутъ всѣ актеры, и Мишель будетъ радъ, что встрѣтитъ ихъ не по холостому, какъ раньше. Это будетъ очень смѣшно, когда Мишель будетъ разыгрывать роль гостепріимнаго хозяина. Да, онъ привыкъ ходить по чужимъ домамъ, а теперь приходится самому принимать гостей. Сначала это будетъ просто занимать его, какъ ребенка, а потомъ войдетъ уже въ колею, и семейная жизнь покатится своимъ чередомъ.

Къ двѣнадцати часамъ Буянка умаялась до того, что не чувствовала подъ собой ногъ. Когда ударили въ колоколъ къ Христовой заутрени, она прилегла отдохнуть, Мишель теперь въ церкви... Ей хотѣлось встрѣтить эту торжественную минуту вмѣстѣ. Благочестіемъ она не отличалась, но годовые, торжественные праздники несли съ собой цѣлую струю такихъ хорошихъ дѣтскихъ воспоминаній, когда мать увозила ее въ церковь. Гулъ колоколовъ, огонь пасхальныхъ свѣчъ, праздничное пѣніе, улыбающіяся лица знакомыхъ, собственное бѣлое платье—все это сложилось въ одну ликующую свѣтомъ и радостью картину. Увидитъ ли ея Коля эти дѣтскія радости и свѣтлое дѣтски-праздничное настроеніе?

Буянкѣ захотѣлось даже молиться, не за себя, а вотъ за этого маленькаго Колю, предъ которымъ стояло неизвѣстное буду-

щее. Милый ребенокъ, онъ уже улыбался, когда она подходила къ его кроваткѣ.

Буянка заснула мертвымъ молодымъ сномъ и проснулась очень поздно. Ее разбудилъ чей-то осторожный голосъ въ передней и шепотъ кухарки. Она спала, не раздѣваясь, и сейчасъ же вышла въ переднюю, плохо понимая, что дѣлается кругомъ.— Ахъ, сегодня первый день Пасхи... Гдѣ же Мишель? Вѣроятно онъ вернулся часа въ три и не хотѣлъ ее будить. Она даже почувствовала себя виноватой и любовно посмотрѣла на затворенную дверь въ его комнату.

— Здравствуйте, Елена Васильевна,— проговорилъ въ полутьмѣ передней чей-то знакомый голосъ.—Христосъ воскресе!...

— Боже мой, да это вы, Платонъ Егорычъ!—вскрикнула Буянка, радостно цѣлуясь съ комикомъ изъ щеки въ щеку.— Воистину воскресе, голубчикъ... Какими судьбами вы попали сюда? Вотъ Мишель будетъ радъ...

— Дядя вамъ кланяется...— смущенно говорилъ Чайкинъ.

— Милый, какъ я о немъ соскучилась! Представьте себѣ, вѣдь я ужасно люблю его и все время не собралась написать ни одного письма. Онъ здоровъ? а Харлампій Яковличъ? а Карлъ Иванычъ? а Форсунка? а Колдунчикъ?

Буянка сдѣлала движеніе въ сторону комнаты Бурова, но Чайкинъ удержалъ ее.

— Мнѣ необходимо серьезно поговорить съ вами...— предупредилъ онъ ее, опуская глаза.

— Что такое случилось? Сначала нужно разговѣться, а потомъ ужъ я къ вашимъ услугамъ... Послушайте, вы меня пугаете! Наконецъ, такой серьезный видъ не идетъ комику. Ахъ, какъ я вамъ рада... ужасно рада. Вы мнѣ сегодня сдѣлаете праздникъ, а по этому давайте еще похристосуемся.

Чайкинъ окончательно растерялся и не зналъ, какъ ему приступить къ дѣлу. Дорого бы онъ далъ, чтобы не быть здѣсь сейчасъ и не видѣть улыбавшагося лица Буянки. Усадивъ ее въ кресло, онъ подалъ заклеенный конвертъ безъ адреса.

— Отъ дяди?—спрашивала Буянка, нетерпѣливо разрывая конвертъ.

Взглянувъ на знакомую руку, она вся обомлѣла, и какъ-то инстиктивно схватила Чайкина за руку, точно искала у него защиты и поддержки. Пробѣжавъ нѣсколько строкъ, набросанныхъ въ торопяхъ дрожавшей рукой, она спокойно проговорила:

— Не можетъ быть: это вы сами написали...

Въ слѣдующую минуту она была уже въ комнатѣ Бурова, которая оставалась пустой. Господи, что же это такое? Онъ бѣжалъ, бѣжалъ самымъ позорнымъ образомъ, бросивъ ее съ ребенкомъ на произволъ судьбы .. Отчаянный крикъ Буянки заставилъ Чайкина броситься къ ней на помощь. Она лежала на полу, разбитая, уничтоженная, опозоренная.

Чайкинъ что-то такое говорилъ ей, заставлялъ пить воду, натиралъ виски одеколономъ и опять говорилъ какія-то жалкія слова, которыми успокоиваютъ погибающихъ. А Буянка чувствовала только одно, что страшная и давящая пустота наполнила вотъ эти комнаты, ея голову и сердце, что впереди ничего не осталось. За что же?

— Развѣ я была дурной женой?— спрашивала Буянка, не обращаясь ни къ кому.—Развѣ я была плохой матерью?...

Нѣсколько разъ ей дѣлалось дурно, и Чайкинъ ухаживалъ за ней съ терпѣніемъ сидѣлки.

Письмо Бурова было коротко: «Милая Буянка, наше сожительство было простымъ недоразумѣніемъ, какъ ты, вѣроятно, уже и сама догадываешься... Рано или поздно должно было случиться то, что я дѣлаю сейчасъ. Да, я не созданъ для семейной жизни и тихихъ семейныхъ радостей. Прости и забудь навсегда. Остальное узнаешь отъ Чайкина. Артистъ Буровъ».

Возлюбленный Буянки не имѣлъ терпѣнія дождаться навигаціи, занялъ гдѣ-то денегъ и уѣхалъ въ Москву на почтовыхъ. Чайкинъ ѣхалъ въ Чернобыльскъ по порученію Ивана Петровича, чтобы провѣдать Буянку, и на почтовой станціи совершенно случайно встрѣтился съ Буровымъ.

— Это письмо пойдетъ въ pendant къ тому, которое вы передавали ей въ прошломъ году,—объяснилъ Буровъ, заклеивая конвертъ. — Она славная дѣвушка и мнѣ отъ души ее жаль.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Д. Маминъ-Сибирякъ.

ИВАНЪ АѲАНАСЬЕВИЧЪ ДМИТРЕВСКІЙ.

Дозволено цензурою. Москва, августъ 1890 г.

Тип. Высоч. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнерёвъ и К°.

Патріархъ русскихъ актеровъ.

(Очеркъ изъ исторіи русскаго театра.)

Начнемте торжество, о Музы, въ честь искусства,
Которое безъ помощи чужой,
Безъ кисти, безъ рѣзца плѣняетъ умъ и чувство
И властвуетъ душой!
Пускай невѣжество съ презрѣніемъ считаетъ
Его и легкимъ и пустымъ,
И, имъ прельщенное, того не постигаетъ,
Чѣмъ дѣйствуетъ оно надъ нимъ;
Но мудрости въ очахъ оно считаться въ правѣ
Со всѣмъ высокимъ наравнѣ!
Искусство то являлъ во всей красѣ и славѣ
Дмитревскій—русской сторонѣ!

Кн. А. А. Шаховской.

I.

Статья Е. С. Некрасовой, помѣщенная въ № 8 нашего журнала, познакомила нашихъ читателей съ личностью основателя русскаго театра Ѳ. Г. Волкова. Среди первыхъ и главныхъ сподвижниковъ Ѳ. Г. былъ и тотъ, которому посвященъ настоящій очеркъ,—16-лѣтній сынъ протоіерея, Ваня Дьяконовъ, впослѣдствіи знаменитый первый актеръ россійскаго придворнаго театра—Иванъ Афанасьевичъ Дмитревскій.

Дьяконовъ родился 28 февраля 1733 года *) въ Ярославлѣ, и, какъ всѣ дѣти священниковъ, получилъ свое воспитаніе въ Ярославской духовной семинаріи, гдѣ, какъ это часто практикуется, его и переименовали въ Нарыкова *). По окончаніи курса отецъ готовилъ его въ дьячки. Но не туда влекло его призваніе. Любознательный умъ юноши плѣнился даже тѣми знаніями, которыя въ мертвой, разъ застывшей формѣ, преподавались тогда въ семинаріи. Онъ числился первымъ въ классѣ риторики и поэзіи и, не удовлетворяясь тѣмъ, что давало ему заведеніе, съ радостью принимался за всякую попавшуюся книжку, которая могла его чему-нибудь научить. Любовь къ искусству, къ знанію, литературныя склонности скоро доставили ему нѣсколько такихъ знакомствъ, которыя должны были благодѣтельно подѣйствовать на его развитіе, расширить умственный кругозоръ юноши. Нарыковъ сошелся съ нѣмецкимъ пасторомъ, состоявшемъ при герцогѣ Курляндскомъ Биронѣ, жившимъ тогда въ ссылкѣ въ Ярославлѣ**). Пасторъ живо интересовался лите-

*) Годъ и день его рожденія, впрочемъ, различными источниками показываются различно. Араповъ, вообще отличающійся небрежностью въ сообщеніи хронологическихъ датъ, въ „Лѣт. рус. театра“ приводитъ совершенно невѣрное число—28-е февраля 1743 года, а въ „Драмат. альбомѣ“—28-е февраля 1734 года. Митр. Евгеній (Словарь русск. свѣтск. писателей 1845 г. т. I, стр. 182) и косвенно П. Сумароковъ (Отеч. Зап. 1822 г. № 32 стр. 303, гдѣ говорится, что въ 1750 году Дмитревскому было 14 лѣтъ), а за нимъ и Гречъ (Русск. Талія за 1825 г.) указываютъ на 23 февраля 1736 года. Но Жихаревъ въ своемъ дневникѣ 1807 г. (Отеч. Зап. 1855 г. № 7, стр. 182) приводитъ слова самого Дмитревскаго въ разговорѣ его о своихъ лѣтахъ, что онъ родился въ 1733 г. Этотъ годъ, конечно, вѣрнѣйшій, тѣмъ болѣе, что онъ болѣе или менѣе сходится съ показаніемъ „Извѣстія о Д—мъ“ 1822 года, идущимъ прямо отъ его сына, который показываетъ 1734 г. Ошибка въ одномъ годѣ не удивительна.

*) Г. Кони полагаетъ, что Дьяконовъ перемѣнилъ фамилію, когда сталъ актеромъ, по предразсудкамъ отца (Пантеонъ 1840 годъ т. I, стр. 90).

**) Словарь митр. Евгенія 1845 г. т. I, стр. 182. Смотри также „Русск. Талія“ 1825 г., стр. 39.

ратурой, и въ немъ юный семинаристъ нашелъ себѣ незамѣнимаго наставника, бесѣды котораго мало-по-малу, незамѣтно образовывали его умъ, открывая юношѣ новыя, ему мало извѣстныя доселѣ, стороны жизни, зароняя въ его голову такія мечтанія и воззрѣнія, которыя далеки были отъ предназначавшейся ему службы дьячка. Когда Волковъ явился въ Ярославль и Нарыковъ узналъ о его намѣреніи устроить театръ, онъ сталъ однимъ изъ первыхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ даровитѣйшимъ пособникомъ основателя русскаго театра.

Читатели уже знаютъ о первыхъ шагахъ русскаго театра, о перемѣнѣ Нарыковымъ фамиліи и поступленіи его въ шляхетскій корпусъ для приготовленія къ актерскому званію Здѣсь Дмитревскій, не говоря уже о спеціальныхъ предметахъ, декламаціи, фехтованьи, получилъ первыя, основныя знанія въ исторіи, географіи, математикѣ и др. Зная еще ранѣе, благодаря ярославскому пастору, пѣмецкій языкъ, онъ теперь научился фравцузскому и итальянскому, который зналъ прекрасно *). Такимъ образомъ постепенно выробатывался изъ него одинъ изъ образованнѣйшихъ русскихъ XVIII вѣка, столь славившійся въ свое время, какъ переводчикъ. Но главнымъ его занятіемъ, главной цѣлью всѣхъ трудовъ было сценическое искусство. Имъ будущіе актеры занимались и практически, играя, впрочемъ не публично, на Головкинскомъ театрѣ. Съ тѣхъ поръ, какъ при дворѣ появилась труппа Волкова, кадетъ уже не призывали для представленій: ихъ мѣсто заняли новые «комедіанты». Императрица иногда заставляла ихъ играть на придворномъ театрѣ, сама назначая піесы. Нѣсколько такихъ спектаклей были даны въ 1754 году по случаю рожденія великаго князя Павла Петровича. Женщины въ нихъ еще не участвовали, и Дмитревскій по прежнему исполнялъ главныя женскія роли.

30-го августа 1756 года изданъ былъ, наконецъ, указъ объ учрежденіи Россійскаго придворнаго театра съ отпускомъ на его содержаніе по 5000 р., и Дмитревскій, недавній семинаристъ и провинціальный актеръ, сталъ «дѣйствительнымъ артистомъ» императорской придворной труппы, получая жалованья 300 р. въ годъ **). Теперь уже не Оснельдъ и не Ильменъ пришлось ему играть. Съ ними было покончено навсегда. Онъ выступилъ на новыя роли—мужскія. Для женскихъ же были спеціальныя исполнительницы. Еще въ 1753 г. приняли въ готовившуюся русскую труппу первыхъ актрисъ, среди которыхъ была и будущая жена Дмитревскаго—Аграфена Михайловна Мусина-Пушкина. Къ нимъ присоединены были нѣсколько человѣкъ со стороны, и такимъ образомъ составилась первая русская труппа актеровъ, дѣятельность которыхъ съ этого времени уже не прерывалась.

Чрезвычайно трудно составить себѣ вполнѣ точное понятіе объ артистической дѣятельности Дмитревскаго за первыя 10 лѣтъ его сценическаго поприща. Въ то время о театрѣ не писалъ никто. Критика, даже литературная, находилась въ самомъ первобытномъ состояніи, театральной не существовало совсѣмъ. Остается, насколько возможно, вырисовать физіономію Дмитревскаго, какъ артиста, хотя въ самыхъ общихъ чертахъ, по тому списку ролей его, который можно составить, да по внѣшнимъ выраженіямъ царской къ нему милости. Списокъ даетъ возможность увидѣть, каковъ былъ объемъ сценическаго таланта Дмитревскаго. Милости императрицы предполагаютъ извѣстныя заслуги. Чѣмъ болѣе нравилась игра актера высокопоставленнымъ зрителямъ, тѣмъ болѣе ему оказывали расположенія.

Дмитревскій въ этомъ отношеніи могъ соперничать развѣ съ Волковымъ. Въ свопхъ новыхъ, мужскихъ роляхъ онъ нравился императрицѣ не менѣе, чѣмъ прежде и она явно отличала его среди прочихъ артистовъ, его товарищей. Обыкновенно это расположеніе выражалось, конечно, въ одобреніи его игры, но всего очевиднѣе оно сказалось въ ту пору, когда овъ задумалъ жениться. Это было въ 1758 году. Играя постоянно съ Мусиной-Пушкиной и не разъ изъясняясь ей на сценѣ въ любви, молодой человѣкъ незамѣтно полюбилъ ее на самомъ дѣлѣ. Она отвѣчала ему взаимностью, и дѣло было только за начальствомъ. Актеры не могли ни жениться, ни выходить замужъ безъ особаго на то разрѣшенія, и молодые люди подали прошеніе директору театра, Сумарокову, о позволеніи имъ вступить въ супружество. Сумароковъ тотчасъ же доложилъ о томъ государынѣ. Императрица, конечно, дала свое соизволеніе, но при этомъ выказала совершенно особые знаки своего расположенія къ Дмитревскому и его невѣстѣ. Она велѣла имъ выдать на свадьбу годовой окладъ ихъ жалованья, а на сценѣ лѣтняго дворца приказала дать представленіе въ пользу новобрачныхъ. День и выборъ піесы зависили отъ ихъ личнаго желанія. 29 сентября 1758 г., въ воскресенье, состоялась свадьба Дмитревскихъ, а черезъ недѣлю въ ихъ пользу данъ былъ спектакль. Шелъ аллегорическій балетъ въ 3 дѣйст. «Апполонъ и Дафна» и «Эвмондъ и Берѳа». Берѳу играла новобрачная, Эвмонда—новобрачный. Дмитревскій во всю жизнь не могъ забыть оказанной ему императрицей милости и когда однажды, уже въ 1818 году, разсказывалъ о ней посѣтившему его англійскому проконсулу, И. И. Левандѣ, то, по словамъ Носова, «отъ сердеч-

*) „Хроника“ Носова указываетъ на переводъ Дмитревскимъ одной піесы („Мотъ“) даже съ польскаго и двухъ—съ англійскаго.

**) „Извѣстія“ 1822 г., стр. 5.

ныхъ изліяній чувствъ и сладостнаго воспоминанія не могъ воздержаться отъ слезъ и рыданій» *).

Бракъ Дмитревскаго былъ очень счастливымъ. Мужъ и жена любили другъ друга; ихъ связывала не только взаимная привязанность, но и общіе интересы, общія склонности. Аграфена Михайловна поступила на сцену, какъ и мужъ ея, изъ страсти къ искусству и служила ему вѣрою и правдою почти 30 лѣтъ, играя роли вторыхъ служаноkъ, а также драматическія и комическія роли. Богъ благословилъ Дмитревскихъ многочисленнымъ потомствомъ. У нихъ было 6 сыновей и 4 дочери, имѣвшіе въ свою очередь 8 сыновей, 10 дочерей и 7 внучатъ **). Дмитревская умерла въ 1782 году 20 іюля, сорока двухъ лѣтъ отъ роду (она родилась 6 іюня 1740 г.). Мужъ выразилъ свою горячую любовь къ ней въ написанной имъ самимъ эпитафіи:

Дмитревская цвѣла душевной добротою,
Россійской Таліи служила красотою;
Къ стенанью горькому супруга и дѣтей,
Лишась мірскихъ суетъ, здѣсь въ гробѣ почиваетъ
И—*помни смертный смерть!*—оттолѣ возглашаетъ.

Послѣ женитьбы Дмитревскій и его жена не переставали пользоваться неизмѣннымъ расположеніемъ государыни. Дмитревская еще ранѣе была особенно любима императрицей. Она отлично пѣла русскія пѣсни, и исполненіе ихъ всегда нравилось Елисаветѣ. Въ 1759 г. государыня оказала своей любимицѣ необыкновенное вниманіе. Играя однажды въ комедіи Детуша «Привидѣніе съ барабаномъ», Дмитревская, которой по піесѣ слѣдовало упасть на колѣни, при паденіи ушибла себѣ ногу. Императрица, замѣтивъ еще во время представленія, какъ сильно она страдала, послала къ ней своего медика и потомъ сама заѣзжала не разъ навѣдываться объ ея здоровьѣ. Когда Дмитревская снова появилась на сценѣ, громкія рукоплесканія императрицы привѣтствовали ея выходъ ***). Эта и другія милости поддержнвали Дмитревскихъ и служили имъ наградой за ихъ труды для русскаго искусства.

*) „Хроника“ Носова, 132—133. Носовъ спутываетъ числа свадьбы и бенефиса, который приходится у него на воскресенье 7-го октября. Но 7-е октября было въ понедѣльникъ. Это еще не позволяетъ однако отвергать весь разсказъ Носова, по нѣкоторымъ признакамъ вполнѣ правдивый. Замѣтимъ, что изъ „Извѣстія“ 1822 г., гдѣ говорится, что Д—ая была замужемъ 20 лѣтъ и 9 мѣс., видно также, что свадьба дѣйствительно состоялась около 29-го сентября.

**) „Извѣстія“ 1822 г., стр. 15.

***) „Отеч. Записки“ 1822 г. № 32, стр. 310. Араповъ невѣрно относитъ этотъ случай къ царствованію Екатерины II.

Труды эти со стороны Дмитревскаго поражаютъ своимъ обиліемъ и многосторонностью. Повидимому, обзаведеніе семьею нисколько не мѣшало его работѣ. Напротивъ, счастливый въ семейной жизни, не имѣя особенныхъ заботъ, онъ весь отдавался любимому дѣлу. При сравнительной малочисленности тогдашней труппы, при отсутствіи раздѣленія на опредѣленныя амплуа, ему приходилось играть чуть не каждый разъ, изображая то Гамлета, то Тартюфа, то какую-нибудь бытовую роль ярославскаго купца. При такихъ условіяхъ за какія нибудь 9—10 лѣтъ число его ролей возросло до весьма почтенной цифры. Зная добросовѣстность Дмитревскаго, нечего и говорить, какъ онъ относился къ изученію своихъ ролей. Но этимъ изученіемъ, этой актерской дѣятельностію не ограничивалась его служба.

Есть извѣстіе, правда одиночное, но очень вѣроятное, что онъ вмѣстѣ съ Волковымъ занимался еще преподавательскою дѣятельностію, обучая на сценѣ 1-го кадетскаго корпуса охотниковъ изъ придворныхъ пѣвчихъ и нѣкоторыхъ чиновниковъ съ ихъ женами, которые послѣ были приняты на дѣйствительную службу дирекціи *). Къ сожалѣнію, пока нѣтъ средствъ провѣрить это извѣстіе. Но, безъ сомнѣнія, если кому-нибудь было поручено приготовлять для сцены новыхъ актеровъ, такъ это именно Волкову и Дмитревскому. Они тогда уже выдѣлялись отъ прочихъ и своими знаніями, и своимъ усердіемъ къ дѣлу, стараясь помочь возникающему русскому театру всѣми силами, какими только обладали.

Прочнаго, установившагося репертуара въ нашемъ театрѣ тогда, можно сказать, еще не существовало. Только спросъ рождаетъ предложеніе, а спроса не было, да и не могло быть до самаго послѣдняго времени. Что за охота была переводчикамъ переводить драматическія произведенія, когда ихъ негдѣ и некому было представлять. Въ первые годы существованія русскаго театра, на поприщѣ драматической словесности трудились всего два, три человѣка. Приходилось создавать репертуаръ, и заслуги Дмитревскаго въ этомъ отношеніи не менѣе важны, чѣмъ его сценическая дѣятельность перваго времени.

Вѣроятно, еще въ Ярославлѣ, Дмитревскій пробовалъ свои силы въ переводахъ съ нѣмецкаго языка. По пріѣздѣ въ Петербургъ, съ 1756 года, онъ переводилъ безпрестанно, посвящая этому занятію всѣ свои досуги. И чего-чего только онъ не перевелъ! Тутъ были и французскія, и нѣмецкія, и итальянскія піесы, а нѣкоторые прибавляютъ къ нимъ и англійскія и даже польскія. Всѣхъ переведенныхъ имъ піесъ вмѣстѣ съ оригинальными драматн-

*) „Хроника“ Носова, стр. 151—152.

ческими сочиненіями насчитывается до 60-ти: 13 оперъ и болѣе 40 комедій, драмъ и трагедій. Отъ этихъ произведеній до насъ не дошло почти ничего и даже названія большинства ихъ приходится возстановлять лишь гадательно. Чтобы не утруждать читателя библіографическими изысканіями, упомянемъ лишь тѣ изъ нихъ, которыя завѣдомо принадлежатъ Дмитревскому. Это—переводы комедій Детуша: «Тщеславный», «Раздумчивый», драмы Леблана: «Альбертъ I», комедія «Лунатикъ», «Демокритъ», «Беверлей», трагедія Сорена, «Честный преступникъ», оперы: «Антигона», «Армида», «Діанино древо», «Рѣдкая вещь», «Князь-трубочистъ» и др.; наконецъ, оригинальныя произведенія: «Непостижимость судьбы», прологъ въ 2 дѣйств. и опера «Добрая дѣвка». Кромѣ того необходимо замѣтить, что Дмитревскому принадлежатъ многія эпиграммы, элегіи и прозаическіе переводы не однихъ драматическихъ произведеній. Нѣсколько такихъ переводовъ съ французскаго изъ «Смотрителя» мы находимъ въ «Трудолюбивой пчелѣ» Сумарокова за 1759 годъ, журналѣ, въ которомъ Дмитревскій принималъ дѣятельное участіе. Тамъ же встрѣчаемъ одну оригинальную элегію.

Современники очень высоко цѣнили переводныя работы Дмитревскаго, но каковы бы ни были дѣйствительныя достоинства его переводовъ, они, во всякомъ случаѣ, сослужили великую службу русскому театральному дѣлу, составивъ въ своей совокупности цѣлый репертуаръ недурныхъ иностранныхъ произведеній. Театръ русскій питался ими долгое время, и эта поддержка Дмитревскаго была тѣмъ болѣе дорога, что была оказана дѣлу новому, еще не упрочившемуся, нуждавшемуся въ надежныхъ руководителяхъ.

Сумароковъ, прекрасно знакомый съ современнымъ положеніемъ театровъ, отлично сознавалъ, какъ шатко и непрочно было это положеніе. Театръ держался всего тремя лицами—самимъ Сумароковымъ, Волковымъ и Дмитревскимъ. Не было болѣе ни знающихъ дѣло людей, ни установившейся школы, ни закрѣпленнаго традиціями порядка. Все замѣнялось личной энергіей трехъ человѣкъ, а съ 1763 г. даже двухъ.

Въ этомъ году умеръ Волковъ. Сама сила обстоятельствъ выдвинула Дмитревскаго на первое мѣсто: онъ далеко и во всѣхъ отношеніяхъ превосходилъ своихъ сотоварищей. Императрица Екатерина признала это превосходство, давъ ему послѣ смерти Волкова званіе «перваго актера россійскаго придворнаго театра» *), и Дмитревскій оправдалъ это назначеніе. Онъ своею энергіею вполнѣ упрочилъ, какъ увидимъ далѣе, театральное дѣло. Онъ далъ образецъ режиссерскаго управленія, своимъ примѣромъ внушилъ всѣмъ уваженіе къ актерскому званію, образовалъ цѣлую школу сценическихъ дѣятелей, установилъ театральныя традиціи. Въ немъ соединялось все необходимое для такого рода дѣятельности—природный умъ, привычка къ работѣ, умѣнье обходиться съ людьми, знаніе жизни и, наконецъ, солидное образованіе. Недоставало развѣ только одного—знакомства съ порядками чужеземныхъ театровъ, съ иностранными сценическими школами. Но и этотъ пробѣлъ былъ вскорѣ восполненъ. Въ 1765 году императрица, цѣнившая дарованія Дмитревскаго, повелѣла ему отправиться въ заграничное путешествіе, съ цѣлью усовершенствовать, изученіемъ великихъ образцовъ театральнаго искусства, свой сценическій даръ.

На путешествіе Дмитревскому была пожалована значительная сумма денегъ. Въ концѣ августа или въ сентябрѣ *), онъ выѣхалъ изъ Петербурга и направился, вѣроятно, прежде всего въ Германію и Голландію. Но здѣсь ему пришлось пробыть недолго. Голландія никогда не славилась своими театрами. Сценическое искуство Германіи было лишь отраженіемъ французскаго. Необходимость національной драмы едва только начала сознаваться, благодаря трудамъ Лессинга; актеры были воспитаны на произведеніяхъ французскихъ трагиковъ. Парижъ одинъ являлся высшимъ законодателемъ эстетическаго вкуса. Тамъ въ подлинникѣ играли трагедіи «великихъ» Корнеля и Расина, за парижскимъ театромъ были вѣковыя традиціи—тѣ самыя традиціи, которыя такъ или иначе проникали въ самые отдаленные уголки Европы, между прочимъ и въ Россію. Имена Лекена, Превиля, Дюмениль, были знакомы всему образованному міру. У нихъ-то стремился учиться Дмитревскій сценическому искусству и потому, объѣхавъ скоро всѣ главные города Германіи, кромѣ однако, Вѣны **), онъ поспѣшилъ въ Парижъ.

Прибывъ туда, онъ, не медля, представился проживавшему тогда тамъ И. И. Шувалову и при помощи его рекомендацій скоро перезнакомился со всѣми знаменитостями французской сцены, такъ богатой тогда первоклассными дарованіями. Бризакъ, Молле, Превиль, Фельи, Дюмениль, Дюбуа—всѣ съ чисто французской

*) Источники различно опредѣляютъ время полученія Дмитревскимъ этого званія: то тотчасъ по смерти Волкова, то послѣ перваго заграничнаго путешествія, то послѣ втораго. Во всякомъ случаѣ это было послѣ смерти Волкова, а не ранѣе, какъ думаетъ г. Родиславскій („Рус. Вѣстн.“ 1869 г., № 6), основываясь на очень сомнительномъ показаніи Носова.

*) Записки С. А. Порошина, изд. 1881 года, стр. 402.

**) „Словарь рус. свѣт. писателей“ митр. Евгенія 1845 г., т. I, стр. 183.

любезностью отнеслись къ своему русскому собрату по искусству, всѣ готовы были помочь ему въ его ознакомленіи съ французской сценой, но особенно близко сошелся Дмитревскій съ первымъ тогдашнимъ трагикомъ французскаго театра—Лекеномъ. Несмотря на предубѣжденіе француза противъ русскаго «сѣвернаго варвара», Лекенъ скоро увидѣлъ въ своемъ новомъ знакомцѣ необыкновенный умъ и наблюдательность, а нѣсколько замѣчаній, сдѣланныхъ Дмитревскимъ на его игру, поразили его своей дѣльностью и показали, что Дмитревскій далеко не профанъ въ сценическомъ искусствѣ. Наслышавшись отъ Лекена о Дмитревскомъ, сами побесѣдовавъ съ нимъ, и другіе французскіе актеры невольно удивлялись вѣрности его сужденій. Въ театрѣ, близь оркестра, Дмитревскому было отведено особое мѣсто. Всѣ, игравшіе въ тотъ или другой вечеръ, искали — говорятъ — глазами его одобренія *), между ними и Лекенъ, который въ короткое время до того подружился съ русскимъ актеромъ, что предложилъ ему поселиться у себя въ домѣ. Дмитревскій, конечно, съ радостью согласился. Бесѣдуя съ Лекеномъ, Дмитревскій со вниманіемъ прислушивался ко всему, что говорилъ его европейски-знаменитый другъ. Постепенно знакомясь съ французскимъ искусствомъ, съ устройствомъ и порядками парижскихъ театровъ, онъ не переставалъ прикидывать въ умѣ, что будетъ полезно привить русской сценѣ; приглядываясь ко всему, все перенималъ, все запоминалъ и составилъ себѣ такимъ образомъ цѣлый запасъ самыхъ разнообразныхъ свѣдѣній, касавшихся театра. Передъ трагическимъ талантомъ Лекена Дмитревскій преклонялся безусловно. Его игру по преимуществу изучалъ онъ изъ зрительной залы парижскаго театра, называя его «исполиномъ театральнаго искусства», «геніемъ въ своемъ родѣ». Во всю свою послѣдующую жизнь онъ относился къ нему почти что съ благоговѣніемъ. «Лекенъ и Дюмениль — это трагическія божества»,—говаривалъ онъ уже преклоннымъ старцемъ, разсказывая русскимъ знакомымъ о своемъ заграничномъ путешествіи **).

Нѣсколько изъ такихъ разсказовъ дошли до насъ въ томъ видѣ, какъ ихъ записалъ въ своемъ дневникѣ одинъ театралъ начала нынѣшняго столѣтія ***). Къ сожалѣнію, въ нихъ нѣтъ подробностей о самомъ Дмитревскомъ, о его занятіяхъ; они касаются лишь знакомства его съ двумя первыми французскими актрисами Дюмениль и Клеронъ. Но и въ этихъ разсказахъ нельзя не узнать Дмитревскаго. Прочитывая ихъ, удивляешься мѣткости характеристики, умѣнью схватывать рельефныя, выдающіяся черты характера и обстановки, наблюдательности разсказчика. Видно, что такой человѣкъ не могъ даромъ прожить въ Парижѣ, особенно имѣя своимъ ментором Лекена. Во все время пребыванія Дмитревскаго въ Парижѣ—а оно длилось 8 мѣсяцевъ—послѣдній не разлучался съ нимъ. Когда наконецъ Дмитревскому надо было отправляться въ Англію, Лекенъ и тутъ не покинулъ своего друга. Вспомнивъ о своемъ давнишнемъ желаніи взглянуть на тогдашнее свѣтило англійской сцены, Гаррика, онъ вызвался сопровождать Дмитревскаго, и весною 1766 года они вмѣстѣ выѣхали въ Англію.

Гаррикъ встрѣтилъ своихъ гостей съ большимъ радушіемъ. То было время послѣдняго заката его сценической дѣятельности. Больной, страдая одышкой, онъ видимо угасалъ и рѣдкорѣдко когда появлялся на сценѣ, но для Дмитревскаго, котораго, какъ и Лекенъ, полюбилъ послѣ первыхъ же бесѣдъ, сдѣлалъ исключеніе и сыгралъ два раза: въ траг. «Макбетъ», въ ком. «Какъ вамъ это нравится» и въ двухъактной піесѣ собственнаго сочиненія «Табачный продавецъ». Эти два спектакля были необыкновенно поучительны для нашего актера. Онъ увидѣлъ въ нихъ артиста, воспитавшагося уже не на твореніяхъ французскаго театра, не на Корнелѣ и Расинѣ, но на Шекспирѣ, на самобытной англійской драмѣ. Какъ самобытна была эта драма, такъ-же самобытна была и игра Гаррика. Представлялся богатый матеріалъ для интересныхъ сопоставленій. Какъ кажется, Дмитревскій отдавалъ предпочтеніе французскому трагику. «Гаррикъ, — говорилъ онъ впослѣдствіи,—былъ великій человѣкъ, но скорѣе комедіантъ, чѣмъ актеръ, т.-е. подражатель природѣ въ обыкновенной нашей жизни, между тѣмъ, какъ Лекенъ создавалъ типы персонажей историческихъ» *). Какъ бы то ни было, уже одно сравненіе двухъ такихъ различныхъ актеровъ, какъ Лекенъ и Гаррикъ, должно было выгодно отозваться на эстетическомъ образованіи Дмитревскаго. Въ дружескихъ бесѣдахъ Гаррикъ часто развивалъ свои взгляды на сценическое искусство, упрекая французскихъ актеровъ въ томъ, что они, заботясь главнымъ образомъ о выработкѣ декламаціи, пренебрегаютъ мимикой. Это вовлекало всѣхъ троихъ въ длинные и интересные споры. Иногда англійскій художникъ, воодушевившись, подкрѣплялъ теоріи практикой, показывая друзьямъ свое искусство. Гаррикъ былъ замѣчательнымъ мимикомъ. Мало того, что онъ могъ послѣдовательно изобразить на своемъ лицѣ всю гамму душевныхъ движеній, начиная отъ безъисходнаго отчаянія и кончая выраженіемъ

*) „Отеч. Записки“ 1823 г., № 35, стр. 378—379.
**) „Отеч. Записки“ 1855 г., № 5, стр. 159.
***) См. „Воспоминанія стараго театрала“. „Отеч. Записки“ 1854 г., № 10.

*) „Отеч. Записки“ 1855 г., № 5, стр. 159.

самой искренней веселости, — онъ управлялъ своими лицевыми мускулами даже до такой степени, что могъ въ одно и тоже время одною стороною лица плакать, а другою смѣяться *). Есть общензвѣстный анекдотъ, какъ однажды Дмитревскій вздумалъ посоперничать съ нимъ въ искусствѣ притворяться. Однажды, когда Гаррикъ занималъ своихъ гостей, производя передъ нимп свои мимическіе фокусы, Дмитревскій, до того времени внимательно слѣдившій за нимъ, внезапно поблѣднѣлъ, забормоталъ какія-то невнятныя слова и вдругъ какъ снопъ повалился въ кресло. Всѣ страшно испугались, бросплись къ нему, думали уже посылать за докторомъ, какъ онъ къ общему удивленію поднялся, какъ ни въ чемъ ни бывало, и своимъ смѣхомъ вывелъ всѣхъ изъ заблужденія: оказалось, что этимъ мнимымъ ударомъ, съ нимъ сдѣлавшимся, онъ просто захотѣлъ показать своимъ друзьямъ, «что п на берегахъ Невы есть также, какъ на Темзѣ и Сенѣ, Лекены и Гаррики»**).

Носовъ разсказываетъ, что послѣ этого случая Гаррикъ, во что бы то ни стало, захотѣлъ увидѣть Дмитревскаго на сценѣ и уговорилъ его сыграть вмѣстѣ на большомъ лондонскомъ театрѣ въ драмѣ «Беверлей», причемъ Дмитревскій долженъ былъ исполнять Беверлея, Гаррикъ — Ступелія. На другой же день состоялась репетиція, а черезъ день и самый спектакль. Гаррикъ, говорятъ, до того увлекся, такъ засмотрѣлся на Дмитревскаго, что не замѣтилъ свѣчи, стоявшей близъ него на столѣ, и зажегъ себѣ манжеты. Чрезъ недѣлю будто бы явился на англійской сценѣ и Лекенъ въ «Заирѣ» въ роли Оросмана, Лузиньяна же игралъ опять Дмитревскій, три дня спустя выступившій снова, въ третій разъ, въ роли Гамлета ***). Можно думать однако, что всѣ эти разсказы ни что иное, какъ выдумка. До 1771 года на русской сценѣ «Беверлей» не игрался, потому что только въ этомъ году онъ былъ переведенъ Дмитревскимъ. Гамлета Дмитревскій зналъ лишь по передѣлкѣ Сумарокова, неимѣющей почти ничего общаго съ Гамлетомъ Шекспира. Могъ ли онъ рѣшиться выступить впервые передъ незнакомой ему англійской публикой въ роляхъ ему непзвѣстныхъ, выступить притомъ почти безъ репетицій? Къ тому же можно сильно заподозрить даже самое знаніе пмъ англійскаго языка. Вполнѣ вѣрнымъ остается во всякомъ случаѣ только одинъ анекдотъ о прптворномъ обморокѣ за обѣдомъ. Съ этихъ поръ расположеніе Гаррика къ Дмитревскому еще болѣе усилилось; цѣлые вечера просиживали они вмѣстѣ и такимъ образомъ въ бесѣдахъ и разговорахъ, всегда равно интересныхъ для всѣхъ троихъ, незамѣтно протекло то время, которое долженъ былъ пробыть Дмитревскій въ Англіи. Надо было ѣхать.

Уже къ осени *) онъ распростился съ Гаррикомъ и выѣхалъ вмѣстѣ съ Лекеномъ во Францію, чтобы оттуда сухимъ путемъ возвратиться въ Петербургъ. Въ Парижѣ, однако, ему пришлось пробыть еще нѣкоторое время и тутъ-то мы снова встрѣчаемся съ сомнительными разсказами о томъ, какъ Дмитревскій представлялся королю, какъ онъ игралъ вмѣстѣ съ Лекеномъ на театрѣ герцогини Виллеруа въ «Альзирѣ»—Вольтера, роль Замора, а Лекенъ—Гусмана, и затѣмъ въ «Заирѣ» роль Оросмана, а Лекенъ—Шатильона. Театръ, говорятъ, былъ переполненъ публикой. Всѣ любопытствовали посмотрѣть на русскаго актера, какъ на какое-то «неслыханное чудо», какъ на «сибирскаго медвѣдя, обученнаго плясать». Но каково же было всеобщее удивленіе зрителей, когда передъ нимп предсталъ не неотесанный варваръ, но артистъ, игравшій не хуже Лекена. Актерское самолюбіе послѣдняго сильно страдало. Въ «Заирѣ» увлеченная публика бросила Дмитревскому вѣнокъ; Лекенъ же остался далеко на второмъ планѣ. Такъ свидѣтельствуютъ всѣ біографы Дмитревскаго **). Но, къ удивленію, въ дневникѣ одного театрала начала нынѣшняго столѣтія подъ 2-е января 1807 года, находимъ записанный имъ разговоръ Дмитревскаго о своихъ заграничныхъ путешествіяхъ, гдѣ на вопросъ Ѳ. П. Львова, онъ прямо заявляетъ, что никогда не игралъ ни съ Гаррикомъ, такъ какъ не зналъ англійскаго языка, ни съ Лекеномъ, такъ какъ не былъ настолько самонадѣянъ, чтобы состязаться съ велпкимъ французскимъ трагикомъ ***).

*) Такой же способностью обладалъ московскій комикъ Ожогинъ.

**) „Отеч. Записки“ 1823 г., № 35, стр. 380 и „Театр. и Музык. Вѣстникъ“ 1857 г., № 12.

***) „Театрал. и Музыкал. Вѣстникъ“ 1857 г., № 12, стр. 199. Свѣдѣнія Носова, съ незначительными варіантами, повторяютъ „Извѣстія“ 1822 года, стр. 6-я.

*) Носовъ говоритъ, что въ Парижъ Дмитревскій возвратился 25 іюня 1766 г. („Театр. и Музык. Вѣстникъ“ 1857 г., № 12, стр. 200). Но это не согласуется съ другими извѣстіями, которыя утверждаютъ, что въ Парижѣ, до поѣздки въ Англію, онъ пробылъ 8 мѣс., а въ Англіи — 5. Впрочемъ, точность всѣхъ этихъ цифръ вообще очень подозрительна. Дмитревскій былъ очень немногимъ (мѣсяцемъ, двумя) больше года за границей. Если вѣрно, что во Франціи и Англіи онъ прожилъ 13 мѣсяцевъ, то когда же успѣлъ побывать онъ въ Германіи и Голландіи?

**) „Извѣстія“ 1822 г., стр. 6, П. П. Сумароковъ въ статьѣ своей въ „Отеч. Зап.“ 1823 г., № 35, стр. 380, Н. И. Гречъ въ „Русской Талiи“ 1825 г., стр. 49, неизвѣстный продолжатель хроники Носова стр. 286, самъ Носовъ въ „Театр. и Музык. Вѣстн.“ 1857 г., № 12, стр. 199, и, наконецъ, г. Кони въ „Пантеонѣ“ 1840 г., ссылающійся даже на французскій источникъ „Almanac des theatres de Paris“ 1793 г.

***) „Отеч. Записки“ 1855 г., № 5, стр. 159.

Въ Петербургъ пріѣхалъ Дмитревскій въ концѣ 1766 года, а черезъ недѣлю по пріѣздѣ на театрѣ Зимняго дворца былъ назначенъ спектакль, въ которомъ ему предстояло въ первый разъ послѣ болѣе чѣмъ годоваго отсутствія выступить вновь передъ русской публикой *). Это былъ спектакль, котораго никогда не забудетъ исторія русскаго театра. Шелъ «Синавъ и Труворъ», трагедія Сумарокова. Въ былое время Дмитревскій игралъ въ ней Ильмену, затѣмъ, послѣ принятія въ труппу женщинъ—Трувора. Теперь онъ появился уже не въ этихъ роляхъ, но въ совершенно новой для него роли Синава, нѣкогда исполнявшейся Волковымъ. Императрица и кругъ ея придворныхъ составили публику этого замѣчательнаго спектакля. Всѣмъ любопытно было видѣть, на сколько отразилось въ игрѣ Дмитревскаго его знакомство съ иностранными театрами, дѣйствительно ли пошло ему въ прокъ путешествіе. Ожиданія были велики, а чѣмъ больше ожиданія, тѣмъ труднѣе бываетъ актеру. Для всякаго другаго такой спектакль былъ бы чѣмъ-то въ родѣ дебюта. Но Дмитревскій ясно понималъ, какъ много ушелъ онъ впередъ въ сценическомъ искусствѣ за этотъ годъ съ небольшимъ — и игралъ не какъ робкій дебютантъ, но съ такимъ удивительнымъ для того времени совершенствомъ, какого не видала еще русская сцена. Передъ изумленными зрителями былъ уже не ученикъ Сумарокова, не тотъ дьячекъ, который не далѣе какъ 10 лѣтъ тому назадъ слушалъ наставленія Мелиссино, но актеръ, «изучившій, выражаясь словами одного театрала, знаменитаго Лекена, увлекательнаго Бризара, необъяснимаго Гаррика, чувствительнаго Офреня, благороднаго Флоридора, милую Госсенъ, бурную Дюмениль, непогрѣшительно-правильную Клеронъ». Ведя зрителей отъ одного настроенія къ другому, оттѣняя всѣ перипетіи душевнаго состоянія Синава, Дмитревскій производилъ впечатлѣніе необыкновенно сильное и съумѣлъ тронуть зрителей. Въ памяти современниковъ въ особенности осталась та сцена послѣдняго дѣйствія, когда Синаву представляется тѣнь убитаго имъ брата. Дмитревскій читалъ здѣсь монологъ Синава, постепенно подвигаясь со своимъ стуломъ назадъ, какъ бы убѣгая отъ преслѣдованія тѣни, и оканчивалъ его, приподнимаясь на цыпочки. «Сіе простое движеніе, передаетъ П. Сумароковъ, производило удивительное дѣйствіе на зрителей: всѣ трепетали отъ ужаса!» *) Императрица призвала Дмитревскаго въ ложу, пожаловала ему свою руку и благодарила передъ лицомъ всей публики. Сумароковъ, вообще столь извѣстный своею горячностью, со слезами кинулся къ нему на шею и въ восхищеніи говорилъ, что онъ, какъ никто, понялъ замыселъ автора; послѣ онъ написалъ даже особые стихи на исполненіе имъ Синава. Въ біографіи Дмитревскаго эти стихи не могутъ быть обойдены, какъ вѣрный отзвукъ общихъ восторговъ.

Дмитревскій, что я зрѣлъ! Колико я смущался,
Когда въ тебѣ Синавъ несчастный унывалъ;
Я всѣ его бѣды своими называлъ:
Твоею страстію встревоженъ, восхищался,
И купно я съ тобой любилъ и уповалъ.
Какъ былъ Ильменой ты смущенъ неизреченно,
Такъ было и мое тѣмъ чувство огорченно;
Ты страсти всѣ свои во мнѣ производилъ;
Ты велъ меня съ собой изъ страха въ упованье,
Изъ ярости въ любовь и изъ любви въ стенанье;
Ты къ сердцу новыя дороги находилъ,
Твой голосъ и лицо и станъ согласны были;
Да зрителя тронувъ, въ немъ сердце воспалить.
Твой плачь всѣ зрители слезами заплатили,
И, плача, всѣ тебя старалися хвалить.
Искусство съ естествомъ въ тебѣ совокупленны
Производили въ насъ движенія сердецъ.
Ахъ! Какъ тобою мы остались иступленны!
Мы въ мысли всѣ тебѣ готовили вѣнецъ!
Ты тщился всѣхъ плѣнить и всѣ тобою плѣнны! **).

Дмитревскій былъ провозглашенъ славою, гордостью русской сцены, и съ этихъ поръ онъ сталъ главною силою въ русскомъ театральномъ дѣлѣ, оставляя слѣды своего живаго, дѣятельнаго участія чуть ли не во всемъ, что касалось сценическаго искусства. Къ этому же времени относится и полный расцвѣтъ его артистической дѣятельности. Теперь намъ будетъ всего умѣстнѣе разсмотрѣть особенности его, какъ актера.

II.

Прежде чѣмъ приступить къ изученію сценическаго исполненія Дмитревскаго, необходимо остановиться на вопросѣ о томъ, возможно ли дать вѣрное, опредѣленное понятіе объ игрѣ артиста, когда его искусство, какъ говорятъ,

*) Лонгиновъ въ брош. „Русскій театръ въ П.Б. и Москвѣ“, стр. 23, полагаетъ, что Дмитревскій возвратился въ самомъ началѣ 1766 года, если еще не въ концѣ 1765 г., „какъ то можно заключить изъ современныхъ извѣстій“. Но именно всѣ извѣстія передаютъ, что онъ воротился въ концѣ 1766 года. Неизвѣстный продолжатель хроники Носова (стр. 285) указываетъ даже на день возвращенія—23 декабря 1766 года и сообразно съ этимъ у него день представленія „Синава“ приходится на 1-е января 1767 г. Гораздо вѣрнѣе, кажется, показываетъ Штелинъ („С.-Пб. Вѣстн.“ 1779 г., ч. 4, стр. 174), что это представленіе было въ ноябрѣ. Есть стихи Сумарокова къ Троепольской (соч. Сумарокова, ч. IX, стр. 177), на представленіе „Синава“ 16-го ноября 1766 года, въ коихъ упоминается о Дмитревскомъ:

Пуская Дмитревскій вздыханіе и стонъ,
Явилъ Петрополю красы Котурна онъ:
Проснулся и пришелъ на Невскій брегъ Бирон. Очевидно, въ этомъ спектаклѣ уже участвовалъ Дмитревскій и, вѣроятно, это и былъ первый его спектакль по возвращеніи.

*) „Отеч. Записки“ 1823 г., № 35, стр. 383.
**) Соч. Сумарокова, ч. IX, стр. 168.

безслѣдно исчезаетъ съ его смертью. Если признать такія сомнѣнія основательными, то надо отказаться отъ мысли имѣть когда-нибудь исторію театра, которая, конечно, не заключается въ характеристикѣ одной хозяйственной или административной части. Не администраторы и чиновники составляютъ душу театра, но актеры—эти истинные жрецы искусства. Отвергать для потомства возможность оцѣнки ихъ дѣятельности—значитъ лишать исторію театра ея внутренняго смысла. Конечно, историкъ сценическаго искусства находится въ положеніи болѣе затруднительномъ, чѣмъ хотя бы историкъ литературы. Послѣдній можетъ изучать того или другаго писателя непосредственно. Первый въ своемъ изученіи по необходимости долженъ опираться на свидѣтельства современниковъ, но, вѣдь, есть же въ этихъ свидѣтельствахъ извѣстная доля правды. Опредѣлить ее помогутъ все тѣ-же пріемы общей исторической критики.

Въ громадномъ большинствѣ случаевъ, изслѣдователь бываетъ въ состояніи оцѣнить эстетическій вкусъ, а слѣдовательно и достовѣрность свѣдѣній современника, не говоря уже о томъ, что иной разъ эти свидѣтельства и не претендуютъ на критику, а лишь *описываютъ* игру актера, слѣдуя чуть ли не за каждымъ его словомъ, сообщая, какъ передавалъ онъ то или другое мѣсто своей роли. Принятіе въ соображеніе условій, которыми было обставлено творчество актера, въ свою очередь, прольетъ новый свѣтъ и на самое творчество. Такъ, наприм., изучивъ репертуаръ, игранный актеромъ, можно узнать тѣ вліянія, подъ которыми онъ воспитывался, а эти вліянія не могли не оставить своего слѣда на его исполненіи. Наконецъ—и это главное—отчасти въ запискахъ современниковъ, отчасти въ собственной передачѣ художниковъ, мы знакомимся съ ихъ взглядами на искусство, иногда черезвычайно характерными. Эти теоретическіе взгляды они, безъ сомнѣнія, проводили и на практикѣ, старались осуществлять въ своей дѣятельности, поэтому знакомство съ этими теоретическими разсужденіями пріобрѣтаетъ особенную важность въ глазахъ историка: оно служитъ ему путеводною нитью въ его изысканіяхъ. Это своего рода маякъ, руководясь которымъ изслѣдователь не можетъ сбиться съ пути истины даже въ томъ случаѣ, если свидѣтельства современниковъ прямо противорѣчатъ одно другому. Такимъ образомъ, воспроизведеніе артистической физіономіи художника вполнѣ возможно, лишь бы были о немъ свѣдѣнія.

Въ этомъ отношеніи Дмитревскому посчастливилось болѣе, чѣмъ другимъ его сверстникамъ. Въ то время, какъ даже о Волковѣ, какъ актерѣ, нѣтъ никакихъ подробностей, характеристикѣ игры Дмитревскаго посвящены цѣлыя страницы и въ современныхъ ему журналахъ и въ воспоминаніяхъ позднѣйшихъ театраловъ, писавшихъ свои замѣчанія со словъ очевидцевъ. Такое явленіе легко объяснимо. Волковъ, какъ актеръ, не имѣлъ большаго вліянія, не оставилъ по себѣ и учениковъ. Совершивъ свое дѣло основанія русскаго театра, онъ вскорѣ умеръ. Дмитревскій же пережилъ всѣхъ своихъ товарищей, образовалъ цѣлое поколѣніе артистовъ и послѣ смерти Волкова сіялъ на горизонтѣ русскаго искусства, по выраженію современниковъ, солнцемъ, которое затемняло своимъ блескомъ другія, меньшія свѣтила:

Какъ солнце, восходя изъ водъ на высоту,
Отъемлетъ у планетъ блестящу красоту,
Подобно на театръ Дмитревскій лишь явится,
Въ другихъ тогда предъ нимъ искусство все затмится *).

Блескъ таланта другихъ актеровъ былъ блескомъ отраженнымъ, заимствованнымъ у Дмитревскаго. У него учились они сценической техникѣ, пріемамъ исполненія, передъ нимъ, какъ передъ авторитетомъ, безусловно преклонялись. Неудивительно, что современники, не обращая особеннаго вниманія на учениковъ, прямо и почти исключительно говорили объ одномъ учителѣ. Но въ своихъ оцѣнкахъ они далеко не сходятся другъ съ другомъ.

Одни свидѣтельства представляютъ Дмитревскаго идеаломъ актера, умѣвшемъ плѣнять простотой и естественностью своей игры и соединявшимъ въ себѣ совершенство техники съ непосредственностью чувства. «Должно родиться актеромъ, чтобъ быть Дмитревскимъ», **) писали они и съ восторгомъ восклицали, обращаясь къ актеру:

Искусство съ естествомъ въ тебѣ совокупленны
Производили въ насъ движенія сердецъ.

Другіе, наоборотъ, видѣли въ немъ актера холоднаго, въ творчествѣ котораго главнымъ

*) „Библіограф. Записки“, 1859, II, 522.

**) „Смѣсь“, 1769 г., стр. 54. Тамъ же напечатано хвалебное четверостишіе одного француза, имѣвшаго случай видѣть въ одной и той же роли Мизантропа—Дмитревскаго и Лекена, и отдавшаго предпочтеніе въ изображеніи „любовной страсти“ Дмитревскому. Четверостишіе наглядно свидѣтельствуетъ, что наравнѣ съ русскими передъ талантомъ Дмитревскаго преклонялись и иностранцы:

Dmitrewsky, des talents possédant l'avantage,
Eléve son théatre, dont il fait tout l'honneur:
Comme Garrick ou le Kain il charme et parle au coeur,
Et du Français surpris enlève le suffrage.

(Дмитревскій, обладая выдающимся талантомъ, возвышаетъ свой театръ, честь котораго онъ составляетъ, какъ Гаррикъ и Кинъ, онъ очаровываетъ и говоритъ сердцу; и приводитъ въ восторгъ изумленнаго француза.)

Другіе безусловно хвалебные отзывы о Дмитревскомъ находимъ въ „Пустомелѣ“, журн. 1770 г., стр. 55—57 и 108—109.

импульсомъ былъ одинъ умъ, нисколько не согрѣтый силою живаго, непосредственнаго чувства,—актера, который за недостаткомъ природнаго жара, долженъ былъ прибѣгать къ искусственнымъ, ложнымъ пріемамъ, придумывать эффекты и производить впечатлѣніе, скорѣе поражая и изумляя, чѣмъ трогая и волнуя. Чтобы оцѣнить степень достовѣрности тѣхъ и другихъ свидѣтельствъ, стоитъ только обратить вниманіе на ихъ хронологическую послѣдовательность.

Первыя идутъ къ намъ отъ того времени, когда Дмитревскій только что вернулся изъ-за границы и, дѣйствительно, представилъ въ своей игрѣ послѣднее слово искусства. Но то было время, когда еще не существовало у насъ не то что театральной, даже литературной критики, время безъотчетныхъ восторговъ и безусловнаго преклоненія передъ правдой и естественностью того, что не далѣе, какъ лѣтъ черезъ 20, уже начали развѣнчивать, а потомъ и совсѣмъ развѣнчали. Тогда еще удивлялись «вѣрной кисти» Сумарокова, этого «смѣлаго списателя природы», но явился Княжнинъ, и Сумарокова стали сперва критиковать, находить недостатки, потомъ забывать; явился Озеровъ, и ни одна изъ нѣкогда прославленныхъ трагедій «россійскаго Расина» не числилась въ текущемъ репертуарѣ: ихъ называли уродливыми, неестественными и ложными. Та же судьба, что Сумарокова, постигла и Дмитревскаго, чѣмъ далѣе шло время, чѣмъ больше развивался въ обществѣ эстетическій вкусъ, тѣмъ чаще начинаютъ слышатся о немъ уже не выраженія безотчетнаго восторга, но анализирующіе отзывы, изъ которыхъ постепенно составилась вторая, нами указанная группа свидѣтельствъ. Плодомъ изслѣдованія этой группы и явилось мнѣніе о Дмитревскомъ, какъ объ актерѣ разсудочномъ, носившемъ при томъ въ себѣ всѣ недостатки своего времени — склонность къ эффектамъ, поддѣльное одушевленіе и аффектированную горячность.

Довольно бѣглаго взгляда на ходъ артистической карьеры Дмитревскаго, на условія, при которыхъ развивался его талантъ, чтобы убѣдиться въ справедливости этого мнѣнія.

Нельзя сказать, чтобы природа вполнѣ щедро надѣлила нашего актера со стороны внѣшнихъ средствъ. Впрочемъ, наружность его даже въ старости отличалась, говорятъ, живописностью: «бѣлые какъ снѣгъ волосы, зачесанные назадъ, черты лица, необыкновенно правильныя, физіономія привлекательная и выразительная, глаза умные, съ поволокой, движенія тихія, размѣренныя, заранѣе изученныя и всегда разсчитанныя», *) вотъ какимъ описывалъ Дмитревскаго въ 1807 г. Жихаревъ. Безъ сомнѣнія, въ молодости, когда голова еще не тряслась, когда станъ не сгорбился, онъ производилъ впечатлѣніе еще болѣе выгодное. Но у него былъ одинъ очень важный недостатокъ: голосъ его не имѣлъ достаточной силы и звучности, произношеніе не отличалось чистотой; онъ не выговаривалъ звукъ *ш*, произнося его какъ *с*. На сценѣ, однако, артистъ съумѣлъ сдѣлать и этотъ недостатокъ незамѣтнымъ, конечно, благодаря своей замѣчательной техникѣ, выработать которую ему помогли тѣ совершенно-исключительныя условія, въ которыя онъ былъ поставленъ съ первыхъ лѣтъ своего артистическаго поприща.

Извѣстно, что за неимѣніемъ исполнительницъ на женскія роли, онъ началъ именно съ этихъ ролей. Такое противуестественное амплуа на актера непосредственнаго подѣйствовало бы самымъ пагубнымъ образомъ. Но Дмитревскій, какъ актеръ разсудочный, не только игралъ эти роли съ успѣхомъ, но даже въ первое время прославился ими. Онѣ и повліяли на него въ извѣстномъ смыслѣ чрезвычайно благотворно. Не находя уже по самому свойству изображаемыхъ лицъ въ себѣ самомъ, въ душѣ своей сердечнаго отклика на тѣ порывы и страсти, которыя надо было изобразить, онъ по необходимости долженъ былъ искать средствъ для ихъ воспроизведенія въ однихъ усиліяхъ холоднаго разсчета, въ одномъ дѣйствіи разума. Такимъ образомъ, онъ, и безъ того любознательный и трудолюбивый, привыкъ съ самаго начала своего поприща къ труду, къ работѣ постоянной, усидчивой, мелочной. Умъ его мало-по-малу закалился въ придумываніи различныхъ сценическихъ ухищреній, пріобрѣлъ навыкъ въ преодолѣніи какихъ-угодно трудностей, овладѣлъ всѣми тѣми техническими знаніями, которыя только былитогда доступны, такъ что по умѣнію, по артистической сноровкѣ, Дмитревскій превзошелъ всѣхъ своихъ товарищей, не исключая, какъ есть основаніе думать, и самого Волкова. Выработка этого умѣнья, мастерства, не обошлась, однако, Дмитревскому даромъ. Слишкомъ ужь ненормальнымъ путемъ она шла и отъ этого на игрѣ его навсегда остался отпечатокъ искусственности, дѣланности. Тутъ-то крылись и первые зародыши того эффектничанья, которое являлось необходимой замѣной внутренняго жара и незамѣтно вошло въ плоть и кровь артиста.

Когда, послѣ 1756 г., Дмитревскій началъ исполнять мужскія роли, намѣченное нами вліяніе репертуара продолжалось, но только, конечно, въ измѣненномъ видѣ. Новыя роли не были уже противуестественны, но за то были слишкомъ разносторонни. Разнообразіе ролей представляло также отличную школу сценическаго мастерства и давало возможность отшлифовать свое дарованіе. Сколько несходныхъ ха-

*) „Отеч. Зап.“, 1855 г., т. с., № 5, стр. 159 и 1854 г., № 10, стр. 93.

рактеровъ и лицъ приходилось изучать, сколько обдумывать сценическихъ пріемовъ! Опытность пріобрѣталась всесторонняя и Дмитревскому стали доступны самыя различныя области сценическаго искусства. Донъ Ранудо де Калибрадосъ, не ѣвшій цѣлый мѣсяцъ и все-таки ковыряющій въ зубахъ въкомедіиГольберга «Гордость и бѣдность», сластолюбивый лицемѣръ Тартюфъ, забавный Мольеровскій рогоносецъ Сганарель стояли въ репертуарѣ его рядомъ съ Гамлетомъ, нѣжнымъ, всецѣло погруженнымъ въ любовь Ромео, мизантропомъ Альцестомъ, мрачнымъ и дикимъ Ярбомъ, или отчаяннымъ злодѣемъ Дмитріемъ Самозванцемъ. Являясь сегодня, выражаясь его же языкомъ, «подражателемъ простой (низкой) природы, комедіантомъ», *) онъ на завтра изображалъ съ одинаковымъ успѣхомъ лицо историческое, какого-нибудь изъ древнихъ царей. Однимъ словомъ, если только вспомнить, что современники хвалили его и въ комедіи, и въ трагедіи, и въ фарсахъ, и въ драмѣ, то надо будетъ признать, что Дмитревскій обладалъ рѣдко достающимся на долю человѣка удѣломъ—многосторонностью дарованія, по истинѣ замѣчательной.

Но что это была за многосторонность? Была ли она прирожденнымъ свойствомъ таланта, или же позднѣйшимъ насажденіемъ, росткомъ, привитымъ извнѣ помощью долгихъ упражненій надъ исполненіемъ самыхъ разнообразныхъ ролей? Обыкновенный талантъ, какъ бы онъ ни былъ замѣчателенъ, почти всегда бываетъ ограниченъ извѣстными предѣлами. Многосторонность же есть или свойство необыкновеннаго генія, обнимающаго всѣ роды искусства, или же признакъ такого актера, у котораго нѣтъ, собственно говоря, особой склонности ни къ одному изъ нихъ, который создаетъ свои роли не подъ наитіемъ вдохновенія, но кропотливой работой одного ума, ибо умъ одинаково успѣшно можетъ работать во всѣхъ областяхъ искусства, и иной разсудочный актеръ способенъ даже постигать самые несхожіе характеры съ такой полнотой и ясностью, которую часто напрасно будемъ искать въ актерѣ непосредственномъ. Какъ разсудочный актеръ, въ своей работѣ Дмитревскій не упускалъ ни малѣйшей интересной частности. Зная превосходно сцену, онъ все умѣлъ обращать въ свою пользу и иной разъ однимъ незначительнымъ штрихомъ обрисовывалъ цѣлое положеніе. Въ Димитріѣ Самозванцѣ, напримѣръ, являясь при открытіи занавѣса глазамъ зрителя облокотившимся на тронъ и закрытымъ мантіей, онъ уже «симъ мрачнымъ положеніемъ, по словамъ современниковъ, освѣщалъ, такъ сказать, темныя мысли перваго монолога», *) когда Димитрій задумываетъ все новыя и новыя злодѣйства и самъ о себѣ говоритъ:

Зла фурія во мнѣ смятенно сердце гложетъ;
Злодѣйская душа спокойна быть не можетъ.

Мы уже говорили объ удивительномъ дѣйствіи, которое производило въ послѣдней сценѣ Синава одно незначительное движеніе.

Что до комедіи, современники съ восхищеніемъ разсказывали, какъ въ Мольеровскомъ Амфитріонѣ, гдѣ Дмитревскій игралъ Юпитера, «перемѣнивъ красный платокъ на бѣлый, онъ такъ измѣнялся, что его не узнавали и во все время поддерживалъ свое превращеніе». **) Коротко сказать, все, что касалось техники, внѣшней стороны искусства, было имъ изучено въ совершенствѣ и выполнялось превосходно, будь то трагическій эффектъ или комическая черта. Но за то тамъ, гдѣ требовался яркій, неподдѣльный комизмъ или глубокая, истинная страстность, тамъ ему по неволѣ приходилось прибѣгать къ игрѣ дѣланной. Внутренняя комическая сила замѣнялась здѣсь, надо думать, пріемами комизма внѣшняго; трагическая страстность, какъ это ясно засвидѣтельствовано современниками,—трагическими эффектами. Въ дѣланности трагическаго пафоса заключается лучшее объясненіе и разносторонности таланта актера. Разносторонность эта была, очевидно, внѣшняя, знаменовавшая собой лишь то, что у Дмитревскаго одинаково не было ни природной силы драматическаго таланта, ни живой струи чистаго комизма, а то и другое восполнялось при помощи одного холоднаго ума.

Современники, впрочемъ, передаютъ, что въ драмѣ и особенно въ комедіи онъ былъ выше, чѣмъ въ трагедіи, ***) какъ бы опредѣляя этимъ настоящую сферу его дѣятельности, его истинное призваніе. Но всмотрѣвшись ближе въ это извѣстіе, увидимъ, что большее превосходство Дмитревскаго въ комедіи мотивируется прямо и только тѣмъ, что для трагедіи у него не было ни достаточной силы, ни звучности голоса, т.-е. онъ болѣе подходилъ къ ролямъ въ комедіи и драмахъ только по своимъ внѣшнимъ средствамъ, отнюдь не по внутреннему свойству дарованія. Если ужъ была дѣйствительно у Дмитревскаго какая-нибудь спеціальность, коренившаяся въ самой природѣ его таланта, такъ это развѣ тѣ роли, которыя не были ярко окрашены ни комической, ни драматической окра-

*) Такъ называлъ Дмитревскій Гаррика, ставя его ниже Лекена именно потому, что „онъ былъ болѣе комедіантомъ, чѣмъ актеромъ, подражателемъ природы въ обыкновенной нашей жизни, между тѣмъ, какъ Лекенъ создавалъ типы персонажей историческихъ“ („Отеч. Зап.“, 1855 г., № 5, стр. 159). Это признаніе не лишено характерности. Изъ него видно, какъ съ высока смотрѣлъ Дмитревскій на простую житейскую, обыденную правду.

*) „Отеч. Записки“, 1823 г., № 35, стр. 383.

**) „Отеч. Зап.“, 1823 г., № 35, стр. 383.

***) Іb. и „Извѣстія о жизни Дмитревскаго“, 1822 г., стр. 7.

ской, всѣ сплошь изъ разсужденій, какъ мы теперь бы сказали—роли резонерскія. Вспомнимъ приговоръ о Дмитревскомъ позднѣйшей критики, наиболѣе строгой и справедливой: «C'était un acteur sage, mais sans entrain et qui se possédait même dans les endroits les plus pathétiques; toujours coquet et visant aux effets, le seul rôle, où il a été veritablement beau, c'est le rôle de Titus dans la tragédie du même nom et *c'est justement parce que c'est un rôle froid, tout en récit et raisonnements tant soit peu boursouflés*». (Это былъ умный актеръ, но безъ увлеченія, и который сдерживалъ себя даже въ самыхъ патетическихъ мѣстахъ; всегда кокетливый и бьющій на эффектъ, онъ былъ дѣйствительно хорошъ въ единственной роли—въ роли Тита въ трагедіи того же имени, и это именно потому, что это роль холодная, вся въ разсказѣ и разсужденіяхъ, немного напыщенныхъ.) *) Оттого и въ комедіи его лучшая роль была также резонерская—роль Стародума въ «Недорослѣ», гдѣ у него, по словамъ Арапова, проявлялось истинное достоинство. Тамъ же, гдѣ требовалось нѣчто большее, чѣмъ резонерство, для котораго достаточно одного ума, поневолѣ игра артиста становилась высокопарной, дѣланной, полной эффектовъ и преувеличенія.

На возникновеніе этихъ недостатковъ, по крайней мѣрѣ, въ такой же степени, какъ указанныя нами причины, повліяли и общія свойства современной ему драматургіи. Сценическое искусство находится въ самой тѣсной зависимости отъ драматическаго. Это коренное правило, что репертуаръ воспитываетъ актеровъ и всѣ недостатки и достоинства господствующей драматургіи необходимо отпечатлѣваются на томъ артистическомъ поколѣніи, которое воспиталось подъ дѣйствіемъ этой драматургіи. Дѣятельность Дмитревскаго въ началѣ и самой блестящей фазѣ своего развитія относится къ Сумароковскому періоду русскаго театра. На сумароковскихъ традиціяхъ онъ возросъ и развился, а что это были за традиціи — хорошо извѣстно, «Нѣкоторые знатоки театра, разсказываетъ П. Сумароковъ — говорили про Дмитревскаго, что онъ игралъ превосходно на фальшивомъ инструментѣ, разумѣя подъ симъ, что при немъ не было еще истинно хорошей трагедіи въ нашей словесности» **). Но на фальшивомъ инструментѣ нельзя играть вѣрно. Фальшивый репертуаръ лишь студитъ вдохновеніе, а на игрѣ актеровъ не самобытныхъ отпечатлѣваетъ свои недостатки во всей ихъ неприкосновенности. Сумароковскія трагедіи такъ именно и подѣйствовали на Дмитревскаго.

Еслибы кто-нибудь вздумалъ увѣрять въ противномъ, доказывая, что его самобытность лишь заглохла подъ губящимъ дѣйствіемъ этихъ піесъ, онъ бы глубоко ошибся. Всякій долженъ согласиться, что актеръ именно въ тѣхъ роляхъ бываетъ лучше всего, которыя по своимъ свойствамъ ближе подходятъ къ особенностямъ его дарованія, ему сроднѣе. Въ какихъ же трагическихъ роляхъ заслужилъ Дмитревскій наибольшую славу? Въ роляхъ какъ на подборъ наиболѣе уродливыхъ изъ всего современнаго репертуара, наиболѣе преувеличенныхъ. Таковъ знаменитый Димитрій Самозванецъ, этотъ стоящій «внѣ природы» врагъ людей и естества, который хотѣлъ бы самъ съ собою раздѣлиться, чтобъ насладиться собственной мукой, таковъ неистовствующій безпрестанно Ярбъ *), таковъ наконецъ Росславъ по неестественному соединенію въ себѣ одномъ всѣхъ добродѣтелей, также стоящій внѣ природы, какъ Самозванецъ по злодѣйствамъ. Правъ Жихаревъ, говоря, что истинно вдохновенный актеръ не можетъ увлечься такими ролями. Неестественное нельзя изобразить естественно, тѣмъ болѣе имъ вдохновиться. Не будемъ же называть Дмитревскаго не по достоинству геніемъ, ни даже тѣмъ самобытнымъ актеромъ, какимъ хотѣли его представить нѣкоторые позднѣйшіе изслѣдователи, наприм. Араповъ.

Самобытность, если она есть, должна же въ чемъ-нибудь проявиться. Можно себѣ представить актера самобытнаго, который беретъ готовыя, уже созданныя формы, знакомые пріемы, но подъ всѣмъ этимъ покровомъ лжи у него всегда тлѣется искра того неугасимаго огня, который нѣтъ, нѣтъ, да и пробьется изъ подъ шумихи неестественныхъ тирадъ и совершенно ложной внѣшности; и художникъ минутами какъ бы свыше вдохновеннаго творчества освѣщаетъ будущіе пути искусства. Но Дмитревскому менѣе чѣмъ кому-нибудь можно приписывать такую безотчетную самобытность. Чувство, по увѣренію рѣшительно всѣхъ, не было въ немъ развито въ ущербъ уму. Прежде

*) „Отеч. Зап.“, 1854 г., № 10, стр. 97. Мастерство Дмитревскаго въ роли Тита было удивительно. Говорятъ, что авторъ трагедіи, увидѣвъ его здѣсь, въ восхищеніи не могъ удержаться, чтобъ отъ полноты сердца не воскликнуть: „*Счастливъ Княжнинъ, что родился во времена Дмитревскаго*“: См. Восп. о Плавильщиковѣ, П. Побѣдоносцева, стр. 227.

**) „Отеч. Зап.“ 1823 г. № 35, стр. 383.

*) Замѣчательно, что Дмитревскій игралъ Ярба, не черня себѣ лица, такъ что среди черной своей свиты являлся совершенно бѣлымъ. Такъ какъ роль Ярба, то и дѣло бѣснующагося впродолженіе всѣхъ 5 актовъ, чрезвычайно тяжела, особенно для актера съ слабымъ голосомъ, то Дмитревскій — разсказываетъ Аксаковъ со словъ Шушерина—„нѣкоторыя мѣста игралъ слабѣе, чѣмъ должно было, если слѣдовать въ точности ходу піесы и характеру Ярба („Сем. Хр.“ изд. 1879 г., стр. 456 и 472). Вѣроятно этотъ маневръ употреблялся и съ цѣлью ярче оттѣнить характеръ тѣхъ мѣстъ, которыя игрались сильнѣе.

всего онъ былъ сознательнымъ художникомъ, и еслибы дѣйствительно у него случились минуты истиннаго одушевленія, то онъ съумѣлъ бы ту правду исполненія, что являлась только минутами, усвоить себѣ вполнѣ и наоборотъ, если не цѣнилъ ея, то съумѣлъ бы обуздать своевольные порывы чувства *). Но дѣло въ томъ, что ему нечего было обуздывать. Оттого-то и современники не сохранили въ своихъ воспоминаніяхъ этихъ увлекающихъ порывовъ души, этихъ вдохновенныхъ мгновеній. Даже, то сильное впечатлѣніе, которое производилъ онъ въ 5-мъ дѣйствіи Сиава въ монологѣ къ тѣни брата, было, конечно, не увлекающимъ движеніемъ души, но вѣрнымъ разсчетомъ разсудка. Это постепенное отодвиганіе назадъ вмѣстѣ съ кресломъ, это приподыманіе на ципочки, такъ удачно заканчивавшее монологъ, ничто иное, какъ чисто внѣшній, искусно придуманный, заранѣе, можетъ быть, передъ зеркаломъ продѣланный эффектъ. Такого-то рода эффекты и были любимымъ конькомъ Дмитревскаго; потому и вся игра его носила общій характеръ эффектничанья. Что касается до того «жара», о которомъ говоритъ Араповъ, то онъ былъ ничто иное, какъ поддѣлка подъ истинное одушевленіе. Истинное понятіе о немъ даютъ замѣчанія императрицы Екатерины II.

Какъ извѣстно, по полученіи въ 1787 году пенсіи, Дмитревскій все еще продолжалъ участвовать въ эрмитажныхъ спектакляхъ. Ни одна піеса самой императрицы не обходилась безъ него. Между прочимъ и въ «Начальномъ управленіи Олега» ему досталась наиболѣе трудная роль самого Олега **). Онъ, конечно, по обыкновенію, положилъ на нее все свое знаніе, всю свою опытность, но тѣмъ не менѣе Екатерина, видимо, не удовлетворилась ея исполненіемъ. Она замѣтила, что, разговаривая съ Игоремъ о государственныхъ дѣлахъ, онъ говорилъ слишкомъ громко—очевидно, прибавимъ мы отъ себя, дѣлая это въ цѣляхъ большаго эффекта—и, подозвавъ къ себѣ директора Соймонова, велѣла ему отъ ея имени передать Дмитревскому, что, бесѣдуя о дѣлахъ важныхъ съ наслѣдникомъ престола, ему слѣдуетъ отойти въ сторону и говорить въ полголоса» *). Для историка театра драгоцѣнно это замѣчаніе просвѣщенной государыни. Обличая въ ней вѣрный эстетическій вкусъ, оно въ то же время ясно указываетъ на извѣстный поворотъ къ правдѣ и жизненности, совершившійся въ требованіяхъ театральной публики, по крайней мѣрѣ, высшихъ ея слоевъ. Особенно интересно, что Екатерина осталась недовольной не однимъ только разговоромъ съ Игоремъ, но общимъ характеромъ игры Дмитревскаго: »Онъ уменъ, а многое вчера игралъ à contre sens. Oleg est un grand caractère; il est affecté de ce qui arrive, mais son jeu théatral ne souffre pas d'emphase» (...не осмысленно. Олегъ—великій характеръ; онъ возбужденъ тѣмъ, что происходитъ, но въ театральной игрѣ не должно быть напыщенности.)**). Послѣ этого замѣчанія государыни объ отдѣльной роли, такъ прекрасно подтверждающаго выше приведенную общую оцѣнку игры Дмитревскаго, нѣтъ никакого сомнѣнія, что тотъ жаръ, съ которымъ исполнялъ артистъ свои роли, былъ ничто иное, какъ напускная и притомъ аффектированная горячность, высокопарная напыщенность, т.-е. именно то, за что упрекала Дмитревскаго критика.

Дѣлая свои замѣчанія, она упустила однако изъ виду одно очень важное обстоятельство: недостатки Дмитревскаго были въ то же время и общими недостатками его вѣка. Въ провинціи еще въ началѣ XIX вѣка «превосходство игры, по словамъ Щепкина, видѣли въ томъ, когда никто не говорилъ своимъ голосомъ, когда игра состояла изъ крайне изуродованной декламаціи, слова произносились какъ можно громче и почти каждое слово сопровождалось жестами»***). Столичныя измѣненія обыкновенно проникаютъ въ провинцію значительно позднѣе и въ нѣсколько измѣненномъ видѣ. Но отнесемся назадъ за 50 лѣтъ и мы должны будемъ признать щепкинскую характеристику, хотя въ главныхъ и смягченныхъ чертахъ, справедливою и для столицы XVIII вѣка. Довольно сказать, что въ тогдашнемъ театральномъ лексиконѣ выраженіе «неистовая», «бѣшеная» игра равнозначило хорошей. Этимъ однимъ произносилось осужденіе надъ цѣлой сценической школой. Но то же самое до извѣстной степени даетъ оправданіе для Дмитревскаго. Конечно, холодность игры, отсутствіе внутренняго жара, его личные недостатки; но не надо забывать, что тѣ искусственные пріемы, которыми онъ замѣнялъ недостатокъ непосредственнаго чувства, были во вкусѣ современной публики. А ими артистъ владѣлъ въ совершенствѣ, являя, по справедливому замѣчанію, князя Шаховска-

*) Разсказъ Аксакова, какъ однажды у Шушерива Дмитревскій, раздосадованный похвальбами Яковлева, съ воодушевленіемъ прочемъ монологи Отелло въ сенатѣ, не можетъ идти въ счетъ: слишкомъ исключительна была вся обстановка. И вообще разсказъ этотъ скорѣй характеризуетъ Дмитревскаго, какъ человѣка, чѣмъ какъ актера.

**) Въ этой роли извѣстный художникъ Лампи написалъ портретъ Дмитревскаго, къ которому Яковлевъ сочинилъ слѣдующую надпись:

Се видъ Дмитревскаго, любимца Мельпомены,
Который русскій нашъ театръ образовалъ,
Искусствомъ коего животворились сцены;
Онъ Гаррика въ себѣ съ Лекеномъ съединялъ.

(Соч. Яковлева, изд. 1827 г., стр. 93).

*) „Русская Талія“ 1825 г., стр. XXII.

**) „Записки Храповицкаго“, 1862 г., стр. 232.

***) „Записки Щепкина“, стр. 125.

го, современникамъ сценическое искусство во всей его красѣ и славѣ, конечно, тогдашней. Оттого-то въ его время со всѣхъ сторонъ неслись къ нему восторги и похвалы очарованныхъ имъ зрителей. И напрасно, нѣкоторые, основываясь лишь на томъ, что современники указывали на отсутствіе у артиста звучнаго органа и хвалили его больше въ комедіи, чѣмъ въ трагедіи, хотятъ увѣрить насъ, что игра его была не по вѣку проста и естественна. Если бы это было дѣйствительно такъ, то не заслужить бы Дмитревскому той громкой славы, которою наградили его современники, не заслужить бы ему тѣхъ упрековъ въ напыщенности и вычурности, которыми встрѣтило его слѣдующее поколѣніе, сравнительно не далеко подвинувшееся впередъ въ своихъ эстетическихъ вкусахъ.

Нѣтъ, можно повторить это теперь съ достаточной основательностью, Дмитревскій не былъ геніемъ, въ творчествѣ котораго равномѣрно сочетались бы умъ и чувство, который высоко бы поднялся надъ уровнемъ пониманія современниковъ, давъ имъ такую простую, жизненную игру, какую могли оцѣнить лишь позднѣйшіе потомки; тѣмъ менѣе онъ былъ тѣмъ непосредственнымъ актеромъ, котораго неровный, но яркій пламень прорывается минутами вдохновенной игры, какъ бы тѣсно ни стискивали его рамки общепринятыхъ правилъ. Одному только уму своему и рвенію къ искусству обязанъ онъ своими выдающимися успѣхами и громкой славой. Умъ однако не застраховалъ его отъ тѣхъ недостатковъ, которые были достояніемъ его вѣка.

Но не будемъ за это бросать въ него камнемъ осужденія. Идеальные артисты, умѣющіе умѣрять необыкновенный пылъ чувства работою геніальнаго ума, являются рѣдко. А большой вопросъ, кто ближе подходитъ къ идеалу—актеръ-ли, творящій безсознательно, восторженный, не владѣющій собой, увлекающій мгновеніями игры и затѣмъ играющій болѣе, чѣмъ посредственно, какъ Яковлевъ или позднѣе Мочаловъ,—или же актеръ разсудочный, исполненіе котораго всегда ровно и гладко, всегда умно и интересно, хотя нѣсколько сухо и холодно, актеръ, который за то изображаетъ вамъ извѣстный характеръ въ его полнотѣ и со всѣми удивительными деталями, изобличающими опытную работу сознательнаго художника? Если признать, что первою задачею сценическаго искусства должна быть общность представленія (ensemble), что тѣмъ превосходнѣе актеръ, чѣмъ больше содѣйствуетъ онъ этой общности, чѣмъ полнѣе изображаетъ подлежащее его воспроизведенію лицо, то Дмитревскій имѣетъ въ нашихъ глазахъ явное предпочтеніе передъ актерами типа Яковлева или Мочалова. Скажемъ больше: великимъ счастьемъ для русскаго сценическаго искусства было то, что при его рожденіи, такъ сказать, воспріемникомъ его явился именно Дмитревскій. Какія твердыя, надежныя правила могъ бы преподать начинающимъ актерамъ художникъ безсознательный, который самъ руководится въ своемъ творчествѣ одной прихотливой вспышкой минутнаго увлеченія? Такой художникъ, никогда не оставляетъ по себѣ школы. Не то Дмитревскій. Игра его, всегда разсчитанная, всегда строго обдуманная, вытекала изъ постоянныхъ, разъ опредѣленныхъ пріемовъ творчества, разгадавъ которые, начинающій актеръ получалъ прочную точку опоры. Въ дѣлѣ развитія сценическаго искусства (въ тѣсномъ смыслѣ этого слова) Дмитревскій положилъ тотъ краеугольный камень, безъ котораго нельзя строить зданія. Онъ первый расчистилъ русскому искусству вѣрный путь, идя по которому его послѣдователи могли уже постепенно совершенствовать манеру сценическаго исполненія. Въ этомъ отношеніи Дмитревскаго по справедливости можно назвать патріархомъ русскихъ актеровъ. Волковъ былъ старше его, но это былъ актеръ съ «бѣшенымъ» характеромъ игры, только восторженный и потому не оставилъ послѣ себя учениковъ, которые бы руководились въ своей дѣятельности традиціями его игры. Дмитревскій первый основалъ у насъ сценическую школу, и его то и должны мы поставить во главѣ русской актерской семьи.

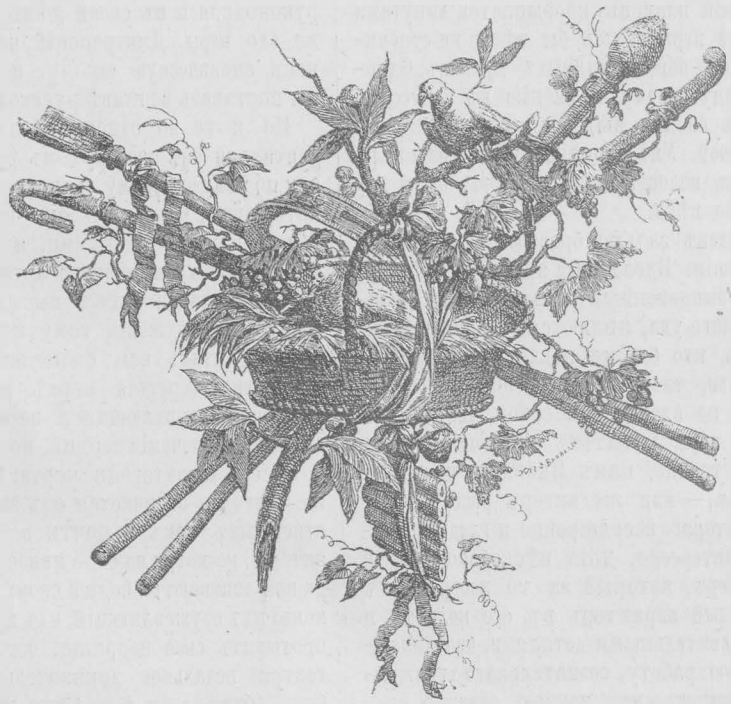
Но и не по одному только этому можетъ считаться онъ патріархомъ русскихъ актеровъ, а и по тому высокому нравственному авторитету, которымъ возвышался онъ надъ всѣми своими товарищами и учениками, являя собою и послѣдующимъ поколѣніямъ артистовъ рѣдкій примѣръ неустаннаго и въ высшей степени добросовѣстнаго служенія тому искусству, которому онъ посвятилъ всю свою жизнь. Любовь къ искусству, берущая верхъ рѣшительно надъ всѣмъ и проявляющаяся не въ одномъ только смутномъ влеченіи сердца, но и *въ дѣйствіи*—вотъ его характерная черта, которой онъ такъ же выгодно отличается отъ актеровъ непосредственныхъ, какъ и почти всѣмъ другимъ. Эти актеры, несмотря на свое явное призваніе, никогда не развиваютъ вполнѣ своихъ дарованій. Пламень, ихъ одушевляющій, ихъ же и сжигаетъ. Они проходятъ свое поприще, оставляя въ исторіи театра печальное доказательство того, какъ безъ образованія и работы неминуемо должно недоразвиться или погибнуть всякое дарованіе. Но при плохомъ знакомствѣ большинства съ исторіей театра, при маломъ развитіи эстетическихъ понятій, ихъ явленіе производитъ въ массѣ чрезвычайно пагубное дѣйствіе. Въ ихъ дѣятельности находитъ себѣ оправданіе (конечно, мнимое), та нелѣпая и въ высшей степени вредная на практикѣ теорія искусства,

которая полагаетъ, что для актера не нужно никакихъ знаній, никакого образованія, если только онъ обладаетъ творческимъ даромъ. Не такое наслѣдство оставилъ послѣ себя Дмитревскій. Цѣлый вѣкъ непрестанно учившійся, цѣлый вѣкъ работавшій, онъ почелъ бы за грѣхъ всякую проповѣдь актерскаго самоуслажденія. Не рукоплесканій, не всего этого грома внѣшняго успѣха научалъ онъ искать своихъ учениковъ, но просвѣщеннаго одобренія знатоковъ, да того внутренняго довольства своимъ трудомъ, которое ощущаетъ взыскательный къ себѣ художникъ. «Литераторъ, профессоръ, докторъ, художникъ и т. п.—говаривалъ онъ нерѣдко—долженъ искать своей славы, всеобщаго уваженія въ самомъ себѣ, въ стремленіи къ совершенству. Всякій изъ нихъ, добивающійся только классовъ и наружныхъ отличій, обнаруживаетъ уже свою ничтожность, напрасно стараясь титлами и украшеніями замѣнить свои недостатки въ глазахъ просвѣщенной публики и строгаго потомства» *). Благодаря этимъ словамъ, благодаря тому, что онъ неуклонно слѣдовалъ имъ въ своей дѣятельности, пока будетъ жить память о прошломъ русскаго сценическаго искусства, до тѣхъ поръ Дмитревскій будетъ служить для позднѣйшихъ артистовъ недосягаемымъ идеаломъ безкорыстной любви къ искусству, вѣчной жажды самоусовершенствованія. Пусть свято чтутъ потомки оставленный имъ завѣтъ, пусть помнятъ его золотыя слова, этотъ вѣрнѣйшій залогъ всякаго истиннаго преуспѣянія; руководясь ими, Дмитревскій совершилъ все, что только можетъ совершить человѣкъ въ предѣлахъ своего вѣка. Мало того, что онъ сдѣлался, далеко не по названію только, первымъ изъ современныхъ ему актеровъ; не было за его время ни одного важнаго нововведенія, въ художественной части русскихъ театровъ, въ которомъ бы онъ такъ или иначе не принималъ бы, какъ мы увидимъ дальше, самаго живаго участія.

(Окончаніе слѣдуетъ).

А. Н. Сиротининъ.

*) „Отеч. Зап.“, 1823 г., № 35, стр. 377—378.



М. Г. Савина.

„Чародѣйка."

„Мамыровъ, хочешь винца?"

„Мѣсяцъ въ деревнѣ."

„Сперва мы смотрѣли какъ плотину копаютъ, а потомъ Алексѣй Николаевичъ къ нашей коровѣ подкрался."

„Татьяна Рѣпина."

„Да развѣ имъ нужны таланты?
Вамъ нужны красивыя женщины..."

„Свѣтитъ, да не грѣетъ."

„Боря, милый, съ тобой мнѣ разстаться,
что съ жизнью—все равно!"

„Ревизоръ".

„Ахъ какой пассажъ!"

М. Г. Савина.

Уже семнадцатый годъ Марія Гавриловна Савина стоитъ во главѣ петербургской драматической труппы, представляя собою одно изъ крупнѣйшихъ именъ въ исторіи русскаго театра.

Появленіе г-жи Савиной на подмосткахъ Александринской сцены весною 1874 года было почти дѣло случая. Она пріѣхала въ Петербургъ посовѣтываться съ докторами. Спектаклей на казенной сценѣ какъ разъ въ это время не было, по случаю великаго поста. Въ клубахъ тѣ же артисты казенной сцены играли цѣлыя піесы текущаго репертуара и такія представленія посѣщались публикой весьма охотно. Марія Гавриловна отправилась въ одинъ изъ клубовъ, чтобы насладиться игрой столичныхъ актеровъ—но смѣсь любительской игры съ поверхностнымъ исполненіемъ ролей казенными артистами разочаровала ее. Она попробовала заговорить о дебютѣ, но ей предложили выступить подъ конецъ спектакля въ какой-то опереткѣ. — Вѣроятно, артистка такъ бы и уѣхала домой, не показавшись передъ столичной публикой, если бы не случай. Актриса, долженствовавшая играть въ драмѣ Антропова «Блуждающіе огни», внезапно заболѣла, и за неимѣніемъ болѣе подходящей исполнительницы, роль передали г-жѣ Савиной. На репетиціяхъ Марія Гавриловна привела всѣхъ въ полное отчаяніе монотонной читкой роли; и до сихъ поръ она не можетъ играть на репетиціи и играетъ только при полной обстановкѣ. Ее всѣ учили—не только режиссеры и актеры, но даже члены прикащичьяго клуба, считавшіе себя профессорами передъ молоденькой провинціальной актрисой, выступавшей на ихъ клубной сценѣ. Но къ общему изумленію, вечеромъ на спектаклѣ она оказалась безконечно выше окружающихъ ея и провела роль такъ, какъ въ Петербургѣ никогда еще ее не проводили:

Черезъ полтора мѣсяца г-жа Савина дебютировала уже на сценѣ Александринскаго театра. Въ это время женскій персоналъ сцены былъ въ очень плачевномъ состояніи. Времена Снѣжковыхъ, Брошель уже прошли. Единственной, даровитой представительницей драматическихъ ролей была г-жа Струйская 1-я—въ теченіе десятилѣтія несшая на себѣ всю тяжесть репертуара и никогда не бывшая любимицей публики. Г-жа Яблочкина 2-я, подававшая большія надежды, только что ушла со сцены. При блестящемъ мужскомъ персоналѣ, съ такими представителями какъ гг. Самойловъ и Васильевъ 2-й, женская половина труппы требовала уже давно обновленія. Такимъ образомъ, г-жа Савина была давно желанной гостьей, и дебютъ ея въ комедіи «По духовному завѣщанію» и въ водевилѣ «Она его ждетъ», состоявшійся 9-го апрѣля, былъ весьма удаченъ. Одновременно съ ея дебютами, пріѣхалъ изъ Москвы на гастроли Шумскій — и г-жа Савина вмѣстѣ съ нимъ сыграла въ комедіи «Старшая и меньшая». Всего на всего она вмѣсто трехъ разъ сыграла одиннадцать дебютныхъ ролей и контрактъ съ ней былъ заключенъ 1-го августа того же года.

Первый блестящій успѣхъ Маріи Гавриловны былъ при постановкѣ драмы Н. А. Потѣхина—«Злоба дня» въ сентябрѣ 1874 года. Довольно сказать, что въ теченіе года драма эта выдержала 35 представленій, чтобы понять, какъ понравилось публикѣ исполненіе молодой актрисой роли Елены Градищевой. Пахнуло на сцену чѣмъ-то новымъ, хорошимъ, свѣжимъ. Исполненная спустя нѣсколько недѣль драма А. А. Потѣхина—«Мишура», укрѣпила въ публикѣ мнѣніе, что передъ ней не заурядная провинціальная актриса, а большой художественный талантъ, отъ котораго много можно ожидать впереди.

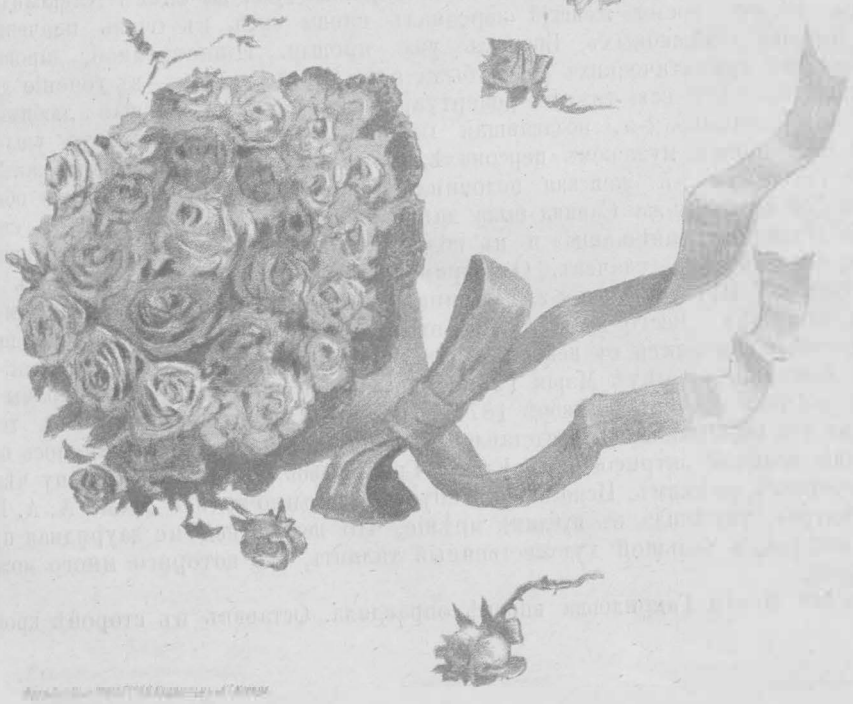
Надежды эти Марія Гавриловна вполнѣ оправдала. Оставивъ въ сторонѣ крова-

выя драмы и мелодрамы, она взялась спеціально за циклъ ролей въ комедіи, и въ области этого жанра не имѣетъ соперницъ. За эти семнадцать лѣтъ, сцена драматическаго театра обогатилась такими крупными силами, какъ г-жи Н. Васильева, Дюжикова, Стрепетова, Ильинская и др.—и все-таки г-жа Савина продолжала стоять на прежней высотѣ, и, оставаясь любимицей публики, несла на себѣ отвѣтственный репертуаръ съ удивительнымъ разнообразіемъ и талантомъ. Рядъ такихъ созданій какъ Маріи Антоновны—въ «Ревизорѣ», Даши—въ «Мишурѣ», Вѣрочки—въ «Мѣсяцѣ въ деревнѣ», Оѳени—въ «Майоршѣ», Катерины Ивановны—въ «Виноватой» и др. навсегда закрѣпили за ней любовь публики. Были піесы, которыя выдерживали подъ-рядъ свыше тридцати представленій (напримѣръ, «Дикарка»).

Подводя итоги дѣятельности М. Г. Савиной на Императорской сценѣ, мы получаемъ слѣдующія цифры: въ сезонъ $1874/_5$—она сыграла 132 раза; въ сезонъ $1875/_6$—96; въ $1876/_7$—149; въ $1877/_8$—120; въ $1878/_9$—118; въ $1879/_{80}$—176; въ $1880/_1$—133; въ $1881/_2$—82; въ $1882/_3$—82; въ $1883/_4$—83; въ $1884/_5$—86; въ $1885/_6$—79; въ $1886/_7$—74; въ $1887/_8$—79; въ $1888/_9$—104; въ $1889/_{90}$—90. Всего за 16 сезоновъ—1.683 раза. Условія контракта были таковы: въ сезоны $1874/_5$, $1875/_6$, $1876/_7$ М. Г. получала 900 руб. въ годъ, полубенефисъ и разовыя: въ сезонъ $1874/_5$—15 руб.; $1875/_6$—20 р.; $1876/_7$—25 р.; въ сезонъ $1877/_8$, $1878/_9$ и $1879/_{80}$—жалованья 1.143 рублей, бенефисъ и 35 р. разовыхъ. Въ сезонъ $1880/_1$ и $1881/_2$ содержаніе повысилось на 3.000 р. (гардеробъ) и повышены разовыя до 50 р. Начиная съ сезона $1882/_3$ г. прежній контрактъ дирекціей былъ нарушенъ и заключенъ новый на слѣдующихъ условіяхъ: 12.000 р. въ годъ, бенефисъ и четырехмѣсячный отпускъ. Условіе это сохраняется въ силѣ до сихъ поръ.

За послѣдніе года съ особеннымъ успѣхомъ Маріею Гавриловной были исполнены роли: «Татьяны Рѣпиной», «Ольги Ранцевой», послѣдняя піеса прошла 25 разъ подъ рядъ. «Въ старые годы» др. И. В. Шпажинскаго не далѣе какъ въ прошлый сезонъ выдержала тоже 25 представленій.

Пользуясь четырехмѣсячнымъ отпускомъ, Марія Гавриловна, вмѣсто отдыха, почти всегда гастролируетъ въ провинціи, и ее знаетъ вся Россія, особенно Одесса и Тифлисъ, гдѣ съ особенной любовью принимаютъ талантливую артистку.



Бутафорская любовь.

ПОВѢСТЬ.

(Окончаніе).

V.

Поѣздъ не опоздалъ и никакого несчастья въ пути не случилось.

Гришинъ такъ страстно ожидалъ Лизу, что ему казалось несбыточною радостью, если все состоится какъ онъ предполагалъ и надѣялся.

Николай Петровичъ явился въ вокзалъ за два часа до прибытія поѣзда и бродилъ по пустынному дебаркадеру, вглядываясь въ закругленіе рельсоваго пути, по которому долженъ былъ придти поѣздъ.

Свистки маневрирующаго локомотива, звонокъ, или бѣготня сторожей—все волновало и заставляло замирать его сердце.

Гришинъ думалъ, что его часы отстали, но самыя основательныя справки убѣдили его въ противномъ. Онъ не вѣрилъ и сердился, полагая что его обманываютъ, что отъ него скрываютъ какое-нибудь несчастье.

— Вѣдь у васъ, господа, есть эта манера скрывать правду,—говорилъ онъ начальнику станціи. — И отчего не сказать, не понимаю... Если опоздалъ поѣздъ—такъ лучше сообщить причину, а то вдругъ... часы переводятъ!

Начальникъ станціи нервно нахлобучилъ свою красную шапку и съ досадой отвѣтилъ:

— Шутить вамъ охота, я вижу... Я вотъ цѣлый мѣсяцъ выспаться не могу, такое распредѣленіе поѣздовъ неудобное, а вы—часы переводить! Есть намъ когда объ такихъ глупостяхъ думать...

И начальникъ станціи отошелъ, а Гришину стало совѣстно за свою мальчишескую выходку и онъ притихъ.

Прошло нѣсколько времени.

Наконецъ раздались тревожныя для ожидающихъ звонки и показался локомотивъ. Красные фонари, какъ глаза чудовищной змѣи, сверкнули въ сумракѣ ночи и поѣздъ, громыхая цѣпями, медлительно приближался къ дебаркадеру.

«Какъ то мы встрѣтимся? Какъ? Что мы скажемъ другъ другу?» вставалъ вопросъ.

Въ окнѣ вагона перваго класса мелькнула головка Лизы и Гришинъ бросился вслѣдъ за поѣздомъ, толкая и наступая на ноги окружающихъ.

Онъ хотѣлъ крикнуть, хотѣлъ произнести имя Лизы—и не могъ. Дыханіе тѣснилось въ груди его и радостное чувство парализовало рѣчь.

Возлѣ вагона столпился обширный кружокъ

Компанія молодежи встрѣчала какую-то заморскую диву съ букетами въ рукахъ и съ громкими привѣтствіями. Нарядная и сильно нагримированная пѣвичка вышла улыбаясь, довольная почетомъ и оцѣнивающая его на франки.

Гортанный говоръ, остроты, любезности...

Дива остановилась на ступенькахъ вагона и отвѣчала фразами на фразы, а въ дверяхъ, за нею, съ картонкою въ рукахъ ожидала Лиза.

— Дайте же дорогу! — крикнулъ Николай Петровичъ и ринулся впередъ,—расчищая путь и заставивъ диву непріятно удивиться.

Она полагала, что всѣ интересуются только ею, а тутъ оказывалась еще женщина, и въ добавокъ молодая, хорошенькая и изящно одѣтая.

Дива замѣтила, что незнакомка завидуетъ ей и этого было для нея совершенно достаточно, чтобы выказать великодушіе. Заѣзжая знаменитость подалась нѣсколько въ сторону и, лукаво усмѣхаясь, ожидала трогательной сцены. Она даже слегка подмигнула нѣкоторымъ изъ числа окружающихъ, какъ бы говоря:

«Посмотрите... посмотрите! Русскіе медвѣди способны нѣжничать при посторонних, а наединѣ, я увѣрена, онъ колотитъ свою petite femme avec de batogi... Moi, je connai la vie russe!

Есть чувства, боящіяся чужаго глаза, есть люди, которые не могутъ высказывать своихъ ощущеній передъ толпою зѣвакъ и изъ одной крайности впадаютъ въ другую.

Горячая нѣжность, переполнявшая душу Гришина не изчезла, но какъ бы съежилась и супруги встрѣтились почти холодно.

Первая минута свиданія была испорчена.

Но Лиза не потерялась.

Казалось, молодая женщина была даже довольна, что этотъ моментъ обошелся безъ потрясающихъ или трогательныхъ сценъ... Въ свое время, конечно, она исполнитъ свой долгъ, произнесетъ необходимыя фразы, устанавливающія почву общенія, выслушаетъ всѣ его «ламентаціи», а затѣмъ жизнь пойдетъ по прежнему гладко и покойно. Такъ, по крайней мѣрѣ, надѣялась Лиза, иначе не стала бы она и толковать о примиреніи.

— Мои вещи... вотъ билетъ на багажъ... Надо получить!—вотъ были первыя слова Лизы послѣ того какъ супруги пожали другъ другу руки и Гришинъ вывелъ жену изъ густой толпы публики.

Она избѣгала мѣстоимѣній и говорила въ третьемъ лицѣ. Это показалось обиднымъ Николаю Петровичу, но, судя по себѣ, онъ счелъ поведеніе Лизы за деликатность, за неловкость виновной и, порывисто, забывая весь міръ, прошепталъ, сжимая руку жены.

— Дорогая... дорогая... добрая!... Спасибо, что ты здѣсь... что пріѣхала. Я такъ боялся... Мнѣ казалось я не дождусь сегодня поѣзда.

Лиза засмѣялась тѣмъ холоднымъ, напряженнымъ смѣхомъ, къ которому прибѣгаютъ люди, когда имъ нечего сказать, а оставить безъ отвѣта ласковыя или любезныя слова собесѣдника и неудобно, и невѣжливо.

— Но какъ я устала! — черезъ мгновеніе пожаловалась она.

Гришинъ опомнился. Онъ съумѣлъ побѣдить и свое замѣшательство, и смутное ожиданіе какой-нибудь ласки, привѣта, сердечнаго слова.

«Все это будетъ... непремѣнно будетъ, но... потомъ... Не можетъ же она дружески заговорить со мною теперь, въ толпѣ, усталая... измученная! Какъ я нелѣпо поступаю!»

— Экипажъ готовъ, Лиза... пойдемъ растерянно заговорилъ онъ... Вещи получатъ и привезутъ вслѣдъ за нами... Поѣдемъ скорѣе... Аннушка ждетъ насъ съ горячимъ чаемъ...

Гришинъ хотѣлъ порадовать жену, напоминая о домѣ, но замѣтилъ легкую тѣнь неудовольствія въ лицѣ Лизы.

— Аннушка?! Такъ она все еще у... она все еще продолжаетъ существовать?

Лиза не рѣшалась вымолвить ни «у васъ», ни «у насъ» и ея слова прозвучали холодно и чуждо. Гришинъ какъ-то вдругъ понялъ, что теперь нельзя касаться очень и очень многихъ вопросовъ, такъ какъ иначе рискуешь затронуть больное мѣсто, или сдѣлать неделикатный намекъ.

Странно, но прежде это не приходило ему въ голову!

Мечтая о возвращеніи Лизы и ожидая ея пріѣзда, онъ думалъ, что съ перваго мгновенья ихъ свиданія возстановятся прежнія отношенія, что эти ужасные два года будутъ всецѣло вычеркнуты изъ ихъ жизни, что они взаимно помогутъ другъ другу уничтожить тягостныя воспоминанія прошлаго, а оказывалось, что драгоцѣнный сосудъ, разбитый грубыми руками и вновь склеенный ими, издаетъ дребезжащій, неправильный звукъ едва только прикоснулись къ нему...

— Аннушка существуетъ! О, да, да, существуетъ!—подхватилъ онъ, считая разговоръ о преданной женщинѣ самымъ удобнымъ и безопаснымъ.—Славная она! Удивительно честная и привязанная! Какъ она ухаживала за мною... какъ заботилась... Я былъ нездоровъ—такъ она ночи не спала... А сегодня, узнавъ, что ты возвращ... что ты пріѣдешь — она совсѣмъ съ ногъ сбилась...

И опять Гришину стало неловко, зачѣмъ онъ сказалъ слово «возвращаешься». Но Лиза этого не замѣтила. Ей было досадно, что Аннушка, свидѣтель минувшаго, все еще находится въ домѣ мужа и она мысленно упрекнула его за отсутствіе чуткости и деликатности.

«Какъ было не отпустить ее?—подумала она. Надо было это сдѣлать тогда же, немедленно!.. Это всегда и вездѣ дѣлается... Аннушка знаетъ слишкомъ многое... Очень пріятно имѣть передъ глазами такую особу»!

И молодая женщина не выдержала. Она недружелюбно отозвалась объ Аннушкѣ и на Гришина повѣяло прежнимъ... повѣяло прозой дней разлада, когда всякая бездѣлица, даже похвала прислугѣ, возбуждала возраженія.

— Богъ съ ней, Лизочка... Оставимъ это... Если тебѣ не нравится Аннушка, можно

взять другую прислугу, а старуха будетъ жить на покоѣ... Скажи лучше о себѣ... здорова ли... какъ доѣхала?..

Гришины сидѣли въ каретѣ, рядомъ, но Николай Петровичъ не смѣлъ взять руки Лизы. Онъ попросилъ ее разсказать «о себѣ» и испугался своей неосторожности. Такой вопросъ могъ показаться Лизѣ залѣзаньемъ въ ея душу, вызовомъ на откровенность.

Какъ утопающій за соломенку схватилась Лиза за вопросъ мужа о дорогѣ и, съ чисто женскимъ многословіемъ, начала разсказывать о различныхъ приключеніяхъ въ пути, ничтожныхъ и самихъ по себѣ и по стилю передачи.

Гришинъ смотрѣлъ на Лизу, вглядывался въ очертанія ея лица, въ выраженіе глазъ, вслушивался въ тонъ голоса и замѣчалъ во всемъ огромную разницу. Не то состарилась его куколка-жена, не то придавила ее какая-то скорбь, въ которой ей и больно и обидно сознаться.

«Она жалѣетъ о прошломъ... Она думаетъ, что я не съумѣю простить и забыть минувшее... О, дорогая моя... Страдающая и печальная, ты мнѣ еще дороже, чѣмъ ликующая. Вотъ, вотъ, только пройдутъ первые часы неловкости и мы поговоримъ по душѣ, объяснимся, выскажемъ все, все, что накопилось за время отчужденія и снова заблещетъ наше солнышко», рѣшалъ Николай Петровичъ, почти не слыша разсказа жены и всецѣло отдаваясь личнымъ думамъ.

VI.

Не взирая на взаимное желаніе супруговъ, имъ очень трудно было поддерживать общеніе и вести «партикулярные» разговоры, не касающіеся того, что занимаетъ ихъ обоихъ.

Говорила ли Лиза о какомъ-либо случаѣ, упоминала ли о новомъ знакомствѣ, о городѣ, который она видѣла—неизбѣжное и острое какъ жало змѣи сознаніе: «она была *съ нимъ*!»—терзало душу Гришина.

Начиналъ ли онъ передавать о пережитомъ времени, упоминалъ ли о своей болѣзни, о томъ участіи общества, которое такъ рельефно выразилось, благодаря его одиночеству—та же мысль вставала въ мозгу. Онъ боялся, что въ самомъ простомъ разсказѣ его прозвучитъ укоръ, или непріятное воспоминаніе и пересаливалъ въ деликатной осторожности, становясь неинтереснымъ собесѣдникомъ.

Словно человѣкъ, боящійся нечаянно выдать роковую тайну, онъ остерегался всего что можетъ навести на извѣстный предметъ и по временамъ круто обрывалъ разговоръ, перемѣняя его направленіе.

Такая исключительная заботливость была непонятна Лизѣ и ей казалось, минутами, что Николай «заговаривается», что его мозгъ не совсѣмъ въ порядкѣ и она вспоминала насмѣшливыя опредѣленія Безмѣннаго, увѣрявшаго, что «Никола человѣкъ недурной, но у него не всѣ винтики на своихъ мѣстахъ»: что у него «подчасъ умъ за разумъ заходитъ» и т. д.

Возвратившись домой послѣ долгаго отсутствія, уѣхавъ «хозяйкой» и вернувшись «гостьей», Лиза какъ-то не замѣчала тѣхъ хорошихъ традицій, что продолжали жить и примѣняться въ семьѣ Гришина, нѣтъ, ей бросалось въ глаза только смѣшное, сантиментальное, надъ чѣмъ такъ любилъ издѣваться Геннадій.

Чаепитіе окончилось. Машинально, по привычкѣ, усвоенной за годъ одиночества, Гришинъ положилъ на подносъ нѣсколько кусковъ сахара, печенье и т. д.

— Для Аннушки?—чуть-чуть усмѣхаясь спросила Лиза.

— Да, для нея...

— Курьезно!

— Отчего курьезно? Она просила меня... Ей такъ удобнѣе.

— Она здѣсь полная хозяйка... Все на ея рукахъ. Я воображаю, *какъ* она тутъ распоряжалась, пока... за этотъ годъ,—поправилась молодая женщина, ощущая досаду и зависть объ утраченныхъ правахъ домоправительницы.

— Нѣтъ, Лиза, нѣтъ, зачѣмъ такъ говорить! Она—честнѣйшая женщина.

Лиза пожала плечами. Вопросъ о честности Аннушки всегда являлся спорнымъ, но теперь разсуждать о немъ было бы странно.

— Можетъ быть я и ошибаюсь,—уступчиво замѣтила Лиза и зѣвнула, слегка потянувшись отъ усталости.

— Ты утомилась, Лизочка... Ложись скорѣй... Въ твоей комнатѣ все готово... Тамъ ничто не трогалось съ мѣста, — добавилъ онъ, понижая голосъ.

Чувство жалости шевельнулось въ душѣ Лизы. Она ласково взглянула на мужа и съ искреннимъ порывомъ подумала: «какой онъ добрый, хорошій... Какъ жаль, что я не могу любить его... ну, совсѣмъ, совсѣмъ не могу! О, если бы я могла... Нѣтъ, не забыть мнѣ Геннадія... не вырвать изъ сердца... Злой, гадкій, противный онъ, противный... а вотъ люблю же... люблю».

— Тамъ и книги тебѣ приготовлены,—заключилъ Гришинъ.—Я сегодня заѣхалъ въ магазинъ и взялъ всѣ новинки изъ чи-

сла романовъ и драмъ. Можетъ быть захочешь почитать...

— Спасибо... спасибо тебѣ—тронутымъ голосомъ прошептала Лиза и протянула руку.—За все, за все спасибо!

Она еще впервые сказала ему «*ты*» и эта бездѣлица обрадовала Гришина. Онъ крѣпко сжалъ ея руку и съ беззавѣтной лаской глядѣлъ на нее, думая, что *его* долгъ сдѣлать первый шагъ къ сближенію, къ полной откровенности, но не находилъ въ себѣ достаточно мужества, достаточно нравственныхъ силъ.

— Полно, Лиза, полно... за что тебѣ благодарить меня! Я радъ, что ты здѣсь, *дома*, это главное... Все остальное уладится...

— Николай, я хотѣла бы поговорить съ тобою, но... мнѣ такъ тяжело... такъ жутко...

Въ ея глазахъ блеснули слезы. Онъ сдѣлалъ надъ собою усиліе и отвѣчалъ веселымъ, беззаботнымъ голосомъ.

— Потомъ, потомъ поговоримъ, родная моя... Теперь успокойся, отдохни... Думай только о своемъ здоровьѣ... только бы тебѣ было хорошо...

Лиза чуть-чуть подалась въ его сторону. Она думала, что Николай угадаетъ ея намѣреніе и предупредитъ его, обнявъ и поцѣловавъ жену... Она знала, какую могучую власть имѣютъ ея поцѣлуи и хотѣла установить благопріятную почву, но Гришинъ или не понялъ или сознательно уклонился отъ мимолетной, привычной ласки.

«Нѣсколько дней тому назадъ, она *съ нимъ* прощалась, дѣлая такой же кокетливо-вызывающій жестъ»!- скользнуло у него въ головѣ и онъ опустилъ голову и поцѣловалъ руку жены.

Лиза вздохнула, взяла свѣчу и медлительною поступью пошла въ свою комнату.

Ей казалось, что Гришинъ окликнетъ и позоветъ ее, но Николай Петровичъ стоялъ молча, закусивъ кусокъ бороды и не отрываясь глядѣлъ вслѣдъ уходящей женщины.

Въ его душѣ было мрачно и пусто.

Еще сегодня утромъ ему казалось, что въ самомъ фактѣ возвращенія Лизы заключается вся суть... Но вотъ, она вернулась... она тутъ, возлѣ, она сказала ему прежнее «ты», «Коля», а между тѣмъ онъ ясно сознавалъ, что между ними существуетъ глубокая, широкая пропасть, что она только сверху покрыта цвѣтущими розами, а зіяющая бездна такъ же страшна и безконечна.

Шаги Лизы смолкли.

Гришинъ долго еще бродилъ по столовой и, наконецъ, полагая, что Лиза уже легла, направился въ свой кабинетъ, расположенный рядомъ съ комнатой жены.

Ни сна, ни способности работать!

Сердце гложетъ тоска, а на душѣ, по прежнему, лежитъ какой-то тяжкій укоръ...

«Отчего мнѣ такъ грустно... отчего тяжело такъ?» силится понять Николай Петровичъ и не находитъ отвѣта «Можетъ я разочаровался, можетъ я ожидалъ чего-то большаго и обманулся? Нѣтъ, нѣтъ, не могъ же я мечтать о сердечныхъ изліяніяхъ, о душевномъ общеніи, когда она... Вѣдь она другаго любила?»...

Звуки тихихъ рыданій донеслись до его слуха. Гришинъ вздрогнулъ и насторожилъ вниманіе.

Да, нѣтъ сомнѣнія, плакала Лиза, плакала, уткнувшись лицомъ въ подушки, и не «для другихъ», какъ плачутъ жены-капризницы, чтобы тронуть сердце «деспота-мужа», а горько и безутѣшно, какъ существо, изливающее въ рыданіяхъ давнишнюю муку.

Прежде, во «времена счастья», еслибы Гришинъ услыхалъ слезы жены, онъ бросился бы въ ея комнату и, ласками, нѣжностью, — превратилъ бы ихъ въ улыбку признательности, а теперь... Теперь онъ слышалъ эти душу надрывающія рыданія и не смѣлъ переступить порогъ комнаты Лизы.

Связанные бракомъ и прежнею близостью они были чужды другъ другу...

А рыданія все продолжались и въ ночной тишинѣ, въ безмолвіи уснувшаго дома, они раздавались съ такою безпощадною скорбью, съ такою невѣроятною мукой, что у Гришина ныло сердце и слезы навертывались на глаза.

Любящая мать, передъ которой страдаетъ ея дочь, готовясь дать жизнь другому существу, или отецъ, на глазахъ котораго совершаютъ страшную операцію сыну, вѣроятно терзались бы такъ же, какъ Гришинъ въ это мгновенье.

Онъ понималъ невѣроятныя муки Лизы, онъ переживалъ ихъ вмѣстѣ съ нею — но ни облегчить, ни утѣшить, ни даже успокоить—онъ не могъ.

«Она оплакиваетъ наше рухнувшее счастье, думалось ему, — она теперь только поняла чего мы лишились... Она сознаетъ все легкомысліе гоньбы за новыми ощущеніями, когда еще существующія были не изжиты, когда въ нихъ было столько прелести... О, зачѣмъ, зачѣмъ все это случилось?! За что погибло наше теплое, свѣтлое гнѣздышко?! Кому стало лучше и легче? Кто выигралъ въ этой неравной борьбѣ каприза и правды?»

— Боже мой... Боже, какъ я несчастна! — вырвалось изъ груди Лизы, горькій вопль.

Гришинъ не могъ болѣе владѣть собою. «Она страдаетъ... она несчастна!»

Неловкость положенія и необходимость быть сдержаннымъ — все было позабыто. Николай Петровичъ подошелъ къ дверямъ.

— Можно войти?—спросилъ онъ и, неожидая отвѣта, вошелъ въ спальню жены.

Въ дорожномъ костюмѣ, съ распущенными волнами густыхъ и длинныхъ волосъ, Лиза стояла на колѣняхъ передъ низенькимъ кресломъ и, обхвативъ его спинку руками, прижалась лицомъ къ атласному сидѣнью.

Николай Петровичъ не вымолвилъ ни слова.

Онъ зналъ, что всякое утѣшеніе еще болѣе бередитъ наболѣвшую душу и, мужественно, спокойно принялъ мѣры.

Онъ взялъ Лизу на руки и, какъ ребенка, перенесъ на кушетку, примочилъ водою ея виски, прикрылъ ноги шалью и заставилъ принять какія-то противонервныя капли.

Лиза покорялась его волѣ и съ умиленіемъ слѣдила за его увѣренными спокойными движеніями. Теперь она перестала рыдать, но, какъ наплакавшійся ребенокъ, продолжала нервно всхлипывать.

— Постарайся уснуть, Лиза... Нельзя такъ разстраивать себя, — сурово вымолвилъ онъ и хотѣлъ уйти изъ комнаты.

Она испугалась, замѣтивъ его движеніе.

— Останься... умоляю тебя, останься! — съ тревогой сказала она и вновь заплакала, закрывая лицо руками.

— Лиза, это безуміе, наконецъ!

Молодая женщина продолжала плакать.

— Ну, объ чемъ же ты, Лиза? Объ чемъ... Скажи мнѣ...

И не получая отвѣта, Гришинъ добавилъ:

— Все прежнее забыто и похоронено!... Надо взять себя въ руки и прямо взглянуть на вещи... При желаніи... при самомъ маленькомъ усиліи все возстановится, войдетъ въ прежнюю колею... Ты знаешь какъ я отношусь къ тебѣ... знаешь, что я по прежнему... да, да, по прежнему люблю тебя и мы можемъ быть вполнѣ счастливы, если ты захочешь и съумѣешь забыть все... все наносное дурное...

— Ахъ, какъ мнѣ тяжело! Какъ мнѣ тяжело!

Гришинъ сѣлъ возлѣ и взялъ руку жены.

Онъ говорилъ Лизѣ, что она должна владѣть собою, что надо дать время и душевныя раны затянутся, заживутъ, что только смерть неисправима, что честные люди должны помогать другъ другу. Онъ успокоивалъ ее, онъ показывалъ ей впереди лучъ свѣтлой надежды, а она все твердила одно и то же:

— Какъ мнѣ тяжело... ты не знаешь какъ мнѣ невыносимо тяжело?...

— Будь со мною откровенна, Лиза... Скажи мнѣ, что тебя мучитъ?

— Ахъ, развѣ я могу говорить,,

— Конечно, Лиза! Если ты хочешь возврата нашей прежней жизни... если ты хочешь, чтобы у насъ совсѣмъ исчезла неизбѣжная горечь, отравившая наши отношенія — будь со мною откровенна... Тебя что-то мучитъ, я вижу... Но я не могу понять чего ты опасаешься?

— Я не могу... я не могу говорить!...

— Само собою разумѣется,—продолжалъ онъ,—что я никогда, никогда не вспомню былаго... не упрекну тебя... Но въ то же время, дорогая моя, я не позволю себѣ ничего, что могло бы огорчить тебя... Когда ты почувствуешь, что можешь снова полюбить меня, тогда я буду счастливѣйшимъ человѣкомъ, а пока... пока мы будемъ добрыми друзьями... Да? Такъ?

Лиза порывисто обняла мужа и съ лихорадочной торопливостью говорила мужу:

— Спаси меня, Коля... возьми меня въ руки... запри куда-нибудь... Я гадкая... нехорошая... А ты... ты славный... я не стою тебя... Ахъ, какъ я несчастна!... Зачѣмъ я уѣзжала... зачѣмъ я разбила нашу жизнь! У меня сердце ноетъ отъ жалости... и всегда, все время ныло... А вотъ здѣсь я... опять вмѣстѣ—и опять задыхаюсь...

Лампа потухла и въ комнатѣ воцарился тотъ пріятный ежеминутно тающій сумракъ, который бываетъ передъ разсвѣтомъ въ ясное лѣтнее утро. Изъ кабинета падала широкая полоса свѣта и озаряла часть фигуры Лизы.

Гришинъ хотѣлъ принести лампу, но жена остановила его.

— Не надо... Такъ лучше... легче говорить...

И дѣйствительно Лиза стала откровеннѣй.

Теперь она высказывала какъ она скучала по дому, по своей прежней жизни и въ ея словахъ проскальзывало недовольство, даже досада по отношенію къ Геннадію, хотя имя его не упоминалось.

Гришинъ жадно слушалъ рѣчь жены.

Предъ нимъ спадала завѣса, скрывавшая жизнь Лизы за время разлуки, и онъ начиналъ понимать многое.

— Я случайно въ газетѣ прочитала твою фамилію, —говорила она, — и вдругъ мнѣ страстно захотѣлось къ тебѣ, домой... Я чуть-чуть не уѣхала... Тогда мы *тоже* пос-

сорились... Не разговаривали цѣлую недѣлю... Онъ...

Лиза замолчала. Она увлеклась и коснулась того, о чемъ говорить не слѣдовало. Но Гришинъ уже перетерпѣлъ острое впечатлѣніе откровенности. Теперь ему нужно было знать все, все...

— Скажи мнѣ, Лиза... скажи... Ты была счастлива этотъ годъ?

— Была... не долго... — тихо отвѣтила она.

— Но отчего же?...

Молодая женщина начала разсказывать, и Гришинъ съ ужасомъ убѣждался, что Лиза еще продолжала любить Геннадія...

Ея чувство къ нему обнаруживалось не въ словахъ нѣжности и не въ похвалахъ, нѣтъ, оно прорывалось въ томъ страстномъ негодованіи, съ которымъ молодая женщина упоминала о его легкомысліи, измѣнахъ, вѣтренности и т. д.

Когда Лиза коснулась послѣдней размолвки съ Геннадіемъ и съ оживленіемъ передавала ее, находя жгучее наслажденіе вновь переживать эти сцены, Гришинъ поблѣднѣлъ какъ полотно и всталъ съ кресла.

Увлеченная разсказомъ Лиза ничего не замѣчала.

— Онъ ухаживалъ за другими, — продолжала она, — а я... я вѣдь ему всѣмъ пожертвовала... Я наконецъ не выдержала... Я сказала, что уѣду... Онъ не повѣрилъ... Онъ думалъ я нарочно, только пугаю... Смѣется... Остритъ... Говоритъ: «мужъ прогонитъ!» Развѣ не обидно? Я написала телеграмму... показываю—и то не повѣрилъ! Гадкій человѣкъ! Наконецъ, получаю твой отвѣтъ, и показываю... Остритъ!... Онъ воображалъ, что я не уѣду... А я взяла и уѣхала! Вотъ же ему на зло! на зло!

У Гришина ноги подкашивались отъ волненія.

Теперь онъ понималъ истинный смыслъ той неловкости, которая ощущалась между нимъ и Лизой, понималъ причину ея слезъ, ея жалобъ на злую судьбу и, наконецъ, мотивъ ея откровенности.

— Лиза... едва слышно вымолвилъ онъ, Лиза... ты его все еще любишь!

Она поникла головой, пристыженная его правдивымъ замѣчаніемъ, его умѣньемъ читать въ ея душѣ.

— Нѣтъ!.. нѣтъ! Я его ненавижу! пылко возразила она, сама не вѣря въ свое отрицаніе и въ то же время страстно желая избавиться отъ того захватывающаго обаянія, которое имѣлъ на нее Геннадій.

Черезъ мгновенье Гришинъ ушелъ къ себѣ.

Всѣ его мечты, надежды, всѣ его радужныя ожиданія—все рухнуло окончательно и безвозвратно.

Лиза возвратилась не потому, что жаждала возстановить прежнюю семейную жизнь, не потому что раскаивалась въ своемъ увлеченіи, нѣтъ... *Она поссорилась съ Геннадіемъ*, и, желая отмстить невѣрному другу, уѣхала къ мужу... Идти далѣе было немыслимо!

Возможность полнаго примиренія между супругами была подорвана въ самомъ корнѣ и Гришинъ вторично испытывалъ всю горечь измѣны.

VII.

Потянулись печальные дни и долгія, безсонныя ночи.

Въ разлукѣ съ Лизой—Гришинъ могъ мечтать о будущемъ и строить воздушные замки. Теперь она была тутъ—а всѣ мечты и надежды оказались разбитыми.

Днемъ Николай Петровичъ работалъ, занимался дѣлами по службѣ, разговаривалъ съ знакомыми, пріѣзжавшими навѣстить Лизу и кстати посплетничать, но когда кончался трудовой день и начинался вечеръ, обычно посвящаемый семейному общенію—Гришинъ превращался въ мученика долга.

Разговаривать съ Лизой было тяжело, но и молчать не легче.

Теперь онъ зналъ, что жена его продолжаетъ любить Геннадія и эта мысль парализовала всякую нѣжность съ его стороны.

Лиза жила у него какъ гостья и онъ чувствовалъ свою обязанность быть любезнымъ, внимательнымъ. Лиза умоляла его спасти ее отъ нея самой и отъ всякаго легкомыслія, а онъ ненавидѣлъ ее по временамъ такъ же пылко какъ любилъ и мучился отъ этихъ острыхъ порывовъ, отъ переходовъ изъ одной крайности въ другую...

«Намъ надо разстаться!—иногда рѣшалъ онъ.—Такая жизнь невозможна!»

И дѣйствительно, положеніе Гришиныхъ было невѣроятно тяжело. Если Лиза становилась весела, Николай Петровичъ подозрительно глядѣлъ на нее, думая, что она получила извѣстіе отъ Геннадія и замышляетъ бѣгство. Если она дѣлалась грустна—онъ полагалъ что молодая женщина тоскуетъ о своемъ другѣ и негодовалъ, возмущался. Въ каждомъ выѣздѣ Лизы онъ видѣлъ какую то уловку, въ ея уединеніи тайное значеніе.

Мысленно оскорбляя Лизу, онъ въ то же время любилъ ее до безумія и то готовъ

былъ совершить подвигъ ради ея счастья, то измышлялъ какъ бы обидѣть ее побольнѣе...

Такое положеніе не могло длиться.

Гришинъ ловилъ себя на злобныхъ мысляхъ, совѣстился и искупалъ свой проступокъ, оказывая Лизѣ сотни мелочныхъ и крупныхъ услугъ, а затѣмъ снова возмущался и искалъ случая сдѣлать зло.

Какъ-то ночью, сидя въ кабинетѣ, онъ опять услыхалъ слезы жены и, подъ вліяніемъ перваго впечатлѣнія, стремительно вошелъ въ ея комнату.

Но теперь ни капли жалости не было въ его сердцѣ.

Эта ночь напоминала ему то объясненіе съ Лизой, когда онъ вторично узналъ, что она любитъ Геннадія и все, что наболѣло за цѣлый мѣсяцъ совмѣстной жизни, все что накипѣло у него въ груди рвалось наружу.

— Перестаньте плакать, сурово сказалъ онъ.—Ваши слезы унижаютъ насъ обоихъ... Идите къ нему и будьте счастливы...

— Коля.. Коля.. выслушай меня..

Но онъ не могъ слушать. Чаша терпѣнія была переполнена.

Гришинъ высказалъ всю свою муку, всю боль оскорбленнаго сердца. Онъ шагъ за шагомъ возстановилъ факты ихъ знакомства, брака и разлуки. Онъ вспомнилъ, унизительное время пребыванія Геннадія въ его домѣ, и, перейдя къ настоящему, заключилъ словами:

— Если бы ты дѣйствительно умѣла любить, я все перенесъ бы, все понялъ, все простилъ.. Но это—блажь.. это—бутафорская любовь, какъ бываютъ у васъ, на подмосткахъ, бутафорскія облака, деньги, письма.. Вы привыкли играть въ любовь, вы привыкли рисоваться чувствомъ и гоняться за новыми впечатлѣніями...

И онъ бичевалъ мелочность Лизы, онъ обличалъ ея легкомысліе, а она внимала, опустивъ голову, не возражая, не протестуя противъ его обвиненій.

Молодая женщина понимала сколько правды въ его порицаніяхъ, сколько горячей любви въ его злобныхъ словахъ.

— Коля... Коля... Бога ради... Дай мнѣ сказать... я тебя, тебя люблю... я уважаю... я теперь понимаю...

Она не успѣла окончить своихъ словъ, какъ онъ безъ чувствъ упалъ къ ея ногамъ...

. . . . . .

Предыдущія испытанія и пережитыя волненія были слишкомъ сильны и серьезно подорвали здоровье Гришина.

Николай Петровичъ захворалъ, и въ теченіе нѣсколькихъ дней доктора опасались, что съ нимъ сдѣлается горячка. Гришинъ не приходилъ въ себя и лежалъ безъ движенія, блѣдный какъ мертвецъ, съ мутнымъ, устремленнымъ въ одну точку взоромъ.

Лиза не отходила отъ него и, не смѣя плакать или жаловаться, глядѣла на него съ такою безграничною любовью, что даже Аннушка примирилась съ нею.

— Никто какъ Богъ,—шепнула она, молодой женщинѣ.—Ему молитесь! Онъ помилуетъ и спасетъ!

Когда Гришинъ очнулся и увидѣлъ возлѣ себя Лизу, то въ ея взорѣ онъ прочелъ настоящую любовь. Его силы воскресли и онъ протянулъ женѣ руку.

— Прости меня... прости—прошепталъ онъ.—Я оскорбилъ тебя... Все, что я говорилъ—пустяки...

— Ты спасъ меня, Коля,—со слезами умиленія отвѣчала Лиза.—Зачѣмъ ты раньше не сказалъ этого... Да, да, конечно блажь, вымышленныя чувства... Да, да, дорогой мой, то была бутафорская любовь—а эта... эта настоящая.

Лиза горячо и нѣжно поцѣловала мужа.

Прошло нѣсколько лѣтъ.

Гришины счастливы и пользуются полнымъ довольствомъ и миромъ въ семейной жизни.

Лиза развилась, похорошѣла и умѣетъ цѣнить нравственныя качества мужа, а Гришинъ восторгается женою и дома, и на сценическихъ подмосткахъ, гдѣ она выступаетъ довольно часто и пользуется крупнымъ успѣхомъ.

К. В. Назарьева.

Деревенскія размышленія.

Въ столицахъ шумъ, гремятъ витіи,
Кипитъ словесная война,
А тамъ, во глубинѣ Россіи—
Тамъ вѣковая тишина.
Лишь вѣтеръ не даетъ покою
Вершинамъ придорожныхъ ивъ,
И выгибаются дугою,
Цѣлуясь съ матерью-землею,
Колосья безконечныхъ нивъ...

Представьте себѣ, что случай привелъ васъ въ одинъ изъ мирныхъ и глухихъ русскихъ закоулковъ, далекихъ отъ всего на свѣтѣ. Кругомъ безпорядочный сбродъ сѣрыхъ, бѣдныхъ домиковъ, изъ котораго кое-гдѣ уныло тянутся къ небу колокольни. Все застыло въ полу-снѣ; только на базарѣ еще есть кое-какое движеніе, да по дорогѣ поскрипываютъ возы, доставляя изъ дальнихъ деревень новыхъ посѣтителей въ этотъ удивительный центръ уѣздной культуры.

Вы выходите за городъ; извиваясь среди сильно порѣдѣвшихъ и тощихъ ивъ, бѣжитъ передъ вами большая дорога. Когда-то поэтъ похвалилъ ее за то, что «много простора взяла она у Бога», но теперь этотъ просторъ ей уже не нуженъ. Ее совсѣмъ забросили. Изрѣдка плетется кто-нибудь; пройдетъ мастеровой человѣкъ; тяжело ступая, покажутся и исчезнутъ богомольцы, направляясь изъ-за тридевяти земель «къ преподобному». Поднимется облачко пыли поповская колымажка, и скроется вдали. Вы доходите до села. День праздничный; всѣ дома. На улицѣ пестрѣютъ наряды молодежи; передъ избами видны группы взрослыхъ и стариковъ. Но всѣмъ скучно; никто не знаетъ, что начать съ собой, — совсѣмъ тѣ же сцены, что и въ народныхъ кварталахъ столицъ въ праздникъ. Хороводы не слаживаются, да и выходятъ изъ обычая. Поодаль расположилась на травѣ кучка молодыхъ дѣвушекъ; еще хорошо, что въ эту минуту одна изъ нихъ разсказываетъ имъ что-то очень смѣшное, и онѣ отвѣчаютъ взрывами смѣха,—но потомъ такъ и останутся онѣ въ ожиданіи чего-то хорошаго, веселаго.— Ничего не будетъ. Посидятъ онѣ, втихомолку попоютъ, пошутятъ съ проходящими парнями,—и дню конецъ. Крадется ночь; все опять заснетъ, и только изъ оконъ «заведенія» долго будутъ слышаться дребезжащіе звуки пѣсенъ подгулявшихъ гостей.

Когда послѣ всѣхъ этихъ впечатлѣній города и деревни вами начнетъ овладѣвать истома, сдѣлайте надъ собой усиліе, и среди этого царства сѣрыхъ будней вспомните вдругъ, что существуетъ на свѣтѣ рус-

скій театръ, какъ будто назначенный для такихъ же вотъ людей, способный говорить ихъ сердцу на ихъ родномъ языкѣ, освѣщать ихъ досугъ весельемъ или честной мыслью, и существуетъ не со вчерашняго дня, а по скромному счету лѣтъ полтораста,—и съ безпощадной наглядностью представится вамъ несомнѣнный фактъ: театръ на Руси еще не имѣетъ національнаго значенія; онъ не далеко ушелъ отъ прежней, исключительно «господской» забавы.

Поколѣнія за поколѣніями даровитыхъ сценическихъ дѣятелей отдавали свои лучшія силы его процвѣтанію, замѣчательные драматическіе писатели прославили его своими произведеніями,—и все же его дѣятельность и теперь ограничена лишь наружнымъ, верхнимъ слоемъ русской жизни, и совершенно невѣдома громадному большинству. Ея арена—столицы, да нѣсколько десятковъ провинціальныхъ городовъ, чьи сцены представляютъ различныя ступени той лѣстницы, которая отъ храма искусства спускается къ балагану. И эта горсть русскихъ людей отождествляется съ народной массой? Для нея писали Гоголь, Грибоѣдовъ, Островскій, и стремились воплотить жизненную правду на сценѣ великіе актеры?

Это—одинъ изъ тѣхъ вопросовъ, съ которыми по привычкѣ мирно сживаешься, которые не трогаютъ человѣка до тѣхъ поръ, пока онъ почему нибудь не остановится передъ ними и не задумается. Тогда противорѣчія бросятся ему въ глаза, и онъ только дивится, какъ могъ не замѣтить ихъ до этой минуты.

Спеціалисту по египтологіи вполнѣ свойственно сознавать свою отчужденность отъ запросовъ живой современности. Знатоку высшей математики, способному возноситься въ тѣ умозрительныя сферы, гдѣ нѣтъ ни радостей, ни печали, ни воздыханія, а есть только непроглядныя вереницы числовыхъ величинъ, никто не поставитъ въ вину отсутствіе прямыхъ связей съ народною жизнью. Но для театра и его дѣятелей, призванныхъ вліять на нее и воплощать ея явленія, немыслимо сознавать, что у нихъ нѣтъ корней, которые бы глубоко опускались въ народную почву. Между тѣмъ, отъ этого сознанія не отдѣлаешься,—и я не думаю, чтобъ оно было особенно пріятно тѣмъ, кто не удовлетворяется техническою стороной своего искусства, но ждетъ еще чего-нибудь отъ жизни.

Поэтъ, беллетристъ все-таки счастливѣе въ этомъ отношеніи, чѣмъ драматургъ и его сотрудникъ-актеръ. Народная школа проведетъ ихъ лучшія произведенія въ деревенскую глушь; общедоступныя изданія всюду разбросаютъ ихъ по лицу земли; гармонія и сила лермонтовскаго или пушкинскаго стиха подѣйствуютъ на тысячи дѣтскихъ головокъ. Но «драма для чтенія» еще менѣе понятна сельскому грамотѣю, чѣмъ образованному человѣку. Необходимо содѣйствіе сцены, наглядное олицетвореніе поэтическаго замысла. Но деревенской средѣ его долго не дождаться, да и большинство уѣздныхъ городовъ не имѣетъ не только постоянной, но и случайной, любительской сцены. Цѣлая область родной словесности закрыта для грамотной массы, а художественныя сценическія наслажденія, способныя воспитывать ее *даже и безъ посредства грамоты*, остаются совершенно ей недоступными.

Грѣшно было бы сказать, что въ культурныхъ слояхъ не поднимались голоса, протестовавшіе противъ такого порядка, или скорѣе безпорядка вещей. Съ тѣхъ поръ, какъ соперникъ Фонвизина, Лукинъ въ замѣчательныхъ предисловіяхъ къ своимъ комедіямъ явился настойчивымъ защитникомъ идеи общедоступности театра, въ которомъ онъ видѣлъ «упражненіе для народа весьма полезное и потому великія похвалы достойное», у него (хотя и изрѣдка) не было недостатка въ послѣдователяхъ. Говорили горячо и съ убѣжденіемъ, но сдѣлали очень мало. Сто двадцать пять лѣтъ прошло со времени лукинскихъ предисловій, а вопросъ все остается открытымъ.

Его пытались иногда рѣшать при помощи основанія особыхъ народныхъ театровъ. Но, за исключеніемъ театра, открытаго въ Москвѣ въ 1872 году, про-

существовавшаго всего нѣсколько лѣтъ и ставившаго *общій* репертуаръ, почти всѣ эти попытки выдѣляли изъ русской драматургіи лишь то, что было наиболѣе наивнаго, безцвѣтнаго и неспособнаго развивающимъ образомъ подѣйствовать на зрителя. Наставниками его являлись не Гоголь или Островскій, а Полевой, Ободовскій, Кукольникъ, и другіе заштатные драматическихъ дѣлъ мастера, откопанные въ пыли архивовъ, да два, три современныхъ намъ труженика по этой же безобидной части. Открываются такіе театры иногда съ столь очевиднымъ филантропическимъ намѣреніемъ, какъ средство отвлечь отъ пьянства и другихъ пороковъ. что избытокъ этой похвальной филантропіи способенъ въ глазахъ сколько-нибудь толковаго зрителя отбить охоту къ театру, являющемуся чѣмъ-то въ родѣ исправительнаго заведенія. Отвлекать отъ язвъ, гложущихъ массу, необходимо, но ей нельзя прописывать пріемъ театральныхъ впечатлѣній, какъ дозу успокоивающаго лекарства. Это такъ же не можетъ достигнуть серьезной цѣли, какъ обращеніе съ зрителями изъ народа, точно съ подростками, которымъ за благонравіе обѣщали бы показать потѣшное представленіе маріонетокъ. То, что есть живого и воспитывающаго въ драмѣ, само подѣйствуетъ на свѣжаго зрителя изъ народной толпы, но сцена, на которой онъ увидитъ эту драму, должна оставлять свободными его выборъ, его волю и совѣсть.

Если русская сцена такъ неудачно ищетъ сближенія съ народомъ, то и драма въ свою очередь немногимъ счастливѣе. Въ послѣдніе годы умножились піесы съ содержаніемъ изъ современнаго деревенскаго быта, усердно старающіяся вывести на показъ его темныя стороны, нужды и запросы. Но одного добраго намѣренія недостаточно. Однообразіе и крайняя незамысловатость сюжетовъ поражаютъ съ перваго взгляда. Сцены пьянства—наиболѣе излюбленныя; полуштофъ ходитъ по рукамъ во всѣ пять актовъ піесы. Если этого мало, покажется шаблонная, зловѣщая фигура кулака—міроѣда, и тѣмъ дастъ матеріалъ для цѣлаго ряда поучительныхъ сценъ. Для борьбы съ подобнымъ зломъ, какъ пьянство или кулачество и т. д. *такія* средства черезчуръ наивны. Столько же можетъ помочь списываніе нравоучительныхъ сентенцій съ прописи. Одно сильное, до глубины захватывающее жизнь, произведеніе въ родѣ *Горькой Судьбины* принесетъ несравненно больше пользы, чѣмъ десятокъ этихъ малокровныхъ созданій. На нихъ, очевидно, тоже нельзя основать сближенія театра съ народной средой. Еслибъ онѣ дѣйствительно могли проникнуть въ народъ, зрителю-крестьянину еще легче было бы замѣтить недостаточное знаніе деревенской дѣйствительности,—а постоянное возвращеніе къ однимъ и тѣмъ же назидательнымъ темамъ можетъ только ослабить впечатлѣніе, котораго ожидаютъ отъ драмы. Это такой же промахъ, какъ тотъ, въ который часто впадаютъ авторы общедоступныхъ книгъ для народнаго чтенія. слишкомъ часто проходящіе по одному и тому же слѣду. Всякій, кому только приходилось раздавать подобныя книжки, конечно, подмѣтилъ быструю смѣну возбужденнаго любопытства скучающимъ и недовольнымъ видомъ, когда изъ числа новинокъ, очутившихся въ рукахъ грамотѣя, три, четыре, пять, точно наперерывъ говорятъ все о пьянствѣ. Конечно, эти книги останутся непрочтенными, и стремленіе къ чему-то новому, болѣе занимательному, поднимется само собою. Между тѣмъ неизгладимо остались бы въ памяти деревенскаго читателя задушевныя и правдивыя страницы истинно художественнаго разсказа на такую же тему, гдѣ выступали бы живые люди съ ихъ душевными движеніями и страстями, и гдѣ, какъ въ зеркалѣ, отражалась бы *настоящая* дѣйствительность, отъ которой не хватило бы духу отречься деревенскому читателю.

Для актера еще труднѣе это исканіе народной почвы. Онъ готовъ былъ бы перенести на нее мастерское исполненіе общелитературныхъ произведеній, знакомя съ Пушкинымъ, Гоголемъ и др.,—но подходящихъ для этого сценъ не существуетъ. Онъ захотѣлъ бы, можетъ быть, перейти

отъ избитыхъ салонныхъ характеровъ къ олицетворенію подлинныхъ народныхъ типовъ,—но онъ (исполнитель прежде всего, а затѣмъ уже творецъ) въ постоянной зависимости отъ того, что дастъ ему драматургъ,—а мы только что видѣли, какъ мало онъ можетъ ему дать....

Даровитый актеръ, правда, въ состояніи воспользоваться и ничтожнымъ съ виду матеріаломъ, чтобъ претворить его въ художественный типъ. Но для этого нужно близко знать народную жизнь, а такое знаніе становится въ русской артистической средѣ все рѣже. Въ наше время актеръ по преимуществу горожанинъ, созерцающій села и нивы родныя болѣе всего изъ окна вагона, который переноситъ его изъ одного мѣста его «службы» въ другое. Закинутый случайно въ деревню, онъ въ состояніи захандрить, почувствовать себя точно въ изгнаніи, и вздыхать о покинутомъ не надолго мірѣ картонныхъ деревьевъ и холщевого неба. Безвозвратно миновавшая эпическая пора русскаго актерства была гораздо благопріятнѣе обставлена. Несчастливцевъ съ своимъ другомъ Аркашкой принуждены были совершать пѣшкомъ, съ чемоданомъ за плечами, свои рейсы изъ Вологды въ Керчь и изъ Керчи въ Вологду, зато они своими глазами видѣли, какъ живетъ народъ, порою братались съ нимъ, и въ ихъ художественномъ арсеналѣ скоплялись десятки, сотни образовъ, бытовыхъ подробностей, интонацій, жестовъ, которые потомъ сами всплывали въ ихъ игрѣ.

До сихъ поръ иногда, даже въ какой-нибудь второстепенной провинціальной труппѣ, неожиданно поразитъ вашъ слухъ что-то неподдѣльно-народное въ тонѣ рѣчи, складѣ пѣсни; взглянешь на сцену, а тамъ стоитъ совсѣмъ какъ есть степной мужикъ, которому не приходилось искать народности въ наклейной бородѣ лопатой, или въ зипунѣ, фантастически скроенномъ у костюмера, но который, кажется, такимъ былъ всегда, и другимъ быть не можетъ. Когда же случайно подберется два, три такихъ народника въ той же піесѣ, зритель въ состояніи забыть, что онъ въ театрѣ; такая заигранная повсюду піеса, какъ «Ночное», получаетъ вдругъ новый смыслъ, отъ нея вѣетъ тѣмъ ароматнымъ степнымъ воздухомъ, который въ минуты тоски по родинѣ вспоминался Тургеневу на чужбинѣ. Такіе проблески народности, проникнутые здоровымъ, не вымученнымъ реализмомъ, чрезвычайно рѣдки, и все дальше нужно уходить изъ центровъ, чтобъ напасть на нихъ.

Малороссы гораздо счастливѣе въ этомъ отношеніи. Пусть съ литературной стороны піесы ихъ представляютъ (за немногими исключеніями) образецъ того, чѣмъ была драма въ ранній періодъ ея развитія,—заслуга украинскихъ актеровъ, какъ искусныхъ сценическихъ живописцевъ, ярко и выпукло переносящихъ на подмостки подлинныя бытовыя черты, выше всякихъ сомнѣній. Ихъ представленія одинаково доступны и понятны культурному человѣку, и народной публикѣ; призваніе театра, какъ художественно-воспитательнаго учрежденія, предназначеннаго служить всей народной массѣ, безъ различій, осуществляется на нашихъ глазахъ.

Этотъ скромный примѣръ достаточно поучителенъ. Если еще Пушкинъ находилъ, что «на поприщѣ ума нельзя намъ отступать», то въ числѣ тѣхъ вопросовъ, по которымъ эта отсталость особенно ощутительна, нельзя не поставить разобщеніе театра съ огромнымъ большинствомъ русскихъ людей. Не нуждайся они въ зрѣлищахъ, не обнаруживай они потребностей и вкуса къ нимъ, дѣло было бы совсѣмъ иное. Но изъ самого крестьянства давно уже поднимаются запросы и дѣлаются попытки удовлетворить ихъ собственными средствами. Мнѣ пришлось уже, много лѣтъ назадъ, сгруппировать (въ книгѣ „Старинный театръ въ Европѣ“) разнообразныя народныя «игрища», уцѣлѣвшія до нашего времени въ разныхъ углахъ Россіи, преимущественно въ новгородско-псковскомъ краю, на Волгѣ и на дальнемъ сѣверѣ, и показать, какъ въ этихъ примитивныхъ по формѣ, передающихся отъ одного поколѣнія къ другому, часто даже импровизуемыхъ во время самаго представленія піесахъ замѣтны пріемы смѣлой сатиры, об-

личающей общественные недостатки, съ аристофановской вольностью называющей осмѣиваемыхъ по именамъ, и вызвавшей запретительныя мѣры противъ такой „живой комеди“. Множество солдатскихъ, фабричныхъ и прочихъ самодѣльныхъ театровъ до сихъ пробавляются допотопною піесой о царѣ Максимиліанѣ и непокорномъ сынѣ его Адольфѣ, вводя въ нее черты изъ русскаго быта. Старинныя «вертепныя» драмы, которыя въ послѣднее время стали усердно записывать и издавать въ Малороссіи, точно также полны такого смѣшенія назидательнаго, религіознаго содержанія съ интермедіями бытового характера. Всюду пытаются что-то создать, бредутъ ощупью, повторяютъ отжившую старину, стараясь слить ее съ новымъ духомъ,—и никто не поможетъ имъ, не откликнется....

Какъ это сдѣлать? Была бы лишь охота, а средства сами найдутся. Съумѣлъ же, двадцать пять лѣтъ тому назадъ, С. А. Юрьевъ устроить деревенскій театръ, о которомъ недавно напомнила нашимъ читателямъ его посмертная статья *), — театръ, произведшій сильное впечатлѣніе на весь окрестный людъ и возбудившій нескончаемые толки и разборы піесъ Писемскаго и Островскаго. Нынѣшнимъ лѣтомъ въ одномъ селѣ Смоленской губерніи съ большимъ успѣхомъ устроено было при школѣ шесть спектаклей для народа; собиралось каждый разъ до 200 зрителей, и передъ ними шла «Бѣдность не порокъ», крыловскія басни и лермонтовскія стихотворенія въ лицахъ и т. д. Въ тепло написанной кореспонденціи *Недѣли*, разсказавшей объ этихъ оригинальныхъ зрѣлищахъ, чувствуется то внутреннее удовлетвореніе, которое должны были испытывать свидѣтели этого сліянія съ народомъ на почвѣ умственнаго развитія.

Что могли до сихъ поръ дѣлать отдѣльныя, разобщенныя между собой лица, то еще спорѣе пойдетъ, если такія попытки будутъ объединены и направлены опытными руководителями. Можетъ выработаться и новый классъ народныхъ актеровъ, которые будутъ въ состояніи еще удачнѣе воспроизводить для близкой имъ публики избранныя драматическія произведенія. Такіе актеры и теперь уже есть кое-гдѣ; на украинскихъ заводахъ есть спеціалисты по исполненію „Максимиліана“, въ псковскихъ деревняхъ — по устройству игрищъ. Но и со стороны корифеевъ русской сцены можно бы ожидать содѣйствія осуществленію деревенскихъ театровъ. Представьте себѣ, какое впечатлѣніе было бы произведено, еслибъ одно изъ объѣзжающихъ каждымъ лѣтомъ провинцію столичныхъ товариществъ, пресытившись губернскими овраціями, захотѣло бы самоотверженно объявить, что дастъ два, три спектакля для народа, да и не въ городѣ, а гдѣ-нибудь въ большомъ, людномъ селѣ, не побоявшись того, что день, другой придется терпѣть кое-какія неудобства, забыть на время о комфортѣ, и играть въ чемъ-нибудь въ родѣ знаменитаго Волковскаго кожевеннаго сарая. Такой примѣръ вызвалъ бы подражанія, и нѣсколько шаговъ впередъ было бы сдѣлано.

Но за содѣйствіемъ деревенской сценѣ выступаетъ необходимость озаботиться устройствомъ городскихъ «народныхъ» или, точнѣе, общедоступныхъ театровъ. Разсуждать о пользѣ ихъ и довольствоваться тѣмъ, что изъ многомилліоннаго русскаго люда петербургскіе и московскіе фабричные и мастеровые имѣютъ иногда возможность провести свой досугъ интеллигентно, значитъ не замѣчать траги-комической стороны такого положенія дѣлъ. Сторонникамъ народнаго развитія, коль скоро они сознаютъ, что то, чего не успѣла сказать сельская или городская школа, можетъ довершить театръ, нечего смущаться тѣмъ, что, выказавъ заботливость о его осуществленіи, они вдадутся въ слишкомъ спеціально-техническую область драматическаго искусства, или что они могутъ привить народу изнѣженность, нездоровую впечатлительность и ненужное для него знаніе обратныхъ сторонъ культурной жизни. Вѣдь это искусство само нуждается въ здоровыхъ корняхъ, а отъ излишнихъ

*) „Артистъ“ № 3.

примѣсей можетъ обезопасить гуманное, но твердое, послѣдовательное и разборчивое руководство народно-театральнымъ дѣломъ.

На помощь обновляющейся русской сценѣ должны бы придти и актеръ, и драматическій писатель. Первому пора понять, что нельзя уже болѣе изображать условнаго, шаблоннаго мужика, его бытъ, нравы и пріемы, но что ихъ нужно такъ же изучать на мѣстѣ, какъ и салонные нравы, и купеческія чудачества, и что, наконецъ, поступая такъ, онъ наконецъ войдетъ въ ряды своего народа, для котораго могъ до сихъ поръ казаться чужимъ. Второму пора окончательно ввести въ драму бытовую струю, столь же законную въ ней, какъ и отраженіе тревогъ и страданій развитой части русскаго общества,—бытовую струю, свободную отъ преувеличеній и идеализаціи, и вмѣстѣ съ тѣмъ чуждую пошлости и каррикатуры, словомъ, такую, какая замѣтна уже была въ немногихъ лучшихъ попыткахъ нашей драмы изображать народную жизнь и народные характеры.

Конечно, все это легче сказать, чѣмъ выполнить. Но, я думаю, сказать это все-таки нужно. То время, когда театръ совсѣмъ перестанетъ быть господской забавой, а одинаково будетъ вліять на всѣ общественные слои (если принять въ разсчетъ быстроту нашего поступательнаго движенія), весьма далеко, и мы его не увидимъ. Но къ нему все-таки нужно стремиться, не обольщаясь успѣхами, добытыми на старомъ пути. Пусть кто хочетъ, тотъ сочтетъ ихъ даже исполинскими, но и въ мірѣ искусства справедливо то, что поэтически выражено было въ древней легендѣ: только прикоснувшись къ землѣ, слабѣющій великанъ можетъ обрѣсти новую силу.

Алексѣй Веселовскій.

„За рецензіей“ изъ альбома художн. Аллерса.

Послѣдняя вспышка.

РАЗСКАЗЪ.

(Посвящается Е. М. Гурляндъ).

I.

На сценѣ деревенскаго театра Дмитрія Николаевича Челищева репетировали «Гамлета». Только что начали пятый актъ. Подлѣ суфлерской будки два кадета юнымъ баскомъ читали роли могильщиковъ. На авансценѣ Гамлетъ мирно бесѣдовалъ съ Лаэртомъ, набивавшимъ папиросы. Въ первомъ ряду расположилась королева-мать. Она вышивала по канвѣ и по временамъ переговаривалась съ тѣнью отца Гамлета, сидѣвшимъ невдалекѣ. Полоній, заколотый еще въ третьемъ дѣйствіи, но до сихъ поръ не снявшій костюма, въ одной изъ кулисъ любезничалъ съ придворной дамой. Въ другой кулисѣ злодѣй-король и Розенкранцъ играли въ шашки. Для удобства король повѣсилъ корону на гвоздь и засучилъ рукава своего широкаго одѣянія. Офелія, сидѣвшая въ глубинѣ сцены на тронѣ, и старикъ Челищевъ, въ костюмѣ Горація стоявшій рядомъ съ Офеліей, дополняли картину.

Въ театрѣ было темно и сыро. Двѣ стеариновыя свѣчи, вправленныя въ садовые подсвѣчники съ стеклянными колпаками, дѣлали сцену еще болѣе непривѣтливой и неуютной. Слышно было, какъ по деревянной крышѣ барабанилъ дождь.

— «Кто строитъ прочнѣе каменьщика, корабельщика и плотника?»—басилъ первый могильщикъ.

— «Палачъ!»—такимъ-же басомъ отвѣчалъ второй.

— И вовсе не палачъ, а висѣльщикъ! —послышалось изъ суфлерской будки. Нечего переиначивать Шекспира!..

— Какъ будто не все равно?

— Можетъ быть по твоему и все равно, а по нашему такъ нельзя... Да вотъ еще что, Ваня: сколько разъ просилъ я тебя не крутить усовъ и не щелкать поминутно каблуками. Развѣ это возможно? Могильщикъ-неучъ и прочее, а ты изображаешь его кавалергардомъ... И хоть-бы усы-то у тебя настоящіе были, а то такъ, пустое мѣсто...

— Да вѣдь это еще не спектакль!— обидчиво возразилъ Ваня.

— Не спектакль! Знаю, что не спектакль... Надо входить въ роль... Слава тебѣ Господи: пятнадцатая репетиція!..

Могильщикъ презрительно пожалъ плечами и продолжалъ читку.

— Гамлетъ и Горацio!—снова послышалось изъ будки. Эй, господа Гамлетъ и Горацio! Вамъ показываться вдали...

Гамлетъ на скоро докурилъ папиросу и подбѣжалъ къ Челищеву.

— Пожалуйте, Дмитрій Николаевичъ... Намъ съ вами вдали показываться...

— Скорѣе-же, господа... не задерживайте—торопилъ суфлеръ.

Но Челищевъ былъ увлеченъ разговоромъ съ Офеліей и не трогался съ мѣста.

Тогда изъ суфлерской будки раздался второй, еще болѣе нетерпѣливый окрикъ.

— Офелія умерла уже, дяденька... Ты бы лучше на Гамлета обращалъ вниманіе... Гоните его отъ себя, Елена Васильевна...

— Вамъ репетировать, Дмитрій Николаевичъ—сказала Офелія.

Челищевъ сконфузился и неловко подался впередъ. При этомъ шпага попала между ногъ и запуталась въ плащѣ, такъ

что Дмитрій Николаевичъ чуть не упалъ. Онъ хотѣлъ что-то сказать, но Гамлетъ подхватилъ его подъ руку и увлекъ на авансцену.

— «Неужели онъ не чувствуетъ, чѣмъ занятъ? Копаетъ могилу и поетъ?» — развязно началъ Гамлетъ, дернувъ Горація за пуговицу.

— Не знаю... не знаю... весьма возможно — разсѣянно отвѣтилъ Челищевъ, не вслушавшись въ вопросъ.

Въ суфлерской будкѣ схватили себя за голову.

— Ни на что не похоже, дяденька!.... За всю репетицію ты не сказалъ ни одной фразы правильно... «Привычка сдѣлала его равнодушнымъ», а ты мелешь какую-то чепуху... Такъ нельзя... я брошу репетицію...

Челищевъ испуганно взглянулъ на суфлера и машинально повторилъ за нимъ:

— «Привычка сдѣлала его равнодушнымъ»...

Послѣ этого одинъ изъ кадетовъ пропѣлъ пѣсню могильщика. Гамлетъ сталъ въ позу и повелъ сцену съ черепами.

— «Пергаментъ дѣлается изъ бараньей кожи?» — обратился онъ съ вопросомъ къ Горація.

Челищевъ молчалъ. «Къ чему это онъ меня спрашиваетъ?» мелькнуло у него въ головѣ.

— Не задерживай-же, дядя!.. «Да, и изъ телячьей.»

— Изъ телячьей... изъ телячьей... Да!.. Кажется, изъ телячьей... Впрочемъ, я навѣрное не знаю..

Суфлеръ захлопнулъ книгу, съ сердцемъ отодвинулъ пюпитръ и вылѣзъ изъ будки.

— Это не Гамлетъ, а безобразіе! — крикнулъ онъ на весь театръ. — «Кажется изъ телячьей»! Какая точность, скажите на милость!.. Нѣтъ, господа, репетицію надо бросить... У дяденьки, какъ видно не Гамлетъ въ головѣ... Я больше не репетирую...

Челищевъ окончательно растерялся. Онъ съ виноватымъ видомъ оглядѣлъ присутствовавшихъ и тихо сказалъ:

— Я ужасно разсѣянъ сегодня... Вы меня извините...

— Разсѣянъ! Знаемъ мы твою разсѣянность! проворчалъ суфлеръ.

— Вы вѣрно нездоровы, Дмитрій Николаевичъ? съ участіемъ спросила Офелія. Челищевъ быстро повернулся на звукъ ея голоса.

— Нездоровъ? Нѣтъ... то есть, да... у меня голова болитъ...

Онъ сдѣлалъ шагъ впередъ по направленію къ Офеліи, но потомъ, очевидно, что-то вспомнивъ, подошелъ къ суфлеру.

— Ты на меня не сердись, Никитушка, сказалъ онъ ему. Вѣдь это только такъ... У меня немного голова болитъ... Я къ спектаклю буду знать наизусть... Пусть за меня сегодня кто-нибудь читаетъ... Я думаю, что для васъ, господа, безразлично?

— Конечно, Дмитрій Николаевичъ! Идите себѣ съ Богомъ и отдыхайте, — отвѣтила за всѣхъ Офелія.

— Мерçі, Елена Васильевна... Вы очень добры ко мнѣ... Только я хотѣлъ вамъ что-то сказать... Впрочемъ, это послѣ...

Онъ сдѣлалъ общій поклонъ, накинулъ на себя сверхъ театральнаго костюма непромокаемый плащъ съ башлыкомъ и мелкими старческими шажками вышелъ черезъ кулису на дворъ.

Никитушка снова полѣзъ въ будку. Роль Горація возложили на тѣнь отца Гамлета, для чего его отозвали отъ королевы-матери. Вдругъ Никитушка заерзалъ на своемъ неудобномъ сидѣньи и, погрозивъ въ пространство пальцемъ, громко сказалъ:

— Запоздалая спаржа, чортъ бы ее подралъ!..

Всѣ расхохотались.

— Какая такая спаржа, Никитушка? — со смѣхомъ спросилъ суфлера Гамлетъ...

— Запоздалая, чортъ ихъ дери!... Да и не ваше это дѣло!.. Читайте свою роль, пожалуйста!..

Гамлетъ сталъ въ позу, и прерванная репетиція продолжалась.

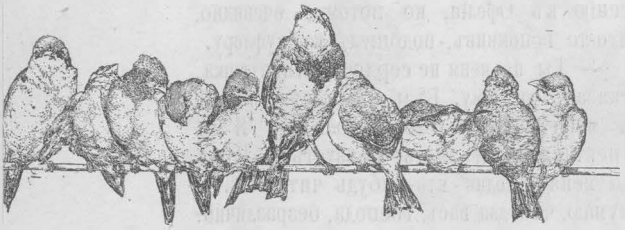
—

Дмитрій Николаевичъ быстро пробѣжалъ дворъ и также быстро вбѣжалъ къ себѣ въ кабинетъ... На бѣгу, въ одной изъ комнатъ, онъ сбросилъ съ себя непромокаемый плащъ, а также и плащъ Горація. Шпагу онъ все время держалъ въ рукахъ, такъ какъ она мѣшала ему двигаться. Запыхавшись, онъ опустился въ кресло, которое стояло прямо противъ большаго зеркала.

Въ вискахъ у старика стучало. Ему вдругъ сдѣлалось ужасно стыдно. Вдобавокъ, выходя изъ театра, онъ разслышалъ чей-то сдержанный смѣхъ. Дмитрій Николаевичъ былъ увѣренъ, что это смѣялись надъ нимъ.

— Богъ знаетъ, что они могутъ подумать! — съ чувствомъ досады прошепталъ старикъ. Вспомнивъ, что онъ до сихъ поръ еще въ костюмѣ, онъ началъ переодѣваться.

Тутъ онъ почувствовалъ, что его стѣсняетъ надѣтый на него парикъ съ длин-



ными черными локонами. Однимъ движеніемъ сдернулъ онъ его съ головы и швырнулъ на диванъ. Тогда въ зеркалѣ отразилась большая голова съ бритымъ мясистымъ лицомъ, сѣдыми нависшими бровями и совершенно лысымъ черепомъ.

— Развалина! — подумалъ Челищевъ, мелькомъ заглянувъ въ зеркало. Онъ потянулся къ ящику стола и досталъ оттуда феску.

— Хоть не такъ замѣтно! . А вѣдь когда-то на всѣхъ губернскихъ балахъ былъ первымъ и желаннымъ кавалеромъ!..

Это неожиданное воспоминанье заставило его улыбнуться. Да, когда-то онъ, дѣйствительно, былъ и красивъ, и молодъ, и интересенъ. За нимъ ухаживали и онъ побѣждалъ. Бывало, стоило ему сдѣлаться вхожимъ въ какую-либо семью, чтобы сейчасъ-же по всему городу начинали говорить о хозяйкѣ дома, какъ о невѣрной женѣ. Его считали неотразимымъ... А теперь?!..

Мысль невольно перешла на только что пережитую сцену въ театрѣ. Почему онъ такъ растерялся? Что такое съ нимъ случилось? Вѣдь онъ велъ себя глупѣе всякаго мальчугана.

— Богъ знаетъ, что они могутъ подумать!—повторилъ онъ еще разъ и тутъ-же самъ не зная почему, прибавилъ: шестьдесятъ четыре года!..

На Дмитрія Николаевича напала тоска. Онъ нѣсколько разъ прошелся по кабинету, потомъ распахнулъ ногой двери и пошелъ бродить по всѣмъ комнатамъ.

Въ домѣ царила тишина. Казалось, что домъ необитаемъ. Только изъ комнаты Никитушки несся цѣлый хоръ или, точнѣе, хаосъ звуковъ: тамъ трещали, свистали и чиликали разные дрозды, чижи, скворцы и канарейки. Въ нѣкоторыхъ комнатахъ на столахъ и стульяхъ валялось въ безпорядкѣ разбросанное носильное платье. Это разбросали господа исполнители. Такъ какъ въ театрѣ не было уборныхъ, то артисты одѣвались въ домѣ, а потомъ уже прямо въ костюмахъ отправлялись въ театръ. Въ столовой Дмитрій Николаевичъ наткнулся на свою домоправительницу и дальнюю родственницу, семидесятилѣтнюю Анну Потаповну. Она у окна вязала чулокъ и поминутно чесала у себя за ушами вязальными спицами. Анна Потаповна была единственной женщиной во всемъ барскомъ домѣ. Перекинувшись съ ней нѣсколькими словами, Дмитрій Николаевичъ прошелъ въ билліардную. Тамъ было такъ же тихо и пусто, какъ и въ остальныхъ комнатахъ. Отъ нечего дѣлать Челищевъ началъ самъ съ собой играть въ билліардъ, но это ему скоро надоѣло. Бросивъ кій, онъ вышелъ изъ билліардной и повернулъ влѣво къ небольшой запертой двери.

Тутъ Дмитрій Николаевичъ нѣсколько оживился. Эта дверь вела въ «завѣтную» комнату, «музеумъ», какъ называлъ ее Никитушка. Сюда Челищевъ обыкновенно спасался во всѣ тяжелыя минуты жизни. Никто, кромѣ него, не имѣлъ права входить въ эту комнату. Она по этому запиралась особымъ секретнымъ образомъ, такъ что всякій непосвященный, замышлявшій въ нее пробраться, рисковалъ попасть въ капканъ. Дмитрій Николаевичъ долго возился съ ключемъ, потомъ съ замкомъ и, наконецъ, съ потайными пружинами. Когда дверь съ шумомъ распахнулась, гдѣ-то на потолкѣ рѣзко продребезжалъ звонокъ. Дмитрій Николаевичъ вошелъ и сейчасъ-же тщательно заперъ за собою дверь.

Дѣйствительно, комната эта напоминала собой «музеумъ». Въ ней почти не было мебели: въ углу, около окна стояло вольтеровское кресло да рядомъ съ нимъ — большой шкапъ съ стеклянными дверцами. За то стѣны почти сплошь были увѣшаны фотографическими карточками и портретами, исключительно женскими. Присмотрѣвшись ближе, можно было увидѣть, что одно и то-же лицо попадалось въ нѣсколькихъ видахъ и въ различныхъ позахъ. При этомъ, карточки одной и той-же женщины висѣли вмѣстѣ, другъ около друга, составляя какъ бы серію портретовъ. Надъ каждой такой серіей былъ прибитъ картонъ съ обозначеніемъ года и инициаловъ. На нѣкоторыхъ встрѣчалась еще добавочная надпись: „*безотвѣтно*“. Серіи были развѣшаны въ хронологическомъ порядкѣ. Первымъ годомъ являлся 1845 г.; больше всего портретовъ приходилось на долю пятидесятыхъ и начала шестидесятыхъ годовъ. Послѣдняя серія была отмѣчена 1871—73 гг. Въ ней заключалось около двадцати портретовъ одной и той-же замѣчательно роскошной женщины съ античнымъ профилемъ и удивительно глубокими черными глазами. За этой

серіей шло пустое мѣсто, а затѣмъ искусно сдѣланная надпись: *„для любви я умеръ“*! Наконецъ, въ самомъ низу, на полу, стоялъ прислоненный съ стѣнѣ большой портретъ, завѣшанный чернымъ сукномъ. Сбоку, краснымъ карандашемъ было надписано: *„Я оживаю 1888 годъ..“*

Шкапъ представлялъ собою зрѣлище не менѣе оригинальное. Онъ весь былъ исписанъ цитатами изъ Шекспира. Надъ шкапомъ была прибита жестяная доска съ надписью: *„Любовь и театръ—соль всей жизни“*. Въ шкапу на полкахъ лежали самыя разнообразныя вещи: рыцарскіе сапоги изъ желтой кожи, старинныя четки, беретъ, театральная корона, эфесъ шпаги и т. п. Подъ каждой вещью висѣлъ ярлыкъ, заключавшій въ себѣ обстоятельную исторію даннаго предмета. Такъ напримѣръ, подъ рыцарскими сапогами виднѣлась подпись: «Эти сапоги принадлежатъ Патти. Въ бытность мою въ Лондонѣ, узналъ я на одномъ изъ оперныхъ спектаклей, что Патти носитъ сапоги и ботинки только по одному разу. На другой-же день черезъ мистера Самуэля Чарльзроза купилъ за 15 фунтовъ одну такую пару». Эфесъ шпаги имѣлъ подобное же происхожденіе. «Эфесъ шпаги—значилось на ярлыкѣ — принадлежалъ Тамберлику. Играя въ Гугенотахъ Рауля, Тамберликъ долженъ былъ переломить шпагу. Обыкновенно онъ ломалъ театральныя шпаги; но однажды Тамберликъ по ошибкѣ надѣлъ на себя свою собственную, которую всегда берегъ, какъ зѣницу ока, такъ какъ вмѣстѣ съ ней впервые выступилъ на сцену. Узнавъ объ этомъ, я поспѣшилъ купить. Не смотря на конкурренцію графини Хлыстовой, оченьинтересовавшейся Тамберликомъ, эфесъ остался за мной (300 р.)». Другія надписи были схожи съ этими: на каждой фамилія какой-либо знаменитости и болѣе или менѣе солидная сумма денегъ.

Дмитрій Николаевичъ досталъ изъ шкапа бинокль, отдернулъ черное сукно съ стоявшаго на полу портрета и сѣлъ въ кресло. На портретѣ была изображена Елена Васильевна въ томъ самомъ костюмѣ Офеліи, въ которомъ сегодня она репетировала. Дмитрій Николаевичъ откинулъ голову и навелъ бинокль на фотографію. Въ такомъ положеніи онъ словно застылъ.

— Какъ она свѣжа и молода!..—съ тихимъ вздохомъ прошепталъ, наконецъ, Дмитрій Николаевичъ. Точно полевой цвѣточекъ...

Онъ взялъ красный карандашъ и, нагнувшись, написалъ около портрета на стѣнѣ: *„Мнѣ очень скверно 1888 г.“*. Потомъ онъ задумчиво отошелъ къ окну. Дождь уже пересталъ и солнечные лучи играли въ мокрой травѣ. Изъ театра гурьбой выходили исполнители. Розенкранцъ и второй могильщикъ, сорвавшись съ мѣста, въ перегонку побѣжали другъ за другомъ. Офелія тихо шла подъ руку съ Лаэртомъ и оживленно разговаривала съ нимъ. Король, подобравъ свою мантію, шелъ сзади всѣхъ. Отъ времени до времени онъ прыгалъ черезъ лужи. Никитушка и Гамлетъ запирали театръ.

Дмитрій Николаевичъ осторожно завѣсилъ портретъ и, еще разъ тяжело вздохнувъ, вышелъ изъ «музеума».

II.

На слѣдующій день утромъ Дмитрій Николаевичъ гулялъ съ Еленой Васильевной по саду. Утро было великолѣпное. Послѣ ночнаго дождя листья искрились изумрудомъ. Отъ небольшаго вѣтерка они слегка шептались межъ собой и цвѣтами радуги переливали на солнцѣ. Въ воздухѣ чувствовалась пріятная свѣжесть. Дмитрій Николаевичъ былъ очень веселъ и съ увлеченіемъ разсказывалъ спутницѣ исторію своего деревенскаго театра.

— Когда я пріѣхалъ въ деревню послѣ смерти отца — такъ началъ онъ разсказъ, я засталъ здѣсь какой-то жалкій сарайчикъ съ безграмотной латинской надписью «teatrus» и больше ничего. Вмѣсто декорацій были какія-то полотнища, размалеванныя самодѣльными красками доморощенными живописцами. Не было ни одного порядочнаго костюма. Помню, въ одной изъ уборныхъ я нашелъ дырявый коленкоровый плащъ. Что это такое? спрашиваю сторожа. И что же вы думаете отвѣчаетъ мнѣ этотъ комикъ? Верхнее одѣяніе для добродѣтельныхъ отцовъ въ слезливыхъ представленіяхъ. Просто умора!.. Это было въ самомъ концѣ пятидесятыхъ годовъ. Ну-съ, пожилъ я немного въ деревнѣ, поохотился, по сосѣдямъ поѣздилъ, и потомъ, когда заскучалъ, мнѣ и пришло въ голову построить у себя настоящій театръ. Въ одинъ годъ все было сдѣлано. «Teatrus» я снесъ прочь, а вмѣсто него построилъ все, какъ слѣдуетъ: тотъ самый театръ, въ которомъ вы теперь создаете роль Офеліи...

Елена Васильевна конфузливо опустила глаза.

— Зачѣмъ вы мнѣ льстите, Дмитрій Николаевичъ?—сказала она Челищеву.

— Нисколько не льщу, съ живостью под-

хватилъ старикъ.—Мнѣ вы можете повѣрить... Много Офелій видѣлъ я на своемъ вѣку, но вы...

— Что-же дальше было съ вашимъ театромъ?

— Эхъ, какая вы!.. —съ улыбкой сказалъ Челищевъ. Ну, не хотите слушать про себя—Богъ съ вами... Да, съ театромъ у меня произошло не мало всякихъ курьезовъ. Вы не повѣрите, если я вамъ скажу, что мой театръ является въ нѣкоторомъ родѣ лѣтописью почти всѣхъ губернскихъ браковъ и любовныхъ романовъ. Сколько, благодаря ему, Софій повыходило замужъ за Чацкихъ, за Скалозубовъ и даже за Фамусовыхъ— не счесть, просто не счесть... Разъ даже, лѣтъ восемь тому назадъ, одинъ Ромео, бывшій до того женихомъ Джульетты, послѣ шестой репетиціи перевѣнчался съ кормилицей своей возлюбленной. А вотъ, лѣтъ шесть или семь назадъ, одинъ городничій послѣ трехъ репетицій сдѣлалъ предложеніе унтеръ-офицерской женѣ, той самой, которая, помните: по Гоголю, сама себя высѣкла. Право. Да это что! Одинъ декораторъ, котораго я пригласилъ къ себѣ на лѣто для постановки Макбета, прямо со спектакля похитилъ леди Макбетъ и кого-бы вы думали: губернаторскую дочку!.. А? Каково? Уменя все это самымъ подробнымъ образомъ записано. Если хотите, я вамъ прочту ..

Увидѣвъ, что Елена Васильевна улыбается, Дмитрій Николаевичъ сталъ разсказывать еще съ большимъ увлеченьемъ. Скоро онъ совсѣмъ оставилъ въ сторонѣ театръ и перешелъ исключительно къ любовнымъ похожденіямъ. Наконецъ, Елена Васильевна перебила его.

— Вы мнѣ все не то разсказываете, Дмитрій Николаевичъ!—сказала она.—Вы вотъ лучше разскажите, какъ вы достигли возможности ставить у себя съ такимъ блескомъ самыя обстановочныя піесы. Говорятъ, что ваши костюмы не уступаютъ Малому театру. Они по источникамъ сдѣланы? Да?

Челищевъ небрежно махнулъ рукой.

— Развѣ это такъ интересно? Не знаю... Этимъ завѣдуетъ у меня Никитушка... Я знаю только, что мнѣ костюмы и вся обстановка стоятъ большихъ денегъ и что ни на то, ни на другое я никогда не скуплюсь...

— Вотъ какъ! удивленно протянула Елена Васильевна.—А я думала, что вы страстно любите театръ...

— И вы не ошиблись... Конечно, я страстно люблю театръ, но что-же изъ этого? Развѣ изъ этого слѣдуетъ, что я самъ долженъ шить костюмы? Театръ, Елена Васильевна, заманчивъ не самъ по себѣ, а по той иллюзіи, въ которую мы впадаемъ, благодаря ему. А для такого одинокаго и ни къ какому дѣлу непригоднаго человѣка, какъ я, театръ важенъ еще, какъ пріятное и интересное занятіе... Вѣдь безъ него я бы удавился съ тоски въ этомъ медвѣжьемъ углу...

— Какой вы смѣшной! — перебила его Елена Васильевна. Сами вы жалуетесь на тоску,—вотъ бы и занимались своимъ театромъ, какъ слѣдуетъ...

— Не съ моимъ характеромъ, Елена Васильевна... Я, такъ сказать, накладываю художественные штрихи, не больше... У меня никогда не хватило бы терпѣнья возиться со всѣми театральными мелочами. Сказать по правдѣ, если бы у меня не было Никитушки, который отдался моему театру всей душой, театръ давно превратился бы въ хлѣбный амбаръ...

Разговоръ на минуту прекратился. Елена Васильевна задумчиво теребила только что сорванную вѣтку, а Челищевъ, искоса поглядывая на шедшую рядомъ съ нимъ дѣвушку, досадовалъ на себя, зачѣмъ онъ такъ не'во время разоткровенничался. Ему казалось, что Елена Васильевна будетъ теперь хуже относиться къ нему. Но онъ никакъ не могъ придумать, съ чего бы опять начать разговоръ, чтобы хоть немного оправдаться. Вдругъ Елена Васильевна съ живостью обернулась въ его сторону и спросила:

— Сколько лѣтъ Никитушкѣ?

— Пятьдесятъ два кончилось... А зачѣмъ вамъ?

— Онъ такой странный... Все брюзжитъ... Онъ вамъ родной племянникъ? Да?

— Да. Сынъ моего покойнаго старшаго брата. Единственный, кромѣ меня, представитель нашего рода.

Дѣвушка немного помолчала, потомъ, улыбнувшись своимъ мыслямъ, весело сказала:

— Онъ удивительный чудакъ и должно быть очень любитъ театръ... Каждой самомалѣйшей мелочи, касающейся театра, онъ придаетъ такое значеніе, что даже ругается... Вчера, послѣ вашего ухода, онъ чуть не прибилъ меня. Во время чтенія я что-то такое сказала Лаэрту... Никитушка такъ и подскочилъ... Здѣсь, кричитъ, не салонъ, здѣсь нѣтъ ни кавалеровъ, ни бонтоновъ... Всѣ равны передъ искусствомъ, будь вы хоть распребарышня, а не только что Елена Васильевна... Ха-ха-ха!., Да онъ, кажется, и васъ не щадитъ!.. Правда?

— О, ему это ни почемъ,—со смѣхомъ подхватилъ Челищевъ.—Онъ для искусства

и отца роднаго не пожалѣетъ... Хотя у него чудное сердце...

Гдѣ-то вблизи защелкалъ соловей. Елена Васильевна знакомъ попросила Челищева замолчать и прислушалась. Слегка приподнявъ платье, она на цыпочкахъ подошла къ кустарникамъ. Челищевъ ласковыми глазами посмотрѣлъ ей вслѣдъ.

— Какъ она граціозна! невольно подумалъ онъ.

Но соловей пѣлъ какъ-то скучно, точно нехотя... Замѣтилъ-ли онъ, что его слушаютъ или по другой причинѣ, но только вдругъ, не докончивъ трели, онъ пересталъ...

— Противный!—капризно надувъ губки, сказала Елена Васильевна.—Не захотѣлъ намъ пѣть!... Знаете что, Дмитрій Николаевичъ!—добавила она черезъ минуту,—странной мнѣ кажется ваша жизнь... Собрались три старичка вмѣстѣ и живутъ другъ подлѣ друга цѣлые годы... Вы, Анна Потаповна и Никитушка... Какъ вамъ не скучно.

Челищевъ съ привѣтливой улыбкой посмотрѣлъ на дѣвушку.

— Какія у васъ все неожиданныя мысли—сказалъ онъ.—Зачѣмъ же намъ скучать? Мы другъ друга занимаемъ, а когда всѣмъ становится скучно, спектакли устраиваемъ...

— Господи! Разъ или два въ годъ...

— Но что же дѣлать? Не жениться же мнѣ въ самомъ дѣлѣ...

Елена Васильевна махнула рукой и со смѣхомъ сказала:

— Конечно!... Что объ этомъ и толковать!... Эту фразу она произнесла такимъ тономъ, что у Дмитрія Николаевича сразу точно перехватило въ горлѣ. Онъ хотѣлъ улыбнуться или, по крайней мѣрѣ, отвѣтить, но не могъ. Наконецъ, онъ съ усиліемъ выговорилъ:

— Развалился? Да?...

При этомъ онъ такъ и впился глазами въ лицо дѣвушки, но та ничего не замѣчала и по прежнему спокойно отвѣтила:

— Ну, что вы!... До этого далеко!... А, конечно, вы ужъ не молоды...

Дмитрій Николаевичъ вздохнулъ съ облегченіемъ. Лицо его просвѣтлѣло и онъ весь точно переродился.

— Такъ далеко до этого? Далеко?— съ необыкновенной живостью обратился онъ къ Еленѣ Васильевнѣ.—Вы думаете, очень далеко?

Дѣвушка съ недоумѣніемъ посмотрѣла на своего спутника.

— Что же вы такъ волнуетесь, Дмитрій Николаевичъ?

— Чего волнуюсь? Такъ... У меня мысли разныя... Впрочемъ, это ничего... нервно отвѣтилъ онъ.—Сядемъ, Елена Васильевна... ужасно усталъ... отъ старости, — добавилъ онъ съ горькой улыбкой.

Елена Васильевна промолчала, и они долгое время сидѣли, не произнося ни слова. Въ концѣ дорожки показался Никитушка и рядомъ съ нимъ высокій бѣлокурый студентъ. Елена Васильевна побѣжала на встрѣчу.

— Здравствуйте, Никитушка, — весело привѣтствовала она грознаго суфлера.

— Мое почтеніе, драгоцѣннѣйшая Офелія Кузьминишна,— комично расшаркиваясь, отвѣтилъ Никитушка. Вотъ и Лаэрта тащу съ собой,—указалъ онъ на спутника. Представьте, до сихъ поръ боится купаться. Іюнь на дворѣ, а онъ затвердилъ, какъ сорока: простужусь, да простужусь—и ни съ мѣста. Ничего, выкупалъ!... Будетъ меня помнить...

— А ты чего насупился, милѣйшій дяденька?—обратился онъ вдругъ къ Дмитрію Николаевичу, который съ грустнымъ видомъ сидѣлъ на скамейкѣ и смотрѣлъ куда-то въ сторону. — Грустно тебѣ, дяденька? А?

— Ничего... ничего... Это со мной такъ...

— Та-акъ!?.. – протянулъ Никитушка.— Ну, что-жь, коли такъ, такъ такъ!...

Въ это время мимо нихъ пробѣжали Лаэртъ и Офелія. Лаэртъ выхватилъ изъ кармана Офеліи какую-то карточку и махалъ ею по воздуху. Офелія старалась вырвать ее изъ рукъ коварнаго студента, но не могла. Оба весело хохотали и, наконецъ, быстро помчались по дорожкѣ. Дмитрій Николаевичъ слегка приподнялъ голову и вздохнулъ. Наступило долгое и тяжелое молчаніе.

— Что, дяденька?— прервалъ это молчаніе Никитушка.—Молодое ростетъ, а старое старится!...

— Къ чему это?

— Такъ!... Сѣдина въ бороду, а бѣсъ въ ребро!...

— Ну, и что же, что же?!...—раздражительно спросилъ Челищевъ. — Къ чему ты все это говоришь?

— Да ни къ чему!... Въ голову пришло... Э-эхъ, дяденька, дяденька!... Виситъ гдѣ-то высоко-высоко подъ самыми голубыми небесами виноградъ и манитъ онъ, этакій шельмецъ, наши аппетиты... Стремимся мы къ нему, можно сказать, жадно и прочее... а у насъ, взять къ примѣру, ревматизмъ, да колотье въ боку, да сосновые наколѣнники, да въ ушахъ стрѣляетъ, да больше полголовы, какъ нѣкій океанъ безбрежный, сіяетъ ослѣпительно... Скверно, Дмитрій Николаевичъ!... Да-а!... Прошла наша пора ходить въ лѣсъ за ягодами...

Дмитрій Николаевичъ молча выслушалъ эту тираду Никитушки и молча всталъ.

— Не нравится вамъ, дяденька? — съ улыбкой спросилъ его Никитушка.

— Оставь меня, пожалуйста, въ покоѣ!... Шутъ гороховый!... — съ сердцемъ крикнулъ Челищевъ. — Убирайся отъ меня!... Чего ты отъ меня хочешь?!...

Никитушка пожалъ плечами и разсмѣялся. Дмитрій Николаевичъ медленно направился къ дому. Тамъ онъ прямо прошелъ въ свой «музеумъ» и, доставъ красный карандашъ, написалъ на стѣнѣ около портрета Елены Васильевны: *Еще не развалился. До этого далеко! Іюнь, 1888 года.*

Вечеромъ того же дня въ театрѣ была назначена репетиція. Никитушка уже давно возился на сценѣ: устанавливалъ декораціи, распоряжался рабочими, по обыкновенію кричалъ и ругался. Дамы еще не пришли. Обыкновенно онѣ не торопились. Ихъ помѣщеніемъ на все время репетицій и спектакля служилъ просторный деревянный флигель, помѣщавшійся въ двухъ шагахъ отъ театра. Когда въ нихъ являлась надобность, Никитушка посылалъ за ними рабочаго. Мужской персоналъ почти весь былъ въ сборѣ. Не доставало только Горація, Лаэрта и Фортинбраса. Впрочемъ, послѣдній еще на прошлой недѣлѣ упалъ съ гигантскихъ шаговъ и давно уже не посѣщалъ репетицій, а Лаэртъ всегда запаздывалъ.

— Этимъ юристамъ, чортъ бы ихъ подралъ, законы не писаны, особенно господамъ купидонамъ,— постоянно ворчалъ на него Никитушка. Лаэртъ кончалъ юридическій факультетъ и обладалъ недурной наружностью.

Когда все было готово, Никитушка послалъ за дамами. Черезъ нѣсколько минутъ на сцену вплыла солидная исправничиха въ костюмѣ королевы-матери съ неизбѣжной канвой въ рукахъ. За ней конфузливо выступали двѣ придворныя дамы.

— А гдѣ же Елена Васильевна?—обратился къ королевѣ Никитушка.

— Какъ? Развѣ ея здѣсь нѣтъ?— удивилась королева.— Странно! Она часъ тому назадъ ушла съ Лаэртомъ и сказала, что будетъ сегодня репетировать безъ костюма. Я была увѣрена, что она прямо съ прогулки пройдетъ въ театръ.

Никитушка съ досадой почесалъ затылокъ.

— Эти мнѣ господа барышни—чистое горе!... Еще кого нѣтъ?

— Дмитрія Николаевича и Лаэрта,— отвѣтилъ Марцелло, исполнявшій обязанности помощника режиссера.

— Такъ и зналъ!—воскликнулъ съ огорченіемъ Никитушка.—Ни разу еще не было, чтобы Лаэртъ не запаздывалъ!... Хоть бы штрафы какіе-нибудь взыскивать или за волосы драть... Никакого порядка у насъ нѣтъ... Всякій по своему...

Онъ заложилъ руки въ карманъ и принялся насвистывать. Гамлетъ, ставъ на колѣни передъ королевой-матерью, съ комическимъ жаромъ затянулъ: «Глядя на лучъ пурпурнаго заката».

— Не войте, пожалуйста,— обратился къ нему Никитушка.—И безъ васъ тошно!...

У входа показался Дмитрій Николаевичъ. На немъ былъ богатый испанскій костюмъ XVII столѣтія, парикъ съ длинными локонами и небольшая черная бородка. Голову прикрывала рыцарская шляпа съ огромными полями и безконечнымъ страусовымъ перомъ. Поверхъ платья красивыми складками лежалъ перекинутый черезъ плечо плащъ, изъ-подъ котораго фальшивыми брилльянтами сверкалъ эфесъ шпаги. Талія была эффектно перетянута дорогимъ поясомъ. Вообще, въ этомъ костюмѣ наружность Дмитрія Николаевича много выиграла.

Никитушка такъ и ахнулъ.

— Дяденька! крикнулъ онъ въ ужасѣ. Дяденька!.. Что это ты? Съума сошелъ, что-ли? Кѣмъ ты нарядился? Развѣ это Горацio?

Челищевъ сердито посмотрѣлъ на Никитушку и тономъ, недопускающимъ возраженія, сказалъ:

— Это не твое дѣло... Нарядился, какъ хотѣлъ...

— Но вѣдь это—испанскій грандъ, атаманъ разбойниковъ, Личарда—все что хочешь, но только не Горацio!..

— Опять таки не твое дѣло!—снова рѣзко замѣтилъ Челищевъ и, ни на кого не глядя, прошелъ въ самую глубину сцены.

— Отчего не начинаютъ репетиціи? спросилъ онъ послѣ паузы у Никитушки.

Никитушка молчалъ.

— Я тебя спрашиваю, отчего не начинаютъ репетиціи?.. возвысивъ голосъ, повторилъ Челищевъ.—Слышишь, Никита? Ты очень со мной... того... Зачѣмъ ты меня сердишь?

— Никто тебя не сердитъ!.. Самъ ты меня сердишь своими фантазіями... Нельзя въ такомъ костюмѣ играть Горацio и больше ничего... А не хочешь меня слушать, дѣлай, какъ хочешь... Хоть голымъ ходи!..

Съ этими словами Никитушка отошелъ отъ Челищева и полѣзъ въ будку.

— По мѣстамъ господа!..—хлопнувъ въ ладоши, крикнулъ онъ изъ будки. Можно

начинать и безъ Офеліи. Къ третьей сценѣ она, можетъ быть, подойдетъ.

Дмитрій Николаевичъ насторожилъ уши. Тутъ только онъ замѣтилъ, что Елены Васильевны въ театрѣ не было.

— Позволь, Никитушка!—сказалъ онъ. Какъ-же начинать безъ Офеліи? За ней, вѣроятно еще не посылали?..

—Двадцать разъ посылали!.. Ушла гулять со своимъ купидончикомъ... Эй, Франциско, Бернардо—на мѣста!.. Гораціо и Марцелло--готовьтесь!..

Дмитрій Николаевичъ молча кивнулъ головой. Имъ овладѣло какое-то нехорошее чувство, точно червякъ засосалъ у него въ груди. «Зачѣмъ они ушли гулять?» —думалъ онъ мучительно. Ему было въ особенности непріятно, что все вышло иначе, чѣмъ онъ ожидалъ: Елены Васильевны нѣтъ... Никитушка лѣзетъ со своими неумѣстными замѣчаніями... Потомъ у него мелькнула досадная мысль, что со стороны онъ должно быть очень смѣшенъ въ своемъ изысканномъ костюмѣ. И зачѣмъ онъ, собственно говоря, такъ нарядился?

— Какъ все это глупо!.. мысленно разсердился на себя старикъ.

Вдругъ онъ вздрогнулъ. Входная дверь съ шумомъ отворилась и на сцену запыхавшись вбѣжалъ бѣлокурый Лаэртъ въ студенческой тужуркѣ, съ букетомъ жасминовъ въ рукахъ. За студентомъ слѣдомъ шла Елена Васильевна. У обоихъ были какія-то особенныя лица: не то счастливыя, не то сконфуженныя. Студентъ, повидимому, чувствовалъ себя развязнѣе. Отъ всей его фигуры за версту несло радостью и весельемъ и видно было, что ему большого труда стоитъ удержать себя отъ какой-нибудь бурной выходки. Замѣтивъ молодую парочку, Никитушка хотѣлъ начать свою обычную воркотню. Но студентъ умоляюще протянулъ ему букетъ и голосомъ, полнымъ молодаго счастья, воскликнулъ:

— Никитушка!.. Голубчикъ!.. Вотъ вамъ цѣлый букетище, но только не ворчите. Такой ужъ особенный сегодня случай. Что-жъ, Елена Васильевна—обратился онъ къ Офеліи—не конфузьтесь... Идите сюда и такъ прямо мы и ляпнемъ: женихъ, дескать, и невѣста!.. Ха-ха-ха!..

Студентъ перевернулся на одной ногѣ и преуморительно раскланялся на всѣ стороны. Франциско отбросилъ въ сторону свою алебарду и повисъ на шеѣ у Лаэрта. Репетировавшіе обступили Елену Васильевну.

— Поздравляю, душечка, сказала королева-мать, цѣлуя дѣвушку. — Этого надо было ожидать... Воздухъ какой-то особенный въ этомъ театрѣ: всѣ женятся!.. Вѣдь здѣсь, на этомъ самомъ мѣстѣ, добавила она, обращаясь къ остальнымъ, и меня обошелъ мой исправникъ. Онъ игралъ Яго., а я была Эмиліей. Порепетировали мы съ нимъ раза три мужа съ женой, понравилось это исправнику, онъ взялъ да и въ самомъ дѣлѣ на мнѣ женился... Вотъ вы, душечка, Дмитрія Николаевича спросите: онъ всѣ театральныя свадьбы помнитъ, онѣ у него записаны. Дмитрій Николаевичъ!.. Дмитрій Николаевичъ! позвала она Челищева. Но никто не откликался. Дмитрія Николаевича въ театрѣ не было.

— А-а-а!.. протянулъ многозначительно Никитушка. Ушелъ!.. Напрасно, значитъ, нарядился этакимъ чортомъ! добавилъ онъ про себя и слегка улыбнулся...

А Дмитрій Николаевичъ сидѣлъ въ это время за выходной дверью на лѣсенкѣ. Еще когда Лаэртъ съ такой радостью влетѣлъ на сцену, его точно ножомъ кольнуло. Онъ понялъ, что надо чего-то ждать. Потомъ, онъ словно остолбенѣлъ: губы его задрожали, глаза заволоклись туманомъ, какимъ-то сѣрымъ, тяжелымъ... При первыхъ же словахъ Лаэрта Дмитрію Николаевичу все сдѣлалось яснымъ. Тихонько пробравшись черезъ кулису, онъ скользнулъ въ дверь...

Онъ сидѣлъ на лѣсенкѣ и прохладный вѣтерокъ игралъ локонами его длиннаго парика, лунные лучи играли фальшивыми брилльянтами его шпаги, а на душѣ у старика было тяжело и гадко, невыносимо гадко...

— Молодое ростетъ, а старое старится!... припомнилъ онъ слова Никитушки. Да, старится, старится, съ каждымъ днемъ старится и разваливается... Господи!..

Въ безсильной злобѣ онъ сжалъ кулаки и потрясъ ими въ воздухѣ...

III.

Была зимняя холодная ночь. На дворѣ бушевала вьюга и съ какимъ-то остервѣненіемъ завывалъ вѣтеръ. Всѣ окна барскаго дома были наглухо закрыты ставнями. У воротъ, погромыхивая цѣпью, лаяла и выла цѣпная собака. Сквозь этотъ двойной вой собаки и вѣтра едва можно было разслышать, какъ у самаго дома стучалъ въ чугунную доску сторожъ.

Дмитрій Николаевичъ еще не спалъ. Онъ сидѣлъ въ одномъ нижнемъ бѣльѣ у себя въ кабинетѣ и о чемъ то сосредоточенно думалъ. Во рту у него была давно потухшая сигара. Отъ времени до времени онъ машинально жевалъ ее губами. На столѣ стояла лампа съ кускомъ промокательной бумаги вмѣсто абажура и

бросала тусклый свѣтъ на мохнатую грудь старика, вылѣзавшую изъ разстегнутой рубахи.

За эти нѣсколько мѣсяцевъ Дмитрій Николаевичъ замѣтно измѣнился. Щеки покрылись сѣдой щетиной, глаза ввалились, губы сдѣлались совсѣмъ сѣрыми, безцвѣтными, вообще вся фигура какъ-то сгорбилась и опустилась. Въ его позѣ и въ движеніяхъ проглядывала именно та старческая безпомощность, которой онъ когда-то такъ боялся...

Отбросивъ сигару, Дмитрій Николаевичъ перемѣнилъ позу и тихо проговорилъ:

— Ужасно скучно!..

Невольно онъ сталъ прислушиваться къ завыванью вѣтра. У-у-у!.. У-у-у!.. вылъ вѣтеръ на всѣ лады и вылъ такъ назойливо и неумолкаемо, что на душѣ у старика сдѣлалось еще хуже. Тогда онъ зажегъ свѣчу и пошелъ бродить по комнатамъ.

Пусто и тихо, еще тише, чѣмъ было когда-то. Послѣ внезапнаго отъѣзда Никитушки домъ сдѣлался совсѣмъ почти мертвымъ. Слышно только, какъ въ столовой на диванѣ храпитъ поваръ да въ сосѣдней со столовой комнатѣ трещитъ подъ Анной Потаповной деревянная кровать. Старухѣ также не спится въ эту ночь. Она поминутно ворочается и каждый разъ протяжно стонетъ и что-то бормочетъ.

Челищевъ медленно прошелъ черезъ пустыя комнаты и толкнулъ ногой дверь своего «музеума». Теперь уже нечего было возиться надъ замками и секретными пружинами: и то, и другое разбилось въ дребезги въ день памятной Дмитрію Николаевичу репетиціи, когда онъ, какъ сумасшедшій, вбѣжалъ въ завѣтную комнату и изо всей силы хлопнулъ секретной дверью. А чинить не стоило: все равно, конецъ—близокъ!..

Въ «музеумѣ» ничего не измѣнилось: тѣ же женскія головки на стѣнахъ и тотъ же шкапъ съ сапогами, шпагами, короной и другими театральными реликвіями въ углу. Только съ портрета Елены Васильевны было снято черное покрывало. Онъ стоялъ на прежнемъ мѣстѣ, но вокругъ него виднѣлся вѣнокъ изъ засушенныхъ бѣлыхъ розъ. На стѣнѣ, вокругъ портрета, появилось много новыхъ надписей. Послѣдняя, помѣченная ноябремъ, заключала въ себѣ только одно слово: *скучно*!..

Дмитрій Николаевичъ поставилъ свѣчу на окно, а самъ отошелъ къ портету и сѣлъ около него на полъ. Гдѣ-то со страшнымъ стукомъ оторвалась и хлопнула ставня. Старикъ вздрогнулъ и въ испугѣ оглянулся вокругъ: на него со всѣхъ стѣнъ смотрѣли сотни женскихъ глазъ, а изъ за стекла шкапа выглядывали театральныя реликвіи...

— Господи!.. вздохнулъ Челищевъ. Точно кладбище!..

Богъ знаетъ почему онъ вдругъ вспомнилъ о Никитушкѣ. Гдѣ-то онъ теперь? Должно быть, въ Москвѣ. На дняхъ заѣзжалъ исправникъ и говорилъ, что Никитушка получилъ мѣсто режиссера въ одномъ изъ большихъ Московскихъ театровъ. Ему, должно быть, хорошо, онъ не пропадетъ...

— Да вѣдь онъ и не такъ старъ, какъ я—подумалъ Дмитрій Николаевичъ.

И какъ глупо они поссорились! Послѣ той репетиціи Никитушка какъ-то подтрунилъ надъ нимъ, онъ вспылилъ и выгналъ его изъ дома. А теперь и мириться не стоитъ: скоро конецъ всему...

— Все глупо!.. Вся жизнь—глупая!..

Расправивъ дрожащими руками свернувшіеся лепестки одной изъ розъ, окружавшихъ портретъ, Дмитрій Николаевичъ поднялъ съ пола карандашъ и написалъ на стѣнѣ: *скоро конецъ; глупо! Декабрь, 1888 года, ночью.*

Ему сдѣлалось холодно. Онъ приподнялся и пошелъ за свѣчей, чтобы итти спать, но у окна вдругъ остановился. Приложивъ палецъ ко лбу онъ долго стоялъ и мутными глазами смотрѣлъ въ какую-то точку прямо передъ собой. Очевидно, онъ что-то вспоминалъ, но никакъ не могъ вспомнить.

— Да!.. вдругъ произнесъ онъ. Надо вписать!..

Отворивъ дверцы шкапа, старикъ принялся шарить рукой по нижней полкѣ. Наконецъ, онъ досталъ оттуда тоненькую книгу въ голубомъ бархатномъ переплетѣ, перо и чернила. Со всѣмъ этимъ онъ направился опять къ портрету, захвативъ мимоходомъ свѣчу. Затѣмъ сѣлъ на полъ. Когда онъ перелистывалъ книгу, по его лицу блуждала какая-то неопредѣленная улыбка.

— Лѣтопись!.. Хе-хе-хе!.. Лѣтопись!..—бормоталъ онъ, со вниманіемъ перечитывая написанное. Отыскавъ нужную страницу, Дмитрій Николаевичъ обмакнулъ перо и вписалъ: *„№ 32. Елена Васильевна Дружженкова и Григорій Леонтьевичъ Братчиковъ, Офелія и Лаэртъ, послѣ шестнадцатой репетиціи. Свадьба была въ августѣ, въ семь Бурмиловъ, Дружженковъ то-жъ. Подробностей разузнавать не хотѣлъ“.* Подумавъ немного, онъ провелъ черту, а подъ ней подписалъ: *„послѣдняя вспышка собачьей старости“.*

А на дворѣ бушевала вьюга и вѣтеръ вылъ пуще прежняго...

И. Гурляндъ.

Искусство актера.

Статья Коклэна.

(продолженіе).

VI.

Возвращаясь къ вопросу о дикціи, я хотѣлъ бы выразить свою мысль въ слѣдующей аксіомѣ: на сценѣ не надо говорить такъ, какъ разговариваешь; надо *произносить, dire*.

Произносите просто и естественно, это будетъ хорошо,—но непремѣнно *произносите*.

Произносить—тоже, конечно, значитъ говорить (*пть* никогда не слѣдуетъ), но *произносить* значитъ придавать фразамъ и главнымъ словамъ ихъ полное значеніе, проходить всколзь здѣсь, дѣлать особое ударепіе тамъ, отмѣчать ровныя и выпуклыя мѣста, распредѣлять свѣтъ и тѣни. *Произносить* — значитъ придавать мысли форму.

Фраза, совершенно безцвѣтная, если ее сказать просто, получаетъ гибкость и образъ, когда ее *произносишь*, и становится тогда художественнымъ произведеніемъ.

Рискуя казаться противорѣчивымъ, я долженъ однако прибавить, что этого не слѣдуетъ доводить до крайности. Только плохой актеръ черезъ-чуръ отдѣлываетъ фразы, съ одинаковою заботливостью входитъ во всѣ детали, не умѣетъ довольствоваться тамъ, гдѣ это необходимо, гладкою поверхностью, чтобъ впослѣдствіи выдѣлить на ней и сдѣлать рельефными нѣсколько выдающихся чертъ.

Если есть аффектація въ стремленіи быть, во что бы то ни стало, естественнымъ, то не менѣе аффектировано давать публикѣ на каждомъ шагу чувствовать *артиста*.

Говорить роль было-бы недостаточно; *произносить* все безъразбора—значило бы заходить слишкомъ далеко; истина по срединѣ.

Главное быть понятнымъ. И вотъ поэтому-то слѣдуетъ пріучать себя не торопиться. Скороговорка ведетъ къ бормотанью.

Сознаю, что этотъ совѣтъ удивитъ съ моей стороны. Про меня говорятъ, будто я склоненъ ускорять темпъ, а не замедлять его. Извѣстный разсказъ въ комедіи *l'Etourdi* я веду не *andante*, а *presto* и даже *prestissimo*.

Это правда, но монологъ Фигаро я веду иначе, а между тѣмъ не боюсь утомить вниманіе, произнося все обстоятельно, какъ не боюсь, что публика будетъ сбита съ толку, когда я ускоряю разсказъ Маскарилля, или что она не разслышитъ всѣхъ словъ. Дѣло въ томъ, что я свято придерживаюсь правила не торопиться. Получилъ я этотъ совѣтъ отъ Ренье, который выразился приблизительно такъ: Только тогда, когда вы говорите себѣ: «Боже мой, какъ я плетусь! Этому конца не будетъ! Я навѣрно нестерпимо скученъ!» только тогда перестаете вы говорить слишкомъ скоро.

Конечно, онъ не хотѣлъ этимъ сказать, что никогда не слѣдуетъ ускорять темпа. Но онъ желалъ научить меня дѣлать это, не переставая быть вразумительнымъ. Надо говорить ясно, даже при быстрой рѣчи, а добиться этого можно только, говоря сначала медленно, отдѣляя слоги, но не отчеканивая ихъ, ставя ударенія, гдѣ нужно, правильно соблюдая знаки препинанія, соразмѣряя наконецъ силу голоса съ мѣстомъ, гдѣ говоришь. Это весьма важно. Не слѣдуетъ оглашать гостиной раскатами грома или говорить въ обширной залѣ такъ нѣжно, какъ вздыхаетъ эолова арфа.

Произнося хорошо и соблюдая ритмъ, придаешь даже самой вульгарной прозѣ что-то въ родѣ поэтическаго оттѣнка, который въ концѣ тирады въ рѣдкихъ случаяхъ не вызываетъ аплодисментовъ.

Способность устанавливать темпъ—вотъ въ чемъ вся сила.

Я особенно настаиваю на необходимости быть понятнымъ, но это столько же достигается темпомъ рѣчи, какъ и словами. Прово, смѣясь, разсказывалъ, какъ однажды, когда онъ кончалъ какую-то тираду Ипполита, за которой публика слѣдила, затаивъ дыханіе, память вдругъ измѣнила ему при послѣднихъ двухъ стихахъ. За-

Кокленъ въ „Marquis de la Seiglière“.

медлить, однако, рѣчь и подождать суфлера было невозможно. Съ быстротою молніи принялъ онъ рѣшеніе и, безъ передышки, съ величественнымъ одушевленіемъ произнесъ два стиха на какомъ-то волапюкѣ, которыхъ публика не поняла, однако покрыла залпомъ бѣшеныхъ рукоплесканій,—до того жесты, ударенія, все движеніе рѣчи придали ясность, краснорѣчіе и мощь этому импровизованному языку.

VII.

Я только что коснулся голоса. Дополню это слѣдующимъ замѣчаніемъ. Голосъ долженъ быть не менѣе обработанъ, чѣмъ внѣшность актера. Это та часть второго *я*, которой слѣдуетъ быть самою гибкой, яркой, богатой метаморфозами. Пусть у васъ будетъ, смотря по роли, голосъ заискивающій, лицемѣрный, вкрадчивый, насмѣшливый, дерзкій, звонкій, страстный, растроганный, слезливый. Переходите отъ звука флейты къ звуку трубы. Есть голосъ для влюбленныхъ, но это не тотъ, которымъ говоритъ нотаріусъ. У Яго другой тонъ, чѣмъ у Фигаро, а у Фигаро, чѣмъ у Тартюфа.

Смотря по роли, измѣняется и тембръ, ключъ, тональность. «Тутъ есть, кажется, хроматическая гамма!» говоритъ Маделонъ.

Словомъ: обрисовывайте, набрасывайте контуры изображаемаго лица произношеніемъ, дикціею, звучностью голоса такъ, чтобъ даже слѣпой могъ его видѣть.

Пусть это присоединится къ тѣмъ заботамъ, которыя вы посвящаете внѣшности; если желаете, будьте въ этомъ столь же мелочны, какъ Лесюэръ, но и столь же добросовѣстны. Я хочу сказать, заботьтесь всегда о внутреннемъ содержаніи, для котораго внѣшность служитъ только иллюстраціею, и о характерѣ, который она должна сдѣлать видимымъ, не искажая его утрировкой.

Пусть все: физическія свойства, голосъ, жестикуляція, объединятся для одной цѣли.

Самыя легкія повидимому роли требуютъ иногда отъ актера большихъ затратъ силъ на метаморфозу. Вспомните Тувенэна въ *Денизѣ*. Онъ не участвуетъ въ дѣйствіи, а разговариваетъ, разсуждаетъ, какъ могъ бы сдѣлать на его мѣстѣ первый встрѣчный, какъ (за исключеніемъ стиля) могъ бы во всякое время сдѣлать я. Но тутъ то и кроется подводный камень. Именно въ силу того сродства, которое есть, быть можетъ, между этимъ лицомъ и тѣмъ, чѣмъ я самъ бываю въ частной жизни, я могъ бы поддаться искушенію изобразить его съ привычными мнѣ позами, говорить моимъ собственнымъ голосомъ, словомъ, оставаться Коклэномъ. Я оказался бы тогда предателемъ относительно автора, который желалъ, чтобъ я былъ Тувенэномъ. Я долженъ тѣмъ болѣе обуздывать себя, измѣнять всѣ мои пріемы, придавать гибкость поступи, умѣрять голосъ, сохранять отъ его звучности только то, что нужно для большой тирады въ концѣ піесы. Словомъ, я долженъ измѣнять свою физіономію такъ, чтобъ придать Тувенэну манеры стараго рабочаго, который воспиталъ себя самъ и очень умно занимаетъ свое мѣсто въ обществѣ, относясь, однако, къ свѣтскимъ приличіямъ и стѣсненіямъ съ свободой сужденія и оригинальностью языка, изобличающими его происхожденіе и его характеръ.

Серьезное изученіе ролей облегчаетъ подобныя превращенія.

Виртуозомъ въ этомъ искусствѣ, какъ и во всемъ, былъ Фредерикъ Леметръ. Слово *пере-*

воплощеніе, насколько мнѣ извѣстно, было въ первый разъ примѣнено къ актеру по поводу его изумительнаго исполненія *Рюи-Блаза*, Это слово не слишкомъ сильно. Развѣ переходъ отъ Робера Макэра къ Рюи-Блазу не перевоплощеніе? Фредерикъ съ такимъ же мастерствомъ изобразилъ всю уродливую безшабашность бандита, какъ и трагическую красоту слуги, влюбленнаго въ королеву.

Фредерикъ Леметръ въ Роберѣ Макэрѣ.

Онъ былъ поистинѣ красивъ въ Рюи-Блазѣ. Все, что было надменнаго, неправильнаго и рѣзкаго въ его лицѣ, растворялось и смягчалось

меланхолическимъ и страстнымъ оттѣнкомъ, въ которомъ мы видѣли только маску генія. Эта способность дана не всѣмъ; трудъ, даже самый усидчивый, не всегда обезпечиваетъ ее за нами, — и вотъ я опять вернулся къ вопросу о физическихъ свойствахъ, столь важному на театрѣ.

VIII.

Какъ ужь сказано выше, нѣтъ никакого сомнѣнія, что лицо актера и та или другая особенность его сложенія, его «архитектуры», можетъ закрѣпостить его за однимъ жанромъ или амплуа.

Есть пожизненные любовники, какъ напримѣръ, Делонэ. Есть дуэньи отъ рожденія, какъ М-ше Жуассэнъ. Отчего зависитъ это? Часто отъ бездѣлицы, напримѣръ, отъ угла, образуемаго носомъ и линіею горизонта. О вліяніи носа прочтите размышленія Паскаля по поводу Клеопатры.

Есть фигуры, пригодныя лишь для драмы или, въ крайнемъ случаѣ, для серьезной комедіи.

Иная внѣшность съ комическими очертаніями годится только для фарса.

Счастливы подобные актеры, если физическія свойства, дозволяющія имъ создать всего одну роль, даютъ имъ однако возможность вложить въ нее, въ силу ихъ таланта, достаточную долю общей правды и человѣчности, чтобъ изъ этого вышелъ типъ. Благодаря этому, они могутъ оставить по себѣ долгую память и какъ бы свой собственный образъ: таковъ былъ Анри Монье въ «Monsieur Prud'homme». Онъ только и былъ что M-r Prud'homme'омъ, не могъ быть ничѣмъ инымъ, но онъ сдѣлалъ изъ него легендарную фигуру, типъ, воплощеніе цѣлаго сословія и эпохи; и Монье, и его твореніе будутъ жить вѣчно.

Но помните: актеръ, создавшій всего только одинъ типъ, какъ бы хорошо ни было его созданіе, стоитъ ниже творца многихъ характеровъ.

Весьма ошибочно думать, что хороши только тѣ типы, въ которыхъ осуществилось полное отождествленіе актера съ его ролью.

Генри Монье въ „Monsieur Prud'homme".

Леметръ также создалъ типъ, столь же безсмертный, какъ и M-r Prud'homme. Роберъ Макэръ, о которомъ я уже говорилъ и буду еще говорить, всецѣло принадлежитъ ему. Однако, это не помѣшало ему создать и Рюи-Блаза. Какъ человѣкъ, онъ не былъ ни тѣмъ, ни другимъ изъ этихъ двухъ характеровъ, почти слитыхъ имъ въ «Don César de Bazan» Деннери, и отваженъ будетъ тотъ, кто станетъ увѣрять, что, какъ актеръ, онъ былъ выше въ той или другой изъ этихъ ролей.

Дѣло въ томъ, что онъ былъ величественъ въ драмѣ и изумителенъ въ комедіи.

У него былъ талантъ въ обоихъ жанрахъ, и физическія свойства его этому не препятствовали.

Дѣйствительно, какъ только у актера нѣтъ никакого недостатка въ сложеніи, какъ только лицо его не болѣе непріятно или комично, чѣмъ лица людей средняго уровня, или маска его, даже не отличаясь красотою, достаточно подвижна, чтобъ выражать драматическія ощущенія, нѣтъ никакой причины, почему бы ему не браться за оба жанра.

Все дѣло тутъ въ чувствѣ мѣры и, само собою разумѣется, и въ талантѣ.

Указывать ли на образцы? Ихъ множество. И можетъ ли быть иначе? Современный театръ слишкомъ перемѣшиваетъ оба рода искусства, чтобъ не требовать почти отъ всѣхъ исполнителей двойственнаго дарованія. Сколькими чудными созданіями обязаны мы вслѣдствіе этого моему дорогому наставнику Ренье! Смѣшилъ ли онъ въ *Gabrielle* или *le Supplice d'une femme*? И не былъ ли онъ вмѣстѣ съ тѣмъ неподражаемъ въ роли Balandard'a въ *la Chaîne*, самомъ неудержимомъ взрывѣ хохота, когда либо слышанномъ на сценѣ?

Ренье въ „La Joie fait peur".

Въ самомъ дѣлѣ, красивая внѣшность необходима лишь для первыхъ любовниковъ. Чтобъ произноситьи выслушивать передъ публикой объясненія въ любви, надо имѣть фигуру, неспособную вызвать улыбки; надо быть или хоть казаться красивымъ.

Тутъ есть оттѣнокъ: можно казаться красавцемъ и тѣмъ привлекать сердца, и вмѣстѣ съ тѣмъ положительно не быть имъ. Я увѣренъ, что не оскорблю моего товарища Делонэ,

сказавъ, что у него носъ не чисто-греческаго типа. А между тѣмъ, былъ ли кто красивѣе его на сценѣ? Въ немъ было что-то обаятельное, молодое, нѣжное, легкое, что-то (я говорю это смѣло) исчезнувшее вмѣстѣ съ нимъ!

Обаяніе—вотъ что должно быть въ jeune premier. Но почему одарены этимъ свойствомъ нѣкоторыя лица, весьма далекія отъ классической красоты? Почему плѣняютъ они, сводятъ съ ума публику? Не берусь это объяснить.

Первыя любовницы подчинены тому же правилу. Онѣ не обязаны быть безукоризненными красавицами, но должны быть обаятельны. Здѣсь умѣстно будетъ вспомнить вѣрное замѣчаніе, сдѣланное Викторомъ Гюго о m-me Дорваль: «вы не красавица; вы еще хуже, чѣмъ красавица».

И такъ, первые любовники должны быть красивы, какъ Лаферрьеръ, или казаться красавцами, какъ Делонэ.

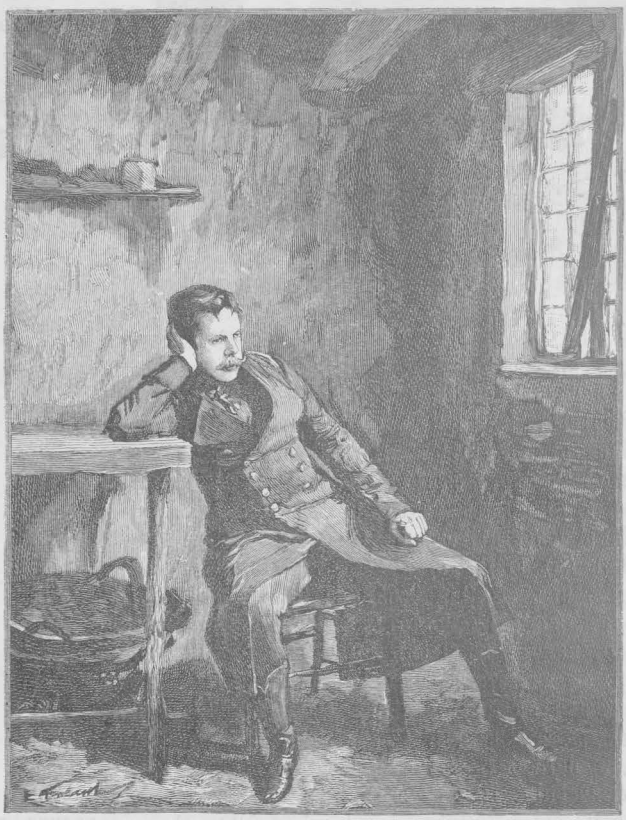
Надо, чтобъ публика могла понять, что они изъ тѣхъ, въ которыхъ влюбляются сразу и навсегда, что они рождены для того, чтобъ быть любимыми.

Это еще не значитъ, что любить можно только ихъ однихъ. Напротивъ, въ нашихъ современныхъ піесахъ ежедневно встрѣчаются люди, гораздо менѣе одаренные въ физическомъ отношеніи и все таки подъ конецъ похищающіе у своихъ соперниковъ мирты и лавры. Да, но только подъ конецъ! Никогда не сразу. Этихъ людей любятъ за умъ, мужество, преданность; для такой разсудочной любви требуется время, да и публикѣ нужно къ ней привыкнуть.

На этомъ-то основаніи я и могъ играть роль Жана Дасье, гдѣ подъ конецъ въ меня влюбляется дочь знатныхъ родителей. Публика не потерпѣла бы, чтобъ меня такъ нѣжно полюбили съ самаго перваго моего появленія на сценѣ, но я выслушивалъ объясненіе въ любви въ *послѣднемъ* дѣйствіи, да и то еще только потому, что собирался умирать. Эта любовь подготовлялась въ продолженіе всей піесы; публика допустила это чувство и съ интересомъ слѣдила за его развитіемъ, потому что, являясь пахаремъ въ первомъ дѣйствіи, потомъ солдатомъ, наконецъ офицеромъ, я, путемъ самоотверженія, добился наконецъ высокой чести быть любимымъ моей женою,—такъ какъ дама, о которой идетъ рѣчь, была моя жена.

Нѣкоторые критики горько укоряли меня за желаніе браться за серьезныя роли. Въ этомъ отношеніи моя актерская совѣсть покойна. Игралъ ли я когда-нибудь любовниковъ? Никогда. Жанъ Дасье — характеръ. А Кремонскій скрипачъ, развѣ онъ любовникъ? Вѣдь его не любятъ: онъ горбунъ. А Шамильякъ? Это оригиналъ, что-то въ родѣ апостола съ усами, искупляющаго минуту безумія обращеніемъ на путь истины убійцъ. И его также любятъ лишь къ концу піесы. Это роль, гдѣ актеръ все беретъ дикціею и манерами, но не страстью или горячностью. А Грэнгуаръ, несчастный поэтъ, присужденный къ висѣлицѣ, развѣ это любовникъ? Да вѣдь первое замѣчаніе, сказанное дѣвушкою, лишь только она взглянула на него, было: «Онъ не красивъ!» Значитъ, тутъ я оказался умѣстнымъ, и если я заслужилъ любовь впослѣдствіи, то только потому, что въ дѣло вмѣшались поэзія и состраданіе. Я пою и преображаюсь... конечно, только въ глазахъ красавицы.

Есть актеры, обреченные играть только прозу; есть и лирическіе актеры; моя амбиція принадлежитъ къ этимъ послѣднимъ. Въ этомъ немного виноваты мои друзья, поэты, такъ часто поручающіе мнѣ произносить ихъ стихи. А самый виновный изъ всѣхъ (развѣ онъ вмѣстѣ съ тѣмъ не наиболѣе лирическій изъ поэтовъ?) мой славный Банвиль, творецъ моего *Грэнгуара*. Мнѣ выпало на долю счастье заставить публику рукоплескать его дивному *Сократу* и столькимъ легкокрылымъ строфамъ, блещущимъ той вѣчной зарею, которою полно его сердце.



Коклэнъ въ „Jean Dacier“.

IX.

Еще одно слово по поводу выраженія лица актера на сценѣ. Все оно сосредоточивается въ глазахъ; въ нихъ однихъ свѣтъ, прозрачность, жизнь; въ нихъ публика ищетъ актера, хочетъ его уразумѣть; пусть-же онъ весь скажется въ своемъ взглядѣ.—Если глаза ничего не выражаютъ, если они блуждаютъ, не интересуются тѣмъ, что говорятъ или дѣлаютъ передъ ними, публика сбита съ толку, не понимаетъ, въ чемъ дѣло, спрашиваетъ себя: «Что это? Онъ не слушаетъ!... Что съ нимъ?.. Онъ разглядываетъ залу!... На кого смотритъ онъ?... На ту даму во второмъ ярусѣ?... А теперь онъ глядитъ наверхъ! Чортъ возьми! Ужь не загорается-ли тамъ?» И пока публика предается такимъ размышленіямъ, что дѣлается съ піесой?

Актеру хочется разсказать что-нибудь: пусть же его глаза видятъ то, что онъ разсказываетъ, и публика, по отраженію, тоже увидитъ это въ его взорѣ. Вотъ поэтому-то, замѣчу мимоходомъ, нельзя ничего разсказывать, стоя въ профиль. Вы можете приступить къ повѣствованію, глядя въ лицо собесѣднику, но мало по малу начинайте поворачиваться; вотъ вы уже прямо противъ зрителей, и глаза ваши остановились на одной точкѣ, съ которой они уже не отвращаются болѣе, потому что тутъ то вы и видите то, что разсказываете. Этотъ остановившійся взглядъ заставляетъ публику, задыхаясь, слѣдить за вами. То, что вы собираетесь произнести, уже сосредоточилось въ вашихъ глазахъ, прежде чѣмъ перейти въ уста, и слово какъ бы только вторично врѣзываетъ въ умы зрителей то, что уже намѣчено взглядомъ.

Эта неподвижность глазъ должна быть не менѣе замѣтна и тогда, когда вы слушаете. Если вы не слѣдите глазами за тѣмъ, что говоритъ вашъ собесѣдникъ, публика не вѣритъ въ важность того, что вы выслушиваете такъ вяло, или-же она возмущается этимъ равнодушіемъ.

Потерпитъ ли кто-нибудь, чтобъ Орасъ поворачивалъ публикѣ спину въ то время, какъ его клянетъ Камилла? Знаю все, что можно сказать въ пользу «эффектовъ спины» (effets de dos); нѣкоторые актеры, очень одаренные въ пластическомъ отношеніи, любятъ эту позу. Спина можетъ наклониться, съежиться, выпрямиться, величаво откинуться; въ крайнемъ случаѣ онаможетъ дажекакъ бы прислушиваться. Но когда возмущенная любовница кидаетъ вамъ въ лицо тридцать стиховъ, полныхъ страшныхъ оскорбленій, не спину вашу желаетъ видѣть публика; не по ней будетъ она слѣдить за тѣмъ, какъ ростетъ въ васъ удивленіе, негодованіе, гнѣвъ, пока наконецъ все это не перейдетъ въ пароксизмъ, разрѣшающійся убійствомъ. Никогда не удастся вамъ, чтобъ для выраженія всѣхъ этихъ оттѣнковъ ваша спина имѣла столько-же рессурсовъ, какъ ваши глаза, и, видя только спину, зрители подумаютъ, что вы издѣваетесь надъ Корнелемъ или надъ ними.

Въ театрѣ нѣтъ, однако, ни одного абсолютнаго правила; поэтому можно тысячью способами направлять, умѣрять или даже совершенно прекращать, смотря по обстоятельствамъ, ту неподвижность взора, которую я рекомендую актеру, слушающему что-нибудь. Глаза должны всегда слѣдить за дѣйствіемъ,

Коклэнъ въ „Грэнгуарѣ“.

но можно слушать, не показывая вида, или даже дѣлая видъ, будто вовсе не слушаешь. Вы должны напр. сыграть въ «M-lle de la Seiglière» сцену, гдѣ маркизъ получаетъ въ присутствіи адвоката Детурнеля счетъ, имъ присланный. Надо, чтобъ Детурнель дѣлалъ видъ, будто не знаетъ, что это за бумага, а вмѣстѣ

съ тѣмъ чтобъ онъ изучалъ по лицу маркиза впечатлѣніе, ею произведенное. Поэтому всякій разъ, когда маркизъ наклоняется надъ гербовымъ листомъ, глаза адвоката перекашиваются, зорко и хитро слѣдятъ за нимъ, слушаютъ или, скорѣе, читаютъ и какъ бы говорятъ: «ну, что думаете вы объ этомъ, маркизъ?» Если же, напротивъ, взбѣшенный маркизъ прерываетъ чтеніе и глядитъ на адвоката, глаза Детурнеля получаютъ неопредѣленное выраженіе, вѣки мечтательно щурятся, и взоръ слѣдитъ въ поднебесьи за какою-нибудь мыслью, за мухою, пролетающею мимо, и тѣмъ больше злится маркизъ, тѣмъ невиннѣе, яснѣе и увѣреннѣе глядятъ глаза его врага.

X.

Какъ видите, все, мною сказанное, собственно вытекаетъ изъ той аксіомы, съ которой я началъ, именно, что первое *я* актера должно быть властелиномъ второго, т. е. что то *я*, которое наблюдаетъ, обязано по возможности управлять двойникомъ, исполняющимъ его волю.

Это несомнѣнно вѣрно во всѣ времена и въ особенности во время представленія.

Другими словами, это значитъ, что актеръ обязанъ владѣть собою. Даже въ тѣ минуты, когда, увлеченная его игрой, публика думаетъ, что онъ дошелъ до самозабвенія, онъ долженъ *видѣть* то, что дѣлаетъ, судить о себѣ, держать себя въ рукахъ, словомъ, въ то самое время, когда онъ всего правдивѣе и сильнѣе выражаетъ извѣстныя чувства, онъ не долженъ ощущать и тѣни ихъ.

Не стану повторять здѣсь того, что уже сказано мною по этому поводу въ моемъ сочиненіи «Искусство и актеръ»; я только хотѣлъ подтвердить это.

Изучайте свою роль, сживайтесь съ нею, но, сжившись, не отрекайтесь отъ самого себя. Оставьте руководство въ своихъ рукахъ. Пусть ваше второе *я* смѣется или плачетъ, экзальтируется до безумія или страдаетъ смертельно — но только подъ наблюденіемъ перваго *я*, вѣчно невозмутимаго, остающагося въ границахъ, впередъ обдуманныхъ и установленныхъ вами.

Если вы нашли извѣстную *интонацію*, это должно быть разъ навсегда; отъ васъ зависитъ регулировать ее такъ, чтобъ вы во всякое время могли опять найти ее совершенно такою-же, гдѣ и когда бы вы этого ни захотѣли. Актеръ никогда не долженъ терять головы. Ложно и смѣшно было-бы видѣть верхъ искусства въ томъ, чтобы актеръ забылъ, что онъ передъ публикой. Если вы до того отождествитесь съ ролью, что, глядя на зрителей, спросите себя: что это за люди? если вы не будете знать, гдѣ вы,—вы уже не актеръ, а сумасшедшій.

И даже сумасшедшій опасный. Представьте себѣ Гарпагона, перескакивающаго черезъ рампу, чтобъ схватить за горло сидящихъ въ оркестрѣ и требовать отъ нихъ своей шкатулки! Повторяю, искусство—не въ отождествленіи, а въ вѣрномъ изображеніи.

Знаменитая аксіома: «если ты хочешь заставить меня плакать, плачь самъ» не примѣнима къ актеру. Если онъ дѣйствительно расплачется, легко можетъ статься, что онъ вызоветъ смѣхъ, потому что страданіе искажаетъ лицо гримасой. Я отлично понимаю, что молодой дебютантъ можетъ забыться и закусить удила. Безпокоясь о собственной судьбѣ, онъ въ состояніи смѣшать то волненіе, которое взялся изобразить, съ тѣмъ, которое лично испытываетъ. Это случилось и со мною, какъ бываетъ и со всякимъ, и я вспоминаю объ этомъ безъ неудовольствія, потому что мнѣ было тогда семнадцать лѣтъ. Я выступилъ въ первый разъ передъ публикой въ піесѣ «Бѣдный Жакъ». Это—несчастный музыкантъ, сошедшій съ ума отъ неудачной любви (какъ видите, страсть къ драматическимъ ролямъ развратила меня съ раннихъ лѣтъ). Я задыхался отъ волненія, однако, сыгралъ, вызвалъ много слезъ и... лишился чувствъ за кулисами. Это участь *всякаго новичка*, вотъ и все. Еслибъ что-либо подобное случилось со мною теперь, я счелъ бы себя опозореннымъ. Опытный актеръ долженъ стоять внѣ подобныхъ случайностей.

Знаю, что есть выдающіеся актеры, которые оспариваютъ эту теорію. Я помню мѣткое и милое замѣчаніе, сдѣланное по этому поводу Ристори одною молодой англичанкой, одаренной самымъ тонкимъ артистическимъ вкусомъ. Ристори утверждала, что актеръ можетъ хорошо изобразить на сценѣ только то, что въ самомъ дѣлѣ чувствуетъ.

— Однако, замѣтила миссъ Т., когда вы умираете...

Ясно, что Ристори не умирала въ дѣйствительности. Она дѣлала видъ, будто умираетъ, и дѣлала это очень хорошо, потому что изучила, придумала, установила, распредѣлила однажды навсегда свою смерть и превосходно повторяла все это, съ вполнѣ свѣжей головою и величайшимъ самообладаніемъ.

Тотъ, кто владѣетъ собою, можетъ, впрочемъ, позволять себѣ время отъ времени нѣкоторые эксперименты передъ публикою; онъ знаетъ, что, каковъ бы ни былъ исходъ, онъ всегда съумѣетъ справиться съ своимъ волненіемъ. Для тѣхъ же, кто не владѣетъ собою, опасность въ томъ, что, разъ потерявъ голову, они не оправятся во весь вечеръ. А самое ужасное то, что именно актеры, всего легче теряющіеся, постоянно дѣлаютъ эксперименты! Не установивъ для своей игры никакихъ правилъ, они вѣчно ищутъ чего-то.

И они даже гордятся этимъ. Мнѣ пришлось

разъ слышать, какъ одинъ актеръ говорилъ о Вормсѣ: „Я не чувствую никакого желанія его снова увидать; я впередъ знаю все, что онъ сдѣлаетъ“. Про Вормса по крайней мѣрѣ знаешь, что то, что онъ сдѣлаетъ, будетъ хорошо,— а это ужь нѣчто. Неужели пріятнѣе видѣть такого актера, въ которомъ никогда не увѣренъ, что онъ не натворитъ глупостей? Это напоминаетъ мнѣ англичанина. ѣздившаго изъ города въ городъ за укротителемъ львовъ, Батти, въ надеждѣ видѣть его растерзаннымъ. Мнѣ кажется, что удовольствіе, доставляемое театромъ, иного разбора.

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

А. Вес—кая.

Коклэнъ въ „Кремонскомъ скрипачѣ“.

Новый итальянскій композиторъ и его опера.

Въ заграничной хроникѣ № 8 «Артиста», въ извѣстіи изъ Рима, разсказаны подробности громадного успѣха молодаго композитора Пьетро Масканьи и его одноактной оперы — *Cavalleria rusticana*. Вновь полученные иностранные журналы не перестаютъ затрогивать ту-же тему. Въ Италіи Масканьи — положительно, герой дня; портреты его — и въ окнахъ магазиновъ, и на страницахъ иллюстрацій; на представленія его оперы (семь первыхъ дали сбору 46.000 франковъ) билеты берутся буквально съ бою и т. д. Словомъ,—яркій, великолѣпный успѣхъ. Въ осеннемъ и зимнемъ сезонахъ *Cavalleria rusticana* ставится болѣе, чѣмъ на двѣнадцати итальянскихъ сценахъ. Пойдетъ она, какъ говорятъ, этой зимою и у петербургскихъ итальянцевъ. Рѣдкое начало карьеры—послѣ перваго и единственнаго опернаго акта прослыть сразу достойнымъ преемникомъ Верди! Это вѣдь въ устахъ итальянца—высшая похвала. Великъ-же, должно быть, талантъ Масканьи и замѣчательна его опера!..

Она прекрасно издана въ Миланѣ у Сондзоньо, и роскошный экземпляръ ея переложенія для пѣнія съ фортепіано передъ нами. Мы лишены возможности судить безъ партитуры объ оркестровкѣ Масканьи (ею безусловно восхищаются въ Италіи), но о либретто оперы, о мелодическихъ и гармоническихъ особенностяхъ ея музыки, ея общей фактурѣ клавираусцугъ,—въ состояніи дать полное понятіе.

Итальянскій белетристъ Вѣрга написалъ «сцену въ народномъ складѣ», подъ заглавіемъ—*Cavalleria rusticana* (*Деревенское рыцарство*). Оттуда и взятъ сюжетъ интересующей насъ оперы. Надъ либретто трудились двое—Торджони-Тодзэтти и Менаши. Они оставили то-же заглавіе, что и у Вѣрга, а затѣмъ приложили видимое стараніе возможно болѣе сжато изложить разсказанный писателемъ эпизодъ изъ жизни сицилійскихъ крестьянъ. Либреттисты, какъ мы увидимъ, исполнили задачу лишь на половину удачно: развязка туманна; за ея разъясненіями приходится обращаться къ Вѣрга. А это уже негодится: либретто должно быть сразу, безъ всякихъ справокъ, понятно всѣмъ и каждому.

Въ одной изъ деревень Сициліи живутъ — старуха Лючія съ сыномъ Туридду (альтъ и теноръ), промышляющій извозомъ и часто бывающій въ отлучкѣ весельчакъ Альфіо (баритонъ) и двѣ дѣвушки—Санта (сопрано) и Лола (меццо-сопрано). Туридду и Лола любили другъ друга; но онъ долженъ былъ идти въ солдаты и, когда, отбывши повинность, вернулся домой, его Лола оказалась уже замужемъ за Альфіо. Свою тоску Туридду разсѣялъ новой любовью; онъ привязался къ понравившейся ему Сантѣ, и та страстно отвѣтила на его чувство. Санта и Лола—двѣ противоположности: Санта — беззавѣтно, всѣмъ своимъ существомъ любитъ; Лола—кокетка и эгоистка, любить глубоко не умѣетъ. Ей стало обидно, что Туридду ее забылъ для Санты; воспылала ревностью и снова отуманила безхарактернаго Туридду. Тотъ охладѣлъ къ Сантѣ и вернулся къ Лолѣ, конечно строго охраняя въ тайнѣ свои отношенія къ замужней женщинѣ. Но Санта чуетъ недоброе, догадывается, слѣдитъ. Такъ дѣло подошло къ первому дню Пасхи, которымъ открывается и кончается время дѣйствія разсматриваемой оперы. Сельскій ландшафтъ; на лѣво харчевня и домикъ Лючіи, на право церковь. Хоръ народа, собирающагося къ обѣднѣ. Разговоръ Санты и Лючіи. Санта полна мрачными подозрѣніями, не вѣритъ Лючіи, когда та сообщаетъ, что Туридду ушелъ въ сосѣднее мѣстечко за виномъ. Разговоръ нарушается шумнымъ приходомъ удалаго Альфіо; народъ подпѣваетъ его лихой пѣснѣ. Одна мелькомъ сказанная фраза Альфіо, что онъ видѣлъ Туридду близь своего дома, только увеличиваетъ горечь сомнѣній въ сердцѣ

Санты. Оставшись наединѣ съ Лючіей, она ихъ ей подробно повѣряетъ. Лючія, сильно огорченная слышать такія вѣсти въ день свѣтлаго праздника, идетъ въ храмъ, куда, тотчасъ послѣ пѣсни Альфіо, отправился народъ, предварительно принявъ участіе въ большомъ молитвенномъ ансамблѣ. Санта не послѣдовала за Лючіей въ церковь: ей надо дождаться Туридду, вызвать его на объясненія. Туридду приходитъ. Санта прямо приступаетъ со своими ревнивыми допросами; онъ все дѣлаетъ, чтобы ее успокоить, лжетъ, изворачивается. Въ самый разгаръ ихъ горячей бесѣды, Лола съ беззаботной пѣсенкой проходитъ по сценѣ. Тѣ замолчали, когда ее увидѣли; но и Лола обрываетъ пѣсенку, когда замѣчаетъ ихъ;— пріемъ совсѣмъ реальный. Женщины обмѣниваются шпильками; брошено нѣсколько фразъ, окончательно утверждающихъ Санту въ ея подозрѣніяхъ, и, когда Лола уходитъ въ церковь, покинутая дѣвушка дѣлаетъ ревнивую сцену своему возлюбленному. Тотъ теряетъ самообладаніе, цинично отталкиваетъ ее и тоже удаляется въ церковь. Санта—не долго одна: входитъ Альфіо. Его-то ей теперь и надо. Она оскорблена, унижена; ревность и мщеніе кипятъ въ ея груди. И вотъ все, что Санта узнала, чѣмъ нестерпимо мучается, она сообщаетъ Альфіо. Конечно бравый весельчакъ моментально омрачается: онъ весь преисполненъ сицилійской вендэттой, не знающей прощенія и жалости...

До сихъ поръ либретто понятно. Но далѣе всякій, незнакомый съ подробностями оригинальныхъ обычаевъ деревенской жизни въ Сициліи, можетъ лишь догадываться, но всего уразумѣть не въ состояніи.

...Обѣдня кончилась. Всѣ располагаются у харчевни со стаканами вина, всѣ, кромѣ Санты, Лючіи и Альфіо. Пѣсни, смѣхъ, въ которыхъ видное участіе принимаютъ Туридду и Лола. Привѣтствуютъ входящаго Альфіо. Туридду предлагаетъ ему выпить вмѣстѣ. Альфіо холодно отказывается. «Какъ угодно», говоритъ на это Туридду и выливаетъ вино на землю. Предчувствуется ссора, женщины уходятъ вмѣстѣ съ Лолой. Туридду и Альфіо объясняются.

Туридду. Имѣешь мнѣ что-нибудь сказать?

Альфіо. Ровно ничего.

Туридду. Въ такомъ случаѣ я—къ твоимъ услугамъ.

Они *обнимаются* и *Туридду кусаетъ правое ухо Альфіо*, а затѣмъ продолжаетъ: «Конечно, я виноватъ передъ тобою... но, если меня въ живыхъ не будетъ, останется бѣдная Санта одна... Она любитъ меня... отдалась мнѣ...»

Альфіо выдерживаетъ тотъ-же холодный тонъ и со словами — «дѣлай, какъ больше нравится»—удаляется со сцены. Тогда Туридду зоветъ мать: «Нехорошо мнѣ... вина, должно быть, слишкомъ много выпилъ... Пройдусь недалеко... Только вотъ что родная: благослови меня, какъ, помнишь, тогда, когда снаряжала въ солдаты... И, если не вернусь я, то будь матерью Сантѣ... Молись за меня: великъ мой грѣхъ... Обними,.. еще,.. крѣпче... Прощай!» Тутъ онъ быстро убѣгаетъ. Лючія—въ тревогѣ, кличетъ его назадъ; Санта съ воплемъ бросается ей на шею. Черезъ нѣсколько мгновеній слышится приближающійся гулъ толпы и приходитъ страшная вѣсть: «убитъ Туридду!» Общій крикъ ужаса, и занавѣсъ падаетъ.

Сюжетъ—весьма годный для музыки. Отношенія между дѣйствующими лицами не разсудочныя, а горячія, пылкія. Сами лица—не куклы, а живые люди; у каждаго своя физіономія, свой характеръ. Пестроты въ сюжетѣ нѣтъ; за то есть данныя для мѣстнаго колорита, для разнообразныхъ настроеній; человѣческія страсти вплелись среди церковнаго органа съ одной стороны и сельскаго веселья — съ другой. Одинъ упрекъ—неясность развязки. Не говоря уже о непонятномъ для насъ кусаньи праваго уха, неудобно то, что мы вольны строить различныя соображенія о гибели Туридду: не то онъ дрался съ Альфіо на поединкѣ и былъ побѣжденъ; не то здѣсь убійство безъ всякаго поединка, результатъ мщенія оскорбленнаго мужа, самосудъ, казнь прелюбодѣя, на которую Туридду пошелъ добровольно, желая искупить свой грѣхъ; не то— самоубійство, и толпа, возвѣщая—«убитъ Туридду», ошибалась. Словомъ, либретто не достаточно оправдываетъ заглавіе оперы, не достаточно выясняетъ, въ чемъ же именно выразилась у сицилійскаго крестьянина его *cavalleria*, рыцарство честь.

Какова-же музыка? Какого держится направленія? *Cavalleria rusticana*—опера современная не только потому, что появилась на свѣтъ въ текущемъ году, но и потому, что изложена въ современныхъ оперныхъ формахъ. Дѣйствительно, закругленные нумера и ансамбли мотивированы разумно; въ мѣстахъ наибольшаго сценическаго движенія, оно музыкой не затягивается; музыка строго слѣдитъ за ходомъ либретто; изъ-за него, напримѣръ, какъ уже выше мы видѣли, дуэтъ Санты съ Туридду прерывается пѣсенкой внезапно вошедшей Лолы и пѣсенка эта въ свою очередь обрывается, когда Лола замѣтила присутствіе Санты и Туридду. Есть попытки къ проявленію мѣстнаго колорита (помянутая пѣсенка Лолы, «сицилійская» пѣсня Туридду), особенно важнаго въ оперѣ на *народный* сюжетъ: такъ дается понятіе о характерѣ и качествѣ *народныхъ пѣсенъ* той страны, въ которой происходитъ

дѣйствіе. Наконецъ речитативы Масканьи—со стремленіемъ къ вѣрной декламаціи.

Словомъ, Масканьи—одинъ изъ представителей новѣйшаго опернаго движенія.

Масканьи—безспорно талантливый человѣкъ. Въ его музыкѣ есть горячность, искренность, вдохновеніе. Но онъ нѣсколько сидитъ между двухъ стульевъ: то пишетъ старо-итальянскую музыку, по рецептамъ, давно разнесеннымъ по свѣту шарманками, то желаетъ показать, что онъ не рутинеръ, не ретроградъ, что онъ посвященъ въ таинства новѣйшей гармоніи. Замѣчательно при этомъ, что мѣстный колоритъ выраженъ у него какъ разъ «шарманочно»: народный напѣвъ—у пѣвца, аккомпаниментъ—почти сплошное чередованіе тоники и доминанты. Это заставляетъ задуматься. Когда русскій пишетъ музыку русскаго народнаго склада, онъ не на одной мелодіи держится; онъ старается ее облечь въ соотвѣтствующій ей древній гармоническій нарядъ, построенный на законахъ древнихъ ладовъ. Получается такимъ путемъ нѣчто своеобразное, отличное отъ общеевропейскаго музыкальнаго строя, и въ то же время интересное, не банальное и не заигранное. То же видимъ у другихъ народовъ: и скандинавецъ Григъ, и венгерецъ Листъ дали намъ образцы народной музыки типичной, но въ то же время и музыкально интересной; вспомнимъ здѣсь кстати и превосходные образцы гармонизацій народныхъ пѣсенъ Бретани (сборникъ Бурго-Дюкудрэ). Однимъ словомъ, народная музыка, всегда конечно болѣе простая, менѣе изысканная и нарядная, чѣмъ музыка безъ народнаго отпечатка, можетъ и должна возбуждать интересъ не только этнографическій, бытовой, но и прямо музыкально-художественный. Что же видимъ у одного изъ корифеевъ современнаго итальянскаго искусства, когда онъ принимается за народную музыку Сициліи? Онъ мѣстнымъ напѣвамъ, иногда милымъ и привлекательнымъ (пѣсенка Лолы) даетъ ничтожный аккомпаниментъ въ родѣ того, что въ доброе старое время къ русской пѣснѣ пришивали непонимающіе ее обрусѣвшіе иностранцы (Вильбоа, Дюбюкъ) и цѣлый рядъ отечественныхъ дилетантовъ (Варламовъ, Гурилевъ и т. д.). Гдѣ же причина гитарности этихъ сопровожденій? Въ самой ли природѣ народныхъ пѣсенъ или въ легкомысленномъ къ нимъ отношеніи музыкантовъ? За предѣлами Италіи серьезные музыканты съ любовной внимательностью отнеслись къ народной пѣснѣ, вдумались въ нее, въ ея повороты, обратили вниманіе на ея древнее происхожденіе, нашли въ ней элементы, чуждые современнаго мажора и минора, примѣняли къ ней древніе лады, доказали, словомъ, что прежняя гитарность и шарманочность ея аккомпаниментовъ имѣетъ основой не *ея* природу, а легкомысленность, поверхность отношеній къ *ней* нѣкоторыхъ не серьезныхъ музыкантовъ. Что же хочетъ доказать Масканьи своими элементарными, любительскими пріемами народной музыки? Что она только ихъ и требуетъ? А если такъ, то—одно изъ двухъ: или народная итальянская музыка не представляетъ серьезнаго интереса, или Масканьи не съумѣлъ въ нее еще вдуматься какъ слѣдуетъ. Послѣднее—вѣроятнѣе, такъ какъ авторъ разбираемой оперы очень еще юнъ. Мысль эту высказываемъ тѣмъ охотнѣе, что, во-первыхъ, жалко было бы на итальянское народное творчество глядѣть такъ безнадежно, а во-вторыхъ, юность—упрекъ не обидный: это—такой недостатокъ, отъ котораго люди непремѣнно въ концѣ концовъ излѣчиваются. Излѣчится и Масканьи и, если его несомнѣнный талантъ дѣйствительно такъ великъ, какъ великъ успѣхъ его первой оперы, то конечно онъ дастъ своей странѣ доказательства въ томъ, что ея народная музыка не такъ уже пуста и банальна, какъ можно думать, прислушиваясь къ опытамъ всѣхъ до сихъ поръ жившихъ итальянскихъ композиторовъ, не исключая самого Верди и того, кого теперь провозглашаютъ его преемникомъ.

А Масканьи—дѣйствительно юнъ: его музыка и юношески пылка, и юношески наивна, и юношески же хочетъ быть, во что бы то ни стало, оригинальной. Масканьи такъ и сыплетъ ложными послѣдовательностями, неожиданными рѣзкими модуляціями, переченіями, жесткими гармоническими поворотами, и все это, перемѣшанное съ добродушными примитивностями прежней Италіи, далеко не всегда удачно и красиво, а, главное, почти никогда не оригинально. Все это давно было у композиторовъ другихъ странъ въ гораздо болѣе только умѣломъ и ловкомъ употребленіи. Да даже къ чему тутъ композиторы многихъ другихъ странъ? Достаточно одного француза Визэ, чтобы на страницахъ его *Кармэнъ* отыскать почти все то, что въ Италіи признается у Масканьи оригинальнымъ, самобытнымъ. Отстала же Италія отъ европейской музыки вообще, если всѣ ея новаторства новы лишь заднимъ числомъ, если они новы для одной только Италіи, а повсемѣстно успѣли стать чуть ли не общимъ мѣстомъ. Масканьи, какъ истый итальянецъ, для голосовъ пишетъ удобно; но къ тексту относится не безупречно: слова безъ надобности повторяются; часто имѣетъ видъ, что не музыка на нихъ писалась, а они подгонялись подъ готовую музыку. Речитативы большаго музыкальнаго значенія не имѣютъ; въ нихъ — недурная декламація, но это — не мелодическіе речитативы Даргомыжскаго, Кюи и т. д.

Пройдемъ всю оперу по порядку нумеровъ.

Увертюры нѣтъ. Есть «прелюдія», начинаю-

щаяся красивымъ andante религіознаго характера, а затѣмъ состоящая изъ почти попурріобразнаго нанизыванія одной темы на другую. Всѣ онѣ принадлежатъ дуэту Санты съ Туридду и не всѣ одинаковаго достоинства. Начало первой изъ нихъ имѣетъ случайное, но поразительное сходство съ темой ритурнели къ пѣснѣ Левко изъ послѣдняго акта *Майской ночи* г. Римскаго-Корсакова. Въ середину «прелюдіи» вставлена «сицилійская» пѣсня, которую Туридду поетъ при опущенномъ занавѣсѣ. Пѣсня, по темѣ не выдающаяся, обычный образчикъ народной музыки Масканьи; къ концу пѣсни, впрочемъ, Масканьи не безъ пикантности играетъ въ *fa*—минорѣ простымъ, не пониженнымъ *re*.

Первый хоръ наряденъ, и въ немъ много хорошаго, остроумнаго, талантливаго. Сначала оркестръ здѣсь играетъ первенствующую роль, но далѣе вокальныя массы вступаютъ широко въ свои права. Этотъ нумеръ состоитъ изъ нѣсколькихъ тематическихъ рисунковъ, и все это чуть чуть опять-таки построеніемъ сбивается на попурри. Начало отличное, праздничное, все выдержанное на педали *la*, дышетъ бодрымъ, здоровымъ настроеніемъ. Отмѣтить слѣдуетъ также мягкій, прелестно, опять-таки на педали *la*, гармонированный унисонъ женскаго хора, непосредственно приводящій къ перемѣнѣ трехчетвертнаго размѣра на шестидольный. Съ этой перемѣной дѣло идетъ нѣсколько хуже. Въ концѣ нумера сдѣлано ловкое соединеніе темъ различныхъ ритмовъ и весь онъ замираетъ на нѣсколько изысканныхъ гармоніяхъ, смѣлыхъ по свободному употребленію довольно таки жесткихъ переченій и параллелизмовъ. Здѣсь юность сказалась: захотѣлось пооригинальничать. Замѣчательно, что этотъ хоровой нумеръ, имѣвшій такую возможность быть народно-итальянскимъ, носитъ на себѣ очевидные слѣды французской музыки. Неужели же это случилось потому, что Масканьи здѣсь хотѣлось написать поинтереснѣе, а для итальянской народности у него ничего, кромѣ тоники и доминанты, въ запасѣ не имѣется?

Сцена Лючіи и Санты очень хорошая: все время настроеніе выдержано, а рѣчь Санты, гдѣ она, плача, умоляетъ Лючію сказать ей, гдѣ Туридду, — задушевна, трогательна и музыкальна. Сценѣ предшествуютъ нѣсколько оркестровыхъ тактовъ, зловѣщихъ и мрачныхъ, съ синкопированными аккордами и темой, таинственно крадущеюся внизу. Это мѣсто въ болѣе или менѣе развитомъ видѣ проходитъ не разъ въ оперѣ. Отчасти оно слышится и тотчасъ послѣ помянутой сцены Лючіи и Санты.

Удалецъ Альфіо очень бы, конечно, жаждалъ итальянской окраски, но и его Масканьи хотѣлъ сдѣлать поинтереснѣе, и потому Альфіо—французъ. Пѣсня его препикантна. Масканьи здѣсь просто расшалился: тональностями и ритмами играетъ, какъ капризный ребенокъ куклами, кидается отъ одной гаммы къ другой, цѣлую мелодическую фразу при повтореніи перемѣщаетъ на одну восьмую назадъ, хористовъ, сопровождающихъ Альфіо, заставляетъ продѣлывать сперва три модуляціи по цѣлымъ тонамъ внизъ, а тамъ далѣе—три модуляціи по цѣлымъ же тонамъ вверхъ и т. д. Въ итогѣ все это сильно по положенію напоминаетъ «тореадора», а по складу хоръ «мальчиковъ» изъ *Кармэнъ*, но тѣмъ не менѣе очень талантливо.

Все, что играетъ органъ, хоровая молитва и большой за ней слѣдующій молитвенный ансамбль—благонравная, обыденная музыка, но звучная, эффектная, при хорошемъ исполненіи способная понравиться.

Романсъ Санты, съ нѣсколько слезливой ритурнелью, гдѣ есть на 6-мъ тактѣ некрасивое переченье (*do* въ басу), въ общемъ красивъ, искрененъ и не лишенъ трогательности; середина его чуточку дѣланная, но конецъ выкупаетъ ее своею непритворною горячностью.

Маленькая сценка Санты съ Лючіей, гдѣ Лючія собирается въ церковь подъ звуки начальныхъ тактовъ «прелюдіи» къ оперѣ, не уступаетъ по качеству музыки первой сценѣ тѣхъ же женщинъ.

Въ дуэтѣ Санты и Туридду мила и граціозна темка andante, въ которое приводитъ угловатая модуляція (тоническія основныя трезвучія *fa*—минора и *la*—мажора рядомъ). Сильная рѣчь Туридду въ *la*—минорѣ съ аккордами на верху и басомъ, воспроизводящимъ партію пѣвца, имѣетъ достоинства, но приводитъ на память одно характерное мѣсто въ послѣдней сценѣ между *Кармэнъ* и *Хозэ*. Обрывается дуэтъ пѣсенкой Лолы очень эффектно и правдиво. О самой пѣсенкѣ мы говорили; добавимъ, что въ ней самое лучшее доминантовая педаль, съ красивой фигураціей на трезвучіи второй ступени.

Коротенькая сцена между Сантой, Лолой и Туридду ничѣмъ особеннымъ не выдается. Тамъ удачно и кстати въ одномъ мѣстѣ употреблена въ оркестрѣ тема начала предыдущаго дуэта. Лола уходитъ, конечно, подъ звуки оркестра на тему ея пѣсенки.

Дуэтъ Санты и Туридду возобновляется уже на другія темы. Всѣ онѣ, въ томъ числѣ и похожая по началу на тему изъ *Майской ночи*, знакомы намъ по «прелюдіи» къ оперѣ. Вплетенъ еще въ дуэтъ одинъ эпизодъ изъ романса Санты. Все это особеннаго ничего не представляетъ по музыкѣ, но въ голосахъ звучать должно эффектно, особенно грубоватый унисонъ конца.

Санта остается одна, и оркестръ выражаетъ ея отчаяніе музыкой на ту зловѣщую басовую тему, которая предшествовала первой бесѣдѣ

Санты съ Лючіей. Альфіо входитъ, пока въ оркестрѣ пробѣгаетъ тема его пѣсни. Въ большой сценѣ Санты и Альфіо отмѣтимъ рѣчь Санты, начинающуюся въ *re*—минорѣ только недурно, но съ переходомъ въ мажоръ, щеголяющую красивыми гармоніями и совершенно итальянскими замедленіями и ускореніями темпа; конечныя ея аккорды очень изящны. Ревнивый, мстительный конецъ сцены (*f*—миноръ) весьма не лишенъ размаха.

Оркестровое интермеццо блѣдно и незначуще.

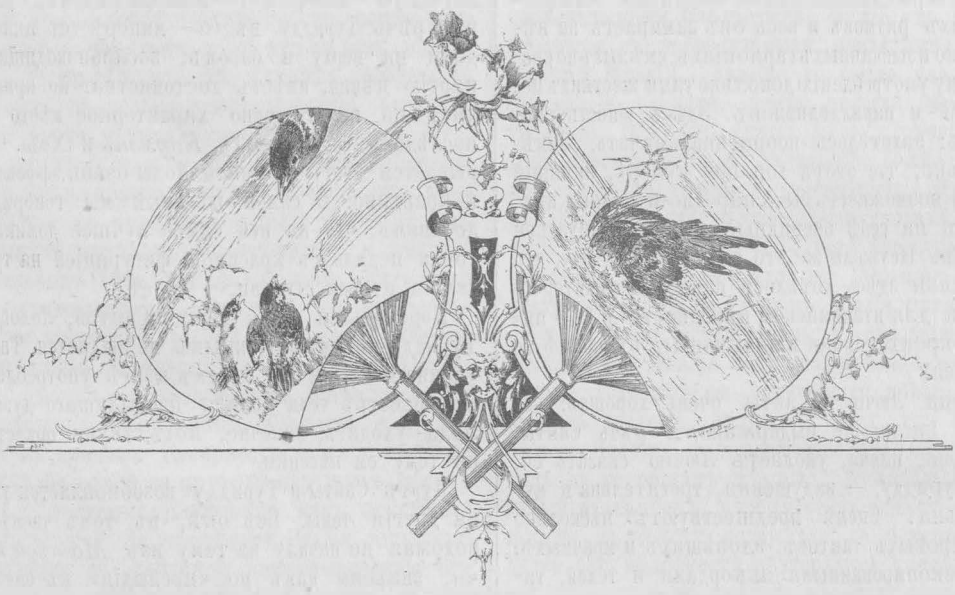
Хоръ имѣетъ передъ собой то же оркестровое начало, что и первый хоръ оперы. Оно только нѣсколько сокращено; введенная сюда модуляція изъ *la*—мажора въ *fa*—мажоръ свѣжа и красива. Самый хоръ за то блѣденъ и неинтересенъ. Brindisi полно чисто-опереточнаго оживленія.

Въ ссорѣ Туридду и Альфіо недурно largo Туридду. Но самое лучшее у Туридду, это прощаніе его съ матерью, полное самыхъ искреннихъ душевныхъ движеній, захватывающее, трогающее. Обращаемъ вниманіе на очень счастливые повороты мелодіи и гармоніи, когда Туридду поетъ: «Voi dovrete *fare* da madre a *Santa*». И какъ въ то же время дальнѣйшіе такты, хотя и не менѣе прочувствованы, но уже совершенно банальны; даже откровенное отбиваніе тоники и доминанты на лицо. Хорошо, что затѣмъ снова имѣется поворотъ въ *la-bémol*—мажоръ, гдѣ, кромѣ уже бывшихъ хорошихъ мѣстъ, имѣется еще славное и мягкое отклоненіе на полутонъ вверхъ.

Послѣ ухода Туридду, опера быстро кончается: Санта вбѣгаетъ, пока оркестръ играетъ кусочекъ изъ ея романса; затѣмъ роковая вѣсть; общій крикъ; унисонъ оркестра на появлявшуюся прежде «зловѣщую» тему и занавѣсъ, пока оркестръ доигрываетъ свои спѣшные такты.

Такова *Cavalleria rusticana*, таковъ Масканьи. Талантливое произведеніе, талантливый композиторъ. Но какъ въ оперѣ, такъ и въ ея авторѣ мало самостоятельнаго, нѣтъ никакихъ новыхъ откровеній. Здѣсь все старое—въ соединеніи съ тѣмъ новымъ для Италіи, что для насъ давно уже не ново. Въ музыкальныхъ приложеніяхъ этой книги «Артиста» читатель найдетъ романсъ Санты и прощальную сцену Туридду — красивые нумера, достаточно говорящіе о томъ цѣломъ, изъ котораго они взяты. Просмотрѣвъ то и другое, лучше можно понять и провѣрить наше мнѣніе о новой итальянской оперѣ. Болѣе близкое знакомство съ нею докажетъ, насколько въ современной Италіи дѣло рекламы поставлено выше музыкальнаго искусства.

Сем. Кругликовъ.



„ДЕРЕВЕНСКОЕ РЫЦАРСТВО“

(„CAVALLERIA RUSTICANA“)

опера

ПЬЀТРО МАСКА̀НЬИ

А.) РОМАНСЪ САНТЫ.

Переводъ съ итальянскаго Н. Н. ВИЛЬДЕ.

Largo assai sostenuto.

PIANO.

CANTO.

p

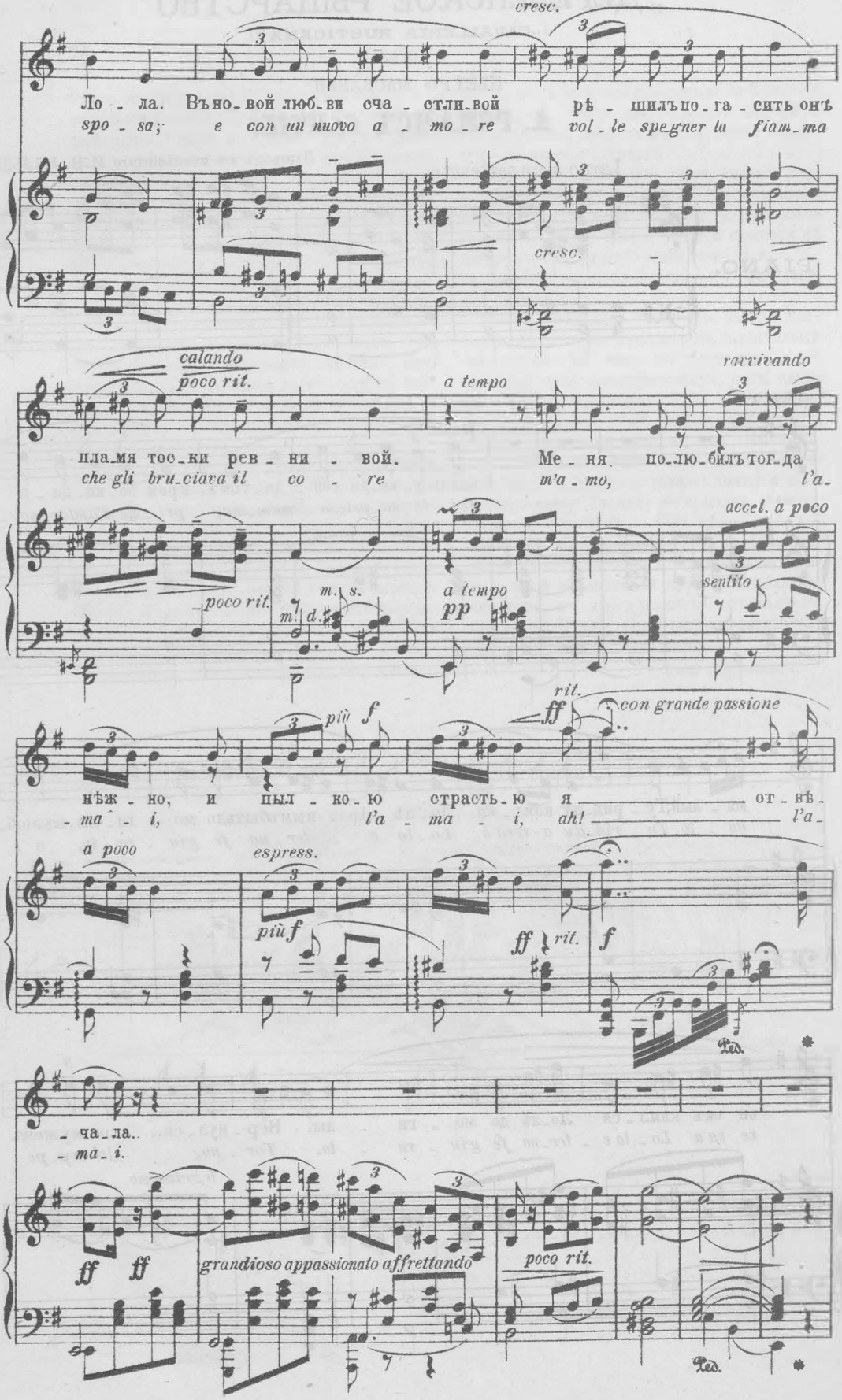
Въдаль у-хо-дя сол-да-томъ, край по-ки-да-я
Voi lo sa-pete, o mam-ma, pri-ma d'andar sol-

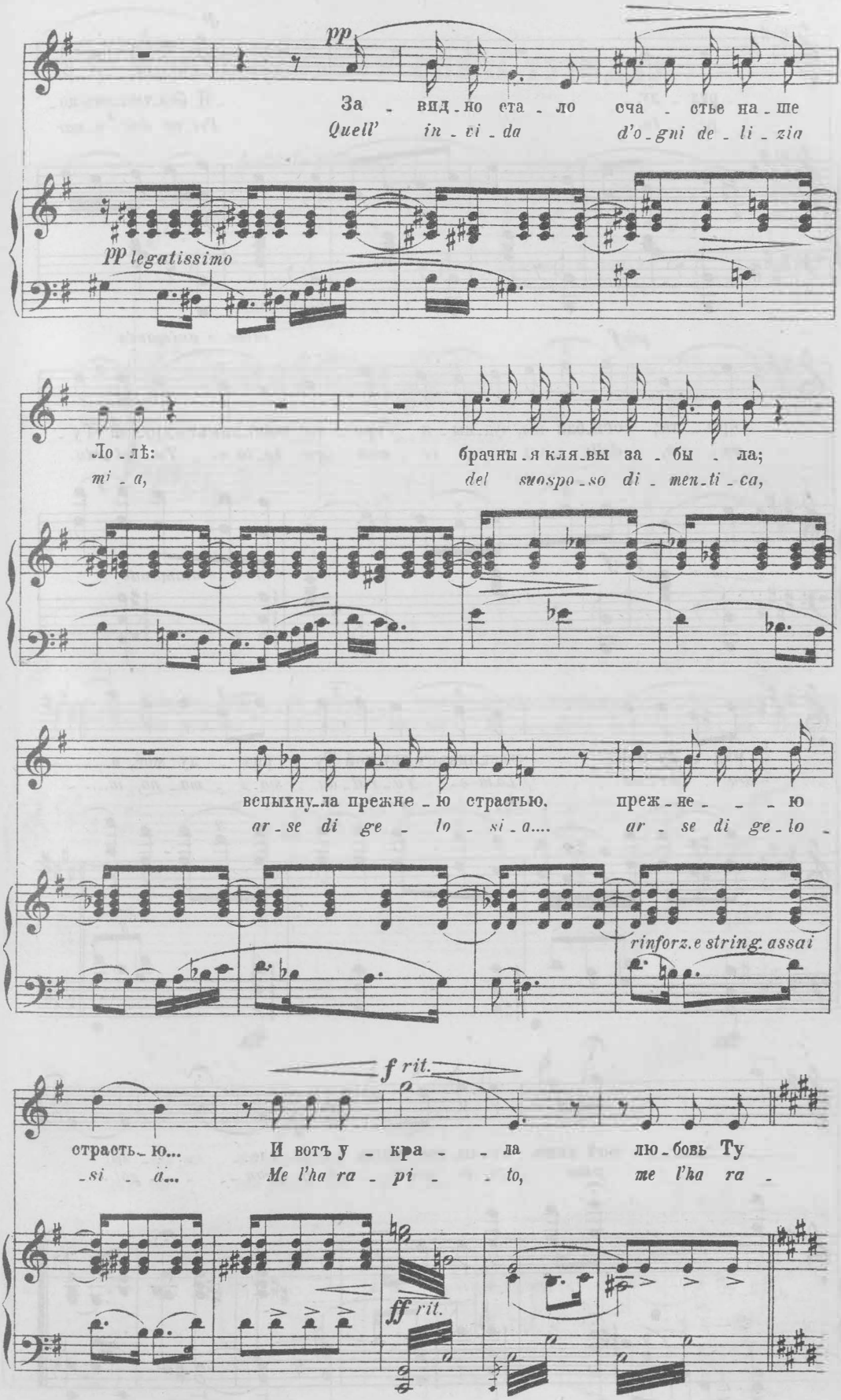
ми-лый, Ту-рид-ду клял-ся Ло-лѣ вѣр-нымъ быть до мо-ги-лы, въ люб-
da-to Tu-rid-du a veva a Lo-la e-ter-na fè giu-ra-to, a-

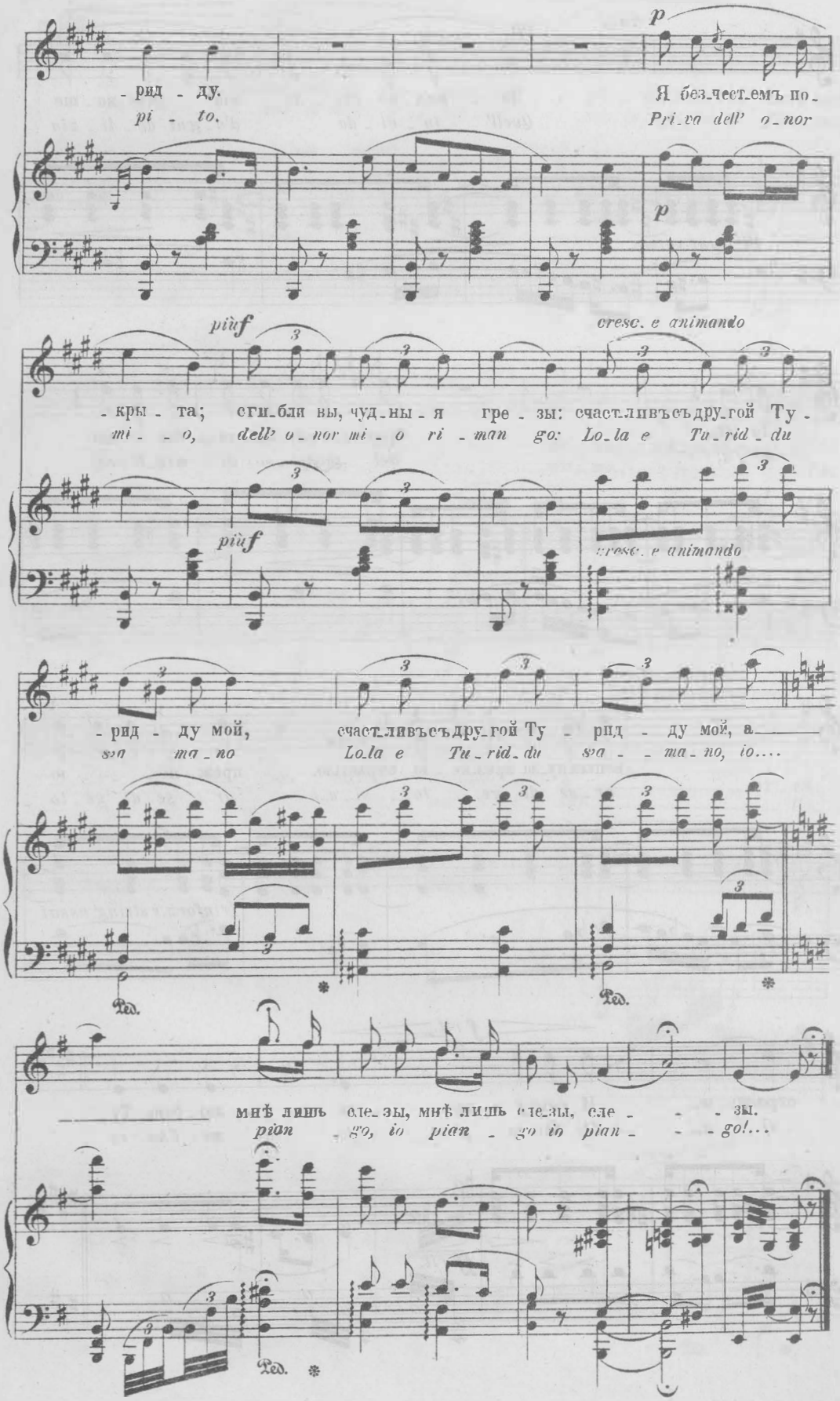
m.d.

ви онъ клял-ся Ло-лѣ до мо-ги-лы. Вер-нул-ся... за-мужемъ
ve va a Lo-la e-ter-na fè giu-ra-to. Tor-no, la sep-pe

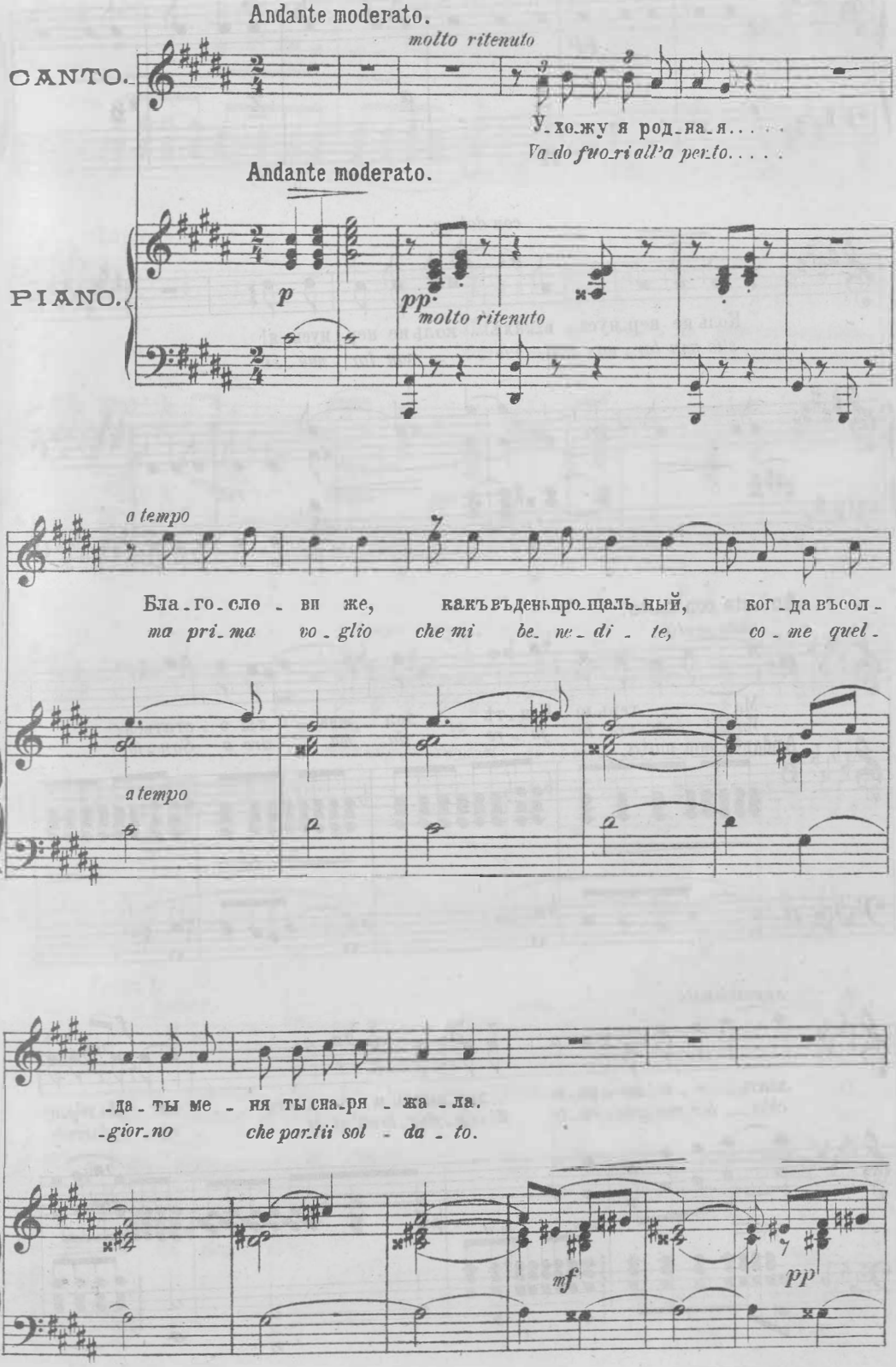
legatissimo

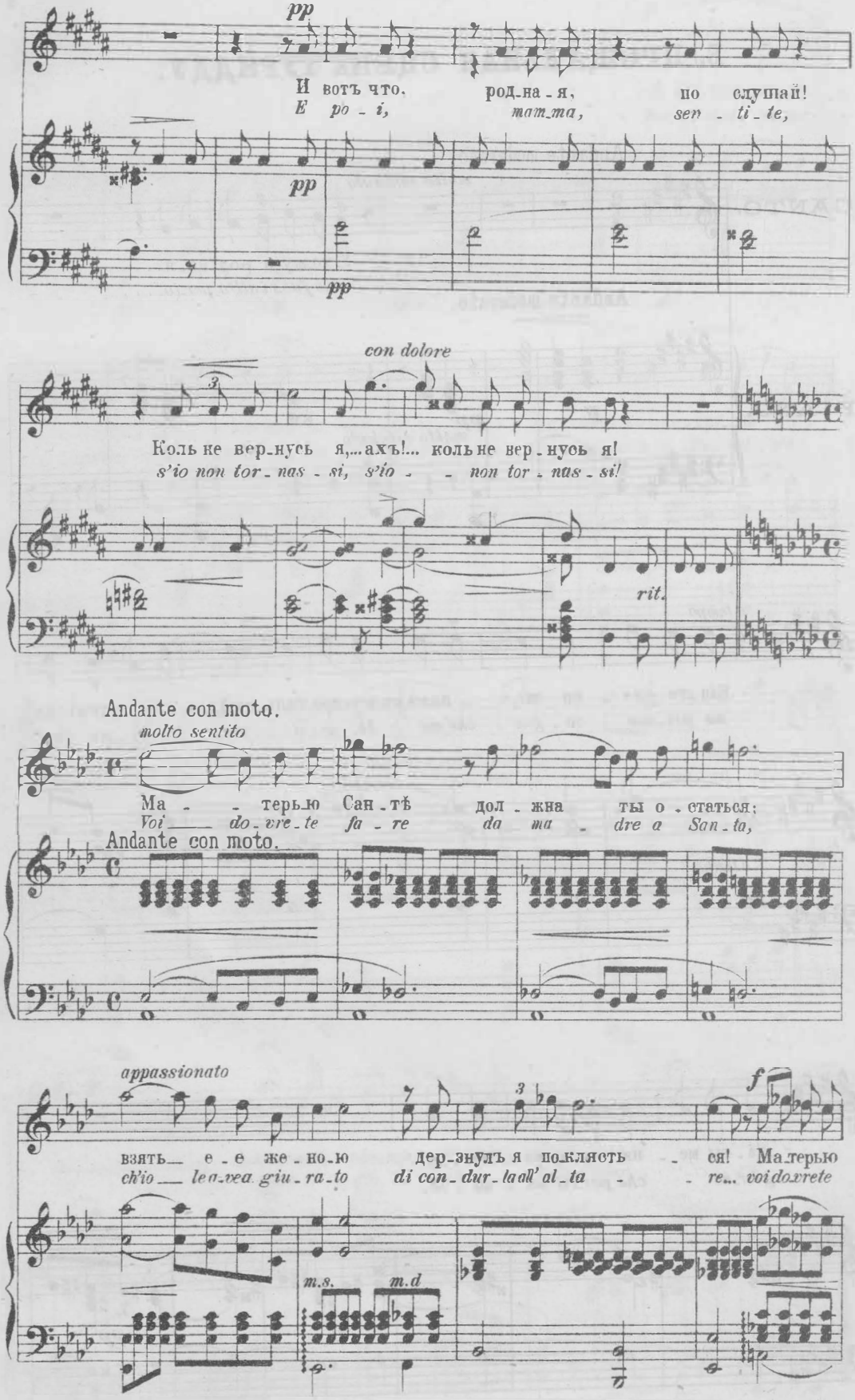

cresc.
Ло - ла. Въно - вой люб - ви сча - стли - вой рѣ - шилъ по - га - сить онъ
spo - sa; e con un nuovo a - mo - re vol - le spegner la fiam - ma
cresc.
calando
poco rit.
a tempo
ravvivando
пламя тос - ки рев - ни - вой. Ме - ня по - лю - билъ тог - да
che gli bru - ciava il co - re m'a - mo, l'a -
accel. a poco
poco rit.
m. s.
m. d.
a tempo
pp
sentito
rit.
con grande passione
più f
ff
нѣж - но, и пыл - ко - ю страсть - ю я от - вѣ -
- ma - i, l'a - ma - i, ah! l'a -
a poco
espress.
più f
ff
rit.
f
Ped.
- ча - ла..
- ma - i.
ff ff
grandioso appassionato affrettando
poco rit.
Ped.

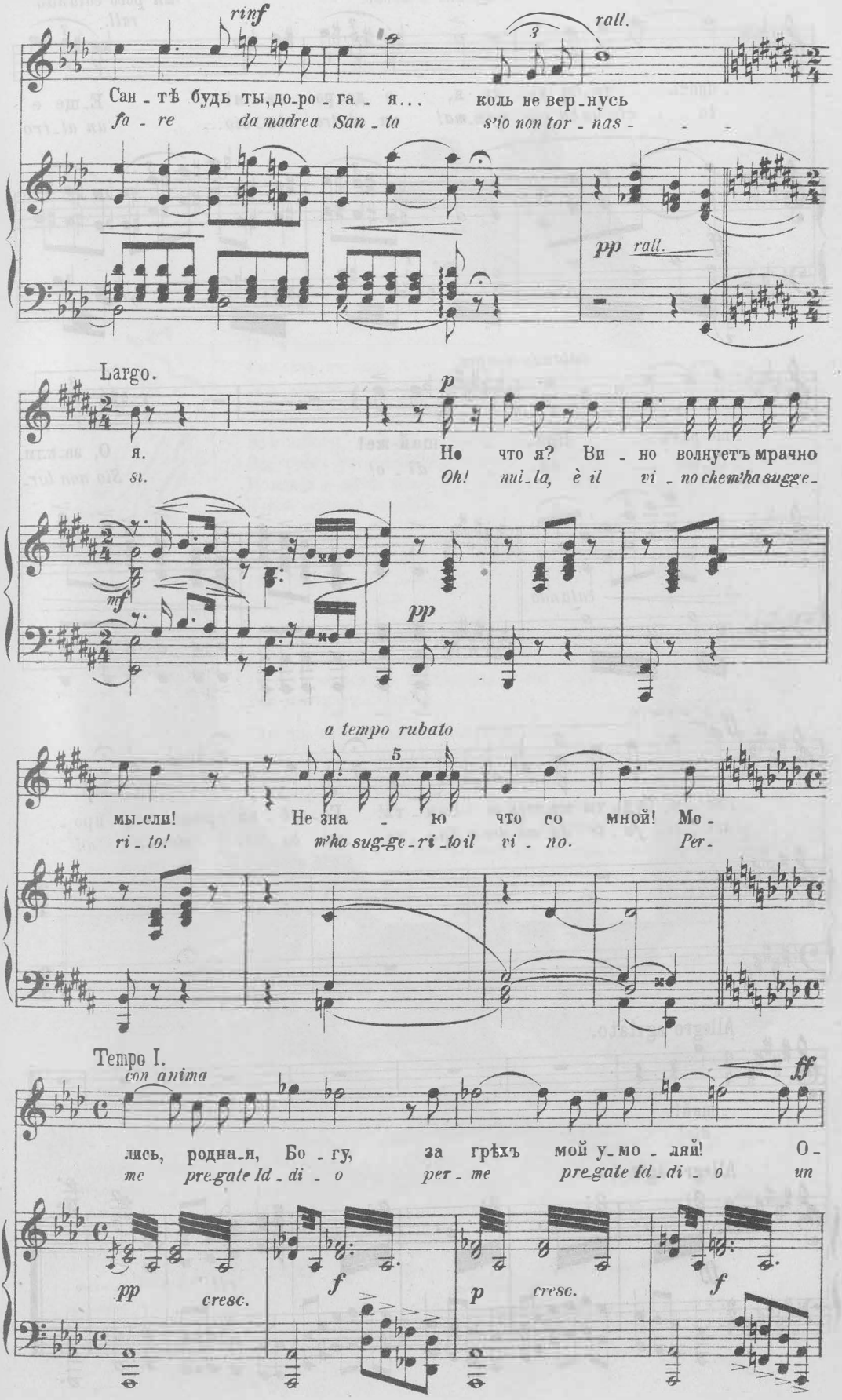

pp
За - вид - но ста - ло сча - стье на - ше
Quell' in - vi - da d'o - gni de - li - zia
pp legatissimo
Ло - лѣ: брачны - я кля - вы за - бы - ла;
mi - a, del suospo - so di - men - ti - ca,
вспыхну - ла прежне - ю страстью. преж - не - - - ю
ar - se di ge - lo - si - a.... ar - se di ge - lo -
rinforz.e string. assai
f rit.
страсть - ю... И вотъ у - кра - - ла лю - бовь Ту
- si - a... Me l'ha ra - pi - - to, me l'ha ra -
ff rit.

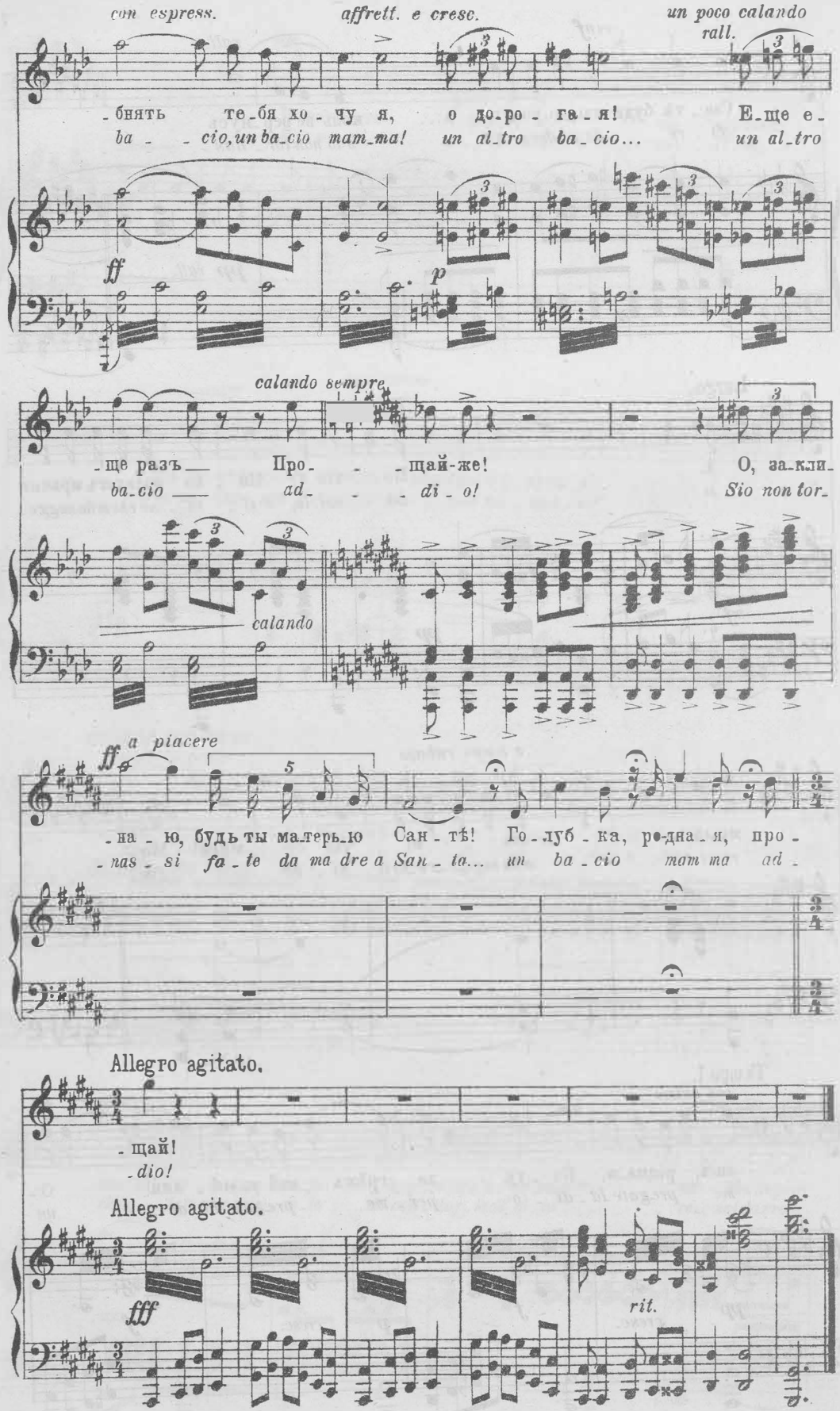

p
- рид - ду.
pi - to.
Я без-чест-емъ по-
Pri-va dell' o-nor
p
più f
cresc. e animando
- кры - та; сги-бли вы, чуд-ны-я гре - зы: счаст-ливъ съ дру-гой Ту -
mi - o, dell' o-nor mi - o ri - man go: Lo-la e Tu-rid - du
più f
cresc. e animando
- рид - ду мой, счаст-ливъ съ дру-гой Ту - рид - ду мой, а
sa ma-no Lo-la e Tu-rid-du sa - ma-no, io....
Ped. *
Ped. *
мнѣ лишь сле-зы, мнѣ лишь сле-зы, сле - - зы.
pian - go, io pian - go io pian - - go!...
Ped. *

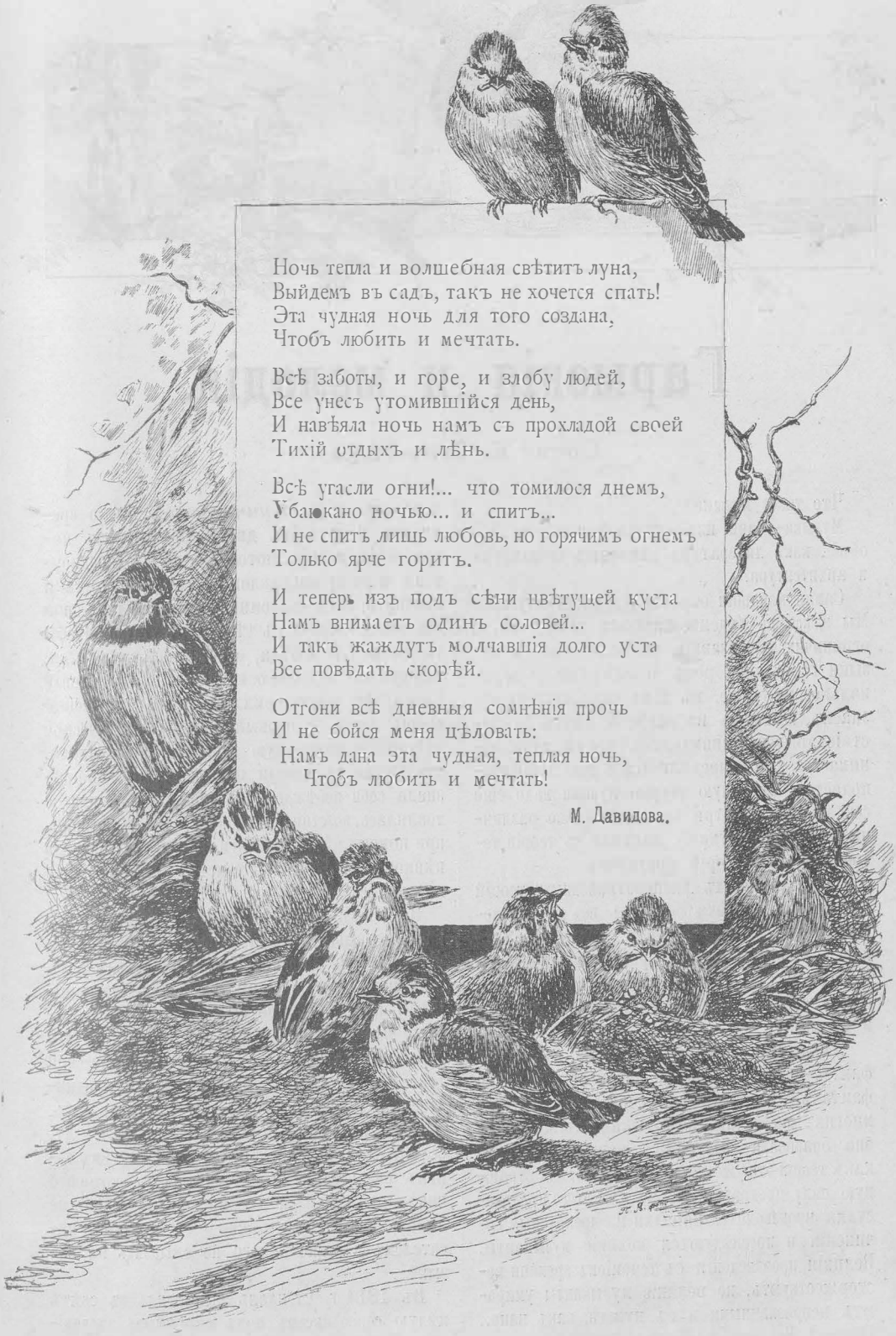
Б.) ПРОЩАЛЬНАЯ СЦЕНА ТУРИДДУ.




pp
И вотъ что, родна-я, по слушай!
E po-i, mamma, sen-ti-te,
pp
pp
con dolore
Коль не вернусь я,...ахъ!... коль не вернусь я!
s'io non tor-nas-si, s'io - non tor-nas-si!
rit.
Andante con moto.
molto sentito
Ма-терью Санъ-тѣ долж на ты о-статься:
Voi do-vre-te fa-re da ma-dre a San-ta,
Andante con moto.
appassionato
f
взять е-е же-ною дер-знулъ я поклясть ся! Ма-терью
ch'io le-vea giu-ra-to di con-dur-laall' al-ta re... voidovrete
m.s.
m.d


rinf
rall.
3
Сан_тѣ будь ты, до_ро_га_я... коль не вер_нусь
fa_re da madrea San_ta s'io non tor_nas_
pp rall.
Largo.
p
я. Но что я? Ви_но волнуетъ мрачно
si. Oh! mi_la, è il vi_no chem'ha sugge_
mf
pp
a tempo rubato
5
мы_ели! Не зна_ю что со мной! Мо_
ri_to! m'ha sug_ge_ri_to il vi_no. Per_
Tempo I.
con anima
ff
лись, родна_я, Бо_гу, за грѣхъ мой у_мо_ляй! О_
me pregate Id_di_o per_me pregate Id_di_o un
pp cresc.
f
p cresc.
f


con espress.
affrett. e cresc.
un poco calando
rall.
-бнять те-бя хо-чу я, о до-ро-га-я! Е-ще е-
ba-cio, un ba-cio mam-ma! un al-tro ba-cio... un al-tro
ff
p
calando sempre
-ще разъ Про-щай-же! О, за-кли-
ba-cio ad-di-o! Sio non tor-
calando
ff a piacere
-на-ю, будь ты ма-терь-ю Сан-тѣ! Го-луб-ка, ро-дна-я, про-
-nas-si fa-te da ma dre a San-ta... un ba-cio mam ma ad-
Allegro agitato.
-щай!
-dio!
Allegro agitato.
fff
rit.



Ночь тепла и волшебная свѣтитъ луна,
Выйдемъ въ садъ, такъ не хочется спать!
Эта чудная ночь для того создана,
Чтобъ любить и мечтать.

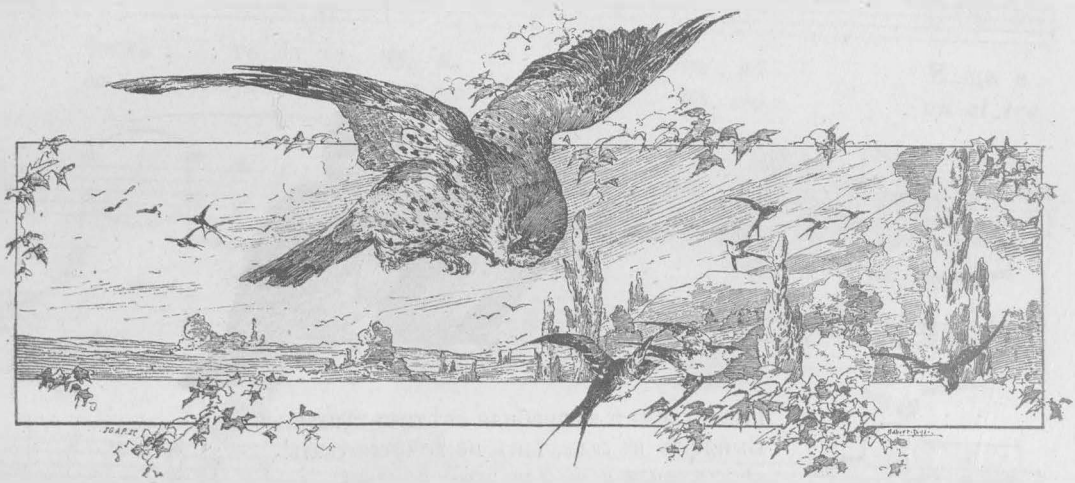
Всѣ заботы, и горе, и злобу людей,
Все унесъ утомившійся день,
И навѣяла ночь намъ съ прохладой своей
Тихій отдыхъ и лѣнь.

Всѣ угасли огни!... что томилося днемъ,
Убаюкано ночью... и спитъ...
И не спитъ лишь любовь, но горячимъ огнемъ
Только ярче горитъ.

И теперь изъ подъ сѣни цвѣтущей куста
Намъ внимаетъ одинъ соловей...
И такъ жаждутъ молчавшія долго уста
Все повѣдать скорѣй.

Отгони всѣ дневныя сомнѣнія прочь
И не бойся меня цѣловать:
Намъ дана эта чудная, теплая ночь,
Чтобъ любить и мечтать!

М. Давидова.



Гармонія и мелодія.

Статья К. Сенъ-Санса.

Что такое музыка?

Музыка—одна изъ отраслей искусства вообще, какъ литература, живопись, скульптура и архитектура.

Самая младшая отрасль искусства—музыка. Мы здѣсь не будемъ касаться исторіи ея, а ограничимся, сказавши, что если элементы музыки стары, какъ родъ человѣческій, то музыкальное искусство, въ томъ видѣ, какъ мы его знаемъ, появилось не ранѣе XVI вѣка. Вслѣдствіе этого не удивительно, что оно плохо понимается, плохо опредѣляется и даже плохо преподается. Истинную теорію музыки надо еще создать; но несмотря на это, сколько различныхъ теорій придумано, начиная съ теорій теоретиковъ и до теорій критиковъ.

Одна изъ самыхъ распространенныхъ теорій гласитъ, что музыка состоитъ изъ двухъ элементовъ: мелодіи и гармоніи. Гармонія — элементъ второстепенный, порождаемый мелодіей. Мелодія рождается непроизвольно, это область генія; гармонія же есть произведеніе разсчета и науки.

Теорія эта не основывается ни на какомъ фактѣ,—она даже совершенно противуположна фактамъ,—но она имѣла счастіе понравиться многимъ писателямъ не музыкантамъ, которыхъ она очаровала кажущеюся ясностью и, такъ какъ теорія эта уже стара, она пріобрѣла страшную силу предразсудка. Во имя этого предразсудка производятся нападки на прекрасныя сочиненія и преслѣдуются великіе музыканты. Великія произведенія съ теченіемъ времени восторжествуютъ, но великіе музыканты умираютъ непризнанными и въ нуждѣ, какъ напр., Гекторъ Берліозъ и Жоржъ Бизэ.

Мы не изслѣдуемъ причинъ происхожденія этой войны, уже жарко разгорѣвшейся во времена *глукистовъ* и *пичинистовъ*. Въ то время это была война двухъ враждебныхъ направленій, и если потомство отдало предпочтеніе первому направленію, то нужно все-таки признать, что и поклонники Пичини имѣли свои основанія. Борьба съ тѣхъ поръ утихла. Чтобы то ни было, но побѣда, одержанная глукистами, совершенно логична, оставляя въ сторонѣ геній Глука. Онъ возстановилъ преданія французской оперы, ставя на первый планъ драматическое дѣйствіе и лирическую декламацію. Но школа, ставившая на первый планъ мелодію, не признала себя побѣжденной, она въ тиши приготовлялась возстановить свою честь, и Россини, при помощи цѣлой фаланги замѣчательнѣйшихъ пѣвцовъ, съ блескомъ отомстилъ за ея прежнее пораженіе.

Но побѣда далась не безъ труда, несмотря на колоссальное вліяніе Россини и талантъ его исполнителей. Народный здравый смыслъ былъ возмущенъ итальянскими «руладами» (gargouillades), но вліятельные критики взялись доказать, что здравый смыслъ не правъ, что рулады и есть истинное выраженіе лирической трагедіи и что итальянская музыка есть единственная въ свѣтѣ музыка. Очень можетъ быть, что критики долго не пришли бы ни къ чему, еслибъ не попали на путь, открытый имъ однимъ очень извѣстнымъ писателемъ, котораго никто не осмѣлился бы опровергать, еслибъ не было доказано, что можно быть великимъ писателемъ и ровно ничего не смыслить въ музыкѣ.

Въ 1814 г. Стендаль выпустилъ въ свѣтъ цѣлую серію писемъ подъ скромнымъ заглавіемъ «Жизнь Гайдна, Моцарта и Метостазіо», посвященныхъ исключительно прославленію итальянской музыки. Книга эта была Евангеліемъ

Гекторъ Берліозъ.

Дозвол. ценз. Москва, 14 ноября 1889 г.

Москва. Тип. Выс. утв. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.

для большинства критиковъ. Совершеннѣйшая пустота этого сочиненія прикрывалась якобы музыкальными знаніями, что имѣло большое вліяніе на невѣжественныхъ людей.

Я прошу позволенія остановиться нѣсколько на этой книгѣ, печальное вліяніе которой чувствуется постоянно какъ въ обществѣ, такъ и въ прессѣ, хотя сама книга давно уже забыта.

Музыка, по мнѣнію автора, заключается въ одной *мелодіи;* все остальное есть только аккомпаниментъ и вообще имѣетъ совершенно ничтожное значеніе;—чѣмъ это значеніе меньше, тѣмъ лучше. Слѣдующіе слова Гайдна приводятся въ подтвержденіе этого мнѣнія: «если мелодія хороша, то, каково бы ни было ваше сочиненіе, оно будетъ прекрасно и навѣрное понравится».

Правда, что нѣсколько далѣе мы читаемъ совершенно противуположное: «Гайднъ имѣлъ очень оригинальныя понятія, для него всѣ мелодіи были хороши; онъ говоритъ, что *все искусство заключается въ обработкѣ темы*».

Малая возвышенность взглядовъ автора поразительна; приведемъ примѣры:

«Наука о звукахъ такъ неопредѣленна, что ни въ чемъ нельзя быть увѣреннымъ кромѣ наслажденія, получаемаго въ данную минуту».

«Нужно только упражненіе и терпѣніе для воспроизведенія пріятныхъ аккордовъ, но создать прекрасную мелодію — есть дѣло генія».

«Если вы хотите судить о красотѣ мотива, то отдѣлите отъ него аккомпаниментъ».

«Если въ музыкѣ съ какой-нибудь цѣлью приносятъ въ жертву то физическое наслажденіе, которое она должна намъ доставлять,— то получается уже не музыка».

«Единственно мелодія доставляетъ намъ это физическое наслажденіе, гармонія же занимаетъ второстепенное мѣсто».

Надо ли объяснять, что заключается унизительнаго для искусства въ этой идеѣ физическаго наслажденія, такъ часто повторяемой?

Что касается до взгляда на музыку вообще, то авторъ самъ опровергъ свои теоріи, неосторожно перейдя на практическую почву и высказывая сужденія, которыя не выдержали критики времени.

Такъ онъ сравниваетъ Перголезе и Чимарозо съ Рафаэлемъ, Пичини съ Тиціаномъ, Саккини съ Корреджіемъ; Моцартъ же сравнивается съ Доминикино и Глукъ съ Караваджемъ. О Бетховенѣ говорится слѣдующее: «Когда Бетховенъ и самъ Моцартъ подъискивали ноты и идеи, когда старались найти какъ можно больше оригиниальныхъ модуляцій, тогда ихъ ученыя и изысканныя симфоніи не имѣли никакого успѣха; слѣдуя же по стопамъ Гайдна, они трогали сердца».

Когда фраза эта была написана, Бетховену было сорокъ четыре года и онъ уже написалъ пятую, «пасторальную» и седьмую симфоніи, произведшія переворотъ въ музыкальномъ мірѣ. Авторъ однимъ словомъ отбрасываетъ все, что не согласуется съ его теоріями. Такъ о Бахѣ онъ говоритъ только вскользь и сообщаетъ, что онъ изучилъ искусство модуляціи... *въ Римѣ!* Это почти равносильно тому, еслибъ кто нибудь сказалъ, что Рафаэль выучился рисовать въ Берлинѣ. Но можетъ быть онъ говоритъ о другомъ Бахѣ, смѣшивая его съ изумительнымъ артистомъ, талантъ котораго могъ бы свободно затмить звѣзды двѣнадцатой величины, какъ Галуши, Бенда, Гульельми, Траэтта и др., которыми авторъ не перестаетъ восхищаться, но слава и блескъ которыхъ до насъ не дошли,

Кромѣ того онъ говоритъ о Палестринѣ, какъ создателѣ новѣйшей мелодіи. Положеніе это совершенно ложно, но оно тѣмъ не менѣе повторяется нѣкоторыми и теперь.

Съ большимъ презрѣніемъ говоритъ онъ о безсмертномъ Рамо, величайшемъ музыкальномъ геніи Франціи; кромѣ того онъ утверждаетъ, что у французовъ не было и никогда не будетъ музыки,—клевета, которая проложила себѣ путь. Авторъ названныхъ писемъ постоянно оплакиваетъ паденіе искусства: Чимароза, Гайднъ и Моцартъ умерли; кто ихъ замѣнитъ!

«Я можетъ быть несправедливо отношусь», говоритъ онъ подъ конецъ, «къ гг. Мейеру, Паеру, Фаринели, Моска, Россини, которыхъ такъ уважаютъ въ Италіи».

И такъ Стендаль не призналъ Бетховена, не предугадалъ Россини, вотъ къ чему привела система *мелодіи для мелодіи* одинъ изъ безспорно великихъ умовъ. Дѣло въ томъ, что онъ принимаетъ за любовь къ музыкѣ то пріятное и увлекательное впечатлѣніе, которое производитъ прекрасный голосъ на совершенно неразвитый слухъ. Хоры даже не производятъ на него впечатлѣнія; одинъ только голосъ, который можно смаковать, какъ какой-нибудь напитокъ, вотъ—истинное наслажденіе.

«Что требуется отъ голоса? Чтобы онъ былъ прекрасенъ, вотъ и все. Для этого требуется негромкій аккомпаниментъ, пиччикато на скрипкѣ, и вообще, чтобы голосъ исполнялъ въ медленномъ темпо».

Подобное поклоненіе голосу приводитъ къ полному уничтоженію музыки.

Не забавно ли, что Россини отвергутъ тѣмъ именно, чьи идеи впослѣдствіи будутъ его защитой?

Спѣшимъ оговориться, что здѣсь мы не разбираемъ ни композиторовъ, ни различныхъ школъ, а только подвергаемъ оцѣнкѣ извѣстнаго рода критику. Имя Россини стало безсмертнымъ и всѣ споры между французской, итальянской и нѣмецкой школой прекратились такъ же, какъ прекратились споры между классиками и романтиками.

II.

Нѣтъ, не одно только *физическое наслажденіе* доставляетъ музыка: она представляетъ собой одинъ изъ самыхъ утонченныхъ продуктовъ человѣческаго ума. Человѣческій умъ обладаетъ особымъ чувствомъ—*эстетическимъ*, посредствомъ котораго человѣкъ постигаетъ искусство, и музыка есть одно изъ средствъ, пробуждающихъ это чувство. Кромѣ чувства слуха, замѣчательнаго по своей чуткости, дающаго возможность анализировать звукъ, различать силу его, свойство и тембръ, въ изгибахъ человѣческаго мозга сокрыто таинственное чувство, различающее въ музыкѣ нѣчто иное.

Вы знаете «пасторальную» симфонію Бетховена и въ ней крестьянскіе танцы, которые, постепенно оживляясь, доходятъ до вихря, до сумасшествія. Въ самый разгаръ танцевъ вдругъ все прерывается и, безъ всякаго перехода, въ басахъ pianissimo звучитъ нота чуждая тональности. Этотъ едва слышный звукъ распространяется неожиданно, какъ тѣнь неумолимой судьбы, появившейся среди праздника: это невыразимый страхъ, охватывающій всѣхъ. Съ точки зрѣнія слуха и *физическаго наслажденія*, даже съ точки зрѣнія холоднаго разсудка, нота эта просто нелѣпа: такъ она нарушаетъ тональность и логическое развитіе этой части сочиненія.

Но тѣмъ не менѣе нота эта—нѣчто великое. Она не ласкаетъ слуха, не удовлетворяетъ разсудка, требующаго правильныхъ, какъ геометрическая фигура, фразъ. Изъ этого слѣдуетъ, что въ звуковомъ искусствѣ есть нѣчто, что проходитъ черезъ органъ слуха, какъ черезъ портикъ, черезъ разумъ, какъ чрезъ преддверіе, и направляется къ чему-то другому.

Музыка, лишенная *этого нѣчто*, не достойна вниманія. Перефразируя одинъ изъ афоризмовъ Стендаля, слѣдуетъ сказать: если мы лишимъ музыку того идеальнаго элемента, который мы постигаемъ въ ней и принесемъ его въ жертву физическому удовольствію, которое она намъ доставляетъ, то музыка перестанетъ быть искусствомъ.

Взглядъ на музыку съ этой точки зрѣнія мѣняется, перспектива получается иная и вопросы становятся неумѣстными. Задача заключается уже не въ томъ, чтобы выискивать, что доставляетъ большее или меньшее наслажденіе органу слуха, а въ томъ, что разшпряетъ сердце, возвышаетъ душу, возбуждаетъ воображеніе, открывая горизонты неизвѣстнаго и возвышеннаго. Тутъ уже совершенно безразлично, которая сторона искусства получаетъ первенствующее значеніе.

Иногда совершенно ясная мелодія не имѣетъ никакого значенія, а иное послѣдованіе аккордовъ, лишенныхъ мелодіи, поражаетъ своей красотою; въ противуположность этому, иная очень простенькая мелодія поднимается на недосягаемую высоту, какъ на крыльяхъ, а тщательно обработанное произведеніе съ трудомъ влачится по землѣ. Нѣтъ рецептовъ для полученія великихъ пропзведеній, и предлагающій ихъ вполнѣ достоинъ названія шарлатана.

Возвратимся къ *физическому наслажденію*.

Наслажденіе это — реально; оно не можетъ быть цѣлью музыки, но оно подкупаетъ слушателей. Изъ кого однако состоитъ публика способная восхищаться исключительно одной, ничѣмъ не прикрытой мелодіи? Она составляется прежде всего изъ народностей, не способныхъ возвыситься до пониманія гармоніи: это настолько очевидно, что не требуетъ подтвержденій. Таковы античные народы, африканскіе негры. Музыка негровъ находится во младенчествѣ и не представляетъ интереса. Что же касается Римлянъ и Грековъ, то всѣ усилія доказать ихъ знакомство съ гармоніей привели къ доказательству совершенно противнаго.

Когда Стендаль говоритъ, что «мелодія главнымъ образомъ доставляетъ физическое наслажденіе, гармоніи же принадлежитъ слѣдующее мѣсто», то въ этомъ случаѣ онъ не касается эстетики, а вдается въ область исторіи, такъ какъ гармонія дѣйствительно появилась только съ развитіемъ западной цивилизаціи, съ развитіемъ человѣческаго ума.

Люди, отрицающіе прогрессъ и вѣрующіе въ превосходство древняго міра, могутъ отрицать важное значеніе гармоніи въ музыкѣ и отдавать предпочтеніе мелодіи. Люди же иного направленія, желая быть послѣдовательными, должны признать, что музыка, до появленія гармоніи, была до извѣстной степени элементарной и что ей недоставало главныхъ ея частей. Развитіе гармоніи указываетъ новый періодъ въ поступательномъ движеніи человѣчества. Много было споровъ по поводу того, гармонія ли рождается отъ мелодіи, или же мелодія изъ гармоніи? Совершенно безполезные споры, такъ какъ и мелодія и гармонія обѣ существуютъ въ природѣ. Дѣло только заключается въ томъ, что мелодія и ея большее или меньшее развитіе было доступно самымъ дикимъ народамъ, гармонія же могла развиться только при утонченной современной цивилизаціи въ эпоху чуднаго возрожденія итальянскаго искусства.

Можно съ полнымъ основаніемъ сказать: «для полученія прекрасныхъ аккордовъ надо учиться и запастись терпѣніемъ, но, чтобы найдти прекрасную мелодію,—надо быть геніемъ». Съ такимъ же точно правомъ можно сказать: «нужно умѣть только легко находить пріятную мелодію, отыскивать же прекрасныя гармоніи—дѣло генія».

Какъ прекрасныя мелодіи, такъ и прекрасныя гармоніи—одинаково дѣло вдохновенія; но-

для каждаго очевидно, что для хорошей гармоніи требуется болѣе сильный умъ.

Очень распространено понятіе, что гармонія есть продуктъ мышленія и *науки* и что вдохновеніе тутъ ни при чемъ. Но какимъ же образомъ произошло, что геніальные люди находившіе прекрасныя мелодіи, находили всегда и прекрасную гармонію и что ни одинъ изъ посредственныхъ и ученыхъ профессоровъ не написалъ напр. «Oro supplex et acclinis» моцартовскаго *Реквіема*, которое есть ничто иное какъ послѣдованіе аккордовъ? Въ дѣйствительности великіе музыканты находятъ непроизвольно какъ красивыя мелодіи, такъ и красивую гармонію, и «наука» тутъ ни при чемъ. Но, что бы ни говорили, созданіе сложнаго произведенія всегда будетъ достояніемъ высшей организаціи, точно такъ же, какъ любовь публики къ красивой гармонизаціи служитъ доказательствомъ, что публика эта достигла высшей культуры.

Люди, наслаждающіеся однѣми только мелодіями, сами того не сознавая, признаются въ томъ, что они не хотятъ дать себѣ труда разобрать цѣлое на составныя части, найдти общую связь этихъ частей и такимъ образомъ получить представленіе о цѣломъ. Мы не возьмемъ на себя отвѣтственности, утверждая, что люди эти при всемъ своемъ желаніи не способны къ этому,—признать ихъ такимъ образомъ отсталыми. Какъ бы то ни было, но люди эти вмѣстѣ съ дикарями составляютъ ту часть публики, которая по своей инерціи задерживаетъ движеніе искусства. Нѣтъ сомнѣнія, что этой части публики недоступны высшія наслажденія, доставляемыя музыкой; они—какъ дѣти, которыя воображаютъ себя счастливыми, когда ѣдятъ варенье.

III.

Понятія о мелодіи различны: существуютъ мелодіи теоретиковъ, мелодіи музыкантовъ и мелодіи мелодистовъ.

Для теоретиковъ всякое послѣдованіе звуковъ есть мелодія и надо стать на эту узкую точку зрѣнія, чтобы отыскать мелодію въ сочиненіяхъ авторовъ XVI вѣка съ Палестриной во главѣ. Критики, принадлежащіе къ поклонникамъ мелодіи, и утверждающіе, что у Палестрины можно отыскать собственно мелодію, этимъ самымъ доказываютъ, что они незнакомы съ сочиненіями этого автора.

Музыка этой школы не только лишена мелодіи, но и ритмъ ея смутный, хотя сложный и очень обдуманный; точно также и тональность ея часто неопредѣленна. Слѣдовательно музыка этой школы по своей системѣ діаметрально противуположна той, какую постоянно проповѣдуютъ критики, о которыхъ я говорю. Въ наше время очень трудно исполнять сочиненія той эпохи: въ нихъ не обозначены ни темпъ, ни оттѣнки, а преданіе о способѣ ихъ исполненія утрачено; ес ли же съ большимъ трудомъ и по догадкѣ удается порядочно исполнить нѣкоторыя изъ этихъ сочиненій, то они производятъ сильное впечатлѣніе. Это можетъ служить, какъ кажется, доказательствомъ того, что выдающаяся и господствующая мелодія, ясно опредѣленные ритмы и ясная тональность—не такая уже необходимая вещь, какъ стараются доказать, и что музыка—не такое уже быстро преходящее искусство, какъ это твердятъ постоянно.

Какъ бы то ни было, но очевидно, что мелодія, затемненная въ XVI в. новымъ и великолѣпнымъ развитіемъ гармоніи, въ настоящее время вошла въ свои права и что музыка нашего времени не можетъ обойтись безъ нея. Здѣсь мы касаемся существенной стороны вопроса: мелодія разнится отъ мелодіи такъ же, какъ одинъ человѣкъ отъ другого.

Возьмемъ для примѣра превосходную фразу изъ andante бетховенской пятой симфоніи. Для музыканта это—благородная, красивая и трогательная мелодія, для мелодиста же это—не мелодія. Фраза эта не полна, она не закончена и останавливается, какъ бы на вопросѣ; отвѣтная ей фраза сходитъ къ ней какъ бы съ неба и заканчиваетъ періодъ. Это замѣчательно красиво, но не во вкусѣ мелодистовъ.

Мелодисты узнаютъ мелодію по вокальному характеру фразы; фраза же Бетховена имѣетъ характеръ инструментальный.

Если инструменты уступаютъ въ красотѣ звука голосу, то взамѣнъ этого они имѣютъ свои преимущества, и усовершенствованіе инструментовъ дало сильный толчекъ развитію инструментальной музыки, которая поднялась на высоту недосягаемую для музыки вокальной. По общему положенію характеръ звука инструмента и голоса не можетъ быть одинаковъ, и потому къ инструментальной музыкѣ не слѣдуетъ предъявлять требованій, имѣющихъ исключительно характеръ вокальной. Если же въ инструментальной музыкѣ часто встрѣчаются фразы вокальнаго характера, то это только потому, что употреблять ихъ легче, чѣмъ обходиться безъ нихъ.

Моцартъ, котораго никто не обвинитъ въ бѣдности мелодіи, долгое время увлекался мечтою объ инструментальной музыкѣ безъ мелодіи. Увертюра къ *Cosi fan tutte* служитъ доказательствомъ неудачной попытки въ этомъ направленіи, такъ какъ въ ней сильно чувствуется отсутствіе мелодіи. Увертюра къ *Донъ-Жуану* есть до нѣкоторой степени компромисъ. Въ увертюрѣ къ *Волшебной флейтѣ* задача рѣшена окончательно, въ ней нѣтъ ни одной пѣвучей фразы, замѣчательная сложность и, какъ результатъ всего этого,—ясность, очарованіе и по-

разительная сила. Это такой tour de force, какой доступенъ только Моцарту. Очень часто въ инструментальныхъ сочиненіяхъ великихъ мастеровъ встрѣчаются мысли, которыя можно назвать *сложными*, состоящими изъ нѣсколькихъ мелодическихъ рисунковъ, слышимыхъ одновременно. Такова тема въ allegro увертюры къ *Эгмонту*. Такого рода сложныя идеи составляютъ продуктъ высшаго искусства, но онѣ не могутъ нравиться исключительнымъ поклонникамъ собственно мелодіи, такъ какъ однимъ голосомъ ихъ спѣть нельзя, и слушатели извѣстнаго сорта не могутъ запомнить ихъ вслѣдствіе мало развитой памяти. Вотъ поэтому-то и проповѣдуется постоянно и повсюду о простотѣ и ясности музыки и говорится объ этомъ съ такой аффектаціей, что невольно приходитъ на память *Sainte Mousseline* Сарду.

Въ музыкѣ можно избѣгать сложности, и она можетъ быть дѣйствительно простой, будучи по самой природѣ своей искусствомъ сложнымъ. Мелодія не можетъ быть цѣльнымъ произведеніемъ точно такъ же, какъ одинъ стихъ—поэмой. Музыка не иначе можетъ быть доступна каждому, какъ только отрѣшившись отъ большей части тѣхъ средствъ, которыми она пользуется, и отказавшись отъ всего интереснаго въ гармоніи, ритмѣ и инструментовкѣ, чтобы не отвлекать слабаго вниманія слушателя отъ мелодическаго рисунка, и въ немъ самомъ должна избѣгать всего оригинальнаго и мало употребительнаго. Этою цѣною она становится общедоступной и удостоивается названія мелодичной, сценичной, удобопонятной и продуктомъ вдохновенія. Захочетъ ли музыка обрѣзать свои крылья? Если пѣтъ, то музыку называютъ ученой, автора педантомъ, не умѣющимъ *скрыть своей учености*, человѣкомъ съ претензіями и безъ идей; его называютъ математикомъ, химикомъ и всѣмъ, чѣмъ хотите.

Такого рода понятія проповѣдуются публикѣ и въ этомъ духѣ обсуждается Бетховенъ. Такъ разсуждали во времена Рамо и такъ разсуждаютъ теперь.

Для примѣра приведемъ нѣсколько курьезныхъ выдержекъ изъ критической статьи, появившейся лѣтъ 50 назадъ, въ которой можно довольно забавно прослѣдить, до чего можетъ дойдти такого рода критика.

«Музыка въ искусствѣ то же, что любовь въ жизни. (Прекрасное начало, но подождите, что будетъ дальше!) Въ музыкѣ есть одинъ очень большой недостатокъ для тѣхъ, кто ею занимается и думаетъ надъ ней: но къ счастью музыканты думаютъ мало.—(Очень любезно).—Самыя блестящія музыкальныя произведенія гибнутъ болѣе или менѣе быстро и лишены той долговѣчности, которая составляетъ отличительную черту другихъ отраслей искусства. Замѣчательно что только простая музыка долговѣчна (вотъ до чего договорились!). Это та музыка, которую ученые музыканты называютъ вульгарной и къ которой они относятся съ презрѣніемъ, какъ наприм. романсы. Въ то время, какъ нѣкоторые романсы живутъ въ памяти людей цѣлые вѣка (счастливые романсы!), большія произведенія, какъ напр. *финалы*, *симфоніи*, *мессы*, восхищавшія публику и провозглашенныя совершеннѣйшими произведеніями искусства, живутъ не болѣе двадцати пяти лѣтъ, несмотря на восхищеніе нѣкоторыхъ чахлыхъ поклонниковъ забываются, даже презираются и уступаютъ мѣсто другимъ произведеніямъ, возбуждающимъ восторгъ публики и которыхъ, въ свою очередь, постигнетъ та же участь. Мода, оказывающая такъ мало вліянія на другія искусства и безсильная предъ ихъ великими произведеніями, всемогуща въ музыкѣ. Это можно объяснить многими причинами. Въ сущности музыка есть мелодія, а пѣніе—идеи. Гармонія безъ всякаго сомнѣнія много способствуетъ украшенію мелодіи: она поддерживаетъ и помогаетъ мелодіи; но многіе музыканты, опьяненные гармоніей, дающейся изученіемъ, пренебрегаютъ мелодіей, которая изученію не дается. Такіе музыканты уподобляются лисицамъ безхвостымъ...»

Вотъ основы критики.

Если бы музыканты, эти лисицы, имѣли хвостъ, то музыка не мѣнялась бы такъ часто по требованію моды. Это обычный изысканный пріемъ раціональной критики; что же касается оскорбленій, то они въ большинствѣ случаевъ замѣняютъ всѣ разсужденія. О Берліозѣ было написано: «Я согласенъ, что Берліозъ одинъ изъ членовъ Института, но какой членъ?» Въ наши же дни къ оскорбленію присоединяется еще и клевета.

Какъ только васъ заподозрятъ въ принадлежности къ какой-либо школѣ, такъ, немедля, начинаютъ обвинять васъ въ распространеніи странныхъ понятій и въ предъявленіи самыхъ нелѣпыхъ требованій. Объ авторѣ этихъ замѣтокъ, преклоняющемся предъ великими мастерами искусства, было говорено, что онъ мѣшаетъ съ грязью все достойное уваженія и считаетъ за наказаніе выслушать симфонію Бетховена, такъ какъ для него это хуже всякой пытки!

Вернемся къ нашей критикѣ.

«Эти безхвостыя лисицы выказываютъ очень часто презрѣніе ко всему, что мелодично и пѣвуче. Для нихъ все это — ничто, если нѣтъ массы переплетающихся и скрещивающихся голосовъ и инструментовъ, въ лабиринтѣ которыхъ можно совсѣмъ затеряться, если не обладаешь геніемъ, который одинъ только можетъ вывести изъ этой путаницы». (По моему, лучше быть благоразумнымъ и совсѣмъ не вмѣшиваться въ эту путаницу). «Эти сверхъесте-

ственныя старанія, эта удивительная музыка въ большинствѣ случаевъ существуетъ не долѣе тридцати лѣтъ». (Уже нѣкоторый успѣхъ есть, такъ какъ сейчасъ только говорилось, что музыка не переживаетъ и двадцати пяти лѣтъ.) «И, когда она выйдетъ изъ моды, о ней не сохраняется никакого воспоминанія, тогда какъ дѣйствительно хорошенькіе романсы, охотничьи пѣсни, простые мотивы всегда слушаются съ удовольствіемъ».

Вотъ что откровенно, то откровенно. Основа этой великой школы простоты заключается, слѣдовательно, въ предпочтеніи романсовъ «Au clair de la lune» и «J'ai du tabac dans ma tabatière» такимъ операмъ, какъ *Вильгельмъ Телль*, *Гугеноты*, *Жидовка*, *Донъ-Жуанъ*, бетховенскимъ симфоніямъ, Палестриновой мессѣ *pape Marcelli*, *Страстямъ Господнимъ* по Матѳею, *Израилю во Египтѣ*...

IV.

Музыка еще такъ молода, что незнаетъ своихъ силъ и своего могущества.

Что же такое музыка? Кто возьмется опредѣлить ее? Музыка это—звуковая архитектура, пластическое искусство, которое лѣпитъ изъ воздушныхъ колебаній, какъ бы изъ глины; въ ней своя окраска, какъ и въ живописи, но только она,—какъ вѣтеръ, какъ минута: прошла и... исчезла. Но это неправда! Гравированная на металлѣ она остается; затѣмъ ее печатаютъ, и она расходится по всему свѣту. Музыка имѣетъ литературу, принадлежащую цѣлому міру, и которую уничтожить нельзя. Ее могутъ читать и понимать всѣ народы, независимо отъ того, къ какому племени они принадлежатъ и на какомъ языкѣ говорятъ; и въ такомъ же неизмѣнномъ видѣ она перейдетъ въ потомство.

Привиллегія безсмертія долгое время считалась исключительной принадлежностью литературныхъ произведеній. Горацій совершенно вѣрно сказалъ, что поставилъ себѣ памятникъ прочнѣе бронзоваго. Бронза можетъ быть разбита, живопись уничтожена. книга же сохраняется вѣчно. Но вотъ появляется новое искусство, произведенія котораго тоже прочнѣе мрамора и бронзы. Литература чуетъ новую соперницу, что видно изъ того, какъ она ее принимаетъ и какъ обращается съ ней. Писатели по инстинкту ненавидятъ музыку, и даже тѣ, которые воображаютъ, что любятъ ее, всегда находятъ въ ней какой-нибудь недостатокъ. По ихъ мнѣнію музыка—искусство поверхностное, скоро выходящее изъ моды; иные признаютъ только музыку умершихъ или иностранныхъ композиторовъ; словомъ литераторы стараются задержать развитіе новаго искусства вокругъ себя, въ своей странѣ. «Не слѣдуетъ дебютировать въ новыхъ операхъ», говоритъ Альфредъ де Мюссэ, «такъ какъ только у старинныхъ мастеровъ можно найти истинную музыку». Это мнѣніе не мѣшаетъ ему считать музыку «самымъ скоропреходящимъ искусствомъ». Приведемъ слова Дидро о Рамо: «...который написалъ столько непонятныхъ откровеній и апокалипсическихъ истинъ о теоріи музыки, непонятныхъ ни ему самому, никому другому, и отъ котораго мы имѣемъ нѣсколько оперъ, гдѣ можно найти гармонію, отрывки мелодій, идей... и который, похоронивъ Флорентинца (т.-е. *Люлли*), самъ будетъ похороненъ итальянскими виртуозами». Дидро и Мюссэ —за итальянцевъ, другіе же, болѣе откровенные, возстаютъ противъ всего новаго. Появленіе *Севильскаго Цирюльника* вызвало мнѣніе, «что это нѣчто дикое, пестрая смѣсь, безформенный набросокъ, нѣмецкая трескотня, плохо разработанныя фразы, запутанныя модуляціи, нѣчто странное». (Подписано Авг. Тіерри).

Музыка выходитъ изъ моды такъ же скоро, какъ и все другое, не больше и не меньше. Трагедія вышла изъ моды, драма вышла изъ моды, но онѣ не умерли вслѣдствіе этого. Публика ничего не понимаетъ въ живописи XV вѣка и въ искусствѣ среднихъ вѣковъ. Люди разрушали чудеснѣйшіе архитектурные памятники для того, чтобы сдѣлать изъ нихъ развалины, такъ какъ готическій стиль хорошъ только какъ развалины при лунномъ освѣщеніи. Очень сомнительно, чтобы люди нынѣшняго вѣка съ удовольствіемъ смотрѣли картины Альбрехта Дюрера. Много ли людей читаютъ всю *Божественную комедію*, *Неистоваго Роланда*, даже *Иліаду* и *Одиссею*? Что менѣе модно, чѣмъ мертвые языки?

Выйдти изъ моды для искусства не—смерть, а жизнь, такъ какъ тамъ, гдѣ кончается мода, тамъ возникаетъ судъ потомства. Музыка можетъ быть, если она того захочетъ, орудіемъ чувства: она дѣйствуетъ на массы, она приводитъ въ восторженное состояніе, но съ прекращеніемъ этого, музыка превращается въ молчаливую статую.

Очень ошибочно мнѣніе, что музыка должна непремѣнно сопровождаться толпой пѣвцовъ и музыкантовъ. Симфонію Бетховена можно читать, сидя у камина, точно такъ же, какъ и трагедію Расина; и быть сыгранной не есть непремѣнное условіе существованія какъ для той, такъ и для другой.

Тѣ, которые отвергаютъ продолжительное существованіе музыкальныхъ произведеній не думаютъ того, что говорятъ, такъ какъ они же превозносятъ старыхъ композиторовъ въ ущербъ новымъ. Дѣло заключается въ томъ, что они противятся распространенію музыки всѣми возможными средствами. Безсильные заставить ее умолкнуть, они хотятъ низвести ее на степень низшаго искусства, сдѣлать ее пре-

зрѣнной и очаровательной, «веселымъ исскуствомъ», какъ говоритъ Рокепланъ. Отсюда загорѣлась ожесточенная война противъ всякой серьезной музыки, преувеличенный энтузіазмъ къ пѣнію и мелодіи,—вывѣска для прикрытія мысли, несостоятельность которой мы доказываемъ.

Есть люди, которые воображаютъ, что любятъ цвѣты, потому что срываютъ ихъ для букетовъ; для подобныхъ любителей не существуетъ чудной связи корня, стеблей и листьевъ; для нихъ существуютъ только цвѣты, и растенія не цвѣтущія для нихъ не представляютъ интереса. Другіе же изучаютъ растеніе во всей его совокупности, они слѣдятъ за его развитіемъ, восхищаются мудрымъ соотвѣтствіемъ частей и любуются красотой нѣжныхъ или же могучихъ формъ его; для такихъ любителей цвѣтокъ имѣетъ значеніе только тогда, когда онъ—на стеблѣ и полонъ жизни. Можно ли сказать объ этихъ людяхъ, что они ненавидятъ цвѣты. Зачѣмъ же говорить о музыкантахъ, что они ненавидятъ мелодію, потому что ради нея они не жертвуютъ всѣмъ остальнымъ? Никто не ненавидитъ мелодіи: ненавистны только тѣ глупости и пошлости, которыя выдаются за образцы мелодіи.

Музыкантамъ предъявляютъ требованія, чтобы они не выставляли на показъ своей учености. Но что въ этомъ случаѣ называется ученостью, есть не болѣе ни менѣе, какъ талантъ; если же талантъ есть, то имъ слѣдуетъ пользоваться, а не прятать его. Если благородство запрещаетъ хвастать талантомъ, то глупо его прятать. какъ будто его совсѣмъ нѣтъ.

Музыкальная критика, высказываемая не музыкантами, а литераторами, предаетъ музыку въ руки злѣйшихъ ея враговъ, и всѣ совѣты, даваемые ей при этомъ, могутъ только погубить ее, если она имъ будетъ слѣдовать. Музыкантамъ не говорятъ: «будьте сильны, велики», а говорятъ: «будьте легко доступны и общепонятны». Даже въ настоящее время раздаются нерѣдко такія мнѣнія: «оперный композиторъ совсѣмъ не долженъ быть математикомъ или химикомъ, *прежде всего* сочиненія его должны быть сценичны и мелодичны, *все остальное, если понадобится, легко будетъ прощено*».

Вотъ истинный призывъ къ музыкальному разврату.

Война, которую литература такъ давно ведетъ противъ музыки, отличается своей крайней суровостью. Невозможно писать серьезнаго музыкальнаго сочиненія, не подвергаясь опасности быть смѣшаннымъ съ грязью и быть поставленнымъ на ряду съ послѣднимъ изъ бездѣльниковъ. Какъ будто запрещено писать извѣстнымъ способомъ. Нерѣдко можно встрѣтить писателей, вообще проповѣдующихъ самыя либеральныя мнѣнія и превращающихся въ деспотовъ, разъ дѣло коснется музыки; испросивши свободу сходокъ, свободу ассоціацій, свободу печати, они требуютъ рабскаго подчиненія свободнѣйшаго изъ искусствъ.

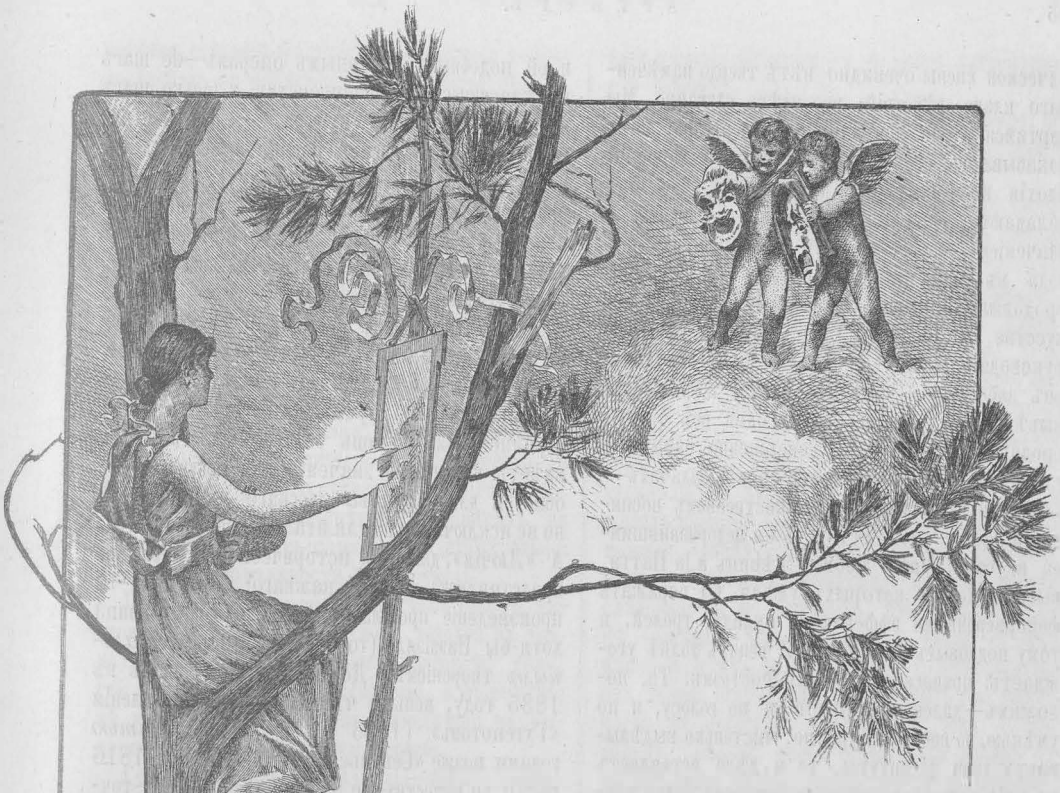
Музыка смѣется надъ этой злобой, она смѣется надъ сплетнями, распространяемыми на ея счетъ; ей нѣтъ никакого дѣла, что ее называютъ скоропреходящей;—она живетъ, будетъ жить и побѣдитъ!

Она побѣдитъ, такъ какъ музыка — искусство передовыхъ народовъ; она есть выраженіе цивилизаціи, развитіе которой пріобрѣтаетъ силу, неизвѣстную другимъ вѣкамъ и другимъ народамъ.

Писатели, которые противятся музыкальному движенію иногда по убѣжденію, иногда по какимъ-либо ничтожнымъ цѣлямъ, иногда по невѣдѣнію, бросаются подъ колесницу, влекущую человѣчество впередъ.

Ходъ колесницы можетъ быть замедленъ, но не остановленъ!

Можно только жалѣть несчастныхъ, которыхъ судьба влечетъ жертвовать своими силами, своимъ талантомъ на невыполнимое, безполезное и безславное дѣло, за которое они ни отъ кого не получатъ признательности. Не имѣя понятія о предметѣ, о которомъ они говорятъ, они изъ поколѣнія въ поколѣніе повторяютъ одни и тѣ же пошлости съ храбростью, достойной лучшей участи. Можно смутиться, видя умныхъ людей, берущихся за такую неблагодарную обязанность; безъ всякаго сомнѣнія, современемъ они откажутся отъ нея: нѣкоторые изъ нихъ уже перешли на непріятельскую сторону. И кончится тѣмъ, что они всѣ перейдутъ, и тогда битва будетъ выиграна и уже не будутъ говорить:—*Les Beaux-Arts et la Musique*, а *Les Musique et les Beaux-Arts*, такъ какъ, если музыка должна занимать отдѣльное мѣсто, то разумѣется почетное.



Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Большой театръ.

Двѣнадцать оперныхъ спектаклей и почти каждый вечеръ другая опера; освѣженіе труппы притокомъ новыхъ силъ; возобновленіе давно не шедшей оперы—на протяженіи первой недѣли сезона. Такъ выразилась дѣятельность нашего Большаго театра со дня открытія представленій (30 августа) до половины сентября,—дѣятельность неутомимая, лихорадочная. Присмотримся къ ней ближе, приглядимся къ репертуару, оцѣнимъ новыхъ пѣвицъ и пѣвцовъ, ту оперу, которую возобновили.

Первые двѣнадцать вечеровъ заняты были «Жизнью за Царя» (2 раза), «Африканкой», «Фаустомъ», «Демономъ», «Лючіей» (2 раза), «Риголетто», «Гугенотами», «Трубадуромъ», «Севильскимъ цирюльникомъ», «Евгеніемъ Онѣгинымъ». Три всего русскихъ оперы на десять иностранныхъ! Намъ скажутъ: у насъ всего одинъ оперный театръ, какъ для русской, такъ и для иностранной музыки; русскихъ оперъ меньше, чѣмъ иностранныхъ; отъ иностранныхъ оперъ, въ интересахъ искуства, отвертываться нельзя. Все это—совершенно вѣрно. Но, если русскихъ оперъ мало, то отчего-же Москва до сихъ поръ многихъ изъ нихъ не знаетъ вовсе? Отчего ей неизвѣстны оперы гг. Кюи, Римскаго-Корсакова (одна его «Снѣгурочка» шла здѣсь, но, подобно «Каменному Гостю» Даргомыжскаго, не на казенной сценѣ), «Игорь» Бородина и т. д.? Затѣмъ, если конечно нужны намъ оперы ипостранныя, то отчего Большой театръ игнорируетъ новѣйшее движеніе западнаго искусства, отчего о Вагнерѣ даетъ онъ понятіе только по операмъ его первоначальной манеры, совсѣмъ не ставитъ произведеній современныхъ французскихъ композиторовъ? Можетъ быть онъ—классикъ по направленію и вкусамъ? Такъ и то нѣтъ: послѣдніе годы единственнымъ классикомъ репертуара былъ Моцартъ и только лишь какъ авторъ «Волшебной флейты». Словомъ, положеніе дѣла — совершенно пенормальное. У завѣдующихъ художественной частью нашей ли-

рической сцены очевидно нѣтъ твердо намѣченнаго плана дѣйствій; все здѣсь случайно. Мы вертимся, среди заиграннаго репертуара, намъ показываютъ его оперы недурныя и хорошія, плохія и превосходныя не потому, что онѣ обладаютъ тѣми пли другими свойствами и значеніемъ, а потому, что привыкли ихъ изъ года въ годъ ставить, потому еще, что онѣ продолжаютъ дѣлать сборы. Не интересы искусства, слѣдовательно, а денежные вопросы руководятъ нашимъ національнымъ театромъ; онъ заботится о наиболѣе частой возможности вывѣшивать у кассы «на сегодня всѣ билеты проданы» и для того, совершенно забывъ о главныхъ и священнѣйшихъ своихъ задачахъ—служеніи искусству и художественномъ воспитаніи массы,—потворствуетъ ея недоразвившимся вкусамъ. Масса любитъ пѣвицъ à la Патти, высокіе голоса которыхъ умѣли бы поражать фейерверочными эффектами руладъ, трелей, и тому подобныхъ хитростей. И театръ толпѣ угождаетъ: припасаетъ ей г-жу Фострэмъ. Та, положимъ—далеко не Патти и по голосу, и по умѣнью, но поетъ аккуратно, чистенько выдѣлываетъ свои фіоритуры, то и дѣло вставляетъ въ аріи непредусмотрѣнныя авторомъ нотки предѣльныхъ высотъ. Все это публикѣ по вкусу: зимніе гастроли пѣвицы имѣли успѣхъ; и вотъ она въ составѣ нашей оперной труппы, причемъ такъ и не выучивается по русски, а поетъ среди русскихъ по итальянски. Послѣднее уже прямо не эстетично, мѣшаетъ и расхолаживаетъ страшно. Подобныя «смѣшенія языковъ» терпимы лишь въ исключительныхъ случаяхъ; что можетъ быть разрѣшено гастролершѣ, не можетъ быть дозволено постоянной артисткѣ труппы. Но театру ни до чего нѣтъ дѣла: г-жа Фострэмъ нравится, ее охотно ходятъ слушать; чего-же больше? Ради такой доходной пѣвицы и не тѣмъ еще можно поступиться; можно и репертуаръ заполонить тѣми операми, гдѣ наиболѣе удобно показывать фіоритурные фокусы. Намъ дарятъ «Лючію», мы накапунѣ «Сонамбулъ», «Пуританъ» и т. д., погружаемся, словомъ, въ давно отжившую, шарманочную музыку, вступаемъ въ область гитарныхъ аккомпаниментовъ, въ наивныя владѣнія тоники и доминанты, банальныхъ, стереотипныхъ мелодій, легко всѣми запоминаемыхъ, но которыя наши пѣвцы перестали умѣть пѣть. И вотъ г-жа Фострэмъ, неразлучная съ итальянскимъ языкомъ и руладами,—среди русской рѣчи московскихъ артистовъ, клянущихъ обыкновенно громкій оркестръ, но на этотъ разъ по немъ вздыхающихъ, такъ какъ скромные аккорды «Лючіи» выдаютъ ихъ недочеты въ дѣлѣ широкаго пѣнія и колоратуры. «Лючія» такимъ образомъ выгодна одной г-жѣ Фострэмъ, но не выгодна нашимъ пѣвцамъ, не выгодна поступательному движенію искусства впередъ. Возвращеніе къ «Лючіи» и ей подобнымъ архивнымъ операмъ—не шагъ къ классическому совершенству, а только шагъ назадъ. Ея лучшіе нумера, — предсмертное пѣніе Эдгарда, красиво расположенный въ голосахъ секстетъ,— пусть войдутъ, вмѣстѣ съ извѣстной сценой сумасшествія, въ репертуаръ классныхъ занятій преподавателей пѣнія; пусть вмѣстѣ со всѣмъ остальнымъ, даются на сценахъ Италіи, поющіе сыны которой умѣютъ искренно увлекаться музыкой своихъ маэстро; но не мѣсто «Лючіи» въ репертуарѣ русскаго театра, такъ какъ цѣль сего послѣдняго должна бы выражаться въ стремленіи выбирать изъ иностранной музыки лишь то, что дѣйствительно имѣетъ какое-либо значеніе для искусства вообще и для искусства русскаго въ частности, но не исключительно для итальянскаго искусства. А «Лючія» даже въ историческомъ смыслѣ не представляетъ ничего важнаго; вѣдь она—не произведеніе прошлаго вѣка, не современница хотя-бы Паэзіэлло (тогда бы она была *геніальнымъ* твореніемъ); Доницетти ее сочинилъ въ 1835 году, меньше чѣмъ за годъ до появленія «Гугенотовъ» (1836 г.) и *девятнадцатью* годами позже «Севильскаго цирюльника» (1816 годъ); по качеству-же музыки, Доницетти—точно прапрадѣдъ Мейерберу и, по крайней мѣрѣ, дѣдушка Россини.

«Севильскій цирюльникъ» неизмѣримо выше «Лючіи». Это живое, остроумное, талантливое произведеніе, блестящая шутка, захватывающее веселье. Онъ имѣетъ право войти въ репертуаръ русскаго театра, но и его у насъ не слѣдовало бы ставить: слишкомъ уже это—чистокровно итальянская вещь, слишкомъ по южному стремительно бѣгутъ, скачутъ и бьются хохочущіе, задорные звуки ея музыки; а наши Фигаро — вялы и увѣсисты, ихъ шалости жалки и неуклюжи, ихъ фіоритуры очевидное указаніе на то, что и этотъ родъ пѣнія, вмѣстѣ съ широкимъ итальянскимъ cantabile, не удѣлъ московскихъ пѣвцовъ. Не имъ выгоденъ слѣдовательно «Цирюльникъ»; онъ выгоденъ опять-таки для г-жи Фострэмъ, вообще очень удачной Розины.

Остальныя, данныя на дняхъ, иностранныя оперы, болѣе или менѣе въ средствахъ нашихъ исполнителей; и наиболѣе изъ нихъ желательны, по качеству музыки, «Гугеноты» и «Риголетто».

—

Кромѣ г-жи Фострэмъ, въ нашей оперной труппѣ съ этой осени имѣется еще пѣвица съ именемъ—г-жа Лавровская. Первый ея выходъ уже состоялся: артистка исполнила Ваню («Жизнь за Царя»). Эта всегда была ея самая видная роль. Теперешнее исполненіе г-жей Лавровской носитъ слѣды блестящаго прошлаго уважаемой пѣвицы: много было красивыхъ подробностей въ веденіи сцены, задушевно и выразительно вылились иныя фразы. Въ сравненія прошлаго съ настоящимъ

конечно вступать безцѣльно. Приходится только посѣтовать на различныя превратности судьбы, заставившія г-жу Лавровскую чуть ли не лучшіе годы ея артистической жизни отнять отъ оперной сцены. Съ большимъ интересомъ слѣдуетъ ждать появленія г-жи Лавровской въ обѣщанномъ на этотъ сезонъ «Пророкѣ», лучшей по музыкѣ оперѣ Мейербера.

Не лишнее упомянуть о дебютантахъ, а также и о прежнихъ нашихъ артистахъ, которымъ за эти дни поручены были новыя роли.

Г-жа Александрова (Зибель)—недурное меццо-сопрано; лучше другаго—высокія ноты; интонація не всегда вѣрная; есть стремленіе къ выразительности; не лишена музыкальности; въ мужскомъ костюмѣ чувствуетъ себя неловко.

Г. Салтыковъ (Валентинъ) — баритонъ не изъ сильныхъ; поетъ порядочно и старательно; особенной талантливости не проявилъ.

Г-жа Шеръ (Тамара) — краспвый голосъ, настоящее сопрано средней силы; холодна въ драматическихъ мѣстахъ; много пригоднѣе тамъ, гдѣ пѣніе требуетъ не экспрессіи, а фіоритуръ; тѣ у нея отчетливы; очень симпатичная наружность; на сценѣ держится хорошо.

Г-жа Муравьева (Джильда)—теплое сопрано, достаточно сильное, но нѣсколько вибрирующее; выгодная внѣшность; способность къ драматической игрѣ и толковой фразировкѣ: думаетъ о томъ, что поетъ и поетъ не безъ школы; скорѣе лирическая, чѣмъ колоратурная пѣвица, хотя голосъ не лишенъ подвижности.

Г-жа Ремезова (пажъ въ «Гугенотахъ») — меццо-сопрано не очень красиваго тембра, нѣсколько какъ будто утомленное и форсированное съ пустымъ, мало содержательнымъ среднимъ регистромъ; вокализація довольно увѣренная и отчетливая; трель плохая, ея лучше совсѣмъ не дѣлать, чѣмъ дѣлать такъ; исполненіе старательное, но безцвѣтное; дикція неясная.

Г. Томарсъ — «герцогъ» въ «Риголетто» и «графъ» въ «Севильскомъ цирюльникѣ»; горловой теноръ, пожалуй и звучный, но непріятный; большая способность въ фіоритурѣ, даже трель есть; но эта голосовая подвижность, повидимому, далась не школой; ея вообще мало слышно въ его пѣніи: та же нота, на ту же гласную иной разъ выходитъ, другой разъ нѣтъ; рядомъ съ отчетливой фіоритурой попадается нерѣдко смазанная; вообще способный, музыкальный пѣвецъ; фразируетъ и слова выговариваетъ хорошо.

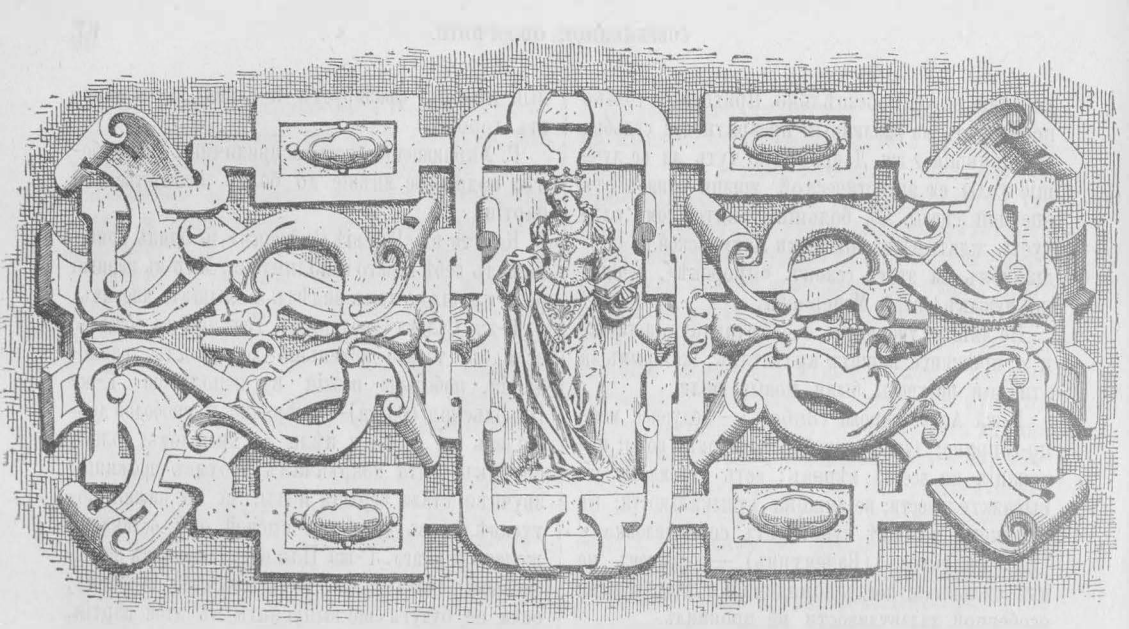
Г. Украинцевъ — весьма приличный Трике: болѣе подробное мнѣніе до болѣе отвѣтственной партіи.

Кстати въ «Евгеніѣ Онѣгинѣ» не одинъ Трике нашелъ себѣ новаго исполнителя. Мнѣ въ первый разъ пришлось тамъ видѣть и слышать многихъ.

Г-жа Салина—недурная Татьяна въ общемъ; если бы только поменьше холодности, равнодушія, побольше поэзіи въ исполненіи. Г-жа Никольская (Ольга)—увѣренно и свободно держалась на сценѣ и пѣла со смысломъ; голосъ ея какъ будто покрѣпчалъ противъ прежняго: звучнѣе стали верхнія ноты; за то нижнія потускнѣли; въ дуэтѣ за сценой онѣ оставляли желать многаго. Г-жа Павлова — совсѣмъ невозможная «няня». На тотъ случай, впрочемъ, если ее будутъ еще выпускать въ этой партіи, слѣдовало-бы не забывать, что нянѣ, въ сценѣ «письма», при послѣднемъ уходѣ, не надо мѣшкать, а тѣмъ болѣе для чего-то возвращаться отъ двери: старухи не должно быть уже видно, когда въ оркестрѣ всплываетъ тема «страданья» Татьяны; своей тоскѣ Таня вполнѣ отдастся тогда лишь, когда заботы по отправкѣ письма совсѣмъ окончились и она совершенно одна. Г. Трезвинскій (Гремпнъ) поражалъ громадой голоса, но арію пѣлъ грубовато. Г. Донской, нашъ отличный Сабинпнъ, въ Ленскомъ не вполнѣ удовлетворителенъ. Онъ хорошо поетъ аріозо перваго дѣйствія, еще лучше—арію передъ дуэлью, но «на балу» — слабоватъ. И какъ всюду важно сравненіе. Помню, когда Ленскаго игралъ г. Фигнеръ, превосходно ведшій именно помянутую сцену «на балу», въ немъ было такъ много свѣтскаго лоска, что г. Хохловъ «Онѣгинъ» блѣднѣлъ передъ нимъ въ этомъ отношеніи. Теперь тотъ-же г. Хохловъ, рядомъ съ другимъ Ленскимъ, казался необыкновенно изящнымъ.

Въ заключеніе выражу свое удовольствіе по поводу г. Альтани: онъ такъ тонко велъ оркестръ въ «Демонѣ», «Риголетто» и «Севильскомъ цирюльникѣ», что я охотно забываю должно быть случайную небрежность и скомканность оркестроваго исполненія первой оперы Глинки въ вечеръ открытія настоящаго сезона.

Сем. Кругликовъ.



Малый театръ.

„Сестры Саморуковы“—„Продѣлки Скапэна“ ком. Мольера.—**„Старая сказка“** ком. г. Гнѣдича.

Первою новою піесой на сценѣ «Малаго театра» шелъ «драматическій этюдъ»—«Сестры Саморуковы». Піеса дѣйствительно этюдъ, какой-то отрывокъ, не дающій ни законченнаго событія, ни опредѣленныхъ характеровъ. Содержаніе очень простое, построенное на модномъ въ настоящее время мотивѣ,—адюльтерѣ. Во французскихъ піесахъ, написанныхъ на эту тему, мотивировка и самыя дѣйствія всегда ясны и опредѣленны до полной банальности. Русскій авторъ въ разработкѣ подробностей претендовалъ на оригинальность, и здѣсь именно его постигла неудача. Старшая Саморукова — вышла сначала замужъ за «колоссальнаго чиновника»—Лахонина. Но вскорѣ начала читать «умныя книжки», знакомиться съ «учеными женщинами»—и мужъ пересталъ ее интересовать. Это могло произойдти потому, что этотъ мужъ не былъ способенъ удовлетворить новому идеалу своей жены, начитавшейся умныхъ книжекъ. Слѣдовало бы ожидать, что новый избранникъ окажется на высотѣ этого идеала, но оказалось совершенно обратное. Этотъ избранникъ — Водоленскій — герой многочисленныхъ любовныхъ романовъ въ большомъ свѣтѣ Петербурга. Своими побѣдами онъ увлекъ m-me Лахонину. Она развелась съ мужемъ и стала m-me Водоленской. Всѣ эти свѣдѣнія сообщаетъ намъ знакомый Водоленскихъ —Бирючевъ—спеціально съ этой цѣлью бесѣдующій съ m-me Надменцевой. Бирючевъ привязанъ къ интригѣ піесы—сватовствомъ его къ младшей Саморуковой въ самомъ концѣ піесы; его же собѣсѣдница не принимаетъ никакого участія въ дѣйствіи. Она много говоритъ о спасеніи душъ человѣческихъ; въ Петербургѣ она успѣла увлечься какой-то англійской сектой, въ родѣ «арміи спасенія». Она пріѣзжаетъ къ Саморуковымъ въ деревню именно въ тотъ моментъ, когда въ семьѣ требуется спасающая рука. Водоленскій познакомился за границей съ баронессой Гюло, авантюристкой, весьма сомнительныхъ нравовъ, привезъ ее къ себѣ въ деревню,— и на глазахъ жены сталъ продолжать любовную интригу съ ней. Несчастіе Водоленской усиливается еще тѣмъ, что она не можетъ забыть ребенка отъ перваго брака. Ночью она узнаетъ объ его смерти и въ минуту, когда она хочетъ ѣхать къ первому мужу, видитъ какъ ея второй мужъ вошелъ въ комнату баронессы. На слѣдующій день Водоленская выгоняетъ баронессу изъ своего дома. Водоленскій бросается защищать ее и вмѣстѣ съ ней ѣдетъ за границу. Надменцева берется утѣшить покинутую женщину, а Бирючевъ дѣлаетъ предложеніе младшей сестрѣ. На пути къ этому счастью молодые люди должны были испытать нѣкоторыя перипетіи. Сестра Водоленской переписывается съ ея первымъ мужемъ и узнаетъ отъ него драгоцѣнныя для сестры извѣстія объ ея сынѣ. Бирючевъ видѣлъ, какъ она получила одно изъ этихъ писемъ и заподозрилъ любовную интригу, въ чемъ увѣрила его также и баронесса. Но недоразумѣнія, конечно, скоро разсѣялись—бракъ долженъ состояться. Всѣ моменты піесы обличаютъ крайне элементарную

фантазію. Большинство дѣйствующихъ лицъ едва касается главнаго дѣйствія, а нѣкоторыя изъ нихъ играютъ роли вѣстниковъ ложно-классической трагедіи. Даже главные герои очерчены блѣдно. Они, какъ будто, лишены плоти и крови, превращены въ безжизненные силуэты. Только благодаря художественному исполненію эти тѣни оживаютъ и по временамъ проходятъ предъ зрителемъ настоящими людьми. Всѣмъ исполнителямъ предстояла большая и неблагодарная задача Труднѣе всего эта задача была для г. Южина. Артистъ, видимо, съ большимъ напряженіемъ усвоивалъ характеръ ничтожнаго, пошлаго свѣтскаго сердцѣда, какимъ-то чудомъ успѣвшаго очаровать даму, начитавшуюся, по увѣренію автора, умныхъ книжекъ.

Въ одинъ спектакль съ разобранной комедіей была поставлена піеса совершенно иного характера.

«Продѣлки Скапэна» — не изъ лучшихъ и не изъ оригинальныхъ произведеній Мольера. Но, можетъ быть, ни одно произведеніе не характеризуетъ такъ блестяще гибкость и разносторонность таланта Мольера, какъ *Продѣлки Скапэна*. Авторъ величайшихъ комедій во всемірной литературѣ — *Мизантропа* и *Тартюфа*, снисходитъ до фарса. Писатель, вложившій въ свои созданія прогрессивнѣйшія идеи своего времени, идеи, часто революціонныя для современной ему эпохи,—этотъ писатель не останавливается предъ заимствованіями у авторовъ уличныхъ фарсовъ, балаганныхъ представленій. Мольера любятъ сравнивать съ Шекспиромъ. Здѣсь, въ смѣшеніи драматическаго пафоса съ комическими моментами это сходство проявляется яснѣе всего. Это не значитъ, что драма переплетается съ водевилемъ, какъ это происходитъ часто у современныхъ драматурговъ. У Мольера и Шекспира комическія сцены не только служатъ выраженіемъ извѣстнаго настроенія дѣйствующихъ лицъ: въ нихъ раскрывается міросозерцаніе наиболѣе симпатичнаго для поэта общественнаго слоя, міросозерцаніе простаго народа. У Шекспира рядомъ съ главными героями, часто королями и принцами, на сцену приходятъ шуты. Въ ихъ рѣчахъ, повидимому смѣхотворныхъ, слышится рѣчь самого поэта. Это хоръ античной драмы, только лишенный трагическаго пафоса и религіознаго полета чувствъ, слѣдовательно, хоръ, ставшій болѣе естественнымъ, болѣе близкимъ къ народной жизни. Скапэнъ Мольера весьма родственъ шутамъ Шекспира. Ложно-классическій вѣкъ исполненъ былъ патетическихъ криковъ трагедіи, на сценѣ жили исключительно аристократическія чувства, при томъ низведенныя къ одному чувству—любовной страсти. Мольеръ былъ единственнымъ великимъ поэтомъ своего вѣка, дерзнувшимъ драматическую сцену освѣжить дыханіемъ иной жизни, народной, естественной, не извращенной салонными обычаями. Къ числу героевъ, вносившихъ въ литературу это дыханіе, принадлежитъ Скапэнъ. Его продѣлки всецѣло взяты изъ фарсовъ, сцены комедіи часто каррикатурны и шаржированы. Но какое освѣжающее, здоровое впечатлѣніе эти сцены должны были производить на современниковъ поэта, истомленныхъ неестественной риторикой трагическихъ героевъ, фальшивымъ пафосомъ вѣчно одного и того же чувства! Парижская, городская—не придворная—публика съ полной симпатіей должна была слѣдить за самыми преувеличенными моментами піесы: въ эти моменты она жила въ правдивой, живой атмосферѣ, не искалѣченной этикетомъ и условными правилами салонныхъ героевъ.

Продѣлки Скапэна—самое несамостоятельное произведеніе поэта. Во всей піесѣ врядъ ли найдется одна сцена, не имѣющая прототипа въ чьемъ-нибудь чужомъ произведеніи. Можно насчитать, по крайней мѣрѣ, шесть драматическихъ авторовъ, которыми воспользовался Мольеръ.

Основа комедіи взята изъ піесы Теренція—*Форміонъ*. Изъ этой же піесы заимствованы и отдѣльныя сцены, напр., разсказъ Октава Скапэну объ его любовномъ приключеніи съ Гіацинтой, сцена, въ которой Скапэнъ оправдываетъ Октава предъ его отцомъ, съ большимъ воодушевленіемъ описываетъ процессъ женскихъ обольщеній. У Теренція взяты также соображенія, которыми Скапэнъ хочетъ утѣшить Арганта въ семейномъ горѣ. Центръ этихъ соображеній въ томъ, что—всякій, возвращаясь изъ далекаго путешествія, долженъ ожидать въ своемъ домѣ всевозможныя несчастія. Теренцію принадлежитъ также въ высшей степени комическая сцена Скапэна съ Аргантомъ: — Скапэнъ всѣми силами старается выманить у Арганта двѣсти пистолей, стращая его братомъ дѣвушки, на которой женился Октавъ. Наконецъ, самая развязка піесы—отецъ находитъ свою дочь, также заимствована у римскаго автора: Мольеръ перевелъ здѣсь почти буквально послѣднюю сцену *Форміона*. Другому римскому писателю—Плавту, Мольеръ также обязанъ нѣсколькими чертами своей комедіи, напр., конецъ сцены Скапэна съ Аргантомъ, который, наконецъ, рѣшается заплатить двѣсти пистолей за легкомысліе сына. Сцена, болѣе всего возмущавшая современныхъ поэту педантовъ,—сцена съ мѣшкомъ—взята Мольеромъ изъ фарса нѣкоего Табарина, весьма популярнаго автора комедій для уличныхъ театровъ. Буало не могъ простить автору *Мизантропа* это заимствованіе. Сцена, дѣйствительно, отличается преувеличеннымъ комизмомъ. Но она совершенно гармонируетъ съ характеромъ главнаго

дѣйствующаго лица и должна была возбуждать неудержимый смѣхъ у современныхъ поэту зрителей; нигдѣ такъ забавно не выставлена находчивость и остроуміе слуги, глупость и практическая безпомощность его господина. Нѣсколькими эффектными моментами Мольеръ обязанъ второстепенному комическому писателю Cyrano de Bergerac. Мольеръ вообще часто пользовался произведеніями этого автора, заимствовалъ у него, напр., интригу цѣлой піесы—L'amour médecin. Въ *Продѣлкахъ Скапэна* Бержераку принадлежитъ сцена Скапэна съ Жеронтомъ, отцомъ Леандра: Скапэнъ разсказываетъ Жеронту, что его сына обманомъ увезъ турокъ. Знаменитая фраза Жеронта: «Que diable allait-il faire dans cette galère!» принадлежитъ также Бержераку, находится, какъ и вся сцена въ его комедіи *Pédant joué*. Бержеракъ самъ чаще всего пользовался итальянскими фарсами, и являлся связующимъ звеномъ между Мольеромъ и итальянской комедіей. Другому, болѣе извѣстному комическому писателю XVII вѣка, Rotrou, Мольеръ также обязанъ нѣсколькими чертами. Во многихъ сценахъ можно найдти кромѣ того слѣды итальянскихъ фарсовъ и другихъ произведеній самого поэта. Поэтъ охотно признавалъ этотъ изумительно пестрый составъ своей піесы. Именно относительно ея онъ говорилъ, что беретъ свое вездѣ, гдѣ его находитъ. Для насъ гораздо менѣе интересенъ вопросъ о заимствованіяхъ Мольера, чѣмъ окончательный результатъ этихъ заимствованій,—сама піеса.

Всѣ заимствованія не мѣшаютъ *Продѣлкамъ Скапэна* быть однимъ изъ самыхъ веселыхъ произведеній Мольера. Со временъ поэта до сихъ поръ «плутъ» Скапэнъ остается однимъ изъ популярнѣйшихъ характеровъ на французской сценѣ, даже болѣе популярнымъ, чѣмъ, напр., въ Англіи Фальстафъ и Мальволіо. Народный юморъ и льющійся обильной волной непосредственный комизмъ завоевалъ Скапэну симпатіи даже болѣе строгихъ критиковъ, чѣмъ театральная публика. Вольтеръ—самъ авторъ ложно-классическихъ трагедій—первый попытался защитить Мольера. Защита состояла въ томъ, что фарсы, подобные *Продѣлкамъ Скапэна*, были необходимы, чтобы привлекать въ театръ Мольера уличную публику, поддерживать труппу поэта. Въ этомъ соображеніи есть, конечно, доля справедливости, но оно не исчерпываетъ вполнѣ raison d'être нашей піесы. Этого raison надо искать именно въ народныхъ, жизненныхъ элементахъ комедіи. Для насъ главное значеніе піесы не въ привлеченіи наибольшаго количества зрителей на спектакль комедіи, а въ ея контрастѣ съ напыщенной классической литературой, томившей XVII вѣкъ, въ ея полныхъ жизни и смѣха сценахъ, живительныхъ и забавныхъ среди душной атмосферы риторики и фальшиваго пафоса. Не водевильность многихъ сценъ нашей комедіи, а ихъ несомнѣнная народность составляетъ ея центральный интересъ.

Вольтеръ не правъ и въ томъ отношеніи, что въ *Продѣлкахъ Скапэна* усмотрѣлъ исключительно фарсъ. Въ этомъ фарсѣ весьма часто мелькаютъ блестящія искры истинно мольеровскаго генія. Автора Мизантропа нельзя не узнать въ авторѣ Скапэна въ минуты самаго одушевленнаго разгара фарса. Напр., фигура скупаго Жеронта невольно напоминаетъ одно изъ поразительныхъ созданій поэта Гарпагона; рѣчи Скапэна о судейской волокитѣ могутъ считаться классическимъ мѣстомъ во всякой «высокой комедіи»; сцена исповѣди Скапэна предъ Леандромъ, послѣ того какъ «плутъ» считаетъ себя пойманнымъ, и, наконецъ, быстрый переходъ къ надменности и неприступности съ момента, разъ Скапэнъ увидѣлъ, что въ немъ нуждаются. Болѣе отзывчивый критикъ, чѣмъ Вольтеръ *), давно указалъ на эти и нѣсколько другихъ сценъ въ «фарсѣ» Мольера. Эти сцены часто отодвигаютъ фарсъ, и мы чувствуемъ вѣяніе великаго комическаго генія.

Появленіе мольеровской комедіи на московской сценѣ заслуживаетъ полнаго сочувствія. *Продѣлки Скапэна* еще раньше пользовались у насъ популярностью, когда роль Скапэна исполнялъ г. Шумскій. Въ настоящее время ее исполняетъ г. Садовскій. Скапэнъ, конечно, несерьезно—комическое лицо. Поэтъ заставляетъ его по временамъ говорить довольно дѣльныя вещи, но тотъ же Скапэнъ устраиваетъ сцену съ мѣшкомъ. Поэтому, центръ этой роли въ наибольшемъ оживленіи игры, въ полномъ отсутствіи солидности. Геній легкомыслія уличнаго шута долженъ одушевлять всякое слово, всякій жестъ исполнителя. Въ исполненіи г. Садовскаго были воплощены всѣ комическіе элементы роли, но они мало были скрашены общей живостью, настоящимъ brio южныхъ фарсовъ, болѣе всего вдохновлявшихъ автора *Продѣлокъ Скапэна*. Г. Садовскій—Скапэнъ былъ слишкомъ солиденъ, какой-то забавляющійся джентльменъ, а не слуга плутъ, нѣсколько разъ уже ссорившійся съ «правосудіемъ». Поэтому сцена съ мѣшкомъ какъ будто не гармонировала съ общимъ характеромъ Скапэна. При комическихъ рессурсахъ г. Садовскаго роль Скапэна была бы одной изъ привлекательнѣйшихъ, если бы артистъ сообщилъ ей больше легкости, подвижности, самаго непосредственнаго легкомыслія и плутоватости.

Двѣ остальныя роли, заслуживающія вниманія, Арганта и Жеронта были исполнены гг. Грековымъ и Макшеевымъ. Замѣчательно типиченъ былъ г. Макшеевъ—Жеронтъ. Глупость

*) Мармонтель.

отца Леандра сквозила въ каждой чертѣ, въ каждомъ неуклюжемъ жестѣ. Болѣе подвижный, темпераментный Аргонтъ съ неменьшимъ искусствомъ былъ воспроизведенъ г. Грековымъ. Все время мы видѣли два совершенно различныхъ «строгихъ отца». Оттѣнить до такой степени природу въ сущности незначительныхъ, отчасти банальныхъ личностей — несомнѣнная заслуга артистической заботы о каждомъ штрихѣ роли. Второстепенныя лица, особенно г. Гетцманъ въ роли Сильвестра, успѣшно поддерживали общее живое, свѣжее впечатлѣніе, комическое въ лучшемъ значеніи слова. Спектакль вызывалъ невольное сожалѣніе, что такъ мало піесъ Мольера идетъ на лучшей московской сценѣ.

—

«Старая сказка» дѣйствительно стара во всѣхъ отношеніяхъ. Всѣмъ она была извѣстна раньше, чѣмъ разсказалъ ее г. Гнѣдичъ. Даже разсказанная имъ, она давно перестала быть новостью, нѣсколькими годами раньше появленія на московской сценѣ. На сюжетъ «Сказки» написано множество всевозможныхъ беллетристическихъ произведеній. Ея сюжетъ пользуется громаднымъ распространеніемъ среди самой популярной литературы въ мірѣ, французской. Этотъ сюжетъ исчерпывается однимъ словомъ *адюльтеръ*. Трудно представить, сколькихъ писателей вдохновило это волшебное слово, сколько сочувственнаго смѣха вызвали картины, навѣянныя имъ! И до сихъ поръ растетъ все болѣе и болѣе поклонниковъ этой музы. Все оригинальное давно высказано и написано на эту тему. Новымъ дѣятелямъ на поприщѣ ея поневолѣ приходится повторяться. Предъ нами снова сказка объ адюльтерѣ, и мы снова обязаны повторить вѣчную исторію о томъ, какъ жена измѣнила мужу и что послѣ этого случилось.

«Невѣрная жена»—Нина Алексѣевна. «Несчастный мужъ»—Александръ Андреевичъ Рахмановъ, редакторъ большаго повременнаго изданія. «Другъ дома»—Николай Николаевичъ Алымовъ, докторъ. Нина влюбилась въ доктора во время болѣзни ея ребенка. Мужъ узнаетъ о невѣрности жены изъ анонимнаго письма, и начинаетъ страшно страдать. Ему недолго приходится оставаться въ неизвѣстности. Его другъ Алымовъ вспомнилъ, наконецъ, о дружескихъ чувствахъ и начинаетъ требовать отъ Нины выясненія обстоятельствъ. Нина совершенно не сочувствуетъ этимъ «порывамъ чести»: ей боязно разсѣять атмосферу адюльтера, такъ нѣжно и мягко окутывающую ее. Но докторъ настаиваетъ на своемъ, объясненіе происходитъ. Вы, можетъ быть, ждете, что мужъ отряхнетъ руки отъ «семейнаго счастія съ Ниной», тѣмъ болѣе, что онъ имѣетъ всѣ основанія достойно оцѣнить ее. Она, по уходѣ доктора, предлагаетъ ему такой ménage en trois: «жить на одной квартирѣ, на разныхъ половинахъ», причемъ она будетъ принимать Алымова. Онъ съ своей стороны тоже предлагаетъ ménage en trois, въ сущности такое же, какое предлагала и Нина, но не навсегда, а только до осени, когда въ случаѣ постоянства увлеченія Нины, долженъ произойти разводъ. Непосредственно за этимъ авторъ пишетъ актъ съ присяжнымъ повѣреннымъ, спеціалистомъ по бракоразводнымъ дѣламъ и генеральшей Крамской. Обѣ фигуры характерны не для публики, а для авторскаго творчества. Въ ходѣ дѣйствія актъ не имѣетъ никакого значенія и написанъ авторомъ исключительно ради увеселительныхъ цѣлей. Адвокатъ Веретенниковъ призванъ Алымовымъ, чтобы устроить разводъ Нины съ мужемъ. Адвокатъ убѣждаетъ не жениться на Нинѣ, ибо «надуетъ» и «въ лужу посадитъ». Является Нина,— и адвокатъ произноситъ напыщенную рѣчь, со всѣми пріемами водевильнаго «прелюбодѣя мысли», о чемъ бы вы думали? О «великомъ назначеніи женщины—воспитаніи дѣтей!»... Произнесши рѣчь и достигши смѣхотворнаго результата, адвокатъ «съ наслажденіемъ» берется устроить разводъ Нины и, уходя, еще иронизируетъ: «видно мнѣ ужъ такое счастье: всю жизнь веду дѣла противъ внутренняго убѣжденія». Мы совершенно недоумѣваемъ, зачѣмъ автору понадобилось столько водевильныхъ выходовъ для комическаго эффекта. Изображеніе пошлыхъ людей и пошлыхъ фактовъ допустимо въ литературномъ произведеніи только при единственномъ условіи, когда, за пошлыми людьми стоитъ смѣхъ автора, высокій, лирическій, смѣхъ, равный возвышеннѣйшимъ движеніямъ человѣческаго сердца. Только тогда пошлость героевъ возмущаетъ нравственное чувство и очищаетъ нравственный міръ зрителей. А безъидейное изображеніе пошлости—не комедія, а фарсъ... «Сказка» оканчивается весьма обыкновенно. Рахмановъ все лѣто страдалъ, глядя на измѣну жены, но не говорилъ съ ней. Ее это заинтриговало, Алымовъ сталъ казаться менѣе умнымъ и интереснымъ, чѣмъ ея мужъ, и она кончаетъ тѣмъ, что изгоняетъ доктора и умоляетъ мужа не уѣзжать заграницу... Содержаніе, слѣдовательно, совершенно ординарное.

Также мало въ піесѣ другихъ признаковъ драматическаго произведенія—характеровъ. Нѣкоторыя изъ нихъ самыя обыкновенныя сюжеты фарсовъ. Полковница Штейнъ и генеральша Крамская—dames militaires. Съ адвокатомъ мы знакомы. Онъ также появляется только въ третьемъ актѣ, созданномъ исключительно ради водевильныхъ мотивовъ. Полковникъ Штейнъ нѣмецъ, считающій женщинъ «разновидностью», но любящій свою «свѣжую, здоровую» Катерину Федоровну, весьма цѣненъ для г. Правдина, превосходно изображающаго нѣмецкій акцентъ, и совсѣмъ не нуженъ піесѣ и зрителямъ. Единственное назначеніе еще одного дѣйствующаго

лица посылка Рахманову анонимнаго письма. Такихъ «дѣйствующихъ» лицъ можно включать въ какую угодно піесу цѣлыми десятками. Багряницына, мать Нины, играетъ роль Стародума, вѣчно ворчитъ на новое поколѣніе, на супружескую измѣну Нины, на алчность швейцаровъ къ двугривеннымъ. Ея болтовня, какъ вообще болтовня всякаго резонера, выведеннаго въ піесѣ спеціально для разговоровъ, крайне утомительна. Надо все искусство г-жи Медвѣдевой, чтобы рѣчи этой старухи привлекали вниманіе и интересъ зрителей.

Рахмановъ въ высшей степени жалкое существо. Намъ говорятъ, что онъ редакторъ, извѣстность, умный человѣкъ. Но почему онъ редакторъ, а не еще кто-нибудь—неизвѣстно. Не видно также и ума. Но что печальнѣе всего, въ героѣ не видно совершенно личности. Это какая-то безправная тѣнь, жалкая, безличная жертва приключеній жены.

Рахманова характернѣе своего мужа, но эта характерность дана ей авторомъ въ ущербъ всѣмъ человѣческимъ положительнымъ качествамъ. Единственный живой человѣкъ вышелъ у автора крайне антипатичнымъ. Нина дѣйствительно живой характеръ, но и его авторъ не сдѣлалъ цѣльнымъ. Нина-идеалъ эгоистической, черствой женщины. Интересны прежде всего мотивы, которыми она оправдываетъ предъ мужемъ свою измѣну. Онъ, по ея словамъ, женился на ней послѣ безпорядочно проведенной молодости, женился ради комфорта; вообще всѣ мужчины приходятъ къ мысли о женитьбѣ путемъ разврата. Рахмановъ, кромѣ того, преступнѣе другихъ, потому что онъ послѣ брака весьма мало занимался женой. За все это Нина и мститъ ему. Ея месть не знаетъ ни мѣры, ни смысла. Мы видѣли, какую жестокую нечеловѣческую комбинацію предлагаетъ она Рахманову для совмѣстнаго житья — съ мужемъ и любовникомъ. Она доходитъ до полнаго отрицанія правъ отца не только у своего мужа, но вообще у всѣхъ мужчинъ. Нина какъ нельзя болѣе понятна намъ до конца 2-го акта. Здѣсь авторъ заставляетъ ее расплакаться и, повидимому, пожалѣть объ уходѣ мужа изъ ея комнаты. Нина до этихъ слезъ и послѣ ихъ—любовница Алымова и считаетъ это нравственнымъ подвигомъ: она сама говоритъ въ этомъ смыслѣ и вдругъ авторъ открываетъ у нея совершенно неожиданное Incidum intervallum!. Она только что отказывалась отъ развода и составляла планъ сильнѣйшей пытки для мужа,—теперь готова стать чувствительной, любящей женой...

Существеннымъ интересомъ спектакля остается исполненіе піесы артистами Малаго театра. Роль Нины исполняла г-жа Лешковская. Мы указывали выше недоразумѣніе, сочиненное авторомъ въ характерѣ его героини. Артистка не позаботилась сгладить его общимъ фономъ игры. Напротивъ, выставила его съ особенной ясностью. Героини адюльтерныхъ поэмъ, даже французскаго происхожденія, относятся къ своимъ мужьямъ по всегда опредѣленному плану: пока вѣрны, довольно раводушны и холодны, измѣнивъ — замѣчательно счастливы и это счастье побуждаетъ ихъ невольно приласкать обманутаго мужа. Г-жа Лешковская отступила отъ этого общаго правила. Артистка не оттѣнила эту классическую ласку невѣрной жены и лишила силы весьма характерный переходъ своей героини къ жестокому, эгоистическому тону въ минуты нападокъ на безнравственность мужей. Послѣднюю сцену 2-го акта г-жа Лешковская провела еще съ большей теплотой, чѣмъ можно прочесть въ піесѣ и тѣмъ еще болѣе подчеркнула фальшь даннаго мѣста. Дешевый эффектъ женскихъ слезъ здѣсь совершенно неумѣстенъ и необъяснимъ обычными психологическими соображеніями. Все остальное исполненіе г-жи Лешковской было рядомъ прекрасно сказанныхъ фразъ, основательно продуманной мелкой сценической игры. Но отъ этой игры не вѣяло единое, живое дыханіе цѣльнаго образа.

Г. Горевъ, въ роли Рахманова, слишкомъ много жестикулировалъ и волновался. Жесты и волненія совершенно умѣстны, если они являются отраженіемъ душевнаго настроенія. Въ этомъ отношеніи г. Горевъ весьма мало переживалъ несчастье своего героя. Обманутый мужъ вышелъ не глубоко несчастнымъ, благодаря приключеніямъ жены, а какимъ-то раньше времени развинченнымъ простратомъ.

Докторъ Алымовъ изумительно ординарная личность, даже болѣе, чѣмъ «простые, добрые, малые» съ медицинскаго факультета, появляющіеся въ нашихъ романахъ непремѣнно рядомъ съ ловкимъ, франтоватымъ болтуномъ юридической профессіи. Адвоката у г. Гнѣдича игралъ г. Ленскій и вызвалъ восторгъ публики, медика игралъ г. Южинъ. У него было гораздо меньше шансовъ «насмѣшить» зрителей, чѣмъ у г. Ленскаго. Адвокатъ—le jeune drôle, онъ даетъ настоящій водевильный спектакль, а медикъ солидно и нервозно толкуетъ о дружбѣ, о конфликтѣ между ней и адюльтеромъ. Не вина артиста, если этотъ le jeune savant не производитъ никакого впечатлѣнія. Полковникъ, его супруга, генеральша—это все не лица комедіи, а герои фарса. О художественномъ воплощеніи этихъ персонажей не можетъ быть и рѣчи.

Ив. Ивановъ.

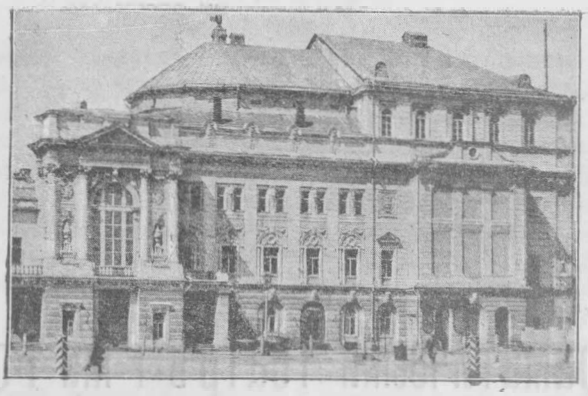
Драматическій театръ г-жи Горевой.

Какъ уже извѣстно нашимъ читателямъ, этотъ театръ г-жи Горевой поставилъ себѣ задачей служить небогатой части населенія столицы, и тѣмъ самымъ вызываетъ, конечно, самую глубокую къ себѣ симпатію. Давно уже чувствуется въ Москвѣ крайняя и настоятельная необходимость въ народномъ театрѣ, но этотъ вопросъ все еще остается вопросомъ нерѣшеннымъ, и это невниманіе къ эстетическимъ нуждамъ небогатой части московскаго населенія навсегда будетъ тяготѣть тяжелымъ укоромъ надъ московскимъ обществомъ и особенно надъ московской городской думой. При своемъ бюджетѣ, въ которомъ удовлетворяются гораздо меньшія по своему значенію нужды, городское управленіе не можетъ и не должно встрѣтить недостатка въ средствахъ на дѣло насущной необходимости. Но, къ сожалѣнію, и городское управленіе совершенно игнорируетъ до сихъ поръ вопросъ народнаго театра въ Москвѣ. Тѣмъ болѣе слѣдовательно надо отнестись съ благодарностію и симпатіей къ дѣятельности на этомъ поприщѣ частныхъ лицъ; и г-жа Горева и г. Лентовскій ничѣмъ другимъ не могли бы заслужить болѣе уваженія, какъ своей дѣятельностію въ дѣлѣ общедоступныхъ спектаклей. Въ скоромъ времени открывается вновь г. Лентовскимъ театръ «Скоморохъ», а пока единственнымъ общедоступнымъ театромъ въ Москвѣ является театръ г-жи Горевой въ Камергерскомъ переулкѣ.

Первенствующее значеніе имѣетъ для такого театра, конечно, репертуаръ; и въ этомъ отношеніи до послѣдняго времени намъ не въ чемъ было упрекнуть дирекцію: первенствующее мѣсто занимали піесы Островскаго, Гоголя и Писемскаго. Тѣмъ менѣе можно объяснить и извинить дирекціи постановку на этой же сценѣ фарса «Вѣра, Надежда и Любовь», передѣланнаго изъ нѣмецкой піесы «Goldfische». Постановка этой піесы именно 17 сентября имѣетъ видъ дешеваго антрепренерскаго разсчета. Если появленіе піесъ легкаго репертуара, получившаго нарицательное имя «Коршевскаго», на сценѣ другаго театра г-жи Горевой (на Театральной площади), отнюдь не можетъ быть желательнымъ, то тѣмъ менѣе можетъ быть допустимо появленіе такихъ піесъ на сценѣ общедоступнаго театра, репертуаръ котораго долженъ составляться очень и очень строго, и какіе либо фарсы разъ и навсегда должны быть изъ него исключены.

Что касается до исполненія, то по большей части оно было удовлетворительно. Особенно къ чести режиссера и артистовъ можетъ быть отнесена сдержанность въ передачѣ комическихъ положеній и старанія избѣгать всякой шаржировки. Остается пожелать болѣе твердаго знанія ролей, особенно выходными артистами, болѣе тщательной срепетовки піесъ, а также и сокращенія длины антрактовъ. Спектакли большею частью кончаются далеко за полночь, что крайне утомительно для публики, особенно той, для которой предназначенъ главнымъ образомъ этотъ театръ. Одной изъ главныхъ исполнительницъ является г-жа Горева. Она, между прочимъ, появлялась въ роли Медеи. Публика весьма сочувственно относится къ артисткѣ. Новою для москвичей явилась извѣстная провинціальная артистка г-жа Днѣпрова-Мерцъ. Судя по исполненію ею роли Груни Счасовой въ комедіи г. Потѣхина «Быль молодцу не укоръ» театръ г-жи Горевой пріобрѣлъ въ ней хорошую исполнительницу на драматическія роли. Теплота, искренность, обдуманность исполненія, въ связи съ опытностью артистки, заставляетъ насъ привѣтствовать ея появленіе на московской сценѣ. Изъ другихъ артистокъ обращаютъ на себя вниманіе г-жи Стрѣлкова и Ручкина, а изъ артистовъ гг. Милославскій и Крамскій-Сельскій.

V.



Театръ г-жи Горевой.

„Безъ вины виноватые“ Островскаго.—**Марго**—Мельяка.—**Титулованный зять**—Онэ.—**Полночный левъ**—Фредро.—**Донъ-Жуанъ**—Мольера.

Второй драматическій театръ г-жи Горевой открылся 2-го сентября піесой Островскаго «Безъ вины виноватые». Комедія лишена ярко очерченныхъ характеровъ, психологическаго анализа дѣйствій героевъ. Весь интересъ основанъ на интригѣ, не совсѣмъ обычной въ дѣйствительной жизни, но весьма употребительной у драматурговъ, стремящихся къ внѣшнимъ эффектамъ и чисто театральнымъ казусамъ. Такія піесы представляютъ весьма мало матеріала для эстетическаго и психологическаго анализа, но онѣ въ высшей степени благодарны для исполнителей. Трудъ артистовъ крайне облегчается внѣшнимъ движеніемъ піесы, всегда интригующимъ и энергичнымъ. Въ драмѣ на первомъ планѣ—положенія дѣйствующихъ лицъ, а не ихъ душевная жизнь. Перевороты обусловливаются воздѣйствіемъ внѣшнихъ силъ, а не развитіемъ извѣстной идеи или чувства. Главная героиня Островскаго вполнѣ мелодраматическое лицо, добродѣтельное, несчастное, гонимое, въ концѣ концовъ награжденное. Отъ исполнительницы такихъ ролей не требуется тонкихъ оттѣнковъ драматическаго дѣйствія, изящной, продуманной характеристики живаго человѣка. Достаточно, если темпераментъ и нервы артистки окажутся на высотѣ совершающихся помимо ея воли событій, если въ ея рѣчахъ будетъ соотвѣтствіе положеніямъ, созданнымъ для нея различными случайностями.

Въ роли Отрадиной, позже актрисы Кручининой, мы увидѣли г-жу Немирову-Ральфъ. Артистка до появленія на московской сценѣ успѣла пріобрѣсти широкую популярность въ провинціи. И мы видѣли, что эта популярность создана, повидимому, артистическимъ путемъ. Игра артистки чужда крикливыхъ эффектовъ. Каждый моментъ чувствуется усиленная забота остаться въ границахъ естественности и на каждый моментъ, очевидно, обращено вниманіе. И все-таки впечатлѣніе ролей артистки не достигаетъ полноты и цѣльности. Причина этого не достатка самая обыкновенная. Драматическіе образы не воплощаются артисткой ея внутренними силами, а лишь внѣшней игрой. Ея чувствомъ не владѣетъ съ самаго начала созданный писателемъ характеръ. Артистка знакомится со своими ролями совершенно какъ иные люди знакомятся съ первыми встрѣчными: подробно изучаютъ ихъ костюмъ, ихъ манеры, но душа человѣка остается для нихъ закрытой. Опредѣленной и ясной характеристика можетъ стать только при одномъ условіи, — когда артистка войдетъ въ плоть и кровь изображаемаго лица, когда она постарается нравственный міръ драматической личности претворить въ свой собственный. Г-жа Немирова-Ральфъ не дѣлала этого ни съ одной ролью изъ тѣхъ, въ которыхъ мы ее видѣли. У нея мѣняются костюмы, разнообразится пафосъ лирическихъ моментовъ, но мы всегда видимъ одно и то же лицо — самое артистку. Кромѣ того, у артистки есть неизмѣнный способъ придавать полное однообразіе своимъ ролямъ. Человѣкъ, какъ извѣстно, яснѣе всего проявляетъ свою личность въ минуты возбужденія, въ минуты нравственнаго подъема силъ. Цѣлые годы будничной жизни часто не способны раскрыть въ такой полнотѣ душевный міръ человѣка, какъ это дѣлаетъ одинъ моментъ глубокаго нравственнаго потрясенія. Поэтому, всѣ патетическіе моменты должны быть обдуманы съ особенной заботливостью и всецѣло проникнуты характерными чертами данной личности. Иначе, эти моменты будутъ банальными выходами, и эта банальность тѣмъ невыносимѣе, что она совершенно губитъ природу индивидуальности въ наиболѣе энергическія минуты ея существованія. Въ женскихъ роляхъ эта тщательность въ исполненіи патетическихъ мѣстъ должна быть еще выше, потому что пафосъ драматическихъ героинь одно-

образнѣе и элементарнѣе, чѣмъ пафосъ героевъ. Г-жа Немирова-Ральфъ именно для патетическихъ моментовъ усвоила разъ навсегда опредѣленный способъ игры. Этотъ способъ крайне простъ. Артистка понижаетъ и повышаетъ голосъ весьма рѣзко и неожиданно. Рѣчь всегда должна соотвѣтствовать внутреннимъ ощущеніямъ. Въ психической жизни немыслимы моментальные подъемъ и упадокъ извѣстнаго настроенія, чередующіеся въ нескончаемой цѣпи. У артистки возгласы смѣняются шепотомъ, шепотъ возгласами, и все это достигаетъ одной цѣли—въ высшей степени раздражаетъ нервы зрителя, лишая его малѣйшей доли эстетическаго удовольствія. Образъ драматической личности совершенно отсутствуетъ, остается лишь невыносимая игра на впечатлѣніяхъ публики. И этотъ пріемъ артистка неизмѣнно примѣняетъ во всѣхъ своихъ роляхъ. Онъ меньше поражаетъ отсутствіемъ художественности, чѣмъ обычные трагическіе вопли провинціальныхъ артистовъ. Но онъ также не эстетиченъ и искусственъ. Заключать въ опредѣленную схему воплощенія психическую жизнь человѣка—значитъ губить его личность. Если же эта схема притомъ только внѣшняя, какъ у г-жи Немировой-Ральфъ, тогда не можетъ быть и рѣчи о живой сценической фигурѣ. Въ роли Кручининой были замѣтны и другіе недостатки, обусловленные можетъ быть дебютомъ предъ незнакомой публикой. Въ первомъ актѣ тонъ артистки былъ какой-то напряженный, отъ каждой фразы вѣяло усиленнымъ стараніемъ не сказать ее, а продекламировать, и всякій жестъ былъ слишкомъ сцениченъ. Дѣвица Отрадина, какъ будто, разговаривала и ходила не въ своей скромной квартиркѣ, а на площади, на глазахъ у тысячной толпы. Въ остальныхъ актахъ артистка играла спокойнѣе, естественно и ровно. Но фигура ея героини ни на одинъ моментъ не заинтересовала, не увлекла насъ. Какъ-бы ни была мелодраматична эта фигура по волѣ автора, въ ней, все-таки много симпатичныхъ чертъ, а при искусномъ исполненіи въ извѣстныя минуты она можетъ охватывать зрителя истиннымъ драматизмомъ. Въ оффиціальномъ слишкомъ размѣренномъ, слишкомъ профессіональномъ исполненіи г-жи Немировой-Ральфъ отъ героини Островскаго осталась неуловимая тѣнь.

Такое же неполное, смутное впечатлѣніе оставалось и отъ другихъ ролей. Другой мелодраматическій характеръ піесы—сынъ Отрадиной, актеръ Незнамовъ,—личность условная, исключительная. Здѣсь озлобленіе граничитъ съ одичаніемъ, простота отношеній съ уличной грубостью. Г. Ильинскій былъ не особенно приличный и изящный jeune premier. Спеціальныхъ качествъ Незнамова не было ни въ рѣчахъ, ни въ дѣйствіяхъ, даже во внѣшности артиста, хотя костюмъ и не отличался опрятностью. Въ этой роли, не смотря на ея условность и элементарные признаки мелодраматизма, также есть нѣсколько живыхъ чертъ. Первая сцена съ Кручининой можетъ произвести впечатлѣніе, если артистъ сумѣетъ показать проблески благороднаго сердца, загрязненнаго и загубленнаго житейскими невзгодами. Это — единственная сцена въ піесѣ Островскаго, исполненная теплоты и внутренней правды. Въ исполненіи г. Ильинскаго она потеряла всю силу. Артистъ раньше этой сцены проявилъ слишкомъ мало своеобразной, сильной натуры,—и любящее нѣжное движеніе, необычное въ сердцѣ Незнамова, вышло моментомъ заблужденія и странной забывчивости слабаго юноши.

Роль товарища Незнамова—актера Шмаги—была исполнена г. Сашинымъ съ истиннымъ комизмомъ, чуждымъ шаржа и дешевыхъ эффектовъ. Это—единственная роль, сохранившая во весь спектакль свою жизненность и чисто реальную силу.

Г. Рощинъ-Инсаровъ въ роли Мурова былъ обыкновеннымъ «любовникомъ», какого мы давно привыкли видѣть въ лицѣ артиста. Впрочемъ, доля вины должна остаться на творчествѣ автора. У самого Островскаго Муровъ—самый будничный обольститель, безъ признака сильныхъ индивидуальныхъ чертъ. Характеръ въ піесѣ даже не чуждъ противорѣчія. Первая встрѣча съ Кручининой оканчивается такимъ образомъ, что мы въ правѣ предполагать у Мурова дѣйствительно живущую любовь къ обманутой имъ когда-то дѣвушкѣ. Въ послѣднемъ актѣ Муровъ снова грубый, безсердечный и нахальный «пожиратель сердецъ»; изъ эгоизма готовый оскорбить и безъ того несчастную женщину. Г. Рощинъ-Инсаровъ и не старался о примиреніи этихъ совершенно различныхъ моментовъ въ своей роли. Онъ спокойно велъ всю роль такъ же, какъ онъ велъ и будетъ, вѣроятно, вести десятки ролей «первыхъ любовниковъ».

Но болѣе всего обезличилъ своего героя г. Вехтеръ, игравшій роль Дудукина. Характеръ провинціальнаго покровителя драматическаго искусства, и болѣе всего служительницъ его, далеко не лишенъ типичности. У Островскаго нисколько не меньше, чѣмъ гдѣ-либо, данныхъ создать изъ роли совершенно живую личность.

—

Первой новой піесой на сценѣ г-жи Горевой явилась, переведенная съ французскаго, комедія Мельяка—*Марго*. Мельякъ одинъ изъ извѣстнѣйшихъ писателей современной Франціи. Вся его дѣятельность посвящена «легкому» поэтическому творчеству. Замѣчательна судьба этого творчества. Когда авторъ создавалъ что-нибудь единолично, на долю произведенія выпадалъ весьма посредственный успѣхъ. Когда же онъ вступалъ съ кѣмъ-нибудь въ сотрудниче-

ство, изъ-подъ пера литературной компаніи выходили произведенія, быстро облетавшія весь міръ и до сихъ поръ сохранившія свѣжую юность. Сотрудниками Мельяка въ разное время были Галеви и Нюттерръ. Вмѣстѣ съ ними онъ написалъ такія «міровыя» произведенія, какъ «Прекрасная Елена», «Перикола», «Vert-vert», «Frou-frou», «Синяя Борода». Эти оперетки и комическія оперы извѣстны всѣмъ, между тѣмъ какъ большинство единоличныхъ твореній Мельяка едва переживало сезонъ и едва становилось извѣстными дальше Парижа. «Марго», написанная исключительно собственными силами автора, составляетъ исключеніе,—но только отчасти. На страницахъ «Артиста» нѣсколько разъ упоминалось въ минувшемъ сезонѣ о судьбѣ этой піесы на парижской сценѣ—*Comédie Française*. Ея содержаніе спеціально мѣстное, парижское, дѣйствующія лица какъ будто только-что свернули по пути съ бульвара на театральную сцену. Естественно, въ Парижѣ піеса имѣла шумный успѣхъ, почти такой же, какъ и другая счастливая піеса сезона «Борьба за существованіе» Альфонса Додэ. Артисты Comédie Française, поощренные удачей на родинѣ, вздумали и Европу познакомить съ произведеніемъ Мельяка. Попытку постигла полная неудача. Она объясняется все тѣмъ же слишкомъ узкимъ специфическимъ содержаніемъ, способнымъ интриговать только извѣстную публику. Два джентльмена, принадлежащіе къ самому современному типу «бульвардьеровъ»—Буавильетъ и Лериданъ, оба достаточно пожившіе, особенно второй, наталкиваются на еще нетронутое жизнью, невинное созданіе, сироту Марго. Дѣвушка находится на воспитаніи у своей родственницы и съ пикантною наивностью разсказываетъ о нарядахъ и брилліантахъ своей покровительницы, имѣющей обширное знакомство среди мужчинъ. Буавильету удается оставить Марго у себя: ее *забыла* ея опекунша послѣ веселаго вечера у Буавильета. Послѣдній отправляетъ ее въ свой замокъ съ цѣлью воспитать въ молодой дѣвушкѣ новую любовницу себѣ. Но Марго влюбляется въ племянника Буавильета, въ нее, въ свою очередь, влюбляется лѣсничій ея покровителя—Францъ, а самъ племянникъ Жоржъ влюбленъ въ другую барышню, Валентину, и любимъ ею. Дальнѣйшее содержаніе не представляетъ ничего оригинальнаго. Послѣ цѣлаго ряда сценъ, дѣйствіе приходитъ къ извѣстному концу: оба boulvardiers терпятъ фіаско, и двѣ пары влюбленныхъ—Марго успѣваетъ полюбить лѣсничаго—соединяются бракомъ. Піеса для всякой другой публики, кромѣ парижской, не представляетъ интереса ни по характерамъ, ни по интригѣ. Въ ней есть нѣсколько пикантныхъ сценъ. На нихъ болѣе всего и сосредоточивается вниманіе автора. Сцены эти построены въ опереточномъ жанрѣ, болѣе всего свойственномъ таланту Мельяка. Въ опереткѣ эти сцены, при извѣстномъ искусствѣ исполнителей, можетъ-быть, и интересны, но въ комедіи кажутся слишкомъ вычурными и неестественно наркотическими. Обѣ сцены происходятъ между Марго и ухаживающими за ней джентльменами. Одинъ изъ нихъ преподаетъ ей урокъ любви, декламируя съ ней стихотворенія Мюссе, и авторъ хочетъ увѣрить насъ, что именно эта декламація и пробуждаетъ въ сердцѣ Марго невѣдомыя ей до тѣхъ поръ женскія чувства любви и увлеченія. Другой кавалеръ преподаетъ ей урокъ по болѣе реальному предмету,—на тему обмѣна между нимъ и Марго—съ ея стороны—любовью, съ его стороны—долгомъ и извѣстнымъ годовымъ содержаніемъ. Вторая сцена написана тяжело, безъ всякаго признака обычнаго французскаго остроумія. Обѣ сцены совершенно не выкупаютъ общаго, крайне растянутаго содержанія.

Это содержаніе становилось еще скучнѣе, благодаря мало оживленному, часто неумѣлому исполненію піесы артистами. Главная роль Марго требуетъ не только спеціальнаго emploi, даже спеціальныхъ способностей. У г-жи Анненской не оказалось умѣнья изобразить безсознательную, непосредственную наивность, въ одно время свидѣтельствующую и о чистотѣ сердца и сильно интригующую зрителей. У французскихъ актрисъ это умѣнье врожденное и нигдѣ артистка такъ долго не сохраняетъ способности изображать всевозможныя оттѣнки молодыхъ дѣвическихъ ощущеній, какъ на французскихъ сценахъ. Г-жа Анненская должна была *выдумывать* всякій жестъ, всякое слово и тѣмъ вполнѣ разрушила задуманный авторомъ образъ.

Еще неестественнѣе была игра г. Петипа въ роли Буавильета. Подобныя роли, несомнѣнно, въ талантѣ артиста. Но самъ артистъ разрушаетъ и свой трудъ и свой талантъ постоянною аффектаціей рѣчи и жестовъ. Въ лирическихъ роляхъ, недоступныхъ таланту г. Петипа, эта аффектація объясняется затруднительнымъ положеніемъ артиста; но въ роли boulvardier у артиста всѣ данныя остаться въ предѣлахъ естественности и достигнуть успѣха. Этотъ успѣхъ облегчается для артиста внѣшностью и манерами, совершенно соотвѣтствующими его роли. Аффектація погубила самую интересную сцену въ роли артиста,—сцену декламаціи.

Полная безцвѣтность игры и личности другаго артиста погубила и другую пикантную сцену,—бесѣду Марго съ Лериданомъ. Бульварный старичокъ—весьма типичная и живая фигура. Г. Новиковъ-Ивановъ отнялъ у нея жизнь и кровь.

Г. Рощинъ-Инсаровъ, въ роли лѣсничаго, безкорыстнаго, вѣрнаго, влюбленнаго и г. Ильинскій въ роли Жоржа, были просто русскими молодыми людьми: одинъ—не изучившимъ свѣтскихъ

манеръ—добрымъ малымъ, а другой—счастливымъ барченкомъ. Роль перваго, впрочемъ, до того банальна и безсодержательна въ смыслѣ индивидуальности, что выдѣлить ее изъ легіона обычныхъ во французской литературѣ добродѣтельныхъ любовниковъ—довольно трудно.

Въ результатѣ *Марго* не принесла никакого интереса московской публикѣ, и, повидимому, исчезнетъ съ репертуара.

Гораздо цѣннѣе и интереснѣе другая переводная французская піеса, поставленная на сценѣ того же театра — «Титулованный зять» или «Теща», или «Сержъ Панинъ»—драма, передѣланная изъ романа Онэ самимъ авторомъ. Драма возникла еще семь лѣтъ тому назадъ, годъ спустя послѣ романа, и нельзя не пожалѣть, что русская публика такъ поздно знакомится съ ней. Драма Додэ, менѣе интересная и въ литературномъ и въ общественномъ отношеніи, появилась въ прошломъ году одновременно во множествѣ русскихъ переводовъ и поставлена была на двухъ московскихъ сценахъ. Такая неравномѣрная и несправедливая судьба двухъ піесъ объясняется отношеніемъ главныхъ представителей французской печати къ Жоржу Онэ. Это любимый авторъ полуобразованной буржуазіи. Его произведенія написаны всегда на одну и ту же тему—торжество энергіи и промышленности среднихъ сословій надъ праздной, захудавшей и практически безпомощной аристократіей. «Serge Panine»—лучшій изъ романовъ Онэ. Онъ былъ даже увѣнчанъ французской академіей и въ пять лѣтъ выдержалъ сто пятьдесятъ изданій. Содержаніе его слѣдующее. Молодая дѣвушка, дочь разбогатѣвшей булочницы г-жи Девареннъ, Мишлина влюблена въ польскаго князя, Сержа Панина. Князь успѣлъ промотать свое родовое имущество, дошелъ до нищеты, но остался по прежнему неотразимъ для женскихъ сердецъ. Это дѣйствительно довольно интригующій характеръ. Князь представляетъ изумительную смѣсь низости и благородства, отваги и малодушія, нравственныхъ униженій и аристократической гордости. Это вѣчный «таинственный незнакомецъ». Для французской публики въ его личности заключается еще и другой источникъ притягательной силы: князь — славянинъ. А какая же странность, какія противорѣчія не могутъ быть объяснены въ глазахъ француза и европейца вообще, однимъ словомъ «славянинъ»! Не мудрено, что въ князя, помимо Мишлины, влюблена еще и воспитанница ея матери, Жанна. Обѣ героини — излюбленные характеры Онэ. Жанна страстная, темпераментная, надменная брюнетка; Мишлина—воркующій ангелъ съ свѣтлорусыми волосами. Не смотря на противодѣйствіе матери, Мишлина выходитъ замужъ за князя, а Жанна, уже бывшая любовницей князя, съ отчаянія становится женой банкира Кайроля. Князь женится на Мишлинѣ исключительно изъ-за денегъ, и, достигши цѣли, онъ станетъ бросать эти деньги безъ разсчета. Жанна гораздо интереснѣе лимфатической Мишлины, и онъ постарается возобновить съ ней прошлую интригу. Мотовство погубитъ состояніе жены и втянетъ мужа въ предосудительныя спекуляціи, а адюльтеръ приведетъ къ семейному разладу. Исторія окончится драмой. Въ концѣ піесы m-me Девареннъ убиваетъ своего зятя, погубившаго счастіе ея дочери и подвергшаго опасности честное имя ея семьи. Въ личности этой m-me Девареннъ сосредоточивается весь интересъ піесы. Мы отлично знаемъ съ самаго начала, чего ждать отъ остальныхъ героевъ Онэ, можемъ предсказать не только окончательный результатъ ихъ взаимныхъ отношеній, но даже ихъ сцены другъ съ другомъ. Но за то совершенно жизненнымъ, правдивымъ, истинно драматическимъ является участіе въ піесѣ m-me Девареннъ. Это не банальная любящая мать французскихъ мелодрамъ. Это — энергическая представительница цѣлаго сословія, могучаго современнаго теченія французской общественной жизни. Въ индивидуальномъ отношеніи m-me Девареннъ образъ, полный жизни и правды. Онэ искусно умѣлъ соединить въ душѣ героини нѣжнѣйшія движенія матери и необыкновенную энергію женщины, создавшей себѣ громадное состояніе и власть. М-me Девареннъ въ одно и то же время влечетъ нашу симпатію и возбуждаетъ искреннее удивленіе. Наша піеса, какъ и всѣ произведенія Онэ, написана на тему: «какъ блондинка страдаетъ отъ козней брюнетки и, наконецъ, торжествуетъ надъ ней». Здѣсь также подвизается идеальный любовникъ Мишлины ея женихъ, требующій лишь одного отъ своего счастливаго соперника — счастья измѣнившей ему дѣвушки. Но вся эта банальность скрашивается могучимъ участіемъ въ піесѣ m-me Девареннъ. Уже въ первомъ актѣ мы предчувствуемъ грозу надъ головой князя. Онъ въ порывѣ джентльменской вѣжливости и салоннаго пустословія обратился къ ней съ словами: M-me! ma vie vous appartient» — M-me Девареннъ совершенно серьезно, съ обычной своей буржуазной дѣловитостью отвѣчаетъ: J'assertе. И мы отлично знаемъ, что она уже не выпуститъ изъ рукъ отданной ей жизни. Сцена убійства написана съ замѣчательнымъ искусствомъ. Колебанія и муки женской слабости борятся съ энергіей оскорбленной матери и честной дочери народа. Побѣда остается на сторонѣ послѣдней,—и жалкій безсильный князь падаетъ къ ногамъ булочницы... Характеръ m-me Девареннъ въ высшей степени благодаренъ для исполнительницы. Въ драматической литературѣ всѣхъ странъ врядъ ли сыщется много такихъ глубокихъ, разносторонніхъ, въ одно время женственныхъ и необычайно муже-

ственныхъ характеровъ, какъ m-me Девареннъ.

Г-жа Немирова-Ральфъ, къ сожалѣнію, не оказалась на высотѣ задачи. «Семирамида» Онэ вышла у неё какой-то нервозной, порывистой, подчасъ самодурной, а подчасъ слабой и безпомощной. Артистка, по обыкновенію, не пережила драматическаго характера въ его цѣломъ, а остановилась лишь на частностяхъ. Но и частности она выполнила съ своей обычной странной манерой, идущей можетъ быть къ какому-нибудь болѣзненному характеру, но совершенно неумѣстной при изображеніи необыкновенной «тещи» Онэ.

Г. Петипа въ роли князя гораздо рѣже впадалъ въ свой обычный приподнятый тонъ. Вся роль была пестрой смѣной дѣйствительно правдивой игры и слишкомъ привычныхъ для артиста фальшивыхъ подчеркиваній и удареній. Артисту ежеминутно слѣдуетъ наблюдать за собой: онъ даже слоги одного и того же слова произноситъ различными способами и не можетъ, напр., выговорить ни одного шипящаго звука безъ усиленнаго оттѣнка. Кромѣ того, артисту слѣдуетъ уничтожить всякій признакъ карикатурности, даже иногда иронiи—въ лирическихъ изліяніяхъ. Мы знаемъ, что Буавильетъ въ комедіи Марго и князь Панинъ никого никогда не любили и не полюбятъ. Но сила ихъ въ томъ и заключается, что они умѣютъ искусно поддѣлать языкъ страсти и искренности. А между тѣмъ, артистъ объясняется въ любви по образу опереточныхъ jeunes premiers каждымъ словомъ стремится дать понять публикѣ, что онъ говоритъ не серьезно. Все сказанное, хотя впрочемъ, не въ такой степени относится къ самой лирической сценѣ въ драмѣ Онэ, — къ сценѣ князя съ Жанной въ третьемъ актѣ. Сцена эта, рѣшающая новое паденіе Жанны и окончательную гибель князя, сверхъ нашего ожиданія была проведена артистомъ съ извѣстной долей естественности.

Изъ остальныхъ ролей самая интересная—роль Жанны. Ея исполняла г-жа Свободина-Барышева. Артистка не съумѣла соединить въ одномъ лицѣ злостность и богатый запасъ любовной страсти, способность къ преступленію и къ самому беззавѣтному увлеченію. Сила этихъ ролей не въ талантѣ, а въ простомъ темпераментѣ, непосредственной нервной возбуждаемости.

Для рельефнаго изображенія «идеальнаго инженера», жениха Мишлины, требуется выдающійся мимическій талантъ, въ высшей степени характерная индивидуальная игра. Иначе, образъ героя погибнетъ въ потокѣ банальныхъ словъ и необычайныхъ въ нашемъ мірѣ добродѣтелей. Г. Константиновъ былъ именно настолько ординаренъ, чтобы не оставить рѣшительно никакого впечатлѣнія отъ своей роли. Мы должны, впрочемъ, указать на «смягчающія обстоятельства». Авторъ не даетъ артисту истинно драматическихъ моментовъ и рѣзкихъ индивидуальныхъ чертъ. О какой драмѣ можно говорить по поводу человѣка, отдающаго свое счатье сопернику и умоляющаго его сохранить спокойствіе его милой! Мало этого, необычайно самоотверженный рыцарь ждетъ, пока женщина, не нашедшая счастья съ ничтожнымъ мужемъ, приметъ, наконецъ. его утѣшенія. А пока это не случится, герой всѣми силами будетъ охранять семейный очагъ, въ сущности тягостной для него, семьи, даже будетъ ограждать отъ подозрѣній и непріятностей своего счастливаго, но преступнаго соперника. Это именно дѣлаетъ рыцарь Мишлины, когда хочетъ предотвратить драматическую развязку любовной интриги князя съ Жанной. Добродѣтель достигаетъ всей силы впечатлѣнія только въ томъ случаѣ, если она не противорѣчитъ основнымъ законамъ человѣческаго сердца. Какъ же намъ представить человѣка, страстно любящаго, но въ то же время употребляющаго всѣ усилія, чтобы отдалить свое счастье! Это не драма, а личная выдумка автора. Поэтому, трудно найдти артиста, который могъ бы примирить зрителей съ такимъ болѣе всего мелодраматическимъ fausse-sortie.

Но не смотря на недочеты въ исполненіи и нѣкоторые points noirs въ творчествѣ автора,—драма Онэ желанное явленіе на русской сценѣ и по основной идеѣ драмы и болѣе всего по необычайно интересному и живому дѣйствующему лицу—m-ше Девареннъ. Защита труда и личнаго достоинства, побѣда энергіи, ума и честности—наиболѣе высокія цѣли общественной жизни. Авторъ, воплощающій эти идеи, долженъ разсчитывать на симпатіи всѣхъ культурныхъ обществъ.

Въ иномъ отношеніи интересна другая переводная піеса, поставленная на сценѣ г-жи Горевой 19 сентября. Мы говоримъ о комедіи г. Пушкарева—«Полночный левъ», передѣланной имъ изъ польской піесы графа Фредро.—Этотъ писатель принадлежитъ къ весьма «литературной семьѣ». Кромѣ довольно извѣстнаго политическаго писателя XVII вѣка, мы знаемъ трехъ поэтовъ—графовъ Фредро. Два изъ нихъ, родные братья, писали въ началѣ нынѣшняго вѣка въ періоды еще не замолкшихъ отголосковъ французской классической драмы. Одинъ изъ нихъ писалъ трагедіи по образцу ложно-классиковъ, другой — комедіи, усердно вдохновляясь Мольеромъ. Младшій потомокъ ихъ также далеко не оригинальный писатель. Въ названной комедіи постоянно слышатся отголоски піесъ различныхъ европейскихъ репертуаровъ, начиная съ классическаго и кончая народнымъ.

Содержаніе піесы, передѣланной г. Пушкаревымъ, весьма просто.

На сценѣ два сосѣда—богатый панъ Чест-

никъ и разбогатѣвшій стряпчій—Молчокъ. У перваго племянница Клара, у втораго сынъ Вацлавъ. Молодые люди влюблены другъ въ друга—безсмертная исторія Монтекки и Капулетти. Съ этой любовной интригой переплетается еще другая, любовь пана Честника къ весьма легкомысленной вдовушкѣ, Аннѣ Подстолиной. Сватомъ къ этой вдовушкѣ Честникъ посылаетъ шляхтича Папку. Это самое характерное и интересное лицо піесы. Но оно, какъ и самый сюжетъ комедіи, не принадлежитъ польскому автору, и не менѣе старо во всемірной литературѣ, чѣмъ «печальная исторія» о Ромео и Джульеттѣ. Папка—хвастунъ и трусъ. Это прямой потомокъ римскаго «хвастливаго воина» (miles gloriosus). «Хвастливый воинъ» въ новое время воскресъ въ цѣломъ рядѣ комическихъ личностей, до сихъ поръ популярныхъ у южныхъ народовъ. Они носятъ имена капитановъ: Фракассы, Спавенты, Радомонта, Мотамора и пр. Это все герои народной комедіи, такъ называемой *commedia dell'arte*. Произведенія этого рода не писались заранѣе драматическими авторами, а импровизировались самими артистами въ теченіе спектакля. Для руководства у актеровъ былъ только весьма краткій конспектъ содержанія піесы. Кромѣ «капитана» эти комедіи выработали множество другихъ вполнѣ устойчивыхъ типовъ: двухъ влюбленныхъ, старика отца, вѣчной жертвы любовныхъ интригъ дочери; юриста, ученаго педанта, и цѣлый рядъ остроумныхъ, часто дерзкихъ слугъ. Всѣ эти типы вспомнились намъ во время представленія польской комедіи. Шляхтичъ Папка — онъ же и «полночный левъ», неизвѣстно, впрочемъ, почему такъ названный, — совершенный двойникъ капитана Фракассы; Вацлавъ и Клара—общія мѣста въ ряду драматическихъ любовниковъ. Отцы молодыхъ людей—обманутые отцы итальянскихъ комедій, а камердинеръ одного изъ этихъ отцовъ (собственно дяди Клары) Дындальскій сильно напоминаетъ рабовъ латинскихъ комедій и слугъ итальянскихъ фарсовъ. Частности главной интриги также несамостоятельны. Вацлавъ, желая чаще и удобнѣе видѣться съ Кларой, намѣревается поступить къ Честнику въ услуженіе. Тотъ же самый пріемъ употребляетъ Валерій въ комедіи Мольера «Скупой», чтобы быть по ближе къ любимой имъ дочери Гарпагона, Элизѣ. Для своихъ цѣлей Вацлавъ подкупаетъ Папку, чтобы тотъ выхлопоталъ ему мѣсто у пана Честника, а прежде всего устроилъ его свиданіе съ Кларой. У Мольера нѣсколько разъ встрѣчается этотъ эпизодъ, напр., въ комедіяхъ: *Le médecin malgré lui* и *L'amour médecin*. Самъ Мольеръ заимствовалъ его изъ той же итальянской комедіи. Піеса Фредро оканчивается, конечно, къ общему удовольствію.

Интрига, слѣдовательно, и характеры дѣйствующихъ лицъ не представляютъ ничего новаго. Но это не мѣшаетъ піесѣ возбуждать извѣстный интересъ и искренній смѣхъ отдѣльными сценами. Наиболѣе типичны сцены съ участіемъ Папки. Къ сожалѣнію, его рѣчи слишкомъ длинны, и впечатлѣніе ихъ часто теряется именно благодаря ихъ растянутости. Между остальными сценами много лишнихъ и крайне скучныхъ. Мы удивляемся усердію г. Пушкарева писать стихами, даже рифмованными, рядъ сценъ, наносящихъ непоправимый вредъ всей піесѣ. Безъ этихъ сценъ піеса шла бы гораздо живѣе, и энергичнѣе, съ успѣхомъ поддерживала бы впечатлѣніе. Длить пять актовъ самую пустую и банальную интригу съ шаблонными характерами выше всякаго драматическаго искусства, и въ интересахъ піесы она должна быть сокращена самое меньшее на два акта.

Наиболѣе видную роль Папки исполнялъ г. Градовъ - Соколовъ. Первыя сцены артистъ велъ нѣсколько вяло, совсѣмъ не характерно. Гримъ артиста не соотвѣтствовалъ традиціонному гриму трусливаго хвастуна. У Градова-Соколова была слишкомъ жалкая, незначительная внѣшность. При такой внѣшности хвастовство Папки съ перваго же момента могло возбудить лишь недовѣріе и смѣхъ. Между тѣмъ комизмъ разглагольствованій Папки въ томъ и заключается, что они совершенно не оправдываются его поведеніемъ, его неизмѣнной трусостью даже предъ воображаемой опасностью. Контрастъ трусости съ внушительной внѣшностью еще болѣе повышаетъ комическое впечатлѣніе. Кромѣ того, длинноты піесы болѣе всего чувствуются въ роли Папки. Его монологи крайне утомительны и однообразны и часто ничего не прибавляютъ къ характеру дѣйствующаго лица. Послѣдняя сцена—чтеніе завѣщанія, вызвала единодушный смѣхъ публики. Честникъ увѣрилъ Папку, что каверзный стряпчій Молчокъ отравилъ его, Папку, когда тотъ передавалъ Молчку вызовъ его сосѣда и угощался лафитомъ. Папка въ отчаяніи, и составляетъ завѣщаніе. Содержаніе этого завѣщанія не можетъ похвалиться тонкостью и изяществомъ остроумія. Но текстъ мастерски читается г. Градовымъ - Соколовымъ, превосходно слушается г-жей Анненской (въ роли Клары) и вызываетъ невольный смѣхъ.

Г-жа Анненская всю роль свою вела довольно живо и симпатично. Не была изящной только мимика артистки и жесты не всегда отличались граціей и легкостью. Но общее впечатлѣніе оставалось живымъ и свѣжимъ. Послѣдняго нельзя сказать объ игрѣ г. Константинова въ роли Вацлава. Артистъ такъ же, какъ и г. Черновъ въ роли Честника, былъ слишкомъ тяжелъ, проявилъ крайнюю бѣдность мимической игры и оживленія. Но не-

достатки въ этихъ роляхъ не существенны для общаго хода піесы. Она можетъ стать интересной піесой репертуара, если будетъ сокращена.

До сихъ поръ, слѣдовательно, на сценѣ г-жи Горевой шли новыя піесы только иностраннаго репертуара. Это, конечно, не льститъ патріотическому чувству, но эстетическое, можетъ быть, здѣсь выигрываетъ. Изъ трехъ новыхъ иностранныхъ піесъ одна представляетъ несомнѣнный идейный интересъ, другая, при извѣстныхъ исправленіяхъ, можетъ стать наравнѣ съ любой легкой комедіей оригинальнаго московскаго репертуара. Переводы, слѣдовательно, не вредятъ репертуару театра, лишь бы переводились піесы съ дѣйствительнымъ общеинтереснымъ содержаніемъ и литературными достоинствами. Первому условію совершенно не удовлетворяетъ комедія Мельяка; противъ втораго грѣшитъ піеса г. Пушкарева. *Марго* совершенно излишняя въ репертуарѣ; *Полночный левъ* можетъ удержаться въ немъ, лишь когда объемъ піесы будетъ соотвѣтствовать содержанію.

24-го сентября на сценѣ г-жи Горевой была поставлена первая изъ обѣщанныхъ классическихъ піесъ, «Донъ-Жуанъ» Мольера. Это одно изъ интереснѣйшихъ созданій великаго поэта. Герой, имъ избранный, самъ по себѣ, замѣчательнѣйшее явленіе всемірной литературы. Онъ принадлежитъ къ числу типовъ, вдохновлявшихъ поэтовъ различныхъ эпохъ и различныхъ народовъ. Появившись впервые въ испанской легендѣ, онъ обошелъ всѣ литературы. Онъ всюду сохранялъ основную черту своего характера,—былъ неотразимый побѣдитель женскихъ сердецъ. Но вмѣстѣ съ этимъ онъ отражалъ въ себѣ природу поэтовъ, современныя имъ теченія общественной жизни, являлся полнымъ выразителемъ жившихъ въ данную эпоху идеаловъ.

Первоначальная исторія о Донъ-Жуанѣ носитъ религіозную окраску. Въ Севильи жилъ знатный, весьма красивый сеньоръ, Донъ-Жуанъ де Теноріо. Его жизнь была рядомъ побѣдъ надъ женщинами, рядомъ обольщеній и преступныхъ интригъ. Наконецъ, онъ обольстилъ дочь городскаго командора и убилъ отца, хотѣвшаго защитить свою дочь. Семья убитаго не могла отомстить слишкомъ богатому и знатному Донъ-Жуану. Онъ безнаказанностью за свое злое дѣло воспользовался для совершенія новаго преступленія. Ночью онъ пробрался въ церковь, гдѣ былъ похороненъ командоръ и оскорбилъ его надгробную статую. Статуя ожила и бросила преступника въ адъ.

Въ этой легендѣ нѣтъ ни слова объ ужинѣ Донъ-Жуана въ обществѣ командора. Въ испанской литературѣ существовало отдѣльное сказаніе этого содержанія. Одинъ изъ плодовитѣйшихъ испанскихъ драматурговъ—Габріель Теллецъ, монахъ, писавшій подъ псевдонимомъ Tirso de Molina, соединилъ обѣ легенды и создалъ первую піесу изъ исторіи о Донъ-Жуанѣ. Кромѣ легендарныхъ происшествій, въ піесѣ множество эпизодовъ, созданныхъ фантазіей поэта, множество невѣдомыхъ легендѣ героевъ. Сюжетъ Донъ-Жуана вскорѣ появился и въ итальянской литературѣ. Въ наиболѣе ранней обработкѣ—неаполитанской, находятся эпизоды—кораблекрушенія, соблазна рыбачки и ея самоубійства. Этими эпизодами воспользовался Мольеръ, но устранилъ всякій намекъ на трагическую развязку. Впрочемъ, до Мольера исторія о Донъ-Жуанѣ въ итальянской обработкѣ дошла въ сильно измѣненномъ видѣ.

Въ половинѣ XVII вѣка въ Парижѣ играли часто труппы—испанская и итальянская. Французскіе короли находились въ родствѣ съ династіями Испаніи и Италіи, и принцессы этихъ странъ переносили вмѣстѣ съ собой въ новое отечество отечественные нравы и искусство. На обѣихъ сценахъ—испанской и итальянской шли комедіи о Донъ-Жуанѣ. Онѣ теперь приняли форму настоящихъ фарсовъ. Въ нихъ трагическая участь героя сопровождалась водевильными сценами. Въ минуту, когда Донъ-Жуана постигала небесная кара, онъ проваливался въ адъ,—его слуга испускалъ жалобы на потерю своего жалованья!

Піесы быстро пріобрѣли обширную популярность французской публики. Эта популярность соблазнила французскихъ антрепренеровъ — имѣть собственныя комедіи о Донъ-Жуанѣ. Не только въ Парижѣ, даже въ провинціи появились сценическія обработки исторіи о «Севильскомъ Обольстителѣ». Наконецъ, и Мольеръ написалъ своего «Донъ-Жуана». На его произведеніи отразились всѣ разнородные элементы прототиповъ этого произведенія. Кромѣ того, поэтъ лично отъ себя внесъ въ піесу много новаго. Первый испанскій авторъ создалъ множество своихъ эпизодовъ, усложнилъ внѣшнее дѣйствіе. Французскій поэтъ воспользовался сравнительно немногими эпизодами, но за то расширилъ идейное содержаніе піесы.

Созданіе «Донъ-Жуана» совпало съ весьма важными событіями въ жизни поэта. Незадолго передъ тѣмъ былъ написанъ «Тартюфъ», и вызвалъ страшную бурю въ лагерѣ ханжей. Поэта обвиняли во всевозможныхъ преступленіяхъ, затруднялись отыскать ему достойную кару. Несмотря на всѣ усилія поэта, публичное представленіе піесы еще не было допущено. Враги поэта готовы были праздновать побѣду. Кромѣ этихъ огорченій, въ это время Мольеръ переживалъ еще семейную драму. Его жена, мало способная оцѣнить геній и искреннее чувство мужа, измѣняла ему съ самыми недостойными соперниками, увлекалась салонными болтунами, обладавшими единственнымъ преимуществомъ—благородствомъ проис-

хожденія. Мольеръ и раньше не пропускалъ случая бросить насмѣшкой въ «marquis ridicules». Теперь онъ воспользовался личностью Донъ-Жуана для новыхъ нападокъ на ненавистную ему сословную гордость и тщеславіе. Месть тартюфамъ была еще энергичнѣе. Въ уста легкомысленнаго джентльмена поэтъ вложилъ блестящую характеристику преобладающаго порока современниковъ—лицемѣрія и ханжества. Кромѣ того, онъ заставилъ героя иллюстрировать свою характеристику нѣсколькими сценами—съ отцомъ и Донъ-Карлосомъ. Сцена Сганареля съ Донъ-Жуаномъ въ первомъ актѣ—мужественная, безпримѣрная въ XVII вѣкѣ, защита человѣческаго достоинства независимо отъ сословнаго положенія, энергическое нападеніе на аристократическое легкомысліе и самонадѣянность. Въ сценѣ Донъ-Жуана съ Пьерро выказывается другая черта современныхъ поэту «маркизовъ». Донъ-Жуанъ намѣренъ отнять у крестьянина невѣсту, и бьетъ его за то, что онъ осмѣливается возражать противъ этого насилія. Въ этой, повидимому, комической сценѣ скрывается жестокая драма, проходившая чрезъ весь салонный вѣкъ, скрывается драма самого поэта, лишеннаго семейнаго счастья такими же легкомысленными и эгоистическими «пожирателями женскихъ сердецъ», какъ и его герой. Но знаменательнѣе всего сцена Донъ-Жуана съ нищимъ. Когда нищій отказывается произнести нечестивыя слова за золотой, предлагаемый ему Донъ-Жуаномъ, тотъ отдаетъ ему золотой со словами: «Va, va, je te le donne pour l'amour de *l'humanité*!» Слово *humanité*, получило въ XVIII вѣкѣ особое значеніе. Оно означало любовь ко всѣмъ людямъ, состраданіе къ ихъ несчастіямъ, терпимость къ ихъ заблужденіямъ и вѣрованіямъ. Можетъ быть, поэтъ и не придавалъ этому выраженію такого широкаго смысла. Но, несомнѣнно, въ его умѣ жила благородная идея, совершенно невѣдомая его современникамъ. Врагъ сословныхъ предразсудковъ, защитникъ терпимости, онъ былъ также защитникомъ гуманныхъ отношеній въ человѣческомъ обществѣ безъ различія положеній и взглядовъ. Вся піеса полна намековъ на идеи эпохи просвѣщенія. Когда Сганарель смѣется надъ джентльменами, вольнодумцами и исполненными дерзкихъ мыслей, только потому, что они носятъ шляпы съ перьями и парикъ свѣтлорусаго цвѣта,—мы предугадываемъ будущую одушевленную рѣчь Фигаро противъ аристократическаго тунеядства и практической безпомощности. Севильскій цирюльникъ почти буквально повторяетъ графу Альмавивѣ рѣчь Сганареля Донъ-Жуану: «Потому, что вы важный господинъ, вы считаете себя великимъ геніемъ! Знатность, богатство, положеніе, синекуры все это дѣлаетъ человѣка такимъ гордымъ! Что же вы сдѣлали за всѣ эти блага? Вы только потрудились родиться,—и ничего болѣе».

Разница между Фигаро и Сганарелемъ та, что послѣдній старается замаскировать свою рѣчь. Севильскій цирюльникъ откровенно даетъ просторъ своему негодованію.

Намъ теперь ясно, почему судьба «Донъ-Жуана» была еще печальнѣе, чѣмъ судьба Тартюфа. Комедія успѣла появиться на сценѣ не болѣе пятнадцати разъ и совсѣмъ исчезла изъ репертуара. При жизни поэта она ни разу не была издана въ полномъ видѣ. Сохранилось лишь два экземпляра, принадлежавшіе, вѣроятно, начальнику полиціи и самому королю. Только въ 1819 году появился полный текстъ «Донъ-Жуана».

Но въ комедіи есть элементы, до сихъ поръ шокирующіе строгій вкусъ. Фарсъ слишкомъ безцеремонно врывается въ драму. Въ наиболѣе трагическій моментъ гибели Донъ-Жуана, Сганарель восклицаетъ съ комическимъ отчаяніемъ: «Ah, mes gages! mes gages!» Эта выходка казалась невозможной въ глазахъ современниковъ поэта: Сганарель, оказывалось, совершенно не проникался благоговѣніемъ предъ небесной карой. Эту сцену Мольеръ нашелъ въ итальянскихъ фарсахъ. Они до конца сохраняли смѣхотворный характеръ слуги: У Мольера этотъ характеръ получилъ драматическую окраску, но не утратилъ своихъ первоначальныхъ шутовскихъ признаковъ. Поэтъ, можетъ быть, затруднялся лишить совершенно Сганареля этихъ признаковъ. Тогда комедія могла бы превратиться въ драму. Но сколько бы въ ней ни было элементовъ фарса, ея идейное содержаніе внѣ всякаго сомнѣнія, и надо удивляться искусству поэта, такъ удачно сливавшему глубину пафоса съ водевильностью внѣшнихъ пріемовъ.

Въ первомъ спектаклѣ комедіи въ театрѣ г-жи Горевой мы не видѣли и слѣда Мольеровскаго произведенія. Прежде всего, одна изъ главнѣйшихъ ролей,—роль Сганареля, съ самаго начала подверглась печальной участи. Г. Градовъ-Соколовъ заболѣлъ и роль долженъ былъ исполнить г. Сашинъ «экспромптомъ». Такъ было анонсировано предъ спектаклемъ. Роль Сганареля игралъ въ свое время самъ авторъ, она создала славу многихъ артистовъ классической *Comédie Française*. Намъ, слѣдовательно, тѣмъ досаднѣе было видѣть «экспромптъ» въ такой роли. О цѣльной, продуманной игрѣ у г. Сашина не могло быть и рѣчи. Артистъ все время съ величайшимъ напряженіемъ долженъ былъ заботиться о текстѣ. Вѣрнѣе, исполнялъ роль не г. Сашинъ, а суфлеръ. Въ высшей степени комична сцена, гдѣ Сганарель проповѣдуетъ Донъ-Жуану на тему: «есть многое на небѣ и на землѣ, что и во снѣ не снилось учености», и увлекается до того, что

падаетъ съ ногъ. Въ этой сценѣ самъ авторъ Донъ-Жуана вызывалъ наибольшій восторгъ парижской публики. У г. Сашина она прошла вяло, безцвѣтно, безъ всякаго юмора. Впрочемъ, и остальной спектакль носилъ видъ случайнаго происшествія, тоже «экспромпта». Г. Нетипа имѣетъ повидимому всѣ данныя, чтобы удовлетворить роли Донъ-Жуана. Но онъ или не успѣлъ обдумать ее, или она не удостоилась его вниманія. Это было не воплощеніе цѣльнаго лица, а случайные, то рѣзкіе, то блѣдные штрихи, разбросанные артистомъ безъ всякой системы, безъ всякой руководящей идеи. Первая сцена какъ будто лишила артиста силъ и энергіи. Онъ провелъ ее въ напряженномъ, приподнятомъ тонѣ, и впалъ въ флегматическое состояніе на весь остальной спектакль. Всѣмъ извѣстная сцена съ крестьянками совершенно погибла. Блестящій, жизнерадостный, геніально-легкомысленный Донъ-Жуанъ вышелъ совершенно неинтереснымъ гидальго плохой испанской амурной исторіи.

Исполненіе классическихъ произведеній не всегда можетъ стоять на высотѣ ихъ литературнаго значенія. Но это исполненіе безусловно должно сопровождаться серьезностью, вдумчивостью, продолжительной работой. Внезапныя постановки классическихъ піесъ оскорбляютъ эстетическій вкусъ зрителей и не дѣлаютъ чести отношенію руководителей къ своему дѣлу.

Ив. Иванова.

Ingenue. Изъ альбома художн. Аллерса.

Театръ г. Корша.

Нашимъ читателямъ хорошо знакомъ нашъ взглядъ на дѣятельность этого театра и мы считаемъ лишнимъ вновь возвращаться къ тому, что было уже сказано нами ранѣе. Повидимому и въ этомъ сезонѣ въ театрѣ Корша будетъ попрежнему все то же, все то же. Отраднымъ является только болѣе строгій выборъ піесъ для утреннихъ праздничныхъ спектаклей, чего, конечно, нельзя не привѣтствовать. Что же касается до вечернихъ спектаклей, то повидимому будутъ по прежнему идти преимущественно піесы смѣлыхъ передѣлывателей иностранныхъ фарсовъ, безъ всякой нужды перетаскиваемыхъ на русскую сцену; по прежнему со сцены будутъ слышаться пошлости, нелѣпости, наивный смѣхъ и по прежнему антреприза будетъ заботиться объ угожденіи толпѣ, жадной до смѣха и только до смѣха, какъ бы нелѣпъ онъ ни былъ.—Передъ началомъ сезона носились слухи, что, съ приглашеніемъ извѣстнаго провинціальнаго актера Никифора Ив. Новикова, поднимется уровень репертуара, что приглашеніе этого серьезнаго актера, которому въ прежнемъ репертурѣ театра г. Корша, конечно, и не могло найтись мѣста, состоялось именно съ цѣлью поднять репертуаръ.—Къ сожалѣнію, этимъ слухамъ и этимъ намѣреніямъ, осуществленію которыхъ мы были бы рады больше всѣхъ, не суждено было сбыться. Внезапная смерть унесла въ могилу почтеннаго артиста и тѣмъ нарушила всѣ иллюзіи, положила конецъ надеждамъ. Дирекція, вѣроятно, усмотрѣла въ этомъ злой рокъ и, сваливъ все на «судьбу», не пыталась вновь поискать замѣстителя покойному и опять ввела свою ладью въ испытанное знакомое русло.

За первый мѣсяцъ поставлено было вновь 5 піесъ: «Парижанка» Бэка, «Нежданный гость», «Изъ новенькихъ» М. В. Ладыженскаго, «Утро и полдень» и «Нина». Изъ нихъ только одна комедія г. Ладыженскаго оригинальная піеса, «Парижанка» и «Нежданный гость» переведены съ французскаго, а остальныя двѣ піесы представляютъ изъ себя тѣ безцеремонныя позаимствованія и передѣлки, которыя всегда находили въ этомъ театрѣ радушный пріютъ. Когда первой новинкой сезона появилась «Парижанка» съ указаніемъ, что это *переводъ* французской пьесы и съ фамиліей французскаго автора, мы надѣялись, что дирекція театра поняла наконецъ все неприличіе позволять русскимъ передѣлывателямъ не только скрывать фамиліи авторовъ оригиналовъ и замѣнять ихъ своими, но даже выходить на вызовы публики «автора». Но разочарованіе не заставило себя долго ждать и все осталось по прежнему. Къ стыду своему, даже часть прессы не только не находитъ нужнымъ называть вещи своими именами, и препятствовать подобному «творчеству», но даже какъ-бы санкціонируетъ его, какъ нѣчто вполнѣ нормальное и законное. Такъ недавно одинъ изъ иллюстрированныхъ журналовъ окончилъ печатаніемъ извѣстную комедію Шентана «Krieg im Frieden», допустивъ г. Разсохина фигурировать на своихъ страницахъ въ качествѣ *автора* этой комедіи, названной «На Маневрахъ»; а одна изъ ежедневныхъ газетъ напечатала извѣстіе, что г. Разсохинымъ, *авторомъ* комедіи «На Маневрахъ», окончена новая піеса.—Куда же дальше идти беззастѣнчивости рекламы?! Безнаказанность такого «творчества» плодитъ безъ счета охотниковъ до авторскаго тщеславія съ присвоенными этому авторству матеріальными выгодами.—Что можетъ быть въ самомъ дѣлѣ легче?! Ни образованія, ни таланта для этого совсѣмъ не нужно, даже все это лишнее, нужны только смѣлость и извѣстное количество «добродушія» и «легкости сердца»! Живетъ себѣ человѣкъ, занимаясь своимъ дѣломъ, ничего общаго съ театромъ не имѣющимъ, вдругъ случайно попадаетъ въ театръ г. Корша, такъ какъ тамъ всего «смѣшнѣе представляютъ», слышитъ, какъ въ публикѣ говорятъ, что піеса передѣлана съ нѣмецкаго, какъ эта публика даже сравниваетъ игру артистовъ г. Корша съ игрою артистовъ нѣмецкой труппы г. Парадиза и какъ эта же самая публика вызываетъ

«автора», и видитъ, какъ благодарный «авторъ» выходитъ и раскланивается подъ громкій гулъ аплодисментовъ.—Сначала онъ недоумѣваетъ: «какъ же, молъ, такъ, вѣдь піеса то нѣмецкая?», но потомъ его вдругъ осѣняетъ счастливая мысль и онъ, упоенный сладкой мечтой, спѣшитъ домой, а на другой же день начинаются его поиски за нѣмецкой піесой, какой именно, насколько ея сюжетъ подходитъ къ русской жизни—это все вопросы совсѣмъ не важные, они его не интересуютъ, часто онъ ихъ и не понимаетъ. Піеса найдена, нѣмецкій языкъ ему знакомъ хотя бы отчасти, а, если что въ оригиналѣ и попадется незнакомое, непонятное, то что за бѣда—можно пропустить; затѣмъ нѣмецкія фамиліи замѣняются русскими и черезъ 2 дня піеса готова, черезъ недѣлю гостепріимная сцена театра г. Корша принимаетъ съ восторгомъ новый «талантъ», публика вызываетъ «автора», а на другой день этотъ «авторъ» дѣлается 1.001 членомъ «Общ. Русск. Драм. Писателей и Оперныхъ Композиторовъ». «Слава», «имя» добыты. Какая слава, какое имя все равно, да врядъ ли такой авторъ и понимаетъ то, что онъ сдѣлалъ. Пріобрѣтается гордая осанка, самоувѣренный тонъ. Что піеса *переведена* объ этомъ забываютъ очень скоро и раньше всѣхъ самъ «авторъ», онъ говоритъ «*моя*» піеса, *мной* созданный *типъ* и больше всѣхъ волнуется и говоритъ на бурныхъ засѣданіяхъ Общества, подаетъ отдѣльныя мнѣнія и на словахъ и на бумагѣ, и печатаетъ на своихъ визитныхъ карточкахъ и на бланкахъ для писемъ *такой-то*—*членъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ*. Послѣднія слова «Оперныхъ Композиторовъ» почему то особенно излюблены такими «авторами», и печатаются ими крупными шрифтами. Да и то сказать, если такъ легко можно сдѣлаться драматическимъ *писателемъ*, почему же не принять на свои рамена и титула «композитора», благо это не стоитъ ужь ровно никакого труда.—Что же удивляться послѣ этого необычайному количеству членовъ этого Общества и бурнымъ его засѣданіямъ?!

Дирекція театра г. Корша несетъ въ этомъ значительную долю вины.

Благодѣтельная поправка введенная въ уставъ Общества, что только такіе авторы могутъ быть приняты въ число членовъ, піесы которыхъ дѣйствительно появлялись на сценахъ, въ отмѣну прежняго правила, по которому всякій только написавшій или переведшій хотя бы монологъ, могъ считаться членомъ, поправка эта осталась мертвой буквой вслѣдствіе того радушнаго пріема, который оказываетъ театръ г. Корша такимъ піесамъ, появленіе которыхъ на сценѣ безъ такого радушія стало-бы пожалуй немыслимымъ.

Широкая доступность для «передѣланныхъ» піесъ имѣетъ еще за собою много другихъ вредныхъ сторонъ. Такія піесы, какъ чуждыя нашимъ нравамъ, не удерживаются на репертуарѣ и смѣнютъ одна другую съ поразительной быстротой, а это крайне вредно дѣйствуетъ на артистовъ. Играя чуть не ежедневно, нѣтъ времени хоть сколько-нибудь продумать роль, особенно въ піесахъ «авторовъ» иностранныхъ піесъ, гдѣ актеру предстоитъ немалый трудъ придать изображаемому лицу хоть нѣкоторое подобіе жизненности. Все это похоже на какую-то скачку, нелѣпую и до крайности скучную.—Невольно приходится жалѣть актеровъ, принужденныхъ каждый день толкаться въ этой духотѣ. Нѣтъ ничего удивительнаго, что артисты г. Корша доигрываются до совершеннаго однообразія и что этотъ репертуаръ губитъ артистовъ. Лучшимъ примѣромъ можетъ служить г. Киселевскій; даже этотъ артистъ съ несомнѣнно крупнымъ дарованіемъ, дошелъ до того, что въ каждой роли онъ остается самимъ собою. Нельзя удивляться и тому, что артисты театра г. Корша, наиболѣе уважающіе себя и отказывающіеся превращать искусство въ ремесло, бѣгутъ отъ него при первой возможности, даже съ ущербомъ для своихъ матеріальныхъ выгодъ. Какъ жаль, что всѣ эти элементарныя истины не сознаются дирекціей. Рано или поздно она придетъ къ этому сознанію, но будетъ уже, быть можетъ, поздно. Какъ не понять, что даже со стороны выгодъ, несравненно лучше ставить меньше числомъ, но лучшія піесы, разучивая ихъ основательно, не спѣша. Вѣдь московскіе театры наполняются, конечно, отнюдь не одними москвичами, а по большей части пріѣзжими провинціалами, слѣдовательно составъ театральной публики постоянно мѣняется и піеса можетъ выдержать гораздо большее число представленій, если она будетъ хорошо разучена. При такой постановкѣ дѣла, т. е. при условіи возможности разучивать каждую піесу, вполнѣ добросовѣстно и доставлять успѣхъ театру не новизной заглавій, а строгимъ выборомъ репертуарныхъ вещей и качествомъ исполненія, дирекція, даже оставаясь только въ сферѣ веселыхъ, остроумныхъ комедій, не можетъ встрѣтить недостатка въ хорошихъ, какъ оригинальныхъ, такъ и переводныхъ піесахъ, которыя могутъ идти не одинъ сезонъ. При настоящей же погонѣ за новыми заглавіями постановка даже дѣйствительно хорошихъ вещей, которыя могли бы оставаться на репертуарѣ не одинъ сезонъ, почти немыслима, на это нѣтъ ни времени, ни силъ, и даже вполнѣ хорошая піеса не удерживается на репертуарѣ вслѣдствіе недостатковъ въ исполненіи, и ее спѣшатъ замѣнить новою и новою піесой, будь онѣ хоть совсѣмъ нелѣпыми.

Конечно „авторы“ передѣланныхъ вещей довольствуются, вѣроятно, очень малымъ гонораромъ, такъ какъ «работа» ихъ не изъ трудныхъ,

а отъ настоящаго автора дѣйствительно оригинальной піесы требуется и наблюдательность, и знаніе, и трудъ. Чтобы написать оригинальную піесу, кромѣ таланта нужно и много времени. Естественно, что авторъ и не можетъ цѣнить свой трудъ настолько же дешево, какъ это могутъ дѣлать «передѣлыватели». Не хотѣлось бы допускать мысль, что и эти разсчеты вліяютъ на репертуаръ, но если это такъ, то нельзя не признать ихъ ошибочность. Даже въ матеріальномъ отношеніи выгоднѣе ставить оригинальныя піесы, такъ какъ онѣ могутъ больше привлекать публику и развивать артистовъ, а не губить ихъ, какъ это дѣлается теперь въ ущербъ тому же театру.

Двѣ новинки театра г. Корша «Утро и полдень» и «Нина» принадлежатъ именно къ тѣмъ «оригинальнымъ» піесамъ, о которыхъ мы говорили. Это простые переводы, хотя лица, подписывавшія ихъ своими фамиліями, пашли возможнымъ ограничиться обозначеніемъ въ скобкахъ «сюжетъ заимствованъ».

Подъ піесой «Нина» значится «авторская» фамилія г. Давыдковскаго. Ходитъ слухъ, что подъ этой фамиліей скрывается одинъ изъ самыхъ извѣстныхъ «передѣлывателей», составившій себѣ «имя» и даже добившійся постановки одной изъ «своихъ» піесъ на Императорскомъ театрѣ. Если этотъ слухъ справедливъ, то этотъ фактъ самъ по себѣ весьма характеренъ—человѣкъ, не смотря на свои «заслуги», на «имя», созданное имъ себѣ, стыдится своей дѣятельности и хотя уже поздно, но прячетъ свою настоящую фамилію.

Комедія въ 3 д. «Нина» принадлежитъ перу нѣмецкаго писателя, и шла года 2 тому назадъ подъ названіемъ «Die berühmte Frau» на сценѣ театра г. Парадиза. Піеса эта, чистонѣмецкая, изобилуетъ веселыми, остроумными положеніями спеціально нѣмецкаго характера.— Вся «работа» русскаго «автора» сводится къ тому, что венгерскій графъ, плохо говорящій по нѣмецки, превращенъ въ грузинскаго князя съ кавказскимъ жаргономъ. Эту роль очень весело провелъ г. Людвиговъ, хотя мѣстами вмѣсто грузинскаго жаргона и впадалъ въ еврейскій. Г-жа Глама-Мещерская весьма прилично провела роль пѣвицы. Что касается до другихъ исполнителей, то они ансамбля не портили. Лишь только г-жа Мартынова играла совсѣмъ не то, что было дано авторомъ. Невольное сравненіе г-жи Мартыновой съ рѣдкой по своему дарованію, блестящей, обдуманной, изящной игрѣ исполнительницею этой же роли въ труппѣ г. Парадиза—г-жей Палласъ — далеко не въ пользу г-жи Мартыновой. Не говоря о томъ, что теперь уже трудно г-жѣ Мартыновой создавать въ зрителѣ иллюзію въ роляхъ молоденькихъ почти дѣвочекъ-подростковъ, г-жа Мартынова вмѣсто барышни хорошо воспитанной, въ которой нѣкоторая грубость манеръ и вульгарныя выраженія являются только усвоенными временно, случайно отъ компаніи мальчишекъ, въ которой она вращалась лишь послѣднее время,—изображала прямо дѣвушку съ вульгарными манерами и выраженіями, съ которыми она выросла и сжилась.

Другая новинка «Утро и полдень» оказалась вещью довольно странной, эта какая то курьезная смѣсь мелодрамы съ водевилемъ. Такъ ее и играли гг. артисты. Только что кончилась сцена съ мелодраматическими эффектами, начинается фарсъ и наоборотъ. Ни жизни, а тѣмъ менѣе русской, ни живыхъ людей, ни языка искать въ этомъ произведеніи нечего. Въ наиболѣе патетическихъ мѣстахъ мелодрамы въ публикѣ вызывался невольный смѣхъ. Публика смѣялась, хотя бы и въ драмѣ, слѣдовательно цѣль дирекціи достигнута. Съ этихъ поръ мы знаемъ, что бываютъ и «смѣшныя» драмы.

Конечно, водевильныя сцены исполнялись лучше мелодраматическихъ, весело, легко. При этомъ намъ пришла въ голову мысль: что было бы, еслибы вдругъ вмѣсто продолженія этой піесы артисты вздумали бы сыграть сцену изъ другой піесы своего репертуара? Измѣнилось ли бы отъ этого хоть что-нибудь? И мы должны признать, что не измѣнилось бы почти ничего. Г. Вязовскій остался бы въ томъ же парикѣ и также продолжалъ бы ходить той же походкой, также держать свои руки, говорить тѣмъ же тономъ, быть можетъ даже почти тѣ же слова; г. Свѣтловъ остался бы съ тѣмъ же гримомъ, съ тѣмъ же пэнснэ, въ томъ же костюмѣ и продолжалъ бы говорить почти тѣ же фразы; остальные тоже, и врядъ ли бы публика скоро замѣтила «перемѣну спектакля». Мы предоставляемъ гг. «передѣлывателямъ» воспользоваться нашей идеей, когда они устанутъ искать источниковъ своего «творчества» на Западѣ и займутся еще болѣе легкимъ трудомъ—«творчествомъ» *собирательной* піесы изъсамыхъ «смѣшныхъ» сценъ старыхъ піесъ репертуара этого театра. Успѣхъ внѣ всякаго сомнѣнія. **Х.**

—

24-го августа въ театрѣ Корша шла новая, переводная съ французскаго, піеса: «Парижанка», соч. Бэка. Содержаніе этой, трехъактной чисто французской комедіи очень трудно поддается изложенію. Въ ней рисуются уловки, затрудненія и огорченія парижанки, желающей сохранить и миръ съ недалекимъ «очень удобнымъ» супругомъ, и добрыя отношенія съ другомъ дома, постояннымъ ея возлюбленнымъ, и, сверхъ этого, не отказывать себѣ въ мимолетныхъ связяхъ и развлеченіяхъ... Піеса написапа талантливо,—что, впрочемъ, выражается только въ бойкомъ и живомъ діалогѣ, которому предаются дѣйствующія лица, смѣшня другъ друга въ объясненіяхъ съ

героиней. Дѣйствія въ піесѣ почти нѣтъ, и, если она смотрится легко и съ удовольствіемъ, то благодаря только этому остроумію діалоговъ. Конечно, такой характеръ піесы требуетъ и особаго исполненія,—чисто французскаго, съ массой неуловимыхъ нюансовъ, переходовъ, полныхъ блеска и живости. Нельзя сказать, чтобы это вполнѣ удавалось артистамъ театра Корша; вообще—едва ли такое спеціально-французское исполненіе по плечу русскимъ артистамъ. Но г-жа Глама-Мещерская, гг. Людвиговъ и Свѣтловъ сдѣлали все, что могли, и вели свои роли оживленно и весело...

Нельзя того же сказать объ исполненіи «Нежданнаго Гостя». Піеса извѣстна нашимъ читателямъ, она была напечатана въ 5-й книжкѣ нашего журнала. Артисты плохо ознакомились съ піесой и не произвели должнаго впечатлѣнія.

6-го сентября въ томъ же театрѣ шла новая 4-хъ-актная комедія «Изъ Новенькихъ», соч. М. В. Ладыженскаго (не слѣдуетъ смѣшивать этого, въ первый разъ выступающаго на сценѣ, драматурга, съ авторомъ «Подъ властью сердца» и «Ларскаго» И. Н. Ладыженскимъ.) Съ перваго же акта комедіи, по его невозможной растянутости, стало ясно, что авторъ неопытный дебютантъ. Второй актъ подтвердилъ это впечатлѣніе: онъ также несоразмѣрно коротокъ, какъ первый длиненъ, а, главное, не нуженъ для хода дѣйствія и излишенъ для характеристики героя, и безъ того ясной. Только 3 и 4 акты, по построенію, довольно живому и соразмѣрному, показали, что авторъ не вполнѣ лишенъ драматическаго чутья. Содержаніе піесы не отличается особенной оригинальностью: Землевладѣлецъ изъ купцовъ желаетъ выдать дочь за землевладѣльца изъ военныхъ писарей, бывшаго урядника. Но дѣвушка влюблена въ агента земельнаго банка. Агентъ, не желая при залогѣ имѣнья слутовать въ пользу ея отца, ссорится съ послѣднимъ. Вытекающій изъ всего этого драматическій конфликтъ разрѣшается «крестнымъ» героини. Онъ совѣтуетъ бывшему уряднику, желающему только денегъ, выманить приданое его невѣсты до свадьбы и, послѣ этого, отказаться отъ брака. Герой находитъ это очень остроумнымъ и слѣдуетъ мудрому совѣту. Одураченный такимъ образомъ купецъ соглашается на бракъ дочери съ тѣмъ, кого она любитъ. Связанныя съ этимъ эпизодомъ второстепенныя лица:—мать героини, глупая добрая старуха; родственница купца—старая дѣва; хитрый прикащикъ и глупая деревенская дѣвка,—возлюбленная героя, — не блещутъ, какъ и главныя герои, оригинальностью. Исполненіе новой комедіи на сценѣ театра Корша было довольно ровное. Особенно выдѣлились г-жи Красовская, Кудрина и Семенова и гг. Людвиговъ и Красовскій.

I. В.

„Послѣ бенефиса". Изъ альбома художника Аллерса.

Петербургъ.

Новая дирекція.—„Благородный театръ“ Загоскина.—„Въ деревнѣ“ г. Ѳедотова.

Подводить теперь итоги дѣятельности администраціи драматическаго театра въ Петербургѣ слишкомъ рано.—Г. Медвѣдевъ, заступившій въ нашей труппѣ мѣсто г. Потѣхина, не имѣлъ возможности покамѣсть ничѣмъ себя заявить, и глухой осеній сезонъ, не смотря на небезынтересныя возобновленія и постановку новой комедіи, публику въ театръ не привлекъ. — Переходъ отъ лѣтнихъ загородныхъ увеселеній къ серьезному репертуару всегда сказывается для публики невыносимо тяжелымъ. Тутъ помочь могутъ только фееріи или гастроли интересныхъ артистовъ. Вообще слѣдовало бы дирекціи обратить вниманіе на мертвыя точки сезона: весну и осень. Дѣло не въ сборахъ—казенный театръ не лавочка, гдѣ думаютъ только о барышахъ,— но зачѣмъ-же отступать отъ задачи—давать насколько возможно болѣе эстетическаго наслажденія массѣ? Намъ кажется, что гастроли лучшихъ московскихъ актеровъ въ Петербургѣ, и лучшихъ петербургскихъ въ Москвѣ—значительно подняли-бы сборы и тутъ и тамъ. Въ Петербургѣ нѣтъ такой артистки, какъ г-жа Ермолова на роль Іоанны д'Аркъ. Въ Москвѣ нѣтъ такой Вѣрочки, какъ г-жа Савина въ тургеневскомъ «Мѣсяцъ въ деревнѣ». — Московскіе артисты помнятъ, какъ ихъ всегда радушно встрѣчалъ Петербургъ; вѣроятно и Москва не менѣе благосклонно отнеслась-бы къ нашимъ артистамъ.

А между тѣмъ, обыкновенно всѣ усилія дирекціи направлены на блестящую обстановку піесъ идущихъ въ серединѣ сезона. На нихъ не жалѣютъ затратъ—дѣлаютъ новые декораціи и костюмы. Театралы помнятъ, какъ еще, сравнительно въ недавнее время, постановка иныхъ піесъ («Смерть Грознаго», «Борисъ Годуновъ», «Неронъ») обходилась въ десятки тысячъ. Теперь такія затраты отошли въ область легенды,—и когда дирекція отпуститъ на постановку драматической вещи пять, семь тысячъ—это считается чуть-ли не событіемъ. Но все-же— хоть изрѣдка, но и подобныя затраты имѣютъ мѣсто. Въ этомъ отношеніи Москва значительно обогнала Петербургъ. Въ то время какъ Малый Московскій театръ въ короткое сравнительно время далъ рядъ такихъ піесъ, какъ «Звѣзда Севильи», «Эрнани», «Макбетъ», «Зимняя Сказка», «Антоній и Клеопатра», и др. — Петербургъ кромѣ «Царевны Софьи», (тоже шедшей въ Москвѣ) ничего за послѣднее время не далъ. Постановка этой піесы показала, что въ случаѣ надобности у насъ есть талантливые декораторы и бутафоры, — и что, при желаніи со стороны дирекціи можно дать превосходную обстановку.

Обстановочныя піесы должны были-бы, какъ своего рода основной фондъ, лечь фундаментомъ репертуара. Нельзя тридцать лѣтъ подрядъ давать для воскресной публики «Грозу», а не піесы—хотя-бы и слабыя съ литературной стороны, но наглядно знакомящія массу съ нашей стариной. Мы готовы признать и «Тушино», и «Василису», и «Смерть Грознаго» за годный для воскресныхъ представленій матерьялъ, не смотря на многіе ихъ недочеты. Драмы гг. Буренина и Аверкіева — тоже дѣло хорошее: онѣ все-таки, такъ или иначе, но передаютъ извѣстную картину нравовъ, стараются возсоздать эпоху. А у насъ, именно по воскресеньямъ, и даютъ такія піесы, которыя мало понятны для массы, и могутъ служить достояніемъ только меньшинства.

—

Раздѣленіе драматической труппы на два театра, Александринскій и Михайловскій, въ значительной мѣрѣ разрѣшило вопросъ о «чистотѣ» репертуара. Александринскій — является по мнѣнію дирекціи, школой для народа, а Михайловскій—высшимъ разсадникомъ эстетики,— Александринская сцена, по своимъ размѣрамъ, представляетъ весьма точное подобіе хорошаго платцъ-парада, и потому весьма удобна, для постановки всего грандіознаго и выходящаго за предѣлы дѣйствительности. Михайловскій театръ, весьма напоминающій своей акустикой и уют-

востью, Малый московскій, напротивъ того, созданъ для салонныхъ тонкихъ піесъ, гдѣ можно вести роль безъ повышеній голоса, и гдѣ шепотъ актера равномѣрно слышенъ во всѣхъ углахъ залы. Такимъ образомъ, репертуаръ высокой комедіи — это достояніе Михайловской сцены. Трагедія и народная драма—это дѣтище Александринскаго театра. На Михайловскомъ будутъ идти Грибоѣдовъ и Мольеръ, на Александринскомъ—Гоголь и Шекспиръ. На Александринскомъ артисты будутъ надрывать голосъ, на Михайловскомъ—шептать.

Михайловскій театръ открылся 30-го августа комедій Загоскина «Благородный театръ». Шестидесятилѣтняя давность піесы не испугала дирекціи. Конечно, тутъ много значили традиціи. Въ недавнее сравнительно время, Въ Москвѣ этотъ «Благородный театръ» шелъ образцово — то-есть въ смыслѣ внѣшней передачи ролей, насколько позволилъ это неуклюжій топорный стихъ Загоскина. Но на Маломъ театрѣ играла строго-дисциплинированная талантливая труппа, которая смѣло брала приступомъ и не такія траншеи, какъ комедія двадцатыхъ годовъ. Наша труппа, не систематично-сформированная, пополненная новобранцами, привыкла ходить только по прямой дорогѣ, и всякія трудности заставляютъ ее пугаться и лавировать въ сторону. Піеса въ стихахъ составляетъ для нея непобѣдимое препятствіе. Поэтому архаическій «Благородный театръ» былъ переданъ даже талантливѣйшими представителями сухо, скучно и безцвѣтно.

Въ «Благородномъ театрѣ», конечно, нѣтъ и намека на типы и характеры. Но все же тамъ есть положенія весьма сценичныя, ловко связанныя общей интригой. Разумѣется, всѣ эти Кутермины, Честоновы, Извѣдовы имѣютъ такое же отношеніе къ живой дѣйствительности, какъ ихъ фамиліи, и созданы по мѣркѣ французской комедіи конца прошлаго столѣтія. Комедія такого рода требуетъ отъ артиста чисто внѣшней передачи, никакой психозы и глубокаго творчества искать въ нихъ не приходится. Такимъ образомъ, задача артиста сводится къ толковой читкѣ стиха, и возможно болѣе наглядномъ, хотя бы и шаблонномъ изображеніи страха, отчаянія, грусти, сомнѣнія, подозрѣнія и т. д. Къ передачѣ такихъ комедій слѣдуетъ относиться какъ можно непосредственнѣе. Это піесы для домашняго театра—гладкія, вылощенныя, неимѣющія никакого отношенія ко времени и мѣстодѣйствію. На нихъ зритель не остановится и не задумается, а забудетъ ихъ немедленно по выходѣ изъ театра.

Роли при открытіи театра были распредѣлены такъ: Любскій — г. Писаревъ, жена его — г-жа Жулева, Оленька—г-жа Мичурина, Вельскій—г. Дальскій, Честоновъ—г. Корвинъ-Круковскій, Волгинъ—г. Варламовъ, Посошковъ—г. Давыдовъ, Кутермина — г-жа Стрѣльская, Лилѣевъ—г. Дмитріевъ, Бирюлькинъ—г. Головинскій, Наташа — г-жа Ильинская, Извѣдовъ—г. Панчинъ 1.

Лучше прочихъ была г-жа Стрѣльская, игравшая нѣкогда въ молодости много піесъ въ стихахъ, и бывшая превосходной Лизой въ «Горѣ отъ ума». Она съ темпераментомъ изобразила старуху-колотовку, по движеніямъ, манерѣ и тону какъ разъ подходя къ тексту. Недурно г-жа Мичурина передала Оленьку. Вообще женскій персоналъ гораздо болѣе мужскаго удовлетворялъ требованіямъ зрителя. Среди артистовъ даже наши корифеи гг. Давыдовъ и Варламовъ играли вяло, съ неохотой, а г. Варламовъ былъ скоро замѣненъ молодымъ актеромъ г. Шевченко. Но за то, противъ петербургскаго обыкновенія, піеса шла ровно, твердо и видимо тщательно была срепетована. То-же можно сказать и объ обстановкѣ: круглая розовая зала, съ сафьяннымъ диваномъ вдоль всей стѣны, мебель жакобъ, портреты екатерининскихъ столбовыхъ дворянъ — все было на мѣстѣ, красиво.

—

На другой день, 31-го августа, давалась первая драматическая новинка—драма г. Ѳедотова «Въ деревнѣ». Интересъ новой піесы усугублялся новыми исполнителями, приглашенными новой дирекціей на роли корифеевъ. Тѣмъ не менѣе, публика собралась въ Александринскій театръ въ самомъ незначительномъ количествѣ: ложи были пусты, кресла и мѣста за креслами далеко не полны. Драма имѣла несомнѣнно меньшій успѣхъ, чѣмъ комедія того же автора «Хрущевскіе помѣщики», игранная у насъ прошлою зимой. Газеты почти единогласно подчеркнули то обстоятельство, что въ піесѣ нѣтъ никакихъ спеціальныхъ элементовъ, заставляющихъ думать, что дѣйствіе идетъ въ деревнѣ, а не въ салонѣ большаго свѣта, или даже на Алеутскихъ островахъ. Только декорація изображающая избы внутри и снаружи, да костюмы заставляли предполагать, что дѣло происходитъ гдѣ-нибудь въ средней полосѣ Россіи. Ни языкъ, ни фабула, ни ходъ дѣйствія,— ничто не носитъ на себѣ характерной печати «локальнаго тона», а мѣстами, такъ прямо смахиваетъ на французскую мелодраму. Писать піесы изъ народнаго быта—дѣло рискованное. Кромѣ «Власти тьмы», «Горькой судьбины» да еще нѣсколькихъ типовъ у Островскаго, да у Алексѣя Потѣхина – всѣ остальныя сценическія народныя представленія отзываютъ либо слащавостью, либо грубою поддѣлкой подъ народный ладъ.

«Сюжетъ» драмы г. Ѳедотова заключается въ слѣдующемъ. Калистратъ Мироновъ, отставной солдатъ, хочетъ отдать свою дочь за унтеръ офицера въ отставкѣ Егора Савельева, Аннушка дѣвушка энергичная; Егоръ Савельевъ болѣзнен-

ный, религіозный, слабохарактерный. Онъ не понимаетъ, что, настаивая на бракѣ съ Аннушкой, онъ самъ готовитъ себѣ петлю на шею. Аннушка любитъ сына мельника, Василія Пантелѣева, отецъ котораго не соглашается на этотъ бракъ. Василій самъ настаиваетъ на свадьбѣ Аннушки и Савельева, говоря, что при безобидномъ Василіѣ они могутъ безпрепятственно жить въ полное свое удовольствіе. Василій вскорѣ такъ пріѣдается женѣ, что та его отравляетъ, а когда отрава не удалась—колетъ его ножемъ. По своему незлобію, Василій и это прощаетъ женѣ, говоря, что онъ самъ накололся. Тогда, пораженная феноменальной тупостью унтера, жена его обращается на путь истинный, падаетъ ему въ ноги и проситъ прощенія.

Съ этой фабулой легко было-бы примириться, несмотря на французскую подкладку, еслибы языкъ былъ хотя немного человѣченъ. Но діалоги г. Ѳедотова сухи, скучны, не образны. Второстепенныя эпизодическія фигуры—Карпа Сморчка, Ульяны, Ивана—стереотипны и давно знакомы. Вдобавокъ, неудачное исполненіе еще болѣе испортило впечатлѣніе зрителей и несмотря на участіе гг. Варламова и Писарева драма успѣха не имѣла, хотя авторъ и былъ вызываемъ нѣсколько разъ.

Еще менѣе успѣха имѣла піеса на послѣдующихъ представленіяхъ и никакихъ сборовъ не дѣлала.

—

Въ текущемъ репертуарѣ замѣчается полное игнорированіе г. Виктора Крылова. Только одинъ разъ за весь мѣсяцъ прошла одна его піеса «Кому весело живется». За то первенствующее мѣсто отдано Островскому. Возобновлены «Лѣсъ», «На всякаго мудреца довольно простоты», «Доходное мѣсто». Въ послѣдней піесѣ выдался вновь приглашенный въ труппу артистъ г. Дальскій, передавшій роль Жадова ярко и убѣжденно. Кажется, это наиполезнѣйшее пріобрѣтеніе. Остальные артисты, поступившіе съ осени на нашу сцену, не представляютъ собой цѣннаго матеріала.

—

Въ числѣ многихъ талантливыхъ представителей петербургской сцены есть артистка далеко не дюжинная—г-жа Стрепетова. Для нея возобновили «Свекровь»—старинную драму г. Чаева. Г-жа Стрепетова сыграла главную роль съ обычной нервностью и даже излишней выпуклостью. Были сцены, гдѣ реализмъ выходилъ за предѣлы возможнаго:—такова была сцена задушенія. Г-жа Стрепетова—талантъ большой — но натурализмъ заглушилъ въ ней всѣ реальныя стороны ея таланта. Едва ли «Свекровь» будетъ дѣлать сборы. Среди другихъ исполнителей драмы г. Чаева особенно выдался г. Далматовъ, съ обычной яркостью игравшій въ вечеръ перваго возобновленія.

Возобновленія составляютъ главный элементъ текущаго репертуара. Даже «Горе отъ ума» является на сценѣ Михайловскаго театра возобновленной піесой. У насъ давно не шла комедія Грибоѣдова, потому что въ труппѣ не было Чацкаго. Съ поступленіемъ на сцену г. Дальскаго, этотъ недостатокъ отчасти пополненъ. Наконецъ, сентябрскій репертуаръ закончился постановкой «Ученыхъ женщинъ» Мольера, нерѣдко появлявшихся на школьныхъ сценахъ, но давнымъ давно не шедшихъ на казенныхъ подмосткахъ. **Г.**

КІЕВЪ.

Кіевскій оперный сезонъ открылся 30 августа. Для перваго спектакля, по обычаю, была представлена опера „Жизнь за Царя“. Кіевское оперное товарищество измѣнилось отчасти въ своемъ составѣ; почти всѣ новые члены труппы успѣли уже отбыть свои пробные дебюты, т.-е. пропѣли по три раза — число, установленное думскимъ контрактомъ для произнесенія приговора на счетъ пригодности или несостоятельности дебютантовъ. До сихъ поръ, ни мѣстная пресса, ни городскіе толки и слухи, не упоминаютъ о какихъ бы то ни было возраженіяхъ со стороны думы: слѣдуетъ поэтому допустить, что новый составъ товарищества сохранитъ свое statu quo въ теченіе сезона. Въ данномъ случаѣ, однако,—благодаря одной изъ мѣстныхъ газетъ („Кіевское Слово“)—вышелъ наружу курьезный инцидентъ, характерный для нашихъ муниципальныхъ порядковъ: оказывается, что ни одинъ изъ трехъ экспертовъ-спеціалистовъ, приглашенныхъ думой въ театральную коммиссію, не удостоилъ оперная театра своимъ посѣщеніемъ за весь тотъ критическій періодъ, когда рѣшалась судьба новыхъ дебютантовъ. Одни лишь члены отъ думы аккуратно засѣдали въ бель-этажѣ. Отъ сюда выводъ: гг. городскіе гласные считаютъ также и музыкальную компетентность неотъемлемою принадлежностью своего званія. Оно такъ и вышло фактически: думскіе заправилы оперная дѣла пробовали было доказывать что эксперты бывали, если не на спектакляхъ,

то на репетиціяхъ; когда это было опровергнуто, то гг. думцы пустились разглагольствовать о своихъ собственныхъ музыкальныхъ талантахъ!

При участіи экспертовъ-музыкантовъ, театральная коммиссія предложила весной г. Прянишникову слѣдующій репертуаръ для нынѣшняго сезона. По части произведеній *классическихъ*: Глукъ — «Орфей», «Альцеста», обѣ «Ифигеніи», «Армида»; Моцартъ — «Похищеніе изъ Сераля», «Cosi fan tutte», «Свадьба Фигаро», «Волшебная флейта»; Бетховенъ — «Фиделіо». По части *русской* оперной музыки: Даргомыжскій — «Каменный гость; Мусоргскій — «Борисъ Годуновъ«; Н. Римскій-Корсаковъ — «Снѣгурочка»; Ц. Кюи — «Ратклиффъ», «Анджело»; Бородинъ — «Князь Игорь».

Еслибъ такая программа могла быть исполнена, то кіевская оперная сцена сдѣлалась бы первою оперною сценою въ мірѣ. Но очевидно такая программа невозможна цѣликомъ. Сами гг. эксперты-спеціалисты (Виноградскій, Пухальскій и Лисенко) свели ее фактически до минимума, подразумѣвая между каждымъ изъ поименованныхъ заглавій магическія три буквы: *или*. Г. Прянишниковъ широко воспользовался льготами, доставляемыми ему силою этихъ трехъ буквъ. Его выборъ остановился пока лишь на одной единственной операѣ первой категоріи — «Свадьба Фигаро» Моцарта, которая была включена въ репертуаръ, объявленный товариществомъ еще до начала сезона. Что же касается оперы русской, то извѣщеніе гласитъ, что таковая еще «не опредѣлилась». Въ настоящее время выборъ колеблется между «Каменнымъ Гостемъ» и «Княземъ Игоремъ». Но и независимо отъ этого, русскому репертуару нашей оперы суждено, повидимому, обогатиться въ текущемъ сезонѣ совершенно неожиданнымъ образомъ. Въ первыхъ числахъ сентября П. И. Чайковскій снова завернулъ проѣздомъ въ нашъ городъ; весьма кратковременное пребываніе композитора въ Кіевѣ обѣщаетъ, тѣмъ не менѣе, повлечь за собой благія послѣдствія для мѣстной оперной сцены, если только сбудется выраженное г. Чайковскимъ намѣреніе пріѣхать около половины декабря, чтобы присутствовать при генеральныхъ репетиціяхъ своей новѣйшей оперы «Пиковая дама» и продирижировать ее разъ лично. Эту оперу авторъ предложилъ поставить у насъ, взамѣнъ предполагавшагося «Опричника», и тотчасъ же послѣ перваго ея представленія въ Петербургѣ. Пишущему эти строки удалось заглянуть мелкомъ въ клавираусцугъ новаго оперная произведенія автора «Евгенія Онѣгина»; въ Кіевѣ имѣется пока всего одинъ экземпляръ означеннаго клавираусцуга, выписанный г. Прянишниковымъ изъ Москвы. Но и самаго бѣглаго обзора этихъ нотныхъ страницъ достаточно, чтобы признать въ нихъ одно изъ лучшихъ и замѣчательнѣйшихъ твореній автора, удивляющаго именно здѣсь новымъ подъемомъ фантазіи и неистощимымъ богатствомъ техники.

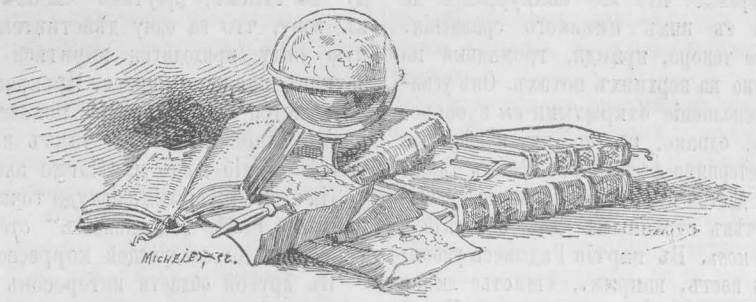
Но вернемся къ нынѣшнему составу кіевской оперы. Изъ прошлогодней труппы остались — г-жи Силина, Соловьева, Миланова; вновь приглашены — г-жа Лубковская (находившаяся уже и ранѣе на нашей оперной сценѣ), г-жа Марина (драматическое сопрано), Смирнова, Нечаева и Чечоттъ (однофамилица, но не родственница пишущаго эти строки). Въ мужскомъ персоналѣ остались — гг. Прянишниковъ, Медвѣдевъ, Сикачинскій, Дементьевъ, Волгинъ и Гордѣевъ; вновь поступили — гг. Семеновъ (драмат. теноръ di forza), Ошустовичъ (теноръ лирическій), Тартаковъ, Антоновскій (бывшій басъ московской оперы) и Бедлевичъ 2-й. Такой составъ является въ общемъ сильнѣе и лучше прошлогодняго; насколько можно судить по немногочисленнымъ уже состоявшимся дебютамъ, среди артистовъ, совсѣмъ новыхъ для Кіева, найдутся, однако, и лишніе сюжеты. Имѣя въ виду обширный репертуаръ и болѣе продолжительный сезонъ, кіевское товарищество позаботилось на счетъ количественнаго усиленія состава отдѣльныхъ амплуа: въ текущемъ сезонѣ мы имѣемъ два колоратурно-лирическихъ, сопрано (г-жи Лубковская и Силина) и два драматическихъ: г-жи Соловьева и Марина. Хотя г-жа Соловьева, повидимому, не подвинулась съ прошлаго сезона ни на шагъ впередъ, но она за то и не утратила ни одного изъ своихъ прежнихъ качествъ; она владѣетъ голосомъ настолько, насколько это позволяютъ его природныя свойства (массивность и специфическая рѣзкость); ритмика, интонація и общая музыкальность исполненія вполнѣ удовлетворительныя. Все это находится у г-жи Мариной на самой элементарной ступени: порою кажется, что пѣвица и не догадывается о томъ, что звучность нѣкоторыхъ высокихъ нотъ и присутствіе драматическаго огонька не избавляютъ отъ необходимости пѣть въ тактъ, не детонировать на каждомъ шагу и воздерживаться отъ дурныхъ дилетантскихъ привычекъ, особенно когда рѣчь идетъ о партіяхъ Антониды, Валентины, Аиды и Маргариты. Съ такимъ внушительнымъ репертуаромъ явилась къ намъ новая дебютантка и мы невольно порою спрашивали себя, находимся ли мы въ оперномъ театрѣ или присутствуемъ на пріемномъ экзаменѣ для поступленія въ приготовительный классъ музыкальнаго училища. Довольно проблематическими являются также результаты усиленія амплуа теноровъ di forza: г. Семеновъ оказывается неудачной дублюрой г-на Медвѣдева, отлично справлявшагося въ прошломъ сезонѣ съ героическими ролями репертуара. Нынѣ онъ сдѣлалъ весьма замѣтные успѣхи; ему удаются теперь не одни только оттѣнки

forte, какъ прежде. Его же конкуррентъ не выдерживаетъ съ нимъ никакого сравненія. Голосъ новаго тенора, правда, громадный по силѣ,—особенно на верхнихъ нотахъ. Онъ уснащаетъ свое исполненіе открытыми *си* и *до*; все это выходитъ, однако, грубо, не изящно, а подчасъ и нестерпимо-фальшиво. Ритмъ также часто вовсе не дается пѣвцу, а произношеніе бываетъ болѣе чѣмъ страннымъ для обладателя фамиліи *Семеновъ*. Въ партіи Радомеса упомянутый теноръ поетъ, наприм., «шастье любви мнѣ открылось», или «я опозоринъ». Новый басъ, г. Антоновскій, безспорно, хорошій опытный пѣвецъ и актеръ; собственно голосовыя его средства значительно уменьшились по сравненію съ сезономъ 1887—8 гг., когда мы его слышали въ Москвѣ въ роли странника («Рогнѣда»). Даже въ театрѣ не столь огромныхъ размѣровъ, какъ нашъ,—г. Антоновскій даетъ мало звука; тембръ кажется сухимъ, а въ піано порою жидкимъ. Отсюда вытекаетъ, вѣроятно, тотъ фактъ, что при всѣхъ достоинствахъ вокальной и актерской техники артиста, онъ производитъ въ общемъ какъ-то мало впечатлѣнія на слушателя и зрителя. Тѣмъ не менѣе г. Антоновскій составляетъ удачное пріобрѣтеніе для нашего театра, въ виду быстраго упадка вокальнаго искусства другаго кіевскаго баса, г. Дементьева, который запустилъ свой нѣкогда великолѣпный голосъ до такой степени, что нынѣ процессъ издаванія звука дѣлается неимовѣрно-тяжеловѣснымъ и всякая свобода и подвижность вокализаціи исчезли. Г. Дементьевъ, поющій много лѣтъ съ ряду въ Кіевѣ, пріучилъ своихъ слушателей къ тому, что на одну дѣйствительно прекрасную ноту приходится мириться съ дюжиной звуковъ расплывающихся. Прекрасная же нота добывается пѣвцомъ нынѣ исключительно при ритмѣ одной цѣлой на тактъ или два, и въ темпѣ adagio molto или largo assai.

На этомъ мы ставимъ покуда точку, откладывая описаніе болѣе „идеальныхъ“ сторонъ текущаго сезона до слѣдующей корреспонденціи.

Въ другой области интересовъ мѣстной музыкальной жизни произошли крупныя перемѣны, о которыхъ слѣдуетъ упомянуть здѣсь вкратцѣ. Изъ состава преподавателей училища Кіевскаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества вышли нынѣшней весной: гг. Раппортъ (пѣніе) и Листовничій (фортепіано). Уже послѣ открытія новаго учебнаго сезона, т.-е. на-дняхъ, выбылъ изъ училища еще одинъ изъ преподавателей фортепіанныхъ классовъ, г. Тутковскій, читавшій вмѣстѣ съ тѣмъ исторію музыки. На мѣсто г. Раппорта приглашенъ г. Эвераrди, пользующійся громкою извѣстностью, какъ ветеранъ блестящей эпохи петербургской итальянской оперы, долгое время занимавшійся потомъ вокальнымъ преподаваніемъ въ столичной консерваторіи. Оставившіе свои занятія піанисты не замѣнены пока никѣмъ; для младшихъ курсовъ приглашены за то двѣ бывшія ученицы училища: г-жи Штоссъ-Петрова (кл. г. Пухальскаго) и Страдецкая (кл. г. Ходоровскаго).

В. Чечоттъ.



Библіографія.

„Le théatre en Russie depuis ses origines jusqu'a nos jours, etude historique et littéraire par Pierre de Corvin.

„Русскій театръ разцвѣлъ, развился и усовершенствовался почти исключительно подъ вліяніемъ французскаго языка, французскихъ писателей и французскаго изящнаго вкуса. Вотъ почему мы сочли почти долгомъ справедливости написать исторію театра въ Россіи на французскомъ языкѣ. Изъ нея читатели увидятъ, что если нашъ національный театръ достигъ въ наши дни зрѣлости, то онъ обязанъ этимъ по преимуществу своимъ образцамъ-шедѣврамъ французской литературы. Даже болѣе: можно сказать, что, если русскій театръ существуетъ, такъ это потому, что уже задолго до него существовалъ театръ французскій". Такими словами начинается книга г. Корвина. Собственно говоря, они—лучшее предупрежденіе для тѣхъ, кто думалъ-бы возлагать на нее какія-нибудь надежды. Но книга рекомендована русской публикѣ вліятельными русскими газетами, она увѣнчана французской академіей. Если не достоинства произведенія г. Корвина, то оказанная ему честь побуждаютъ насъ остановиться на немъ подробнѣе. И читатели не раскаются: книга эта во всякомъ случаѣ любопытное общественное явленіе.

Трудъ г. Корвина—популярная компиляція. Но это не бѣда. Хорошо и живо безъ педантизма сухой учености написанная компиляція по исторіи русскаго театра была-бы нужна и полезна не для однихъ французовъ: ее съ радостью привѣтствовали-бы и мы. Легко сказать: сколько у насъ драматическихъ школъ, въ каждой преподается исторія, а между тѣмъ откуда черпаются свѣдѣнія о нашемъ театральномъ прошломъ? Изъ безобразной груды на половину ложныхъ анекдотовъ! Ни одного учебника, ни одной вспомогательной книги! Дайте хоть компиляцію, но хорошую, основанную на полномъ изученіи источниковъ. Бѣда книги г. Корвина въ томъ, что она компиляція во первыхъ въ высшей степени недобросовѣстная и даже до непристойности, а затѣмъ она и грубо невѣжественна. Чего стоитъ одно предисловіе! Можно-ли допустить, чтобы русскій писатель могъ серьезно и съ убѣжденіемъ доказывать, что если мы имѣемъ русскій національный театръ, т.-е. театръ Гоголя и Островскаго, и артистовъ, такъ называемой щепкинской школы, то этимъ мы обязаны французскимъ образцамъ? Какимъ же!? Въ сущности все, что мы приняли отъ французовъ, сводится къ нашему подражанію въ прошломъ вѣкѣ французскому ложно-классицизму. Но все дальнѣйшее развитіе русской драмы и русскаго сценическаго искусства—исторія постепеннаго освобожденія нашего отъ этихъ путъ, и самъ г. Корвинъ, говоря о нашихъ ложно-классикахъ, постоянно прибавляетъ, что они „къ несчастью" были заражены ложно-классической теоріей. Но въ чемъ-же тогда благодѣтельныя стороны французскаго вліянія?

Любопытны пріемы, которыми „историкъ" пытается поддержать нелѣпость, имъ-же самимъ придуманную неизвѣстно ради чего. (Развѣ ради того, чтобы польстить своимъ французскимъ читателямъ или, какъ онъ выражается, отдать имъ **долгъ** справедливости?)

Извѣстно, что до половины XVIII вѣка нашъ театръ находился подъ исключительно нѣмецкимъ вліяніемъ. Труппы Грегори, Кунста, Фирста—все нѣмецкія. Какъ тутъ быть г. Корвину съ его французами? И вотъ онъ откапываетъ извѣстіе о переводѣ мольеровскаго „Лекаря поневолѣ" и представленіи его при дворѣ и, не задумываясь, объявляетъ, что представленіе было „эпохой въ исторіи русскаго театра". Прекрасно! но скажите, въ чемъ-же тогда сказалось это представленіе на дальнѣйшемъ пути русскаго искусства? Но г. Корвину до этого такъ-же мало нужды, какъ и до того, что на самомъ дѣлѣ, этого представленія никогда, какъ это точно доказано, и не существовало. Историку театра, конечно, слѣдовало-бы объ этомъ знать, но человѣку, взявшемуся во что бы то ни стало увѣрить французовъ, что имъ мы обязаны всѣмъ, что есть у насъ хорошаго въ театрѣ, не нужно. Кто тамъ будетъ разбирать, вѣрно это, или нѣтъ. Прицѣпочка есть, и онъ спѣшитъ далѣе.

Съ царствованія императрицы Елисаветы начинается у насъ несомнѣнно господство французскаго вліянія въ литературѣ, выражающееся въ усвоеніи ложноклассицизма, который и владычествуетъ надъ нашими эстетическими понятіями до самой половины двадцатыхъ годовъ, т.-е. до того времени, гдѣ г. Корвинъ заканчиваетъ свою работу. Но это вліяніе и г. Корвинъ считаетъ несчастливымъ. Какъ-же извертывается онъ здѣсь? Онъ начинаетъ говорить о французскомъ вліяніи при дворѣ, цѣлыя страницы исписываетъ объ отношеніяхъ Елисаветы къ маркизу де-ла-Шетарди, приводитъ кстати лестныя слова императрицы о французской любезности: „какъ они любезны, эти французы!", разсказываетъ, что Шетарди выписалъ въ Россію 100.000 бутылокъ вина, изъ которыхъ 16.800 шампанскаго и, восклинувъ: „и это тогда, когда еще не было желѣзной дороги!"—заключаетъ, что онъ потому такъ долго остановился на всемъ этомъ, чтобы показать господство

французскаго элемента въ ущербъ всякому другому иностранному вліянію". И такъ благодѣтельность французскаго вліянія приходится мѣрить количествомъ выписанныхъ изъ Франціи бутылокъ шампанскаго!

Но еще любопытнѣе средства, при помощи которыхъ г. Корвинъ льститъ уже не французскому національному самолюбію, а наклонностямъ своихъ читателей. Книга г. Корвина—популярная. Но мы до сихъ поръ думали, что популяризировать не значитъ извращать историческіе факты, примѣняясь ко вкусамъ читателей. Г. Корвинъ доказываетъ противное. Французы—извѣстные любители пикантностей, а исторія русскаго театра такъ бѣдна пикантными анекдотами и эффектными подробностями. Не бѣда! Ихъ нѣтъ, такъ можно и сочинить.

Извѣстна всѣмъ исторія возникновенія у насъ театра при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ. Царь, задумавъ позабавиться иностранной потѣхой, велѣлъ Матвѣеву пріискать въ Нѣмецкой слободѣ человѣка знающаго и умѣлаго. Матвѣеву указали на пастора московской лютеранской церкви, Грегори, и тотъ, по царскому приказу, изъ пастора превратился въ директора придворнаго театра. Вотъ и все. Но это такъ просто и не ярко, что не удовлетворяетъ г. Корвина, и вотъ историкъ сочиняетъ свою исторію. У него Грегори является сперва подъ именемъ Іогаппа во главѣ труппы нѣмецкихъ комедіантовъ, выписанной Матвѣевымъ. Ободренный успѣхомъ концерта, даппаго въ присутствіи царя, Іоганнъ самъ испрашиваетъ позволеніе сыграть передъ царемъ комедію и „когда тотъ—продолжаемъ словами г. Корвина—въ восхищеніи отъ спектакля сталъ высказывать ему лестныя похвалы, онъ, поощренный такимъ пріемомъ, сознался, что онъ не актеръ, по лютеранскій пасторъ, что его настоящее имя—Іоганнъ Готфридъ Грегори, что онъ рѣшился сдѣлаться комедіантомъ лишь для того, чтобъ получить доступъ въ царскія владѣнія, по что теперь, когда ему удалось видѣть лично царя, онъ умоляетъ его позволить открыть въ Москвѣ лютеранскую часовню, гдѣ отправлялось-бы богослуженіе для здѣшнихъ лютеранъ. Царь согласился, сказавъ, что человѣкъ, который представляетъ піесы столь нравственныя, не можетъ исповѣдывать безнравственнаго ученія" (стр. 19—20). И весь этотъ разсказъ, въ которомъ каждое слово—своего рода перлъ, придуманъ только для того, чтобы окончить повѣствованіе о возникновеніи у насъ театра эффектнымъ восклицаніемъ: „какой любопытный образчикъ нѣмецкой пронырливости представляетъ этотъ поступокъ лютеранскаго пастора, полагающаго основаніе своей церкви въ новой странѣ подъ прикрытіемъ арлекинскаго плаща!"

А вотъ въ какомъ фривольномъ видѣ изображается сановникъ екатерининскихъ временъ, писатель и директоръ театра, извѣстный И. П. Елагинъ. Г. Корвинъ не находитъ о немъ сказать ничего болѣе, какъ только то, что „просвѣщенный" (это, конечно, иронія) покровитель искусства болѣе всего любилъ балетныхъ звѣздъ и въ доказательство приводитъ длинный разсказъ, какъ однажды, заѣхавъ къ одной изъ своихъ protégées, Елагинъ засталъ ее въ déshabillé разучивающей трудное па. Отуманенный обстановкой, директоръ театра увлекся, отъ совѣтовъ незамѣтно перешелъ къ примѣрамъ и пустился самъ по комнатѣ выдѣлывать пируэты. Но шпага подвернулась подъ ногу, сановникъ упалъ и сломалъ себѣ ногу, что и послужило, благодаря грубой откровенности Суворова, поводомъ къ его отставкѣ. (стр. 158—161). Все это отъ начала до конца—старый вздоръ съ прибавленіемъ новыхъ ложныхъ подробностей, присочиненныхъ новымъ „историкомъ". Г. Корвинъ самъ заявляетъ, что этотъ анекдотъ-выдумка, а все-таки включаетъ его въ свой „историческій этюдъ". Для чего-же? Очевидно, изъ желанія позабавить своихъ читателей на счетъ русскаго „просвѣщеннаго" вельможи, какъ ранѣе забавлялъ онъ ихъ росказнями о русскихъ бородахъ (мимоходомъ отмѣтимъ, что по г. Корвину вся тайна успѣха Пугачевскаго бунта въ томъ, что Пугачевъ обѣщалъ позволить мужикамъ носить бороду. (См. стр. 7) или приглашалъ изумляться русскому варварству, объявляя, что на женщину русскій простолюдинъ до сихъ поръ смотритъ, какъ на первое изъ домашнихъ животныхъ. (Стр. 5).

Послѣ этого, намъ кажется, мало назвать книгу г. Корвина недобросовѣстной. До сихъ поръ только французы дарили насъ забавными выходками на счетъ „сѣверныхъ медвѣдей". Эти выходки у нихъ промахи невѣжественнаго самомнѣнія. На пихъ одинъ отвѣтъ—смѣхъ. Но спрашивается, чѣмъ-же объяснить подобныя выходки у г. Корвина. И какое имя дать книгѣ русскаго, который для забавы французовъ потѣшается и глумится надъ своимъ народомъ? Непристойность ея идетъ въ сравненіи развѣ только съ невѣжественностью ея автора.

Мы не будемъ настаивать на томъ, что г. Корвинъ, собираясь писать исторію театра, счелъ достаточнымъ перелистовать двѣ-три статьи Тихонравова и Пекарскаго, да книгу Арапова; не будемъ останавливаться и на томъ, что онъ не съумѣлъ даже списывать грамотно у Арапова и „русскій историкъ русскаго театра" перепуталъ, какъ извинительно развѣ только иностранцу всѣ собственныя имена, такъ что Плавильщиковъ напр. является у него Павлищиковымъ, Вальберхова—г-жею Вальбрехтъ, В. Я. Капнистъ-графомъ, Николевъ — Николаевымъ, что Шаховской иногда фигурируетъ у него вмѣсто Д. Языкова, а Гнѣдичъ вмѣсто Шишкова, что Шушеринъ и Крутицкій оказываются актерами позднѣйшими, чѣмъ Яковлевъ, что Яковъ Шумскій, товарищъ Дмитревскаго, является у него родоначальникомъ цѣлой вѣтви доровитыхъ артистовъ той-же фамиліи, изъ которыхъ послѣдній—Сергѣй Вас. Шумскій, и т. п., не посѣтуемъ и за то, что отъ Арапова безъ провѣрки заимствовалъ онъ множество вымышленныхъ и давно уже отвергнутыхъ критикой анекдотовъ—все это, правда, непростительно для лица, взявшагося писать исторію театра; но вотъ ошибки, которыя должны быть зачислены въ число неподражаемыхъ, безцѣнныхъ перловъ невѣжества. Какъ-бы вы думали характеризуетъ историкъ нашего театра лицо Кутейкина? Посмотрите на стр. 175-й.

„Иванъ Петровъ, игравшій петиметровъ, создалъ, между прочимъ, съ огромнымъ успѣхомъ *роль красавца Кутейкина, этотъ типъ красиваго шеголя*, столь удавшійся въ „Недорослѣ", образцовомъ произведеніи, завѣщаннымъ потомству Фонъ-Визинымъ!" *)

Передъ этимъ „промахомъ" меркнутъ всѣ безсчетныя ошибки, которыми усѣяна чуть не каждая страница книги г. Корвина. Это—Геркулесовы столбы и теперь вы, конечно, не удивитесь, если г. Корвинъ скажетъ, что авторъ „Таинственной

*) Поводомъ къ ошибкѣ послужила слѣдующая характеристика Арапова: „Ив. Петровъ игралъ петиметровъ, особенно въ операхъ, молодыхъ любовниковъ и прославился ролью Кутейкина въ „Недорослѣ" (Л. Р. Т. стр. 105). Новый историкъ только поясиилъ для своихъ французскихъ читателей слова Арапова,—но какъ хорошо раскрылись въ этомъ поясненіи его знанія!

капли", Оедоръ Ник. Глинка, братъ Сергѣя Николаевича, былъ безсмертнымъ творцомъ „Жизни за царя" (стр. 109) или вдругъ откроетъ, что трагедія Сумарокова „Дмитрій Самозванецъ" написана на одинъ сюжетъ съ „Дмитріемъ Донскимъ" Озерова (стр. 114) или наконецъ объяснитъ, что Филатъ—уменьшительное отъ Филиппа (стр. 258) и т. п. Удивительно и необъяснимо одно: такая книга написана русскимъ! И русскимъ, патріотическими тирадами одного изъ предковъ котораго (автора тр. „Пожарскій") увлекались во дни оны наши прадѣды,—русскимъ, который самъ значится въ спискѣ русскихъ писателей!

Если не по достоинствамъ, то по недостаткамъ книга г. Корвина—явленіе безпримѣрное. Если бы мы не знали заранѣе, что она увѣнчана французской академіей, мы-бы подумали: какое понятіе о нашемъ театрѣ и о насъ самихъ могутъ составить себѣ по ней французскіе читатели. Но ученый ареопагъ французовъ увѣнчалъ книгу своими лаврами, и мы скажемъ теперь: хорошъ авторъ, который на счетъ своего національнаго достоинства любезничаетъ и льститъ французамъ, но хороша и французская академія, которая, прельстившись раболѣпной лестью въ наивности своего незнанія русской жизни, увѣнчиваетъ лаврами продукты безграмотнаго невѣжества! Одно другаго стоитъ.

—

Письма объ искусствѣ. Нѣчто о русскомъ театрѣ. Д. К—нъ. (Русскій Вѣстникъ 1890 г. августъ).

Въ началѣ своей статьи авторъ жалуется, что, несмотря на все болѣе и болѣе возрастающую страсть къ театру, когда даже восклицаніе древнихъ римлянъ: „panem et circenses!" приходится измѣнять для современнаго поколѣнія въ „circenses et panem!", несмотря на это, повсемѣстно, и въ Европѣ и въ Россіи, театръ падаетъ. Во главѣ этого ужасающаго движенія, какъ передовой народъ, идутъ французы, а за ними слѣдуютъ другіе, не исключая и русскихъ. Авторъ нисколько не удивляется этому явленію на Западѣ, гдѣ театръ можетъ насчитать въ своемъ прошломъ около пяти столѣтій, но находитъ вполнѣ неестественнымъ въ отношеніи къ нашему юному театру. Онъ говоритъ:

„Такъ тощій плодъ, *до времени созрѣлый*,
„Ни вкуса нашего не радуя, ни глазъ,
„Впситъ между цвѣтовъ, *пришлецъ осиротѣлый*,
„И часъ ихъ красоты его паденья часъ!"

„Что мы дѣйствительно переживаемъ часъ, хотя бы и временнаго, паденія нашего отечественнаго театра, говоритъ авторъ,—убѣдиться не трудно: наилучшія изъ репертуарныхъ „новостей" не превышаютъ самой заурядной посредственности; малоталантливые драматурги отличаются какою-то особенною *сырою* грубостью замысла и исполненія, о вкусѣ же не можетъ быть и рѣчи, ни въ піесахъ, ни въ игрѣ актеровъ, почти совсѣмъ утратившихъ способность подниматься выше современнаго репертуара, ни въ публикѣ, воспитанной на пошлости идіотски разслабленной оперетки и грубой нервозности тѣхъ піесъ, которыя покойный Островскій окрестилъ характернымъ прозвищемъ „оглобли".

Далѣе, чтобы понять причину такого плачевнаго состоянія театра, авторъ разсматриваемой статьи дѣлаетъ краткій обзоръ возникновенія и хода театральнаго дѣла въ Россіи. Онъ отрицаетъ вполнѣ почвенность этого явленія, отказываясь признать за прототипы театра какъ разные хороводы, празднества и игрища, такъ и церковныя дѣйствія, въ родѣ „шествія на осляти", или „пещнаго дѣйствія". По его мнѣнію, русскій театръ обязанъ своимъ происхожденіемъ исключительно западному вліянію. Самое время зарожденія его онъ относитъ къ очень поздней эпохѣ. Ни „комедіи" при Алексѣѣ Михайловичѣ, ни любительскія увлеченія царевны Софіи, ни даже Петровскій театръ онъ не признаетъ за явленія *русскаго* театральнаго искусства.

Онъ отрицаетъ даже Сумарокова съ его современниками, и Фонъ-Визина съ его „Недорослемъ", въ которомъ хотя признаетъ первую попытку бытоваго изображенія русскихъ людей, но попытку мало чѣмъ отличающуюся отъ разныхъ *приспособленій* къ русскимъ правамъ французскихъ комедій и драмъ; тѣмъ же нападкамъ подвергаются Шаховской, Хмѣльницкій и Загоскинъ. „Горе отъ ума" Грибоѣдова онъ признаетъ первою русскою картиною нравовъ, несравненной по правдѣ, яркости, но тонкости изображеній; образцовой по стилю и неподражаемой по разговорной, стихотворной рѣчи, но по своей внутренней связи, по завязкѣ, нисколько не свободной отъ того-же стараго французскаго романтизма. Слѣдующіе за Грибоѣдовымъ, Кукольникъ, Полевой, Ободовскій, Зотовъ, Гедеоновъ и др. тоже всѣ шли по избитой дорогѣ. И только Гоголь сказалъ свое „*первое русское слово*", и русскіе люди увидѣли на родной сценѣ дѣйствительно самихъ себя. Такимъ образомъ авторъ признаетъ началомъ русскаго театра появленіе на сценѣ „Ревизора". Затѣмъ продолжателемъ Гоголя явился Островскій, представлявшій русскихъ людей „въ ихъ наиболѣе общихъ опредѣленіяхъ, въ ихъ существенныхъ чертахъ." Съ появленіемъ Островскаго началась новая блестящая эра русскаго театра.

И вдругъ послѣ первыхъ же шаговъ успѣха сейчасъ же является уже и паденіе! Первою причиною такой преждевременной старости авторъ считаетъ появленіе у насъ французской оперетки, затѣмъ неустойчивость самого Островскаго, въ послѣдніе годы какъ бы уступившаго вліянію среды, и сравнительную малоталантливость примкнувшихъ къ нему русскихъ драматурговъ и его позднѣйшихъ послѣдователей, и, наконецъ, самою главною причиною является попиженіе художественнаго уровня сценическаго исполненія, актерской игры, въ чемъ хотя и невольнымъ виновникомъ является самъ Островскій. До него наши русскіе актеры были *актерами школы въ обширномъ смыслѣ*, у нихъ существовала извѣстная традиція игры и эта традиція давала имъ такую силу, что П. А. Дмитревскій, напримѣръ, игралъ въ Парижѣ со знаменитымъ трагикомъ Лекеномъ (?) и привелъ зрителей въ восторгъ. Съ появленіемъ же репертуара Островскаго большинство видѣло въ немъ не характеры, а только нравы, и потому сочло ненужными болѣе тѣ художественные пріемы, безъ которыхъ въ прежнемъ репертуарѣ имъ было бы трудно обойтись. Они не понимали, что Садовскій, Шумскій и С. Васильевъ потому именно и были такъ велики въ типахъ Островскаго, что это были актеры школы, изощрившіе свои дарованія до необычайной гибкости и разнообразія. Связь съ прошлымъ была порвана и *актеры школы* уступили мѣсто на русской сценѣ *актерамъ натуры*, иначе говоря, дилетантамъ, путемъ времени и опыта пріобрѣтшимъ извѣстный ремесленный навыкъ".

За актерами идутъ и писатели, которые, приноравливаясь къ ихъ способностямъ, въ свою очередь еще болѣе способствуютъ ихъ упадку и такимъ образомъ паденіе идетъ все усиливаясь и усиливаясь, какъ бы по наклонной плоскости.

„Но что-же дѣлать? какъ помочь горю?" восклицаетъ авторъ и отвѣчаетъ на это: „единствен-

ное оружіе для борьбы съ этимъ зломъ представляетъ собою *школа* въ тѣсномъ смыслѣ слова, т.-е. постепенное воспитаніе, подготовленіе новыхъ поколѣній русскихъ актеровъ, которое могло бы убить пришлый дилеттантизмъ, возобновить лучшіе памятники прежняго времени и воскресить художественность пріемовъ и благоговѣйное отношеніе къ искусству своихъ дѣдовъ по русской сценѣ".

Въ слѣдующемъ письмѣ онъ обѣщается разъяснить, въ чемъ должна заключаться эта школа.

Не зная, что предложитъ намъ авторъ относительно школы, мы воздержимся пока отъ полной оцѣнки его мнѣній, но и теперь уже можемъ позволить себѣ указать на ту крайнюю односторонность и предвзятость мнѣній, какую онъ проявляетъ, говоря о началѣ русскаго театра. Крайне странно слышать, что не только Фонъ-Визинъ, но даже и Грибоѣдовъ давали почти только *„приспособленія* къ русскимъ правамъ французскихъ комедій и драмъ". Если онъ правъ въ этомъ, говоря о Сумароковѣ, который дѣйствительно вполнѣ подражалъ Корнелю, Вольтеру и Мольеру и даже самъ сознавался, что „изъ сочиненій г. Вольтера, г. Расина и г. Корнеля, не таясь, заимствовалъ", что его „Хоревъ" „есть подражаніе, а стиховъ пять-шесть есть и переводныхъ", если онъ правъ въ этомъ, то, во всякомъ случаѣ о Фонъ-Визинѣ заключеніе его болѣе чѣмъ поспѣшно. Совершенно въ противоположность его мнѣнію, Фонъ-Визинъ, если и является подражателемъ французскихъ писателей, то исключительно по формѣ, и построенію комедіи. Что же касается до внутренняго содержанія, то оно берется прямо изъ самаго сердца тогдашней русской жизни. И это относится даже не только къ его лучшему произведенію „Недоросль", но и къ другимъ. Графъ Панинъ прямо говоритъ, что „Бригадирша" всѣмъ родня; никто не можетъ сказать, чтобы не имѣлъ у себя подобной или бабушки, или тетушки, или какой-нибудь свойственницы". До такой степени значитъ жизненны его типы! Да и дѣйствительно: гдѣ мы, кромѣ Россіи, найдемъ, съ одной стороны, эту полную китайщину, благодаря которой отецъ Простаковой восклицаетъ: „проклятую ребенка, который что-нибудь переймётъ у бусурмановъ", а съ другой, тутъ же рядомъ, это пресмыканіе передъ всѣмъ иностраннымъ, съ которымъ берутъ въ учителя солдатъ и кучеровъ лишь бы только имѣть учителя иностранца.

Что касается, до Грибоѣдова, то, намъ кажется, объ немъ излишне даже и говорить, такъ какъ намъ самимъ приходится еще жить среди дѣйствующихъ лицъ его „Горя отъ ума".

—

Gustave Schlumberger. Un empereur bysantin au dixième siècle. Nicéphore Phocas. Paris. 8⁰ 1890.

Въ данной книгѣ авторъ живо рисуетъ передъ читателемъ трагическую судьбу императора Никифора Фоки, входя во всѣ подробности его дѣятельности и обстоятельствъ эпохи. Для насъ эта книга представляетъ большой интересъ своею художественною стороною. Не говоря уже о самомъ изяществѣ изданія и множествѣ иллюстрацій, изображающихъ типы и сцены того времени, здѣсь находится множество рисунковъ съ византійскихъ эмалей, костей, печатей, миніатюръ греческихъ, славянскихъ и даже арабскихъ. При этомъ авторъ не только собралъ снимки, которые и сами по себѣ даютъ довольно хорошее понятіе о византійскомъ искусствѣ, но даже подвергъ собранный матеріалъ критической разработкѣ, являющейся настолько солидной, что многіе знатоки дѣла отдаютъ его труду предпочтеніе передъ трудами многихъ другихъ ученыхъ спеціалистовъ. Къ книгѣ приложено четыре прекрасно исполненныхъ хромолитографіи, три карты и двѣсти сорокъ гравюръ.

—

Ernest Rupin. L'oeuvre de Limoges. Ouvrage orné de 500 gravures, dont un grand nombre tirées hors texte d'après les dessins et les photographies de l'auteur. 4⁰. Paris. 1890.

За послѣднее время эмали привлекаютъ къ себѣ особенное вниманіе всѣхъ любителей древности. Не мало посвятили имъ и времени и трудовъ такіе знаменитые изслѣдователи, какъ Sommerard, Laborde, Labarte, Verneilh, Maurice Ardant, Texier и Ferdinand de Lasteyrie. Но, не смотря на такія громкія имена, обращавшія вниманіе на эти эмали, до послѣдняго времени изслѣдованіе ихъ было очень еще далеко отъ желаемой полноты. Да это и не покажется нисколько удивительнымъ, если мы скажемъ, что Seroux d'Agincourt въ своей знаменитой Histoire de l'Art до такой степени мало знакомъ съ этими эмалями, что даже относитъ ихъ къ эпохѣ упадка искусства.

Авторъ разсматриваемаго нами изданія, воспользовавшись конечно всѣми трудами своихъ предшественниковъ, самъ много путешествовалъ, изучая и фотографируя, гдѣ находилъ, эмали,— особенно обогатили его выставки 1886, 1887 и 1889 годовъ. И вотъ результатомъ всѣхъ этихъ путешествій и несутомимыхъ розысканій и является данное сочиненіе, которое раздѣляется на двѣ части: первая часть, уже вышедшая въ свѣтъ, представляетъ исторію эмалей, а вторая, которая вскорѣ должна выйти изъ печати, будетъ заключать въ себѣ спеціальное изслѣдованіе объ нихъ.

Трудъ этотъ представляетъ собою не только единственное до сихъ поръ сколько-нибудь полное изученіе дѣйствительно замѣчательныхъ эмалей, но и притомъ изученіе, по справедливости обращающее на себя всеобщее вниманіе. Но, еслибы даже кто и могъ оспаривать у автора его несомнѣнную ученость, то, во всякомъ случаѣ, никто уже не можетъ отрицать вполнѣ безспорную заслугу этого изданія, хотя бы только ту, что здѣсь собрано болѣе 500 прекрасно исполненныхъ снимковъ съ эмалей, которые уже, сами по себѣ, безъ всякой обработки, и то представляютъ необыкновенно цѣнный матеріалъ для всякаго другаго изслѣдователя.

Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.

(*Русскій Архивъ, Русская Старина, Историческій Вѣстникъ, Университетскія Извѣстія и Кіевская Старина*—1-ое полугодіе 1890).

Наши историческіе журналы за послѣдніе годы дали очень много цѣнныхъ, взятыхъ изъ перваго источника, матеріаловъ. Въ „Рус. Архивѣ", „Рус. Старинѣ", „Древ. и Нов. Россіи", „Истор. Вѣстникѣ", „Кіев. Старинѣ" были помѣщены воспоминанія, замѣтки, письма и т. под., касающіяся театра и его дѣятелей и носящія серьезный характеръ несомнѣнныхъ данныхъ.

Изъ матеріаловъ, напечатанныхъ за первое полугодіе 1890 г., укажемъ наиболѣе существенные.

„Русскій Архивъ" помѣстилъ въ первой книжкѣ письма К. С. Аксакова къ Гоголю. Въ одномъ изъ нихъ онъ пишетъ о представленіи своей драмы „Освобожденная Москва", снятой послѣ перваго представленія въ Москвѣ съ репертуара,—за то, какъ замѣчаетъ г. П. Б., что въ ней находится припѣвъ „про городъ съ именемъ чужимъ". Піеса была поставлена въ декабрѣ 1850 г., въ бенефисъ

Леонидова. Авторъ очень доволенъ исполнителями. но постановку находитъ ниже всякой критики. „Толки о драмѣ, пишетъ онъ, происходили отъ раздраженнаго аристократическаго чувства. Обозлились считающіе себя потомками бояръ за то, что имъ не польстили, что крестьянинъ — „ихъ братъ". Форма, система драмы, по его мнѣнію, должна быть та, которая принята имъ. „Въ ней есть хоръ, хоръ же есть начало русской жизни". Онъ мечтаетъ о драмѣ изъ временъ княжескихъ междоусобій, когда не сложился еще „всерусскій хоръ". Онъ видитъ множество хоровъ, звучащихъ разнообразно, съ своими корифеями, съ князьями, выбираемыми отъ нихъ, и носящееся надъ всѣмъ этимъ — общее чувство русской земли.

Статья г. А. Н. Сиротинина (№ 5) „Яковъ Емельяновичъ Шушеринъ" представляетъ попытку свода біографическихъ данныхъ о знаменитомъ актерѣ, которому очень много страницъ отведено въ „Воспоминаніяхъ" С. Т. Аксакова. Какъ цѣльный очеркъ, обоснованный на имѣющихся въ литературѣ данныхъ, статья г. Сиротинина имѣетъ характеръ добросовѣстнаго труда, который можно цѣнить тѣмъ болѣе, что хронологическія и біографическія свѣдѣнія о старыхъ русскихъ актерахъ скудны и сбивчивы. Ссылки на источники, разработка сомнительныхъ данныхъ и освѣщеніе фактовъ отличаютъ статью г. Сиротинина отъ компилятивныхъ работъ по исторіи русскаго театра, которыя иногда проскальзываютъ въ нашей печати и представляютъ сырой наборъ изъ напечатанныхъ раньше статей.

Въ **„Историческомъ Вѣстникѣ"** читается съ большимъ интересомъ статья П. В. Безобразова „Рукописи А. Н. Островскаго" (кн. 2). Рукописи эти черновыя, писаны большею частью карандашомъ и заключаютъ тридцать два драматическихъ произведенія покойнаго драматурга. Онѣ находятся въ Румянцевскомъ музеѣ. По нимъ можно познакомиться съ процессомъ творчества Островскаго и прослѣдить, какъ строго относился онъ къ самому себѣ, какъ тщательно отдѣлывалъ каждое слово, каждую фразу. Онъ обыкновенно писалъ планъ драмы или излагалъ сюжетъ ея и нерѣдко носилъ въ себѣ ея идею по нѣсколько лѣтъ, обдумывая и развивая ее. Изъ драмъ историческихъ Островскій особенно много работалъ надъ „Василисой Мелентьевой". Г. Безобразовъ очень подробно разсматриваетъ рукописи.

„Новыя свѣдѣнія о Сандуновыхъ" (кн. 3) сообщены г. Сиротининымъ на основаніи доставленныхъ въ редакцію документовъ. Сущность ихъ сводится къ тому, что Сандуновы послѣ свадьбы не тотчасъ уѣхали въ Москву, какъ предполагалось до сихъ поръ, а пробыли еще три года въ Петербургѣ, претерпѣвая всевозможныя притѣсненія и гоненія отъ кн. Юсупова, директора театровъ. Кн. Юсуповъ тѣснилъ Сандуновыхъ не только потому, что это подстраивалось ненавидившимъ ихъ Безбородко, но и потому, по мнѣнію г. Сиротинина, что слѣдовалъ общему взгляду тогдашняго времени на актеровъ, какъ на скомороховъ. Заступничество Сандуновы находили лишь въ самой Екатеринѣ, любившей Лизаньку Сандунову.

Черезъ всѣ шесть первыхъ книгъ „Истор. Вѣстн." проходятъ автобіографическія воспоминанія Р. Р. Зотова, извѣстнаго журналиста и театрала, подъ заглавіемъ: „Петербургъ въ сороковыхъ годахъ". Авторъ, сынъ извѣстнаго театральнаго дѣятеля Р. М. Зотова, посвятилъ свою литературную дѣятельность въ молодости театру. Онъ написалъ до 40 піесъ, работалъ въ „Репертуарѣ" и „Пантеонѣ", началъ издавать первую театральную газету „Театральная лѣтопись". „Для сцены, говоритъ онъ, я работалъ больше изъ любезности, получая отъ актрисъ сладкія улыбки, а отъ актеровъ булавочки въ галстухъ или предложеніе поужинать въ модномъ ресторанѣ". Піесы шли въ бенефисы безплатно, а затѣмъ поступали въ собственность дирекціи. Все вниманіе театральнаго начальства было обращено на балетъ. Въ театральной школѣ заботились только о подготовленіи балетныхъ жрицъ, но и ихъ развивали больше для практическихъ цѣлей жизни. Однимъ изъ ревностныхъ развивателей субъектовъ, неопытныхъ на житейской сценѣ, былъ генералъ Дубельтъ, другъ директора и его дома. Запросто, въ старомъ сюртукѣ, онъ приходилъ въ школу во всякое время, заглядывалъ и въ классныя комнаты, и въ уборныя, и въ дортуары, бесѣдовалъ со всѣми равно благосклонно, бралъ всѣхъ безразлично за подбородокъ. И это не удивляло никого, не говоря уже о записныхъ „театралахъ", которыми тогда называли теперешнихъ „балетомановъ".

Объ Истоминой, такъ поэтически воспѣтой Пушкинымъ, г. Зотовъ говоритъ, что какъ танцорка она славилась отчетливостью исполненія, техникой, граціозностью движеній, но въ ней не было ни пластичности, ни одушевленія и увлеченія. Въ частной жизни она не была образцомъ скромности. Выйдя въ отставку съ значительнымъ капиталомъ, скопленнымъ служеніемъ не одной Терпсихорѣ, она вышла замужъ за второстепеннаго актера Екунина; умерла въ 1848 году отъ холеры.

Изъ области театральной журналистики г. Зотовъ сообщаетъ нѣсколько фактовъ и характеристикъ. Въ 1839 г. Песоцкій основалъ театральный журналъ „Репертуаръ", имѣвшій большой успѣхъ. Песоцкій, вмѣсто того, чтобы заботиться объ улучшеніи журнала, тотчасъ завелъ на подписныя деньги пару рысаковъ и столько же француженокъ. На слѣдующій годъ дѣла пошли хуже и потому еще, что появился „Пантеонъ" Ѳ. А. Кони. Въ 1842 г., когда и тотъ, и другой журналъ были при послѣднемъ издыханіи, Кони отказался отъ редакторства, а въ 1843 году журналы соединились подъ названіемъ „Репертуаръ и Пантеонъ русскаго и всѣхъ европейскихъ театровъ" подъ редакціей Межевича, много работавшаго для журнала. Но издатель не имѣлъ средствъ поддержать журналъ и онъ прекратился въ 1846 г. на апрѣльской книжкѣ. Въ 1844 г. В. Р. Зотовъ вздумалъ отдѣлить отъ „Репертуара" „Театральную Лѣтопись", которую онъ велъ въ журналѣ: это была первая еженедѣльная театральная газета. На восьмомъ номерѣ она была запрещена за рѣзкій тонъ и вообще за отрицательное отношеніе къ явленіямъ театральнаго міра—какъ предполагаетъ самъ г. Зотовъ. „Пантеонъ" Кони снова возникъ черезъ шесть лѣтъ послѣ прекращенія Репертуара. Заслуги Ѳ. А. Кони, какъ литератора и журналиста, авторъ воспоминаній находитъ неоцѣненными въ печати и отводитъ ему почетное мѣсто, какъ историку театра, драматургу и автору многихъ стихотвореній.

Въ 1-ой книжкѣ „Истор. Вѣстн." приведенъ списокъ неизданныхъ мемуаровъ и записокъ, составленный М. И. Пыляевымъ. Отсюда мы узнаемъ, что остались и не изданы записки: Василько-Петрова, учителя драмат. искусства; актера Гр. Ив. Жебелева, отрывки изъ которыхъ напечатаны въ „Спб. Вѣд.", 1859, № 200; извѣстнаго театрала Ст. П. Жихарева, кромѣ его „Записокъ Современника" и „Воспоминаній театрала" и записки Р. М. Зотова (находятся въ редакціи „Истор. Вѣстн."). При скудости историческихъ матеріаловъ по театру нельзя не пожелать скорѣйшаго обнародованія указанныхъ записокъ.

„**Русская Старина**“ кромѣ матеріаловъ для біографіи Дмитревскаго, которые будутъ приведены въ нашемъ журналѣ въ статьѣ А. Н. Сиротинина, не даетъ ничего интереснаго.

Въ „**Университ. Извѣстіяхъ**“ (кіевскихъ) помѣщена статья прив.-доцента г. Павлуцкаго „Фидій“ (№ 5, май). Статья эта представляетъ общій очеркъ жизни и художественной дѣятельности Фидія на основаніирезультатовъ изслѣдованій, изложенныхъ въ работахъ проф. Коллиньона, Роншо и др. Интересъ къ изученію Фидія пробудился со времени пріобрѣтенія въ 1801 году лордомъ Эльгиномъ скульптуръ, украшавшихъ Парѳенонъ. Сомнѣніе въ подлинности этихъ памятниковъ вызвало разработку этого вопроса, особенно цѣнную въ трудахъ Коллиньона и Роншо. Для лицъ, изучающихъ античное искусство и незнакомыхъ съ подлинными изслѣдованіями, статья г. Павлуцкаго должна представлять большой интересъ. Въ текстѣ статьи находятся рисунки, изображающіе: Аѳину-Парѳеносъ (снимокъ съ статуи), Рожденіе Аѳины (сним. съ рельефовъ римскаго путеала) и Зевса Олимпійскаго (снимокъ съ бюста, найденнаго въ Отриколи).

Въ „**Кіевской Старинѣ**“ за восемь лѣтъ ея существованія появилось нѣсколько статей и документовъ по исторіи южнорусскаго театра. Бо́льшая часть этого матеріала посвящена разработкѣ вопроса о „вертепной“ драмѣ, слѣды которой остались до сихъ поръ въ Малороссіи и изрѣдка встрѣчаются въ Великороссіи.

За первое полугодіе нынѣшняго года „Кіев. Стар.“ даетъ только одну замѣтку по исторіи кіевскаго театра въ 20-хъ годахъ (книга 6). Съ начала нынѣшняго столѣтія и до шестидесятыхъ годовъ въ Кіевѣ существовалъ постоянный польскій театръ, на которомъ также давались иногда піесы на русскомъ и малорусскомъ языкахъ. Среди бумагъ центральнаго архива университета Св. Владиміра сохранились афиши за 1823 и 1824 гг. и часть афишъ за 1816 годъ. На основаніи этихъ афишъ г. П. Т. сообщаетъ любопытныя данныя о репертуарѣ и ходѣ дѣлъ тогдашняго театра, антрепренеромъ котораго былъ Ленкавскій. Репертуаръ труппы поражаетъ своимъ разнообразіемъ; въ него входили драмы, мелодрамы, трагедіи, трагикомедіи, комедіи, водевили, оперы, комическія оперы, пантомимы, интермедіи и балеты. Піесы ставились большею частью по одному разу и потому ихъ требовалось огромное число. Въ 1823 г. Ленкавскимъ было подано въ цензуру 172 новыхъ, неигранныхъ въ Кіевѣ піесъ, изъ которыхъ пропущено было только 70 піесъ. Большинство игранныхъ піесъ полны загадочности, сверхъестественности, всякихъ ужасовъ. Самыя заглавія наводятъ страхъ: „Абеллино или ужасной бандитъ венеціанскій“, „Заговоръ темляровъ или ужасной незнакомецъ“, „Ужасная тѣнь Ринальда или фантомъ“ и т. под. Оперы ставились почти только „волшебныя“, т.-е. полныя духовъ, русалокъ, загробныхъ тѣней и другихъ чудесъ. Піесы были большею частью переводныя. Давались также драмы Шекспира, Шиллера, комедіи Скриба и Мольера, но особенно были въ ходу піесы Коцебу. На русскомъ языкѣ представленія давались рѣдко. Въ 1823 году было восемь русскихъ спектаклей. Шли по нѣсколько разъ: опера Аблесимова „Мельникъ, колдунъ, обманщикъ и сватъ“ и оперетка Княжнина, муз. Титова „Филаткина свадьба“, въ 2 частяхъ. Затѣмъ давались оперетки „Новое семейство“ и „Алхимистъ или одинъ за семерыхъ“, въ которыхъ принималъ участіе русскій актеръ Огаревъ. На малорусскомъ языкѣ давалась опера „Украинка или волшебный замокъ“. Дѣла труппы шли, вѣроятно, очень плохо, потому что антрепренеръ очень часто обращается къ публикѣ съ просьбой поддержать падающее драматическое искусство. Актеры въ свои бенефисы, тоже обращаются къ публикѣ съ витіеватымъ воззваніями о великолѣпіи бенефисной піесы и съ почтительной просьбой посѣтить театръ. Представленія давались круглый годъ, исключая великаго поста. Афишъ для театра печаталось сто штукъ. Абонементная цѣна ложъ была отъ 250—500 р. за сто представленій, креселъ 200 р. и партера 100 р. На отдѣльныя представленія цѣны были отъ 1 р. до 25 руб. Въ высокоторжественные дни входъ въ театръ или только на одну галлерею былъ безплатный и представленіе заканчивалось хоровымъ пѣніемъ труппою гимна: „Ты воцарился, царь желанный“.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ на русскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурой и дозволеннымъ къ представленію

въ августѣ 1890 г.

(„Правительственный Вѣстникъ“ 1890 года, № 202).

1. Сочиненія безусловно дозволенныя къ представленію.

А) На русскомъ языкѣ.

Али-Баба. Комическая опера въ четырехъ дѣйствіяхъ и восьми картинахъ; музыка Лекока. Либретто Альберта Вайлоо, Вильяма Бюснахъ. Переводъ съ французскаго Григорія Арбенина (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Бабье дѣло. Шутка въ двухъ дѣйствіяхъ. А. Н. Канаева (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 7. Москва. 1890 г. Тип. Кушнерева и К⁰).

Безъ книжала. Сцены изъ жизни небогатаго люда. В. Р. Щиглева (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 7. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К⁰).

Виноватъ актеръ. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Д. А. Манефельда (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890).

Волкъ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. А. Ф. Ѳедотова (По печатному изданію: Полное собраніе драматическихъ сочиненій и переводовъ А. Ф. Ѳедотова. Томъ I. Изданіе А. А. Карцева. Москва. 1890. Тип. Бончъ-Бруевича).

Вольныя птицы. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. С. Афонасьева (Трефилова) (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1889).

Всякому свое. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Николая Вл. Казанцева (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 5. Москва. 1890. Тип. И. Кушнерева и К⁰).

Въ слѣдующій разъ (La scène à faire). Сценка-монологъ въ одномъ актѣ Гренедан-хура. Переводъ съ французскаго Ѳ. А. Куманина (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Годъ 2. Книга I. № 8. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К⁰).

Въ сонномъ царствѣ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. И. Я. Гурлянда (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Годъ 2. Книга I, № 8. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К⁰).

Въ чужомъ монастырѣ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. В. С. Лихачева (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1889).

Дармоѣдка (Изъ семейной хроники рода Фронтасьевыхъ). Комедія въ пяти дѣйствіяхъ. И. Салова (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Годъ 2. Книга I. № 8. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К⁰).

Дачное приключеніе близъ сада „Аркадія“, близъ „Кинь-Грусть“, близъ „Сокольниковъ“. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. С. Афонасьева (Трефилова) (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890).

Для мужа. Житейскій случай въ одномъ дѣйствіи. В. С. Лихачева (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1889 г.).

Добродѣтельный чортъ. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи. В. Холостова (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890).

Изъ жизни. Сцена въ трехъ дѣйствіяхъ. П. Ленскаго (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва 1890 г.).

Интересная больная. Шутка въ одномъ дѣйствіи. В. Холостова (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драмати-

ческихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1889 г.).

Клеопатра Египетская. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи. Льва Иванова (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1889 г.).

Кто выигралъ двѣсти тысячъ. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. С. А. Афонасьева (Трефилова) (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890).

Люди. Сцены изъ петербургской жизни въ трехъ дѣйствіяхъ. А. Ф. Ѳедотова (По печатному изданію: Полное собраніе драматическихъ сочиненій и переводовъ А. Ф. Ѳедотова. Москва. 1890. Тип. Бончъ-Бруевича).

Медвѣдь. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Чехова (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 6. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К°.).

Мнимый Росси. Необыкновенная шутка a propos въ двухъ картинахъ. Соч. В. Форкатти (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Нежданный гость (Жакъ-Дамуръ). Драма въ одномъ дѣйствіи. Энника (Передѣлана изъ разсказа Эмиля Золя) Переводъ съ французскаго Ив. Щеглова. (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 5. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К°.).

Озимь. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Соч. А. Луговаго (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 7. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К°.).

Отдается комната. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Льва Иванова (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1889).

Плагіатъ. Комедія въ одномъ актѣ. К. С. Баранцевича (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 6. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К°.).

Похищеніе Сильфиды. Комедія въ одномъ дѣйствіи. В. Холостова (По печатному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Преступленіе и наказаніе. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. А. Белло, передѣланная для русской сцены Мих. Ѳ. Ѳедоровымъ и А. Ѳ. Сазоновымъ (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890).

Приступомъ. Сцены въ двухъ дѣйствіяхъ. И. В. Шпажинскаго (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 5. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К°.).

Про бѣлаго бычка. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. А. Ф. Ѳедотова (По печатному изданію: Полное собраніе драматическихъ сочиненій и переводовъ А. Ф. Ѳедотова. Томъ II. Москва. 1890. Тип. Бончъ-Бруевича).

Проучила. Житейскій случай въ одномъ дѣйствіи. В. С. Лихачева (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1889 г.).

Рубль. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. А. Ф. Ѳедотова (По печатному изданію: Полное собраніе драматическихъ сочиненій и переводовъ А. Ф. Ѳедотова. Томъ I. Москва. 1890. Тип. Бончъ-Бруевича).

Своя. Комедія-шутка въ одномъ дѣйствіи (По печатному изданію. Спб. 1890 г. Тип. „Петербургской Газеты“).

Свѣтъ погасъ. Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи. Соч. Ольги Ильиной (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Семь бѣдъ — одинъ отвѣтъ! Комедія-шутка въ одномъ дѣйствіи. Ф. Хель. Переводъ Н. Арбенина (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 6. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К°.).

Скитальцы. Сцены въ пяти дѣйствіяхъ. Н. С. Генкина (Семенова) (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 6. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К°.).

Солдатъ мадагаскарской королевы. Комедія-фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ (Съ польскаго). Льва Иванова (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Старая погудка на новый ладъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи, въ стихахъ. О. Н. Чюминой (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 6. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К°.).

Супружеское счастіе. Комедія въ одномъ дѣйствіи. Соч. С. А. Афонасьева (Трефилова) (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Танцующій кавалеръ. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи. В. Холостова (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Торжество побѣдителя. Комедія въ одномъ дѣйствіи. В. С. Лихачева (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1889 г.).

Трагикъ по неволѣ. (Изъ дачной жизни) Шутка въ одномъ дѣйствіи. А. П. Чехова (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 7. Москва 1890. Тип. Кушнерева и К°.).

Турусы на колесахъ. Шутка въ одномъ дѣйствіи Ивана Щеглова (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и ху-

дожественный журналъ «Артистъ». Книга 7. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К°.).

Уѣздный Шекспиръ. Комедія въ одномъ дѣйствіи. И. Я. Гурлянда (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 6. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К°.).

Федра. Траг. въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. Ж. Расина. Переводъ М. П. С—го (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книги 5, 6 и 7-я. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К°.).

Фотографъ-любитель. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Э. О. Матерна (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 6. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К°.).

Хрущевскіе помѣщики. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. А. Ф. Федотова (По печатному изданію: Полное собраніе драматическихъ сочиненій и переводовъ А. Ф. Федотова. Т. II. Москва. 1890. Тип. Вончъ-Бруевича).

Шутка. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. С. А. Афонасьева (Трефилова) (По литографированному изданію коммиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890).

Языкъ мой врагъ, или ври, да знай-же мѣру. Комедія въ одномъ дѣйствіи. К. В. Трофимова (По печатному изданію. Кіевъ. 1890. Тип. Милевскаго).

B) На нѣмецкомъ языкѣ:

Wilddiebe. Lustspiel in vier Akten (По печатному изданію. Berlin. 1889 г.).

Flattersucht. Lustspiel in drei Acten von Sardou. Deutsch von Dr. Aug. Förster (По печатному изданію. Wien 1865 г.).

Der Tartüff. Lustspiel in fünf Akten von Molière. Frei übersetzt von Ludwig Fulda (По печатному изданію. Berlin. 1890).

König Oedipus. Erster Band. Sophokles. Uebersetzt von Georg Thudichum (По печатному изданію. Leipzig).

Die Malteser. Tragödie in vier Acten mit theilweiser freier Benutzung des Schillerschen Entwurfes von Heinrch Bulthaupt (По печатному изданію. Frankfurt-am-Main. 1884).

Der faule Hans. Oper in einem Act. Nach einer poëtischen Erzählung Felix Dahn's von A. Ritter (По печатному изданію. Leipzig).

Sakuntala. Schauspiel in fünf Aufzügen. Frei nach kalidasa's altindischen Drama von Alfred Freiherrn von Wolzogen (По печатному изданію. Leipzig).

Der Traum ein Leben. Dramatisches Märchen in vier Aufzügen von Grillparzer (По печатному изданію. Stuttgart. 1888 г.).

Der Vertheidiger. Schauspiel in vier Akten von Richard Merckel (По печатному изданію. Leipzig).

2. Сочиненія, дозволенныя къ представленію съ исключеніями.

A. На русскомъ языкѣ.

Африканка. Опера въ пяти дѣйствіяхъ. Музыка Мейербера. П. Юргенсона.

Баркаролла. Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи. Передѣлка съ польскаго Д. Дмитріева.

Весь Петербургъ на ладони (Обозрѣніе). Большой фарсъ-феерія въ четырехъ отдѣленіяхъ, съ куплетами и ансамблями, съ балетомъ, полетами и провалами, со смысломъ и безъ смысла. Сост. S. и К.

Волшебная флейта. Опера въ двухъ дѣйствіяхъ В. Моцарта. П. Юргенсона.

Гармыдеръ. Пѣсни въ лицахъ въ двухъ діяхъ. Соч. В. П. Потапенко. Музыку зибравъ М. Т. Васильевъ.

Морякъ-скиталецъ. Романтическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ. Рихарда Вагнера. Переводъ Ѳ. Ленко.

Полночный левъ. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ въ стихахъ. Переводъ съ польскаго изъ піесы графа А. Фредро. Н. Л. Пушкаревымъ.

Прогадала. Драматическій этюдъ въ трехъ картинахъ. Соч. Н. И. Мишурова.

Путаное дѣло. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Соч. Н. П. Житкова.

Страшный Джекъ, или вдовья доля. Шутка-монологъ въ одномъ дѣйствіи. А. П. Е—па.

Теща въ домъ — все вверхъ дномъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи Е. Залѣсовой.

Ученыя женщины. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ. Мольера. Переводъ Минаева.

Фенелла, или нѣмая изъ Портичи. Опера въ пяти дѣйствіяхъ.

Царыцыны черевыкы або чого кохання незможе. Комедія у трехъ діяхъ и 4 одминахъ (Сюжетъ заимствованъ). Скомпанувавъ Гр. Ашкаренко.

B) На нѣмецкомъ языкѣ:

Hottesuch. Schwank in 1 Akt.

Новыя піесы *).

В. С. Лихачевъ. *„Проучила“, „Торжество побѣдителя“, „Для мужа“—комедіи въ 1 д.* Названныя одноактныя вещи г. Лихачева представляютъ изъ себя талантливые карандашные наброски, часто недоконченные, часто едва намѣченные, но всегда живые, сдѣланные тепло и умѣло. Ни въ одной изъ этихъ вещицъ нѣтъ ни сюжета, ни внѣшней интриги. Дѣйствіе не развивается совсѣмъ, но за то созданное авторомъ съ самаго начала положеніе выдерживается строго до конца. Въ силу этого всѣ названныя вещи, хотя и не годятся для сцены, но читаются съ удовольствіемъ. Болѣе законченной является комедійка „Для мужа“, рисующая картинку изъ чиновничьей жизни. Что касается другой вещи: „Торжество побѣдителя“, то она можетъ скорѣе служить первымъ актомъ хорошо задуманной большой бытовой комедіи, чѣмъ имѣть самостоятельное значеніе.

Левъ Ивановъ. *„Солдатъ Мадагаскарской королевы“—фарсъ въ 3 дѣйствіяхъ; „Клеопатра Египетская“—фарсъ въ 1 д. „Отдается комната“—шутка въ 1 д.* И то, и другое, и третье есть ничто иное, какъ простые безсодержательные водевили, написанные съ одной цѣлью: распотѣшить публику во что бы то ни стало. Правда, мѣстами прорывается у автора настоящій, внутреній комизмъ, а не одно только водевильное остроуміе, но все-таки, въ концѣ концовъ, весьма трудно рѣшить, зачѣмъ всѣ эти фарсы написаны. Жена, держащая мужа подъ башмакомъ, мужъ, бѣгающій тайкомъ отъ жены въ оперетку, простодушный молодой человѣкъ, кокетливая горничная, ворчунъ-лакей и проч., и проч.—какъ все это старо и какъ все это удивительно скучно!

С. Аѳонасьевъ. *„Вольныя птицы“, „Шутка“, „Супружеское счастіе“* и проч. **В. Холостовъ.** *„Добродѣтельный чортъ“, „Танцующій кавалеръ“, „Интересная больная“ и др.—фарсы, шутки, ком. въ 1 д.* Просматривая списокъ піесъ, одобренныхъ драматической цензурой, вы почти въ каждомъ номерѣ „Правит. Вѣстн.“ натолкнетесь на водевили названныхъ лицъ. Прочтя эти водевили, вы непремѣнно сейчасъ-же спутаете одинъ съ другимъ, а еще черезъ минуту и вовсе забудете о ихъ существованіи. Вотъ все, что можно сказать обо всѣхъ этихъ „піесахъ“.

„Преступленіе и наказаніе“ *драма въ 5 дѣйствіяхъ А. Белло, перед. М. Ѳедоровымъ и А. Сазоновымъ.* Названная драма Белло принадлежитъ къ общему типу тѣхъ французскихъ раздирательныхъ драмъ, въ которыхъ на первомъ планѣ сюжетъ, характеры-же и развитіе драматическаго дѣйствія—дѣло второстепенное. Надо сочинить какую-нибудь заманчивую завязку, впутать дѣйствующихъ лицъ въ какую-либо загадочную и таинственную исторію, закончить все это чѣмъ-либо неожиданнымъ или страшнымъ—и піеса готова. Мало того, что такая піеса будетъ имѣть успѣхъ она еще сдѣлается любимой и не только публикой, но и артистами. Эффектовъ много, думать не надъ чѣмъ, есть и лирическія мѣста, попадаются и бравурные, и возвышенно-героическія—чего-же другаго желать заурядному артисту? Но авторъ будетъ руководить имъ, а онъ будетъ царить надъ авторомъ. Впрочемъ, піеса г. Белло нѣсколько отклоняется отъ этого общаго типа и, нужно сказать, отклоняется къ лучшему. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ замѣтна попытка нарисовать картину, кое-гдѣ попытка къ созданію характеровъ. Недурно обрисованы эпизодическія лица: Потэпъ и Мазилье, прожившіеся молодые люди. Главные герои: Жоржъ дю Гамель (бывшій каторжникъ) и Кора, какъ характеры, конечно, слабы. Отъ всѣхъ ихъ разговоровъ и положеній такъ и вѣетъ заграничной мелодрамой. Переводъ сдѣланъ недурно, довольно гладко. Піесѣ вредитъ многословіе главныхъ персонажей.

Д. Мандсфельдъ. *„Виноватъ актеръ“ шутка въ 1 д.* Г. Мансфельдъ давно уже сдѣлался въ лѣтописяхъ нашей драматургіи „извѣстностью“ своего рода, онъ пишетъ на чужую тему и очень часто чужимъ языкомъ. Отличительныя черты этой литературы состоятъ въ томъ, что всѣ герои съ придурью, барышни развратны, кое-кто проходитъ по сценѣ колесомъ, а кое-когда и дерется. Вся соль остроумія сводится къ фельетоннымъ намекамъ, къ двусмысленностямъ. Что-же касается сути піесы, то она обыкновенно построена *„по* Мозеру“ или *„по* Шептану“. Названное новое „произведеніе“ г. Мансфельда вполнѣ оригинально и написано на тему увлеченія какой-то барыни актеромъ Касиненко изъ труппы Старицкаго.

В. Форкатти. *„Мнимый Росси“, шутка въ 2-хъ дѣйств.* Каждый, даже небольшой газетный разсказецъ, каждое, даже шуточное стихотвореніе, непремѣнно для чего-нибудь да написаны: или высказывается какая-нибудь мысль, или выводится какой-нибудь характеръ, или рисуется какая-нибудь картина. Драматическія произведенія, повидимому, совершенно свободны отъ подобныхъ требованій. „Для сцены“, говорятъ, „нужно лишь движеніе“. Если такое мнѣніе справедливо, то шутка В. Форкатти есть нѣчто, если-же нѣтъ, то къ чему она написана? Какой-то г. Кукуруза такъ обожаетъ Росси, что отдаетъ за какого-то проходимца-актера свою дочь за то, что проходимецъ досталъ ему билетъ на спектакли Росси. Піеса названа „необыкновенной шуткой à propos“. То есть?!... По всей вѣроятности, авторъ задался цѣлью быть остроумнымъ во что бы то ни стало.

О. Ильина. *„Свѣтъ погасъ“, др. этюдъ въ 1 д.* Въ этюдѣ г-жи Ильиной Диночка (конечно, сирота и, конечно, наивна) любитъ Криницкаго; Криницкій любитъ жену своего друга; жена дру-

*) Въ виду, неоднократно выраженнаго нашими читателями, желанія имѣть библіографическія свѣдѣнія и отзывы о вновь вышедшихъ печатныхъ и литографированныхъ піесахъ, съ этой книжки мы открываемъ въ нашемъ журналѣ въ отдѣлѣ Библіографіи особую главу. **Ред.**

га обожаетъ Криницкаго. Но жена друга коварна, какъ Яго. Она хочетъ женить свое „божество“ на Дипочкѣ и обогатиться ея деньгами. „Божество“ не прочь отъ этого, хотя чувствуетъ себя не совсѣмъ ловко. Благодаря письму (а какъ же иначе?) нечаянно оброненному женщиной-Яго, Дипочкѣ все становится яснымъ и она плачетъ. Какъ все это трогательно! Особенно непріятное впечатлѣніе производитъ манера письма г-жи Ильиной: языкъ гладокъ, каждая фраза приличка, во время употреблено сравненіе, во время восклицаніе, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, блѣдно, бѣдно и водянисто. Всѣ лица—простые сколки съ давнымъ давно извѣстныхъ въ литературѣ персонажей. Съ перваго слова актера зритель угадываетъ характеръ изображаемаго человѣка. Въ сценическомъ отношеніи этюдъ Ильиной страдаетъ еще тѣмъ, что въ немъ полное отсутствіе дѣйствія и много длинноть.

П. Ленскій. „*Изъ жизни*“, сцены въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Мы давно не встрѣчали въ нашей драматической литературѣ піесы болѣе претенціозной и вмѣстѣ съ тѣмъ болѣе слабой, чѣмъ только что названное произведеніе г. Ленскаго. Здѣсь все претенціозно, начиная съ заглавія и кончая отдѣльными разсужденіями дѣйствующихъ лицъ; особенно можно возстать противъ заглавія, такъ какъ въ піесѣ есть все, кромѣ жизни. Содержаніе піесы таково: одинъ молодой приватъ-доцентъ женится на молодой художницѣ. Приватъ-доцентъ пишетъ диссертацію, а художница рисуетъ картины. Прежде за художницей ухаживалъ знатный баронъ, послѣ замужества художница совершенно игнорируетъ этого барона. Вдругъ (въ этой піесѣ все дѣлается вдругъ) художница обращается къ барону съ просьбой, чтобы онъ повліялъ на университетское начальство (какъ это естественно!) и такимъ образомъ доставилъ бы каѳедру ея мужу. Черезъ нѣсколько времени каѳедра назначается приватъ-доценту. Онъ въ восторгѣ, но тутъ жена, которая, замѣтьте, его любитъ, почему-то вдругъ разсказываетъ о своемъ письмѣ къ барону. Мужъ ошеломленъ, взбѣшенъ, рыдаетъ, но вдругъ (опять таки вдругъ) получается письмо отъ барона, гдѣ этотъ послѣдній пишетъ, что его просьба опоздала и что каѳедра и безъ того назначена приватъ-доценту. Всѣ довольны. Впрочемъ, кромѣ художницы, приватъ-доцента и барона въ піесѣ есть еще много другихъ дѣйствующихъ лицъ, но къ чему они выведены, что это за люди—на это объясненіе найти трудно. Ни одного живаго лица, ни одного характера. Никто изъ нихъ никакого отношенія къ піесѣ не имѣетъ, за то каждый говоритъ такія вещи, которыя должны знаменовать собой послѣднее слово нашей современности. Тутъ и гипнотизеръ-гомеопатъ, тутъ и юристъ, и самая напсовременнѣйшая барышня, и, наконецъ, докторъ-философъ. Особенно потѣшенъ этотъ докторъ. Онъ говоритъ такія глупости, которыя не подъ стать не только философу, но даже гимназисту. „Прогрессъ“, „регрессъ“, „культура“, „цивилизація“—эти слова не сходятъ съ языка героевъ. Все это говорится самоувѣренно, ко всему этому, повидимому, слушатель долженъ относиться серьезно, но... Единственное, что говоритъ въ пользу піесы, это ея сценичность. Впрочемъ „ролей“, въ настоящемъ смыслѣ этого слова, въ піесѣ нѣтъ. Первый актъ, долженствующій изображать салонъ разбогатѣвшаго фабриканта, абсолютно излишенъ. Къ дальнѣйшему онъ никакого отношенія не имѣетъ, а самъ по себѣ никакой картины не даетъ.

„Репетиція“. Картина Жерве (Парижск. Салонъ).

Хроника.

МОСКВА.

Большой театръ. Въ репертуарѣ предстоящаго сезона намѣчены слѣдующія оперы: „Лючія“, „Пророкъ“, „Отелло“, „Сомнамбула“; возобновляются „Черевички“, „Балъ маскарадъ“, ставится „Сонъ на Волгѣ“—опера г. Аренскаго. Для оперы „Русланъ и Людмила“ обстановка возобновляется. Въ январѣ будетъ гастролировать теноръ С.-Петербургской оперы г. Михайловъ.

— Артистъ московской оперы Р. В. Василевскій назначенъ въ режиссерское управленіе. Какъ артистъ талантливый, образованный и опытный, онъ будетъ вѣроятно полезенъ и въ своей новой должности.

— Въ наступившемъ сезонѣ предполагается возобновленіе двухъ балетовъ „Кипрская статуя“ и „Эсмеральда“. Дирекціей приглашена на январь извѣстная балерина г-жа Бессопэ.

— Постановка оперы Верди „Отелло“ предполагается во 2-й половинѣ ноября.

— Скончавшійся весною отставной артистъ московской балетной труппы А. П. Титовъ, состоявшій учителемъ танцевъ при 3-й московской женской гимназіи, завѣщалъ въ пользу этой гимназіи капиталъ въ 20.000 руб. для образованія стипендіи его имени.

—

Малый театръ. Бенефисы назначены г-жамъ: Уманецъ-Райской и Садовской; гг. Южину, Рыбакову и Музилю (за 25 лѣтъ).

Г-жѣ Ѳедотовой разрѣшено перенести бенефисъ на будущій сезонъ, въ виду того, что 1892 годъ совпадаетъ съ 30-лѣтіемъ артистической дѣятельности знаменитой артистки.

Въ піесѣ М. И. Чайковскаго „Симфонія“ играютъ роли: Протичъ—г-жа Ермолова, Ладогиной—г-жа Садовская, Соколовой—г-жа Панова, Поспѣловой—г-жа Яблочкина, Ладогина—г. Южинъ, Лейбера—г. Музиль, Ядринцева — г. Рыбаковъ, Щепотьева—г. Горевъ, Розенфельда—г. Садовскій, Григорьева—г. Правдинъ, Бруха—г. Рябовъ, Ходыкова—г. Лошивскій, Ѳедоровича—г. Дубровинъ, Распорядителя—г. Гаринъ.

— На сценѣ Малаго театра предполагается постановка слѣдующихъ новыхъ піесъ: „Компаніоны“, ком. въ 5 д. П. М. Невѣжина, „Новое Дѣло“ Вл. И. Немировича-Данченко (объ піесы появятся въ нашемъ журналѣ), „Молодость Іоанна Грознаго“, драма въ 4 д. князя Сумбатова, „Смерть Агрипины“, др. В. П. Буренина, „Чрезъ пороги къ счастью“, ком. въ 3 д. П. П. Ладыженскаго. Кромѣ названныхъ, обѣщаются новыя піесы гг. Влад. Александрова и П. В. Шпажинскаго.

— Въ нынѣшнемъ году въ Москвѣ предстоятъ артистическій 25 л. юбилей г-на Музиля. Юбилей состоится въ ноябрѣ. Для спектакля будетъ избрана, какъ передаютъ московскія газеты, одна изъ піесъ Островскаго.

—

Р. А. Потѣхина.

НЕКРОЛОГЪ.

4-го сентября труппа Императорскаго Московскаго Малаго театра лишилась одного изъ своихъ сочленовъ: въ Костромской губерніи, въ имѣніи отца — извѣстнаго драматурга А. А. Потѣхина, скончалась, послѣ продолжительной и крайне тяжелой болѣзни, артистка **Раиса Алексѣевна Потѣхина.** Покойная подвизалась на сценѣ еще очень недавно. Пройдя серьезную школу драматическаго искусства подъ руководствомъ такой опытной и знаменитой артистки, какъ В. В. Самойлова, она впервые рѣшилась выступить передъ петербургской публикой на одной изъ клубныхъ сценъ въ 1882 году; затѣмъ появляется на первой московской частной сценѣ г-жи Бренко, и, наконецъ 11-го апрѣля 1885 года дебютируетъ на московской

Малой сценѣ въ драмѣ А. А. Потѣхина „Виноватая“. Театръ, сцена и служеніе искусству всегда являлись для покойной завѣтной мечтой, и когда послѣдняя осуществилась, она со всѣмъ рвеніемъ отдалась избранному дѣлу. Дебютъ на Московской казенной сценѣ былъ не изъ особенно удачныхъ—причина коренилась въ самомъ выборѣ піесы, или вѣрнѣе говоря, въ выборѣ роли ingenue dramatique, которая не соотвѣтствовала природнымъ даннымъ молодой артистки. Сознавъ свою ошибку, г-жа Потѣхина переходитъ на амплуа характерныхъ, преимущественно бытовыхъ ролей—и тутъ сразу обнаруживаетъ черты своего замѣтнаго дарованія и завоевываетъ себѣ на этихъ роляхъ симпатіи публики и прессы. Исполненіе стрѣльчихи въ „Правительницѣ Софьѣ“, дочери въ др.§ П. М. Невѣжина „Вторая молодость“ крѣпостной дѣвки, въ „Въ старые годы“ И. В. Шпажинскаго, старой дѣвы-литераторши, въ комедіи В. А. Крылова „Семья“, и въ особенности Груни въ сценѣ Стаховича „Ночное“—отличалось такой искренностью и художественностью, что зрители не разъ награждали ее самыми дружными аплодисментами. Въ прошломъ сезонѣ артистка уже рѣдко появлялась передъ публикой: роковая болѣзнь пускала въ ней все болѣе и болѣе глубокіе корни. Покойная пользовалась всеобщей любовью, какъ прекрасный, отзывчивый человѣкъ и добрый, честный товарищъ. Преждевременная могила унесла ее въ лучшую пору ея жизни—она скончалась 28 лѣтъ.

Н. И. Новиковъ

† 22-го августа 1890 г.

(некрологъ).

Никифоръ Ивановичъ Новиковъ родился въ Саратовѣ, 9-го февраля 1837 года, въ артистической семьѣ; мать его была актриса, а отецъ капельмейстеръ. Первоначальное образованіе онъ получилъ въ казанской гимназіи, но страсть къ театру отвлекла его отъ занятій, и онъ юношей поступилъ въ казанскій театръ суфлеромъ на 10 руб. въ мѣсяцъ жалованья, а затѣмъ перешелъ черезъ годъ въ Астрахань уже актеромъ. Здѣсь онъ пробылъ до 1861 г., а послѣ смерти отца, державшаго астраханскій театръ, служилъ въ Ставрополѣ, Новочеркасскѣ, Кіевѣ, гдѣ, въ сезонъ 1865—66 гг., началъ антрепренерскую дѣятельность, окончившуюся неудачей. Послѣ этого онъ игралъ въ Николаевѣ, Кишиневѣ (гдѣ опять антрепренерствовалъ), въ Тифлисѣ, Одессѣ. Въ послѣднемъ городѣ, въ сезонъ 1871—72 г., антреприза снова разорила его. Чтобы поправить дѣла, онъ снялъ театръ въ Таганрогѣ и окончательно разстроилъ ихъ. Послѣ этого онъ игралъ съ большимъ успѣхомъ на Общедоступномъ театрѣ въ Москвѣ. Уѣхавъ изъ Москвы, онъ вновь потерпѣлъ неудачу на антрепризѣ въ Таганрогѣ. Прослуживъ нѣкоторое время въ Харьковѣ у Дюкова, онъ снялъ въ этомъ городѣ Шато-де-флеръ, а на зиму оперетный театръ, и опять потерпѣлъ полную матеріальную неудачу. Бродячая жизнь, въ связи съ матеріальными неудачами, сильно вліяли, конечно, на здоровье и нравственное состояніе Никиф. Ив., такъ что представившійся ему случай дебютировать на Императорской сценѣ долженъ былъ ему казаться счастливымъ концомъ долгаго театральнаго скитальчества. Обстоятельства сложились тогда для него удачно, дебюты его были чрезвычайно успѣшны. Мы помнимъ, какими усиленными толками въ печати и какимъ интересомъ со стороны публики были сопровождаемы его первые шаги на Александринской сценѣ. Первый дебютъ былъ данъ ему въ роли, 18 лѣтъ тому назадъ игранной Мартыновымъ, котораго многіе еще помнили. Ник. Ив. дебютировалъ въ бенефисъ г. Петипа, 21 апрѣля 1878 года, въ драмѣ „Отецъ семейства“ въ роли Трубина и произвелъ на публику сильное впечатлѣніе. Слѣдующими дебютными ролями были Левъ Красновъ и Городничій. Ник. Ив. понравился публикѣ и быстро вошелъ въ моду, какъ это часто бываетъ у петербургской публики, быстро создающей славу и быстро охладѣвающей къ своимъ любимцамъ. Послѣ дебютовъ Ник. Ив. былъ принятъ въ Императорскую труппу на 1.143 р. жалованья, 35 р. поспектакльныхъ и $1/2$ бенефиса, съ правомъ пользоваться двухмѣсячнымъ отпускомъ. Въ 1882 г. Ник. Ив. оставилъ Императорскую сцену. Въ Петербургѣ имъ было сыграно много ролей и комическихъ, и драматическихъ. Изъ нихъ можно отмѣтить: Тихонъ Кабановъ, Дикой, Подхалюзинъ, Русаковъ, Беневоленскій, Расплюевъ, Репетиловъ, Карягинъ (Майорша), Побѣдимскій (Мишура), Делакторскій (Испорченная жизнь), Мордоплюевъ (Женихъ изъ ножовой линіи), Боярышниковъ (Не въ деньгахъ счастье) Князевъ (Расточитель), Оброшеновъ (Шутники). Отзывы печати объ игрѣ Новикова были очень разнообразны. Многіе признавали въ немъ игру внѣшнюю, лишенную внутренняго чувства, но очень хорошую по технической отдѣлкѣ. Другіе видѣли въ немъ, напротивъ, огромный запасъ чувства, проявляемаго въ каждой драматической роли. Въ бытовыхъ и характерныхъ роляхъ Новиковъ былъ особенно хорошъ. Левъ Красновъ, наприм., въ его исполненіи оставлялъ сильное впечатлѣніе, особенно въ послѣдней сценѣ. Новиковъ обладалъ видной, сценической фигурой и выразительнымъ лицомъ.

Выйдя изъ Императорской труппы, Ник. Иван. снова игралъ и антрепренерствовалъ въ провинціи. Послѣдніе три года онъ былъ членомъ Харьковскаго драматическаго товарищества. На текущій сезонъ Ник. Ив. былъ приглашенъ въ театръ г. Корша, гдѣ предполагалъ дебютировать въ роляхъ Русакова и Трубина, но слегъ въ постель за нѣсколько дней до начала сезона.

Какъ человѣкъ, Ник. Ив., по словамъ знавшихъ его, былъ добрый и отзывчивый. Никиф. Иван. не скопилъ себѣ копѣйки на черный день и семья его осталась въ нуждѣ, какъ и большинство семей актеровъ. Похороны, по сообщенію газетъ, были совершены на постороннія средства. Погребенъ Ник. Ив. вблизи могилъ Кирѣева и Васильева-Гладкова и неподалеку отъ могилы Шумскаго, на Ваганьковскомъ кладбищѣ.

Какъ бы ни были различны мнѣнія о талантѣ покойнаго, необходимо признать, что это былъ очень даровитый и серьезный артистъ по призванію, честно служившій сценѣ больше тридцати лѣтъ и завоевавшій своимъ трудомъ и дарованіемъ широкія симпатіи провинціи.

—

Репертуаръ московскихъ театровъ съ 15 августа по 15 сентября 1890 г.

Въ Большомъ театрѣ съ 15 августа по 15 сентября было 12 спектаклей, изъ нихъ 1 утренній. Оперныхъ было 9, въ которыхъ шли: „Жизнь за царя“, „Африканка“, „Фаустъ“, „Демонъ“, „Риголетто“, „Гугеноты“, „Трубадуръ“, по 1 разу, „Лючія де Ламермуръ“ 2 раза. Изъ балетовъ шли: „Коппелія“ и „Конекъ-горбунокъ“ по 1 разу. Кромѣ того шелъ „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ 1 разъ.

Въ Маломъ театрѣ съ 15 августа по 15 сентября было всего 23 спектакля, изъ нихъ одинъ утренній. Поставлено вновь 2 піесы: „Сестры Саморуковы“, драматическій этюдъ въ 3 картинахъ,

и „Продѣлки Скапена“, ком. въ 3 д. Мольера, которыя шли по 3 раза.

Изъ прежняго репертуара шли: „Горе отъ ума“, „Послѣдняя воля“, „Ревизоръ“, „Уріэль Акоста“, „Разладъ“, „Въ селѣ Знаменскомъ“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Друзья дѣтства“, „Воевода“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Въ старые годы“, „Божья коровка“, „Федра“, „Цѣпи“, „Бабье дѣло“, „Зимняя сказка“, „Татьяна Рѣпина“ и „Макбетъ“ по 1 разу. „Озимь“ 2 раза. Изъ водевилей шли: „Слабая струна“, „Фотографъ-любитель“, „Ловушка“, „Перепутала“, „Бѣдовая вдовушка“, „Вспышка у домашняго очага“, „Помолвка въ Галерной гавани“, „Случайно случившійся случай“, „Русскій и нѣмецъ“, „Секретное предписаніе“, „Соль супружества“.

Въ театрѣ г. Корша было 30 спектаклей, изъ нихъ 4 утреннихъ. Поставлено вновь 3 піесы. 24-го августа „Парижанка“, ком. въ 3 д. Анри Бэка, переводъ Ю. Загуляевой и „Нежданный гость“ др. въ 1 д. которыя шли 5 разъ, 31 августа „Утро и полдень“, др. въ 4 д. Л. Яковлева, которая шла 3 раза, „Изъ новенькихъ“, ком. въ 4 д. М. Ладыженскаго, шла 3 раза. Изъ прежнихъ шли: „Роковой шагъ“, „Супружеское счастье“, „Пришла бѣда—растворяй ворота“, „Какъ куръ во щи“, „Насѣдка“, „Гроза“, „Вѣтрогоны“, „Лѣсъ“, „Соколы и вороны“, „Свѣтящійся жучекъ“, по 1 разу. „Бѣшеныя деньги“, „Дармоѣдка“, „Доходное мѣсто“, „Злоба дня“—по 2 раза. Изъ водевилей шли: „Провинціалка“, „Послѣ думскаго засѣданія“, „По публикаціи“, „Tête à tête“, „Виновна, но заслуживаетъ снисхожденія“, „Отъ великаго до смѣшнаго“, „Незнакомые знакомцы“, „Довинтились“, „По новой методѣ“.

Въ театрѣ г-жи Горевой (д. Шелапутина) Всего было 11 спектаклей, изъ нихъ 2 утреннихъ.

Изъ новыхъ шла: „Марго“ ком. въ 3 д. Мельякъ, перев. А. Крюковскаго и С. Урайскаго, 2 раза.

Изъ прежнихъ шли: „Безъ вины виноватые“, „Надо разводиться“, „Жертва за жертву“, „Сорванецъ“, „Мужъ знаменитости“, „Маіорша“, „Лѣсъ“, „Марія Стюартъ“, „Любовь и предразсудокъ“ по 1 разу. Изъ водевилей шли: „Угнетенная невинность“, „Заварила кашу — расхлебывай“, „Вицъ-мундиръ“, „Женя“, „Жилецъ съ тромбономъ“, „Каково вѣется, таково и мелется“, „Живчикъ“.

Въ театрѣ г-жи Горевой (д. Ліонозова) было всего 31 спектакль, изъ нихъ 6 утреннихъ. Изъ новыхъ шли: 16 августа „Станціонный смотритель“, др. въ 3 д., перед. изъ повѣсти Пушкина Куликовымъ,—2 раза, „Двѣ сиротки“ др. въ 5 д. соч. А. Деніери, „Дѣтскій докторъ“, Др. въ 5 д. соч. А. Буржуа и А. Деннери, пер. Востокова, 2 раза. Изъ прежнихъ шли: „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Медея“, „Каширская старина“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Гроза“, „Бѣдная невѣста“, „Быль молодцу не укоръ“, „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Счастливый день“, „Не въ свои сани не садись“ по 1 разу. „Чародѣйка“, „Графиня Клара д'Обервиль“, „Женитьба“, „Горькая судьбина“, „Семья преступника“, — по 2 раза. „Свекровь“—3 раза. Изъ водевилей шли: „Не бывать-бы счастью, да несчастье помогло“, „Бѣдовая вдовушка“, „Сапоги ушли“, „66“, „Образцовая жена“, „Еще Робертъ“, „Несчастье особаго рода“, Соль супружества“, „Ночное“, „Осторожнѣе съ огнемъ“, „Новоселье“.

—

Драма В. П. Буренина „Смерть Агриппины“ идетъ 15-го октября. Главныя роли исполняютъ: г-жа Федотова (Агриппина), Ермолова (Поппея), Панова (Актея), гг. Южинъ (Неронъ), Горевъ (Тигилинъ), Ленскій (старикъ-христіанинъ), Правдинъ (Сенека), Багровъ (Парисъ), Музиль (Ватиній).

—

По произведеннымъ экзаменамъ въ Императорскомъ театральномъ училищѣ принято: на драматическое отдѣленіе 28 человѣкъ (20 жен. 8 муж.), на балетное 16 человѣкъ. На 12 имѣвшихся вакансій подано было 80 заявленій, такъ что получившіе на конкурсѣ до четырехъ баловъ среднихъ были приняты не всѣ. Четыре ученицы приняты уже сверхъ комплекта.

—

Въ продолженіе зимняго сезона въ Петербургѣ будутъ гастролировать на Императорской сценѣ артисты московскаго Малаго театра: г-жи Медвѣдева, Федотова, Ермолова и Никулина. Въ Москву будутъ командированы на гастроли петербургскіе артисты гг. Давыдовъ и Варламовъ.

—

Г. Шпажинскій написалъ новую піесу „Волная волюшка“. Она пойдетъ въ Москвѣ, на сценѣ Малаго театра, въ бенефисъ г. Рыбакова.

—

Напечатанная въ № 8 нашего журнала комедія И. Я. Гурлянда „Въ сонномъ царствѣ“ пойдетъ на сценѣ театра г-жи Горевой въ концѣ октября.

—

1-го сентября, въ **консерваторіи** происходилъ годичный актъ, начавшійся молебствіемъ. Изъ прочитаннаго послѣ молебна краткаго отчета видно, что въ истекшемъ учебномъ году учащихся въ консерваторіи въ первомъ полугодіи было 392, а во-второмъ—384. Стипендіатовъ въ обоихъ полугодіяхъ было 58; состояли на испытаніи (безплатно), въ первомъ полугодіи 32, во-второмъ — 28; вольныхъ слушателей въ первомъ полугодіи 12, во-второмъ 18. Въ теченіе года было четыре концерта учащихся; кромѣ того, при участіи хора и оркестра изъ учениковъ и учениць консерваторіи, было дано пять общедоступныхъ концертовъ. Обороты ученической кассы достигли 14.167 руб. 15 коп. Въ томъ числѣ сумма пособій разнаго рода, выданныхъ учащимся, составляетъ около 7.500 руб. Сверхъ того А. И. Голиковой пожертвовано на содержаніе общежитія учениковъ и за право обученія въ консерваторіи нѣкоторыхъ учащихся всего 3.893 руб. На вакантныя должности приглашены слѣдующія лица: А. Э. фонъ-Глэнъ—профессоромъ по классу віолончели, Л. И. Бетингъ—профессоромъ по классу органа и фортепьяно, Ф. Бузони—профессоромъ по классу фортепьяно и Н. Н. Соколовскій — преподавателемъ по классу скрипки. Сверхъ того дирекція приглашаетъ еще А. Джиральдони, профессора пѣнія въ Миланѣ.

—

Въ предстоящій сезонъ въ концертахъ московскаго **Филармоническаго Общества** будутъ участвовать: Зембрихъ, Мазини, братья Решке, г-жа Литвинъ и Смитъ-Бловель, Никитѣ и директоръ римской консерваторіи Сгамбатти. Ограничивается число посѣтителей концертовъ, за колоннами вмѣсто прошлогоднихъ 2,300, всего 1,500 человѣкъ. Въ виду этого, какъ сообщаютъ „Русск. Вѣд.“, правленіе Общества сочло себя вынужденнымъ нѣсколько увеличить входную плату, назначивъ на ненумерованныя мѣста за всѣ десять концертовъ—15 рублей, а на нумерованныя—25 рублей.

—

Съ наступившаго учебнаго курса „Классы Изящныхъ Искусствъ“ класснаго художника архитектуры А. О. Гунстъ (Москва, Пречистенка, домъ бывш.

кн. Урусова) переобразованы въ **„Училище Изящныхъ Искусствъ“** и къ художественнымъ отдѣламъ прибавленъ учебный отдѣлъ съ курсомъ 6-ти годичныхъ классовъ. Въ училище принимаются лица обоего пола не моложе 10 лѣтъ: учениками (ученицами), вольнослушателями, приходящими, полупансіонерами и пансіонерами. Лица женскаго пола принимаются исключительно приходящими. Приходящіе ученики и ученицы платятъ въ годъ 60 р.; вольнослушатели 100 руб.; пансіонеры 450 руб. Ученіе начинается съ сентября и оканчивается въ маѣ. Художественные отдѣлы: Общерисовальные классы (старшее и младшее отдѣленія), рисованіе карандашемъ, преимущественно съ гипсаи моделей, перомъ, акварелью. Спеціальные: живопись, скульптура, архитектура, гравпрованіе на деревѣ, сталн, мѣди и крѣпкой водкой (à l'eau forte), живопись на фарфорѣ, фаянсѣ, стеклѣ, металлѣ, кости, финифтѣ, нерламутрѣ, деревѣ, матеріи, папье-маше, маіолика, мозаика изъ дерева и камня, фотографія, рѣзьба по дереву и кости, ткацкій, набивной, гончарный; классъ сочиненія рисунковъ по всѣмъ родамъ художественно-промышленнаго производства, тисненіе по кожѣ, искусственные цвѣты изъ воска и матеріи, выжиганіе по дереву и кожѣ, художественное вышиваніе и работы изъ каучука и перьевъ. Научные предметы: а) общіе: Законъ Божій, Русскій языкъ, Ариѳметика, Алгебра, Геометрія, Физика, Географія, Исторія, Исторія орнамента, Французскій языкъ. б) Спеціальные: Исторія. Исторія Искусствъ. Исторія культуры. Эстетика. Словесность. Исторія Литературы. Физика. Начертательная геометрія. Механика. Химія. Тригонометрія. Строительное искусство. Строительный Уставъ. Составленіе смѣты. Анатомія. Миѳологія. Перспектива. Теорія тѣней. Необязательные предметы: итальянскій, англійскій, нѣмецкій языки, пѣніе и танцы. Преподаватели художественныхъ и научныхъ предметовъ: Академ. К. М. Быковскій, Богатовъ Н. А., Виперъ Р. Ю., Волнухинъ С. М., Виноградовъ С. А., Гіацинтовъ В. Е., Грузовъ А. О., Гунстъ А. О., Истомина Л. А., Каменева-Любавская М. А., Клитинъ І. Ѳ., Клодтъ Н. А. Кратчъ С. Н., Краснушкина Е. З., Красовскій П. Ѳ., Крымовъ П. А., Іоновъ С. Ѳ., Линдротъ З. Н., Машковъ И. П., фонъ-Менгденъ В. Н., Переплетчиковъ В. В., Поповъ С. М., Покровскій С. П. (свящ.), Раховскій А. Н., Яновъ А. С., Ягужинскій С. И., Шехтель Ф. О.

—

Въ предстоящихъ симфоническихъ собраніяхъ **музыкальнаго общества** между прочимъ приметъ участіе Аделина Патти въ одномъ изъ концертовъ въ январѣ 1891 г. Ангажированъ также піанистъ г. Падеревскій.

—

А. Г. Рубинштейнъ будетъ управлять концертомъ въ пользу фонда для вдовъ и сиротъ артистовъ.

—

Историко-филологическій факультетъ Новороссійскаго университета, согласно заключенію избранной изъ среды его коммиссіи, которая разсматривала піесы, представленныя въ настоящемъ году **на премію имени И. Ю. Вучина,** не нашелъ возможнымъ удостоить преміи ни одну изъ представленныхъ піесъ (числомъ 10).

—

„Скоморохъ“, подъ дирекціей М. В. Лентовскаго, открывается 1-го октября. Въ репертуарѣ будутъ преобладать піесы изъ народнаго быта. Первой новинкой будетъ піеса г. Аверкіева „Царь лѣсной“.

—

5-го сентября, въ новомъ помѣщеніи **Общества искусства и литературы**, на Поварской, послѣдовало открытіе занятій въ училищѣ, причемъ происходили экзамены поступающимъ въ училищѣ. Преподавателемъ драматическаго искусства приглашенъ артистъ Император. Малаго театра И. Н. Грековъ. Въ истекшемъ учебномъ году въ оперно-драматическомъ училищѣ Общества, по оперному отдѣленію, по классу директора училища Ѳ. П. Коммисаржевскаго, окончили курсъ трое: княжна А. А. Крапоткина, В. П. Жукова и А. И. Бреховъ, изъ коихъ г-жи Крапоткина и Жукова приняты на сцену московскаго опернаго театра.

Общество въ теченіе сезона разсчитываетъ поставить: „Плоды просвѣщенія“ графа Л. Н. Толстого, новую піесу „Ѳома“, передѣланную г. Алексѣевымъ, съ разрѣшенія вдовы Ѳ. М. Достоевскаго, изъ его повѣсти „Село Степанчиково“ и „Гувернеръ“ Дьяченка съ артистомъ Гитри (изъ петербургской французской драматической труппы) въ роли Жоржа Дорси.

Общество по вторникамъ будетъ предоставлять безплатно залы своего помѣщенія, въ домѣ Казакова, на Поварской, для собраній артистовъ и литераторовъ. Кромѣ помѣщевія, Общество предоставляетъ въ ихъ распоряженіе также свою библіотеку и сцену.

Въ одномъ изъ классовъ оперно-драматическаго училища по воскресеньямъ, съ 12 до 2 часовъ дня, будутъ, какъ и въ прошломъ году, происходить упражненія дѣтскаго оркестра А. А. Эрарскаго. Дѣти принимаются въ оркестръ безплатно, и отъ нихъ требуется лишь знаніе нотъ въ употребительнѣйшихъ двухъ ключахъ и умѣнье считать въ простѣйшихъ ритмахъ. Кромѣ устроенныхъ г. Эрарскимъ инструментовъ игрушечнаго характера, участвуютъ въ оркестрѣ смычковые инструменты и фортепіано.

—

А. Д. Александрова - Кочетова вернулась въ Москву и на этихъ дняхъ возобновляетъ свои классы пѣнія и оперной декламаціи.

—

А. Ю. Симонъ кончилъ на дняхъ оперу. Сюжетомъ—эпизодъ изъ жизни скульптора Ролла. Эффектный сценаріумъ; музыка обѣщаетъ быть, судя по слышаннымъ отрывкамъ, интересной. *Ролла*, по всей вѣроятности, будетъ поставленъ на Большомъ театрѣ.

П. И. Бларамбергъ за лѣто нѣсколько подвинулъ свою новую оперу *Тушинцы* (по Островскому).

А. Ф. Арендсъ написалъ *Легенду* для оркестра, а **В. В. Безекирскій**—*Сюиту*.

—

Въ **театрѣ Парадизъ** объявлены комическая опера, оперетта и обстановочныя представленія. Сезонъ открывается въ воскресенье, 30-го сентября. Женскій персоналъ: г-жи Волынская (сопрано), Муратова (мецпо сопрано), Небельская (колоратурное сопрано), Добротина (сопрано), Отрадина (контральто), Чекалова (характерныя и комическія роли). Берсеньева и Волжина (вторыя пѣвицы), Тонина (субретка), Малинова и Сѣраковская (вторыя роли). Мужской персоналъ: гг. Давыдовъ (теноръ), Леоновъ (теноръ) Вилинскій (теноръ), Кручининъ (баритонъ), Лавровъ (баритонъ), Арбенинъ (комикъ), Степановъ (комикъ), Каменскій (комикъ), Розенъ (простакъ), Славяновъ (басъ), Полтавцевъ (2-й комикъ), Насѣкинъ, Матусевичъ и Басмановъ (вторыя роли). Кромѣ

того въ спектакляхъ приметъ участіе г-жа Глинская-Фалькманъ. Приглашена на гастроли извѣстная опереточная примадонна В. В. Зорина. Еженедѣльно въ теченіе всего сезона будетъ данъ спектакль съ участіемъ В. В. Зориной. Главный режиссеръ Г. А. Арбенинъ. Капельмейстеръ г. Жоржъ. Хоръ мужской и женскій—45 человѣкъ. Оркестръ—30 человѣкъ.

—

Театръ Нѣмчинова къ наступившему сезону заново отдѣланъ. Открытіе состоялось 9-го сентября, спектаклемъ Р. З. Чинарова, при полномъ сборѣ. Исполнено было: „Чашка чаю“ ком. 1 д. и „Надо разводиться“ ком. 3 д. Обѣ піесы прошли съ хорошимъ ансамблемъ. (Публики было 380 человѣкъ).

Во вторникъ 11-го сентября состоялся второй спектакль, устройство котораго принялъ на себя извѣстный артистъ Малаго театра М. П. Са—кій. Исполнена была его-же піеса „Въ мірѣ, что въ морѣ“, не игранная еще ни на одномъ театрѣ. Участвующими были дѣти артиста и нѣкоторые любители. Піеса прошла очень гладко и понравилась публикѣ.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Маріинскій театръ. Первое представленіе новой оперы Бородина „Князь Игорь“ предполагается въ Маріинскомъ театрѣ 15-го октября. Въ этой операѣ роли распредѣлены слѣдующимъ образомъ: князь Игорь—г. Яковлевъ, Ярославна—г-жи Сіоницкая и Ольгина, Владиміръ Игоревичъ—г. Васильевъ 3-й, Владиміръ Ярославовичъ—г. Черновъ, ханъ Кончакъ—г. Серебряковъ, дочь хана, Кончаковна—г-жи Фриде и Славина, Овлуръ—г. Угриновичъ, гудочники Скула и Ерошка—гг. Стравинскій и Васильевъ 2-й.

Въ новой операѣ П. И. Чайковскаго „Пиковая дама“ будутъ участвовать г-жи Славина, Мравина и Долина и гг. Мельниковъ, Яковлевъ и Фигнеръ.

Для „Фауста“ дирекція сдѣлала новую обстановку. 4-го сентября опера возобновлена.

Послѣ „Фауста“ на сценѣ Маріинскаго театра будутъ даны „Мазепа“, „Лоэнгринъ“, „Рогнѣда“, „Манонъ“ (съ г-жей Мравиной); во-второй половинѣ октября состоится первое представленіе оперы „Игорь“ Бородина, въ началѣ декабря—„Пиковой дамы“ П. И. Чайковскаго, а въ январѣ—„Ромео и Джульеты“ Гуно и „Cavaleria rusticana“ Масканьи съ г. Фигнеръ.

—

Балетный сезонъ въ Маріинскомъ театрѣ начался 2-го сентября, балетомъ „Талисманъ“. Слѣдующею новостью въ балетѣ будетъ возобновленіе „Весталки“. Танцуетъ г-жа Никитина.

Въ балетѣ „Зорайя“, выступила талантливая балерина М. Н. Горшенкова. Репетируется „Весталка“, а вслѣдъ пойдетъ феерія-балетъ „Спящая красавица“ съ Карлоттой Бріанца. Балетъ „Непюфаръ“ пойдетъ въ началѣ ноября. Музыку для этого двухъактнаго балета написалъ г. Кротковъ, но изъ двухъ актовъ пойдетъ только второй.

—

Въ этомъ сезонѣ предполагается устроить **гастролированіе московскихъ артистовъ** на петербургской оперной сценѣ, а петербургскихъ—на московской. Г. Корсовъ, будетъ пѣть въ январѣ въ Петербургѣ и выступитъ въ партіи Олоферна въ „Юдифи“ Сѣрова.

Александринскій театръ. Въ составъ труппы петерб. Александринскаго театра принятъ актеръ г. Шумилинъ съ окладомъ 1.200 р. въ годъ. Контрактъ годовой.

Ближайшими новинками на александринской сценѣ будутъ возобновленіе драмы Островскаго „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“ съ г-жею Савиной въ роли Красновой и г. Сазоновымъ въ роли Краснова и „Перекати поле“ ком. П. П. Гнѣдича.

Напечатанный въ этой книжкѣ нашего журнала др. этюдъ въ 1 д. кн. Д. П. Голицина (Муравлина) „Кража“ въ первый разъ идетъ на Михайловской сценѣ 26 сентября. Чалыгину играетъ г-жа Корсакова, Чалыгина г-нъ Свободинъ и Степалова г. Корвинъ-Крюковскій.

—

На сценѣ **Михайловскаго театра** идетъ комедія Мольера: „Ученыя женщины“.

— Въ октябрѣ, будетъ поставлена комедія князя А. И. Сумбатова „Цѣпи“.

—

„Нов. Вр.“ сообщаетъ, что утвержденіе новаго **театральнаго литературнаго комитета** ожидается осенью. Первоначально піесы будутъ прочитываться однимъ какимъ-либо избраннымъ для того лицомъ и затѣмъ уже нужное для сезона количество піесъ, въ размѣрѣ 8—10, найденныхъ прочитывавшимъ ихъ лицомъ годными, будутъ вноситься для прочтенія и опредѣленія времени постановки въ театральный литературный комитетъ. Составъ новаго учрежденія будетъ, какъ говорятъ, именно таковъ, какъ было сообщено, т.-е. директоръ театровъ, управляющій конторой, режиссеръ, актеры и нѣкоторые спеціально для того приглашенные литераторы.

—

Д. В. Григоровичъ, на дняхъ вернувшійся изъ-за границы, привезъ съ собою, по словамъ „Нов.“, пяти-актную комедію, сюжетомъ для которой послужили автору тѣ мотивы и явленія, въ которыхъ онъ уже до этого почерпнулъ матеріалъ для своей извѣстной повѣсти „Акробаты благотворительности“. Это первый опытъ почтеннаго беллетриста въ драматическомъ родѣ, и, какъ говорятъ, слышавшія это произведеніе лица,—опытъ очень удачный. Впрочемъ, г. Григоровичъ намѣревается еще значительно поработать надъ своею комедіею, вслѣдствіе чего въ настоящемъ театральномъ сезонѣ она врядъ ли появится на сценѣ.

—

Въ цыпѣшнемъ сезонѣ на александринской или михайловской сценѣ будетъ поставлена комедія П. Д. Боборыкина „Божья коровка“, прошедшею зимою шедшая въ Маломъ театрѣ въ Москвѣ. Главную роль будетъ играть г. Давыдовъ; остальныя распредѣлены между лучшими петербургскими актерами. Новую комедію „Шумиха“ г. Боборыкинъ оставляетъ до слѣдующаго сезона.

—

Въ декабрѣ предстоитъ 25-ти-лѣтн. юбилей композиторской дѣятельности **Н. А. Римскаго-Корсакова.**

—

Въ „Правит. Вѣстникѣ“ опубликованы слѣдующія правила **„О преміи поручика Андрея Кирѣева“:**

1. Съ Высочайшаго соизволенія, послѣловавшаго по всеподданнѣйшему докладу министра народнаго просвѣщенія 10-го мая 1890 г., при Им-

ператорской академіи наукъ учреждается премія за лучшія драматическія сочиненія изъ процентовъ съ капитала въ 7.400 руб., завѣщаннаго на сей предметъ умершимъ въ 1886 году поручикомъ Войска Донскаго Андреемъ Киреевымъ.

2. Премія эта присуждается отдѣленіемъ русскаго языка и словесности безъ представленія подлежащихъ оцѣнкѣ сочиненій авторами и притомъ лишь тогда, когда появится въ печати замѣчательное драматическое произведеніе, которое отдѣленіемъ будетъ признано заслуживающимъ преміи.

3. Размѣръ одной или большаго числа премій будетъ каждый разъ зависить отъ степени достоинства имѣющихся въ виду драматическихъ произведеній.

4. Въ случаѣ неприсужденія премій, нарастающіе на капиталъ проценты не присоединяются къ оному, а остаются въ запасъ на увеличеніе размѣра или числа будущихъ премій за драматическія сочиненія, а также на изготовленіе упоминаемой ниже, въ п. 6-мъ, медали и на другіе могущіе встрѣтится по присужденію этихъ премій расходы.

5. Признавъ напечатанное драматическое сочиненіе достойнымъ особеннаго вниманія, отдѣленіе поручаетъ разсмотрѣніе его либо одному изъ членовъ своихъ, либо постороннему литератору и, по полученіи составленной вслѣдствіе того рецензіи, назначаетъ засѣданіе при участіи одного или нѣсколькихъ литераторовъ, не принадлежащихъ къ числу дѣйствительныхъ членовъ академіи наукъ.

6. Постороннему рецензенту можетъ быть назначаема, въ изъявленіе признательности академіи, золотая пушкинская медаль, расходъ на изготовленіе которой покрывается изъ накопившихся на капиталъ процентовъ.

7. Отчетъ о присужденіи премій поручика Киреева читается однимъ изъ членовъ отдѣленія русскаго языка и словесности въ годичномъ засѣданіи Императорской академіи наукъ 29-го декабря.

8. Если-бы впослѣдствіи, по указанію опыта, встрѣтилась надобность въ измѣненіи котораго либо изъ вышеизложенныхъ правилъ, то на таковое измѣненіе испрашивается законнымъ порядкомъ разрѣшеніе министерства народнаго просвѣщенія, причемъ, однакожь, самое назначеніе премій не можетъ быть измѣнено.

—

Малый театръ. Товарищество опереточнымъ артистовъ, два года продержавшееся въ Малохъ театрѣ, открыло свой третій сезонъ въ этомъ театрѣ. Кромѣ г-жъ Кольцовой, Рапсовой и Немировичъ, выступятъ г-жи Святославская, Иванова, Соколова, Радина; въ мужскомъ персоналѣ числятся гг. Пальмъ, Завадскій, Травскій, Сосновскій, пѣвцы гг. Бобровъ, Клементьевъ, Вальеро и др. Театръ отдѣлывается заново и товарищество обѣщаетъ поставить въ сезонъ до 25 опереттъ, главнымъ образомъ нѣмецкихъ авторовъ и въ Петербургѣ еще не игранныхъ.

Ожидаются гастроли г-жи Энгедундъ, находящейся теперь въ Берлинѣ, г-жа Гризье-Монбазонъ и г-жа Иванова (изъ Харькова). Изъ оперетъ готовится „Савояры". Поставленная новая оперетта Гельмерсбергера „Дельфійскій оракулъ" успѣха не имѣла. Гастроли г-жи Клеръ-Кордье начались съ успѣхомъ.

—

Репертуаръ петербургскихъ театровъ съ 30 августа по 15 сентября.

Въ Александринскомъ театрѣ было всего 11 спектаклей; шли піесы: „Лѣсъ"—2 раза, „Бабье дѣло"—2 раза, „Доходное мѣсто"—3 раза, „Бѣдность не порокъ", „Татьяна Рѣпина", „Свекровь" по 1 разу. Изъ новыхъ: „Въ деревнѣ" народная драма Федотова, поставленная 31-го августа, шла 3 раза. Изъ водевилей: „Цыганка", „Тайна женщины", „Восторженная натура", „Мужъ подъ башмакомъ", „Образцовая жена".

Въ Михайловскомъ театрѣ было 10 спектаклей; шли піесы: „Благородный театръ"—4 раза, „Ольга Ранцева"—3 раза, „На всякаго мудреца довольно простоты"—2 раза, „Свадьба Кречинскаго"—1 разъ. Изъ 1 актн. піесъ шли: „Я большая", „Собачкинъ", „Откликнулось сердечко", „На хлѣбъ и на воду", „Простушка и воспитанная", „Разлука та же наука".

Въ Маріинскомъ театрѣ было всего 10 спектаклей. Изъ операъ шли: „Фаустъ"—4 раза, „Жизнь за царя"—2 раза и „Мазепа"—1 разъ. Изъ балетовъ: „Талисманъ" и „Зорайя" по 1 разу.

—

Перенесенные изъ цирка Чинизелли въ Малый театръ **общедоступные концерты** начались не особенно удачно, по крайней мѣрѣ въ отношеніи матеріальномъ; первый концертъ, состоявшійся, по обыкновенію, днемъ, привлекъ очень немного публики. Программа концерта была составлена весьма интересно; въ первое отдѣленіе вошли „Мадридская ночь" Глинки, два вокальныхъ нумера Моцарта и Масканьи, скрипичный концертъ G-moll Бруха и оркестровая фантазія покойнаго Мусоргскаго „Ночь на Лысой горѣ"; второе отдѣленіе состояло изъ пасторальной симфоніи Бетховена и увертюры къ оп. „Тангейзеръ" Вагнера.

Солистами выступили пѣвица г-жа Матеу и скрипачка г-жа Гамовецкая. Г-жа Матеу, обладательница небольшаго по силѣ и нѣсколько вибрирующаго сопрано, фразируетъ не безъ вкуса и поетъ съ увлеченіемъ.

Скрипачка г-жа Гамовецкая, не разъ уже выступавшая въ концертахъ русскаго музыкальнаго общества, сыграла труднѣйшій скрипичный концертъ Бруха, обнаруживъ въ передачѣ много пониманія и огня.

Оркестромъ дирижировалъ г. Крушевскій, весьма образованный музыкантъ, съ увѣренностью ведущій молодой оркестръ русскаго музыкальнаго общества, который въ нынѣшнемъ сезонѣ идетъ ровнѣе, чѣмъ въ прошломъ году.

—

А. Г. Рубинштейнъ въ теченіе прошлаго лѣта сочинилъ увертюру къ трагедіи Шекспира *Антоній и Клеопатра* и сборникъ фортепіанныхъ піесъ, носящій названіе—*Второй Акростихъ*.

Э. Ф. Направникъ только что окончилъ двѣ „Испанскія" піесы для оркестра и одинъ фортепіанный романсъ.

П. А. Юи лѣтомъ сочинилъ рядъ піесъ въ „народномъ складѣ", струнный квартетъ и 20 романсовъ на текстъ Ришпэна.

Млада Н. А. Римскаго-Корсакова за лѣто окончательно дооркестрована и уже печатается въ видѣ партитуры, голосовъ и клавираусцуга фирмой М. П. Бѣляева.

—

Театральный сезонъ въ **Русскомъ Купеческомъ Обществѣ для взаимнаго вспоможенія** открылся 18-го сентября драмою г. Шпажинскаго—„Чародѣйка". Новый антрепренеръ г. Бабиковъ.

—

На дняхъ состоялись вторые переводные экзамены въ **драматическихъ курсахъ театральной дирекціи**. Экзаменовались первые курсы, классовъ Н. С. Васильевой, В. Н. Давыдова и г. Сазонова. Въ виду успѣховъ слушающихъ курсы, нельзя, какъ справедливо замѣчаютъ „Спб. В.", не пожа-

лѣть, что эта молодежь едва ли предстоящею весною найдетъ мѣста на свободные оклады жалованья въ здѣшней казенной труппѣ, принявшей истекшимъ лѣтомъ, безъ всякой школы и безъ дебютовъ, массу посредственностей. Московская дирекція иными глазами смотритъ на свои драматическіе курсы. Тамъ, оказывается, нѣтъ вновь принятыхъ въ труппу Малаго театра, и всѣмъ, кто объ этомъ хлопочетъ, отвѣчаютъ, что дебютовъ и пріема не будетъ именно въ виду ожидаемаго выпуска подготовлевныхъ артистовъ изъ драматическихъ классовъ дирекціи.—По слухамъ, новыхъ прошеній на поступленіе въ драматическіе классы дирекціи Императорскихъ театровъ въ настоящее время подано очень немного.—Послѣдній переводный экзаменъ на артистическихъ курсахъ въ императорскомъ театральномъ училищѣ, классовъ Н. С. Васильевой и М. И. Писарева, состоялся 13-го сентября. Всѣ учащіеся и экзаменовавшіеся въ этотъ день переведены въ высшій курсъ.—Каменныя новыя постройки, производящіяся во дворѣ дома Театральной дирекціи, настолько выведены уже въ настоящее время, что къ наступающему зимнему времени, полагаютъ, онѣ вчернѣ будутъ готовы. Новый флигель предполагается преимущественно для устройства въ немъ особой большой танцовальной залы для балетныхъ воспитанницъ и балетныхъ репетицій, что дастъ возможность нынѣ существующую залу со школьною сценой уступать полностью для упражненій учениковъ и учениць драматическихъ классовъ дирекціи.

—

Газеты сообщаетъ, что по предложенію новаго режиссерскаго управленія казенной русской драматической труппы дирекціей рѣшено вновь пересмотрѣть режисерскою канцеляріей всю колекцію піесъ, одобренныхъ къ представленію прежними театрально-литературными комитетами, но почему-либо не поставленныхъ на Императорскихъ сценахъ. Пересмотръ этотъ имѣетъ цѣлью подыскать изъ русскихъ оригинальныхъ произведеній подходящія новинки для постановокъ на сценахъ обѣихъ столицъ. Такихъ піесъ, передаютъ, будто-бы имѣется цѣлая масса, скрывавшаяся подъ спудомъ по самымъ разнообразнымъ причинамъ. По слухамъ, въ театральной библіотекѣ хранятся такія піесы уже съ авторскимъ гонораромъ, впередъ оплаченнымъ.

„Allg. Musikztg“ сообщаетъ изъ достовѣрнаго, источника, что **А. Рубинштейнъ** приготовляетъ къ изданію томъ „Мыслей“ о музыкѣ, музыкантахъ и изученіи искусства.

—

Симфоническія собранія начинаются 13-го октября. Составъ оркестра будетъ еще увеличенъ. Кромѣ „Манфреда“ П. И. Чайковскаго, будутъ исполнены „Скандинавская симфонія“ англійскаго композитора Фр. Кауэна, „1-я сюита“ Мор. Мошковскаго, 1-я симфонія Дж. Сгамбатти, „Шотландская увертюра“ Макъ Кунна, „Антоній и Клеопатра“ Рубинштейна, двѣ вещи г. Направника, концертъ г. М. Иванова для скрипки, симфонія Ф. Э. Баха и т. д. Предположено исполнить одну изъ большихъ современныхъ ораторій, но выборъ еще не сдѣланъ. Піанистовъ будетъ больше, чѣмъ на августовскомъ международномъ конкурсѣ. Изъ нихъ называютъ: г-жъ Карженъ, Кл. Клееберъ (изъ Парижа), Познанскую, гг. Сафонова, Подеревскаго, Голлидея; изъ скрипачей—Іено Губея. Выступятъ также гг. Вержбиловичъ, Галкинъ, а изъ пѣвицъ—Герминія Шписсъ.

—

Частный нѣмецкій театръ открылъ свои спектакли въ помѣщеніи общества „Пальма“. Драматическая труппа, сформированная г. Максшульцомъ, состоитъ изъ г-жъ Лаура Рейхартъ, Марія Леттакъ, Борхардтъ; гг. Рудольфъ Миклеръ, Янсенъ, Нейманъ.

Нѣмецкая опереточная труппа (изъ Вѣны) подъ управленіемъ г. Гуго-Вальда состоитъ изъ слѣдующихъ артистовъ: г-жи Лори Штубель (ангажирована на гастроли), Густи Цимерманъ (опереточная примадонна), Бетти Мюнкъ (меццо-сопрано, примадонна), Софія Киршнеръ (1-я пѣвица, ingénue), Тиляи Раиль, Альбертини Либерцейтъ (субретка), Агнесса Перль (на роли комическихъ старухъ), Зельма фонъ-Штейнбергъ и Анна Бушъ (2-е сопрано); гг. фонъ-Фабіани (1-й теноръ, на гастроли), Францъ Зикъ (1-й теноръ), Бенно Эрнстъ (1-й комикъ на характерныя роли), Карлъ Хейтеръ (характерныя и комическія роли), Фердинандъ Ферибергъ, Карлъ Фрицъ. Хоръ изъ 35 человѣкъ. Главный режисеръ г. Бенно Эрнстъ. Капельмейстеръ Карлъ Іенке. Въ теченіе сезона на гастроли приглашены: г-жа Пальмай-Илька и г. Александръ Жирарди (1-й теноръ). Для открытія была поставлена оперетка Штрауса „Die Fledermaus“. Новинка нѣмецкой опереточной труппы, оперетка Милликера „Die Sieben Schwaben“, дала возможность познакомиться съ новыми сплами труппы: теноромъ г. Краузе и пѣвицей г-жей Мюнкъ. Какъ г. Краузе, такъ и г-жа Мюнкъ—настоящіе пѣвцы (у перваго сильный голосъ), могущіе пѣть не только въ опереттахъ, но и въ операхъ. Г-жа Циммерманъ, бойкая, симпатичная актриса вѣнскаго пошиба, положительно дѣлается любимицей публики. Г. Фабіани — въ роли Шпецле — имѣлъ возможность выказать еще рельефнѣе свое комическое дарованіе. Играетъ онъ безъ шаржа и прекрасно передаетъ куплеты.

Піеса Герлица—„Die drei Par Schuhe“ (три пары башмаковъ). Рядъ плохо связанныхъ между собой, хотя и забавныхъ, сценъ изъ вѣнской жизни. Сцены эти напоминаютъ по своей основной фабулѣ піесу „Со ступеньки на ступеньку“. Піеса была разыграна дружно. Гастролерша г-жа Штубель, въ роли жены башмачника, зарекомендовала себя опытной и даровитой субреткой, обладающей хотя и сильнымъ, но не первой свѣжести голосомъ.

—

Изъ напечатанной въ „Вѣдомостяхъ спб. градоначальства и столичной полиціи“ вѣдомости о числѣ публики въ лѣтнихъ увеселительныхъ заведевіяхъ за все время **лѣтняго сезона** 1890 года видно, что посѣтили: Зоологическій садъ 328.185 человѣкъ, „Акваріумъ“ — 60.395, „Аркадію“ — 125.325 „Эденъ“—33.708, садъ Лаврова—45.368, Крестовскій садъ—116.240, садъ Неметти—213.562, Василеостровскій театръ—24.161.

—

Большаго вниманія и полнаго сочувствія заслуживаетъ устройство въ саду при **Васильеостровскомъ театрѣ** народныхъ гуляній по праздникамъ. Съ цѣлью отвлеченія рабочаго люда отъ кабаковъ, гулянья эти начинаются въ 2 часа пополудни и продолжаются до 12 часовъ ночи. Какою популярностью пользуется у простаго народа этотъ родъ развлеченія, можно судить потому, что неудавшимся считается гулянье, если на него (исключительно, притомъ, вслѣдствіе непогоды) собирается около трехъ, четырехъ тысячъ человѣкъ: обыкновенно-же число посѣтителей превышаетъ пять тысячъ человѣкъ. Въ числѣ посѣтителей сада преобладаетъ простой рабочій людъ, среди котораго не мало даже сѣрыхъ свитокъ изъ самотканнаго деревенскаго сукна. Этотъ слой посѣтителей слѣдитъ за всѣми представленіями съ истинно дѣтскимъ увлеченіемъ и со всею непосредственностью

отдается восторгу. Это наивно-дѣтское выраженіе восторга нисколько, однако, не нарушаетъ общаго порядка во время представленій и не шокируетъ „чистой публики", которой также довольно много бываетъ въ саду Василеостровскаго народнаго театра. Съ 8-ми часовъ вечера, когда начинаются представленія въ театрѣ, открытыя сцены сада продолжаютъ работать своимъ порядкомъ. Никогда, обыкновенно, не пустующій Василеостровскій театръ для рабочихъ по праздничнымъ днямъ бываетъ положительно биткомъ набитъ. Выборъ піесъ не дурной; исполненіе вполнѣ удовлетворительное; театръ, какъ и садъ, содержатся чисто; буфетъ (безъ водки и, вообще, крѣпкихъ напитковъ) — одинъ изъ самыхъ дешевыхъ и приличенъ.

—

Театральный сезонъ въ **Стрѣльнѣ** закончился не совсѣмъ пріятно для антрепризы г-жи Глѣбовой. Назначенный „предпослѣдній" спектакль, за отсутствіемъ публики, вовсе не состоялся. Вслѣдствіе неопытности г-жи Глѣбовой и плохихъ исполнителей, театръ, несмотря на массу живущихъ въ Стрѣльнѣ дачниковъ (около 30.000, включая и ближайшія окрестности), давалъ плохіе сборы.

—

2-го сентября, подъ предсѣдательствомъ графа Соллогуба, состоялось общее собраніе членовъ **с.-петербургскаго драматическаго общества** въ новомъ его помѣщеніи, Мойка, № 61 (бывшій домъ Кононова). Въ засѣданіи постановлено: 1) Продолжить дѣйствія общества. 2) Увеличить членскій взносъ съ 10 р. до 20 р. въ годъ. 3) Пригласить всѣхъ драматическихъ артистовъ въ члены общества, не взимая съ нихъ никакой платы. 4) Предоставить всѣмъ членамъ право безплатнаго посѣщенія помѣщенія общества, отъ 12 ч. дня до 3 час. ночи. При помѣщеніи держать до 10 газетъ для чтенія, а также открыть постоянный буфетъ съ повиженными цѣнами. 5) Открыть дѣйствія драматической школы съ 1-го октября нынѣшняго года, если число платящихъ ученицъ и учениковъ не будетъ менѣе двадцати пяти.

Въ будущемъ сезонѣ **итальянская опера** подъ управленіемъ гг. Бернара и Угетти откроется въ Маломъ театрѣ съ первыхъ дней января мѣсяца и продлится до самаго поста. Гг. Мазини и Котоньи ангажированы на весь сезонъ, а г-жа Марчелла Зембрихъ на 8 представленій, начиная съ 17-го января. Дива, которая проведетъ первую половину зимы въ Мадридѣ, выступитъ въ главныхъ роляхъ своего репертуара и, между прочимъ, также въ „Дочери полка", въ чемъ она недавно только пѣла въ Берлинѣ. Весьма цѣннымъ пріобрѣтеніемъ, по словамъ „Journal de St.-Pét.",—представляется г. Маджини Колетти, одинъ изъ лучшихъ итальянскихъ пѣвцовъ молодаго поколѣнія. Одновременно съ этимъ ведутся переговоры со многими другими артистами, между прочимъ, съ Дюранъ, Ванъ-Зандтъ, и съ извѣстнымъ теноромъ Маркони. Оркестромъ будетъ дирижировать сынъ г. Гула. Публика будетъ имѣть при этомъ случай познакомиться съ „Cavalleria Rusticana", первымъ произведеніемъ юнаго Масканьи, котораго вся Италія провозглашаетъ теперь преемникомъ Россини и Верди.

—

Спектакли въ **Благородномъ Собраніи** будетъ ставить „Товарищество" Малаго театра, съ которымъ и ведутся въ настоящее время переговоры.

—

По словамъ „Новаго Времени", **Эрнесто Росси** имѣетъ намѣреніе зимою посѣтить снова Россію. Къ этому своему пріѣзду Росси совершенно мѣняетъ свой прежній шекспировскій репертуаръ и, сверхъ того, разучиваетъ нѣкоторыя русскія піесы: „Каменнаго гостя" Пушкина, „Смерть Іоанна Грознаго" А. Толстаго и піесу одного изъ современныхъ русскихъ драматурговъ. Труппа составляется заново и весьма вѣроятно, что въ составѣ ея будетъ находиться г-жа Дузи,—итальянская драматическая знаменитость.

—

Польская драматическая труппа, съ директоромъ познанскаго театра, г. Кощелецкимъ, во главѣ, по словамъ варшавскихъ газетъ, пріѣдетъ въ Петербургъ и будетъ въ теченіе трехъ мѣсяцевъ давать спектакли въ Маломъ театрѣ. Репертуаръ труппы состоитъ исключительно изъ оригинальныхъ польскихъ піесъ. Въ числѣ артистовъ труппы приглашены на гастроли нѣкоторые изъ числа знакомыхъ уже въ Петербургѣ актеровъ труппы гг. Луковича и Текселя, игравшіе въ сезонъ 1883 года и пользовавшіеся въ свое время у насъ большимъ успѣхомъ.

Хроника провинціальныхъ театровъ.

(*Города*: Астрахань, Бахмутъ, Борисоглѣбскъ, Вильно, Владикавказъ, Воронежъ, Вятка, Дерптъ, Екатеринославъ, Елисаветградъ. Иркутскъ, Казань, Керчь, Кіевъ, Кременчугъ, Курганъ, Кынъ, Либава, Ливны, Минскъ, Митава, Н. Новгородъ, Новгородъ, Николаевъ, Одесса, Оренбургъ, Ревель, Рига, Ростовъ на Дону, Самара, Самаркандъ, Саратовъ, Севастополь, Симферополь, Таганрогъ, Тифлисъ, Тюмень, Харьковъ и Ялта; мѣстечко Волочискъ, село Рыбки.

Труппы и товарищества: гг. Бибина, Бѣльскаго, Деркача, Картавова, Кропивницкаго, Ліанова, Любимова, Любова, Малевскаго, Михайлова (М. И.), Мирова-Бедюха, Неймирока, Новикова (И. П.), Новикова (С. Н.), Прозоровой, Прянишникова, Саксаганскаго, Садовскаго, Саратовское, Святошенко-Васильева, Серебрякова, Скуратова, Старицкаго, Стефановскаго, Сѣтова и Ящука, Тифлисскаго Артистическаго Общества, Филипповскаго, Форкатти, Харьковское, Черепанова и Черкасова.

Любительскіе кружки: Кіевскій, Либавскій, Николаевскій, Ревельскій, Самаркандскій и Саратовскій).

Отголоски прошлаго лѣтняго сезона приносятъ не отвсюду благопріятныя вѣсти относительно матеріальнаго успѣха. Особенно не посчастливилось игравшему въ **Астрахани**, въ саду «Аркадія», опереточно-драматическому товариществу подъ управленіемъ г. Черкасова. Убытки отъ сезона были настолько велики, что управляющій товарищества обращался, по сообщ. мѣстной газеты, въ городскую думу съ ходатайствомъ о пособіи служившимъ у товарищества хору и оркестру. Дума не вняла этому ходатайству.— Зимній сезонъ открывается въ Астрахани въ концѣ сентября. Составъ труппы, подъ управленіемъ г. Бибина: г-жи Піунова (героиня), Соколова и Махайлова (ingenues dramatique et comique), Сѣверская (grande dame), Бѣлинская (grande coquette), Арцыбышева (водевильная), Раславская (старуха) и др.; гг. Яновъ (герой), Ге (любовникъ), Яковлевъ (резонеръ), Бибинъ, Тихоновъ, Лилинъ (комики) и др. Режиссеръ г. Шмитовъ. Спектакли будутъ даваться четыре раза въ недѣлю въ театрѣ г. Плотникова.

Неудаченъ былъ сезонъ и въ **Воронежѣ**, гдѣ въ городскомъ саду играло опереточно-драматическое товарищество подъ управленіемъ г. Скуратова. По словамъ газ. «Донъ», товарищи, производя разсчетъ по полумѣсячно, только за одинъ полумѣсяцъ получили больше 50 коп. на рубль оклада, во всѣ же остальные полумѣсяцы получили по 22—23 коп. за рубль. Гастроли г-жи Ермоловой, несмотря на плохой ансамбль, при которомъ ей приходилось играть, принесли товариществу за послѣднюю половину іюля по 1 р. 20 к за рубль и дали возможность свести іюль по 61 коп. за рубль. Въ августѣ сборы были еще хуже. Плохіе сборы довели, вѣроятно, товарищество до рыночныхъ зазываній публики въ театръ. Та же газета сообщаетъ, что на афишѣ, объявлявшей о спектаклѣ 27 августа, съ боковъ и по срединѣ красовались слова, напечатанныя крупнымъ шрифтомъ: «дешевка, дешевка, дешевка». Много курьезовъ, а иногда и пошлостей, печатается на афишахъ провинціальныхъ захудалыхъ труппъ, но ни одно товарищество, ни одинъ антрепренеръ, уважающіе свою дѣятельность, не позволятъ себѣ этого. Немудрено, что Воронежъ, городъ интеллигентный, былъ равнодушенъ къ труппѣ, допускавшей подобные «коммерческіе» пріемы. — Зимній сезонъ въ Воронежѣ открывается 30 сентября. Драматическо-опереточная труппа составлена г. Стефановскимъ. появляв-

шимся, если не ошибаемся, на московскихъ любительскихъ сценахъ. Намъ сообщаютъ, что г. Стефановскимъ приглашены въ труппу: г-жи Мазуровская (сильно-драматическая), Некрасова (ingenue comique), Львинская (ingenue dramatique), Боэнсъ (лирическая пѣвица), Смолина (каскадная); гг. Варшавскій-Долинъ (драмат. любовникъ), Волховской (комикъ), Чаровъ (теноръ). Театръ будетъ заново отдѣланъ и освѣщенъ электричествомъ. Театральное объявленіе обѣщаетъ въ Воронежѣ и оперу.

Руководитель лѣтняго воронежскаго товарищества, г. Скуратовъ, арендовалъ на зиму театръ въ **Новочеркасскѣ**. По нашимъ свѣдѣніямъ, новочеркасское товарищество будетъ состоять изъ слѣдующихъ главныхъ персонажей: г-жи Вронская (драматическая), Львова (лирическая пѣвица), Антонова (каскадная), Ларина (ingenue), Карнѣева (старуха), Микульская (ком. старуха); гг. Скуратовъ (драматическій любовникъ), Максаковъ (баритонъ), Лукинъ (теноръ), Блажевъ, Ляминъ (комики-резонеры), Глуминъ (комикъ), Ягелловъ (резонеръ), Дюръ (фатъ) и др.; дирижеръ г. Гильдебрандтъ.

Составленіе смѣшанныхъ драматическо-оперетныхъ труппъ по большей части неблагопріятно отзывается на ансамблѣ этихъ труппъ. Чтобы обставить и драму, и оперетку достаточнымъ числомъ порядочныхъ силъ, нужно обладать хорошими матеріальными средствами и большой надеждой на успѣхъ, а этимъ у насъ могутъ похвастаться немногіе антрепренеры и товарищества. Одни и тѣ же актеры, участвуя и въ драмѣ, и въ опереткѣ, теряютъ тонъ исполненія, и получается плохая драма и такая же оперетка. Въ драматическомъ элементѣ, который вводятъ у себя опереточныя труппы, надо видѣть продолжающійся упадокъ оперетки, заполонившей было въ послѣднія 15 лѣтъ всѣ провинціальныя сцены, обезличившей артистическія силы и повліявшей на паденіе уровня требованій публики.

Смѣшанная драматическо-оперетная труппа будетъ, по словамъ «Дона», въ **Ставрополѣ**, снятомъ г. Степановымъ-Горскимъ. Въ составъ его труппы вошла часть воронежской труппы г. Скуратова: г-жи Шорохова, Струйская; г. Эспе и др.

Въ **Херсонѣ** драматическо-опереточная труппа сформирована г. Власовымъ, который открываетъ сезонъ 1 октября. По контракту г. Власовъ, помимо прежнихъ условій, обязанъ уплачивать городу 5% съ валоваго сбора. Приставлять въ проходахъ кресла городскою думою воспрещено.

Въ **Житомірѣ** тоже драматическо-опереточная труппа, сформированная г-жею Лавровской, женой кременчугскаго антрепренера г. Филипповскаго. Театральное объявленіе обѣщаетъ постановку новѣйшихъ выдающихся драмъ, комедій и опереттъ и лучшихъ классическихъ піесъ. Главные персонажи труппы: г-жи Башинская (grande dame), Тугаринова (ingenue), Метельская (каскадная), Александрова (лирическая), Энгельгардъ (водевильная), Лаврова (сильно-драматическая), Лавровская (комическая бытовая) и др.; гг. Викторовъ-Пархомовичъ (драмат. герой), Соколовъ (теноръ и простакъ), Охотинъ (баритонъ), Никулинъ (характ. роли), Тугариновъ (резонеръ), Кузнецовъ-Ершовъ, Благинъ (комики) и др. Сезонъ открылся 20 сентября.

Исключительно драматическая труппа составлена для **Вятки** мѣстной любительницей г-жей Прозоровой. Составъ труппы: г-жи Строгова (grande-dame), Прозорова (драм. ingenue), Гусева (комич. ingenue), Любавина (бытовая), Александрова (старуха), Яцковская и Ивашкевичъ (характерныя); гг. Лавровскій (герой), Абрамовъ (характерныя и бытовыя), Корсаковъ (резонеръ), Лидинъ (комикъ), Степинъ (фатъ), Волжанинъ (простакъ) и др. Сезонъ открывается 1-го октября. Въ недѣлю будетъ даваться четыре спектакля, изъ нихъ одинъ общедоступный по цѣнамъ отъ 5 коп. до 1 руб.

Въ **Николаевѣ** драматическая труппа сформирована г. Михайловымъ и сезонъ начался 16 сентября. Г. Михайловъ арендуетъ оба театра—Монте и Ковалева.

Двойныя труппы возможно составлять солиднымъ антрепренерамъ, снимающимъ нѣсколько городовъ и перевозящимъ изъ города въ городъ свои или приглашенныя для гастролей труппы. Такія предпріятія начинаютъ практиковаться. Г. Форкатти, наприм., снялъ на Кавказѣ пять городовъ: **Владикавказъ, Тифлисъ, Баку, Кутаисъ и Батумъ**. Г. Черкасовъ будетъ держать и **Ростовъ**, и **Таганрогъ**.

Два города **Вильно** и **Минскъ** сняты г. Картавовымъ; для нихъ сформированы драматическая и оперная труппа. Составъ оперной труппы: г-жи Муранская, Рядновa, Яновская, Захаренко; гг. Агулинъ, Рядновъ, Виноградовъ, Левицкій и др. Составъ драматической труппы напечатанъ въ № 7 «Артиста». Сезонъ въ Минскѣ открылся 9 сентября. Предполагаемый репертуаръ: «Гамлетъ», «Отелло», «Король Лиръ», «Много шуму изъ ничего», «Укрощеніе строптивой», «Разбойники», «Коварство и Любовь», «Тартюфъ», «Скупой», «Продѣлки Скапена», «Донъ-Жуанъ», «Звѣзда Севильи», «Недоросль», «Борисъ Годуновъ», «Ревизоръ», «Горе отъ ума», піесы Островскаго и гг. Шпажинскаго, Потѣхина и другихъ современныхъ драматурговъ. Если и половина предположенныхъ классическихъ піесъ будетъ поставлена г. Картавовымъ вполнѣ прилично, то и тогда минскій театръ будетъ однимъ изъ лучшихъ по репертуару. 3 сентября минскій театръ осматривалъ г. министръ внутреннихъ дѣлъ. Красивый видъ освѣщеннаго электричествомъ театра произвелъ пріятное впечатлѣніе на почетнаго гостя. Вообще интересъ къ

театру и его благоустройству не ослабѣваетъ въ высшихъ административныхъ дѣятеляхъ.

Какое значеніе придаетъ правительство театру видно изъ того, что, какъ слышалъ «Гражданинъ», предполагается устроить русскіе театры въ **Дерптѣ**, **Митавѣ**, **Ригѣ** и **Ревелѣ** и поддержать ихъ правительственной субсидіей.

Мѣстная власть также заботится о театрѣ. Виленскій генералъ-губернаторъ, генералъ Кахановъ, принимая депутацію отъ виленской городской думы, замѣтилъ депутаціи, по словамъ одес. газетъ, что въ Вильнѣ до сихъ поръ нѣтъ порядочнаго зданія театра. «Важность и необходимость этой постройки признаны, сказалъ г. генералъ-губернаторъ, давно, но вопросъ этотъ ограничился разговорами, коммиссіями и составленіемъ почти несбыточныхъ проектовъ. До меня дошли слухи, да они проникли и дальше, что дѣло это тормозится только потому, что въ Вильнѣ театръ русскій. Я этому не вѣрю и считаю этотъ слухъ клеветой, ибо не допускаю и мысли, что въ древне-русскомъ градѣ русскіе вѣрноподданные своего Государя могутъ позволить себѣ что-либо подобное».

Во второй половинѣ августа въ Минскѣ играла малорусская труппа г. Святошенко-Васильева. Мѣстная газета очень одобрительно отзывается объ ансамблѣ ея и тщательной постановкѣ піесъ. Часть труппы состоитъ изъ артистовъ, отдѣлившихся лѣтомъ отъ труппы г. Кропивницкаго.

Организаторъ первоначальной малорусской труппы, изъ которой произошли всѣ отдѣлившіеся и раздѣлившіеся, г. Кропивницкій, началъ зимній сезонъ съ вновь и вновь обновленной труппой во **Владикавказѣ** 2 сентября. По нашимъ свѣдѣніямъ, тамъ сыграно было 7 спектаклей. Среднимъ числомъ каждый спектакль далъ около 500 руб. при полномъ сборѣ въ 563 руб. 12-го сентября г. Кропивницкій началъ спектакли въ **Тифлисѣ**, гдѣ пробудетъ около мѣсяца, а затѣмъ настолько же времени отправится въ **Баку**. Оттуда труппа, по слухамъ, ѣдетъ въ **Ташкентъ**. Г. Кропивницкій даетъ спектакли въ театрѣ Дворянскаго Банка, арендуемомъ г. Форкатти.—Болѣе подробныя свѣдѣнія о театральномъ дѣлѣ въ Тифлисѣ сообщаетъ нашъ корреспондентъ.

Изъ небольшихъ малорусскихъ труппъ мы имѣемъ свѣдѣнія о труппахъ гг. Украинцева и Мирова-Бедюхъ. Послѣдняя труппа состоитъ изъ г-жъ Стороженко, Мировой, гг. Бурлака, Мирова-Бедюхъ, Миротворскаго, капельмейстера г. Дворниченко и др. Труппа, по сообщенію «Самар. Газ.», начала въ концѣ августа представленія въ **Уфѣ** и беретъ хорошіе сборы.

Въ мѣстечкѣ **Волочискъ** въ теченіе іюля и августа играла малорусская труппа г. П. Украинцева. Спектакли, по слов. «Волыни», давались въ паровозномъ зданіи волочискаго вокзала и охотно посѣщались мѣстною интеллигенціей. Труппа состоитъ изъ г-жъ Украинцевой, Савченковой, Кругляковой и Павлиной, гг. Украинцева, Степанова, Самарина, Соснова и Каменскаго. Труппа г. Деркача въ теченіи лѣта путешествовала по Сибири и дѣлала очень солидные сборы. Теперь труппа г. Деркача возвращается въ Европейскую Россію.

Въ **Полтавѣ** начала сезонъ 16 сентября одна изъ большихъ малорусскихъ труппъ, состоящая подъ управленіемъ г. Садовскаго и имѣющая въ своемъ составѣ г-жу Заньковецкую. Труппа г. Старицкаго съ 16 сентября начала спектакли въ Ростовѣ на Дону, въ театрѣ г. Любова, и пробудетъ тамъ до 1 ноября.

Труппа г. Саксаганскаго играетъ весь сентябрь въ **Харьковѣ**. Составъ труппы: г-жи Садовская, Рѣшетникова, Борисоглѣбская, Куликовская, Квитко и др.; гг. Саксаганскій, Карпенко-Карый, Мова, Рѣшетниковъ, Соколовъ, Жарченко и др. Товарищество, по слов. «Юж. Края», выгодно отличается отъ бывшихъ въ Харьковѣ малорусскихъ труппъ своимъ хоромъ, который блещетъ замѣчательными голосами и одушевленіемъ. Г-жа Рѣшетникова, ученица петербургской консерваторіи, обладаетъ прекраснымъ меццо-сопрано. Сборы Товарищества плохи, поэтому въ нѣкоторые дни идутъ спектакли по значительно удешевленнымъ цѣнамъ, отъ 1 р. 50 к. до 10 к.—Лѣтніе харьковскіе сады и театры имѣли незавидные сборы, исключая «Тиволи». Въ началѣ сентября на сценѣ «Тиволи» играло товарищество г. Рахимова, состоявшее изъ гг. Погониной, Рахимова, Журина, Болкашина, Погонина, Никольскаго и др.—Новый харьковскій театръ г. Ушинскаго, передѣланный изъ склада земледѣльческихъ орудій, арендованъ г. Ліановымъ для оперетки и оперы. Въ театрѣ 15 ложъ, 450 мѣстъ партера и 150 мѣстъ въ бельэтажѣ. Составъ труппы: г-жи Ларизина, Иванова, Минина, Ахматова, Попова-Грозная, Борисова и др.; гг. Бастуновъ, Ліановъ, Стрѣльскій, Розенъ, Чернышевъ, Соломинъ и др.; капельмейстеры — гг. Козакъ и Торшиловъ. Изъ оперъ предположены къ постановкѣ: «Карменъ», «Галька», «Евгеній Онѣгинъ», «Фрадіаволо», «Травіата», «Волшебный стрѣлокъ» и др. Сезонъ открылся 16 сентября. — Драматическое харьковское товарищество начнетъ спектакли 1 октября. Для музыкальныхъ антрактовъ товарищество пригласило оркестръ г. Черняховскаго изъ 26 человѣкъ. Въ октябрѣ товариществопредполагаетъ дать спектакль въ память умершаго Ник. Ив. Новикова; сборъ со спектакля пойдетъ въ пользу семьи покойнаго. Нельзя не отнестись съ полнымъ сочувствіемъ къ этому предположенію, сообщаемому въ «Юж. Краѣ». Всякое благое дѣло, всякій откликъ на нужды товарищей, всякая попытка взаимопомощи — отрадное явленіе въ артистическомъ мірѣ, гдѣ такъ слабо развиты

чувство солидарности и пониманіе взаимныхъ интересовъ. У харьковскаго товарищества, какъ видно изъ той же газеты, имѣется даже особый капиталъ, предназначенный на благія цѣли. Изъ него оно выдало двѣсти руб. на похороны Новикова.

До 1 октября харьковское товарищество играетъ въ **Екатеринославѣ**.

Изъ приволжскихъ городовъ самое большое, оперно-драматическое, товарищество составлено г. Горинымъ-Горяиновымъ для **Саратова**. Главные персонажи драматической труппы: г-жи Шебуева и Савина (драматическія), Ларина и Вѣрова (ingenue), Шаровьева (старуха), Стругина (grande dame) и др.; гг. Каширинъ (драм. любовникъ), Горинъ-Горяйновъ (характ. роли), Протасовъ (комикъ), Соколовскій (любовникъ-фатъ), Расатовъ (резонеръ), Лавровъ (комикъ-резонеръ) и др., режиссеръ г. Соколовскій. Главные персонажи оперной труппы: г-жи Палице и Бѣлинская (1-е сопрано), Ларіонова (2-е сопрано), Карпова и Гольмъ (контръ-альто); гг. Вержбицкій и Коваленко (тенора), Ольхинъ и Шалтаньеръ (баритоны), Шакуло и Раздольскій (бассы), капельмейстеръ г. Палице. Сезонъ открытъ 9 сентября «Блуждающими огнями». При такомъ большомъ составѣ товариществу нужно очень осмотрительно вести дѣло, чтобы кончить благополучно сезонъ и стать на твердую почву.

Никакъ не можетъ въ теченіе четырехъ лѣтъ пріобрѣсти устойчивое положеніе городской театръ въ **Одессѣ**. Театральный вопросъ былъ въ началѣ сентября злобою дня для одесской печати и публики. Теперешніе антрепренеры, гг. Сѣтовъ и Ящукъ, ходатайствовали передъ думой о возвращеніи имъ, въ виду убытковъ прошлаго сезона, залога въ 20 тыс., о сложеніи съ нихъ недоимки около 14 тыс. за освѣщеніе и отопленіе театра въ прошломъ году и о безплатномъ освѣщеніи и отопленіи на будущій сезонъ, предупреждая, что они иначе принуждены будутъ отказаться отъ антрепризы, такъ какъ не имѣютъ денегъ для высылки авансовъ артистамъ сформированной имиптальянской труппы. Дума рѣшила ассигновать сумму на покрытіе недоимки и выдать заимообразно залогъ въ 20 тыс., съ тѣмъ, чтобы въ уплату этого долга поступало по 20 проц. съ каждаго представленія. Трудно ожидать, при такихъ условіяхъ, чтобы сезонъ кончился благополучно. Можетъ быть случаи, подобные настоящему, приведутъ одесскую думу къ рѣшенію имѣть хорошую драматическую и русскую оперную труппы, какъ наиболѣе отвѣчающія современнымъ потребностямъ публики и тѣмъ громаднымъ затратамъ, которыя употребилъ городъ на постройку театра. Пока драматическія труппы должны ютиться въ Русскомъ и Новомъ театрѣ (клубъ ремесленниковъ).—Въ Русскомъ театрѣ съ 16 сентября начались спектакли съ участіемъ г-жи Невѣровой.—Въ театрѣ при гостинницѣ «Гранд-Отель» 6 сентября закончились оперетточные спектакли труппы г. Ларіонова-Ларина, имѣвшіе успѣхъ у одесской публики.

Елисаветградъ постигла было участь непріятнѣе Одессы и ему предстоитъ на зиму остаться безъ театра. Коммиссія, осмотрѣвшая лѣтомъ театръ г. Кузмицкаго, единственный въ городѣ, пришла, по сообщенію «Од. Л.», къ заключенію, что безъ неотложнаго и довольно солиднаго ремонта театръ не можетъ быть открытъ для публики. Владѣлецъ рѣшилъ продать театръ. Частныхъ покупателей не нашлось, а городская дума отнеслась къ предложенію пріобрѣсти театръ несочувственно, вѣроятно, считая высокою ту цифру (50 тыс.), въ которую театръ обойдется городу съ ремонтомъ. Приведенная цифра не велика, если сравнить ее, не говоря объ одесскомъ театрѣ, съ тѣми суммами, въ которыя обошлись театры въ Минскѣ (102 тыс.) или въ Самарѣ (175 тыс.). Поэтому для елисаветградской думы было бы удобно воспользоваться готовымъ театромъ. По послѣднимъ слухамъ, театръ перешелъ къ сыну владѣльца и будетъ открытъ къ 15 октября, обновившись капитальнымъ ремонтомъ.

О текущихъ театральныхъ дѣлахъ въ **Самарѣ** мы пока не можемъ ничего сообщить, но приведемъ нѣсколько фактовъ изъ исторіи самарскаго театра. Начало драматическихъ представленій въ Самарѣ относится къ тѣмъ сравнительно недалекимъ временамъ, когда по лицу земли русской двигались стаи «перелетныхъ птицъ» — актеровъ. Когда еще Самара была уѣзднымъ городомъ, заѣзжія труппы не лишали ее эстетическихъ наслажденій. Случайный корреспондентъ журнала «Репертуаръ и Пантеонъ» (1844, кн. 5) такъ описывалъ театръ, въ которомъ антрепренеръ Стрѣлковъ и его кочующая труппа развлекали самарскую публику. Театръ, повидимому, былъ временный, но не напоминалъ собою балаганъ. Внутри онъ былъ обтянутъ холстомъ и имѣлъ кресла, мѣста за креслами, ложи и нарадизъ. Холщевыя стѣны не пропускали ни дождя, ни вѣтра, потому что кровля и бока театра были снаружи одѣты тесомъ. Вообще театръ представлялъ очень приличное помѣщеніе, съ порядочнымъ занавѣсомъ, съ достаточнымъ освѣщеніемъ. Вѣроятно, труппы актеровъ часто наѣзжали въ Самару, потому что въ 1851 г. явилась потребность въ постоянномъ помѣщеніи для театра. Дальнѣйшіе факты мы беремъ изъ «Самарскаго Спутника» на 1890 г., изданнаго г. Новиковымъ. Зданіе, приспособленное подъ театръ, сгорѣло въ 1854 г., а на слѣдующій годъ былъ выстроенъ при помощи подписки театръ, стоившій болѣе 3 тыс. руб. Черезъ семь лѣтъ его возобновили, обложили кирпичемъ снаружи; поправки дѣлались потомъ постоянно, пока театръ не пришелъ въ ветхость

и въ 1886 г. не былъ закрытъ. Тогда городская дума рѣшила построить каменный театръ, который и былъ сооруженъ по проэкту г. Чичагова. Съ 1 октября 1888 г. театръ былъ сданъ на три года г. Медвѣдеву. Какъ матеріалъ для исторіи самарскаго театра «Самарскій Спутникъ» приводитъ не безъинтересныя и очень подробныя данныя о репертуарѣ, сборахъ, составѣ труппъ въ Самарѣ за 1880—86 гг.

Сознаніе необходимости театра для населенія, выражающееся въ постройкахъ театровъ и вообще въ заботахъ о развитіи сценическаго дѣла, къ сожалѣнію, не общее явленіе. Въ **Бахмутѣ**, напр., театръ находящійся въ саду, арендуемомъ общественнымъ собраніемъ, напоминаетъ, по слов. «Южн. Края», жалкій полуразрушенный сарай, на приведеніе котораго въ порядокъ никто не обращаетъ вниманія. Дѣла драматическо-опереточнаго товарищества подъ управленіемъ г. Неймирокъ шли бы успѣшно, если бы храмъ Мельпомены имѣлъ болѣе приличный видъ.

А вотъ каковъ театръ въ **Борисоглѣбскѣ**, по описанію «Дона». Театръ помѣщается въ деревянномъ сараѣ, полъ земляной. Вѣтеръ разгуливаетъ по театру, на сцену льетъ дождь. Зимній театръ помѣщался нѣсколько лѣтъ въ каменномъ зданіи, которое теперь превращено въ театръ.

Такіе факты небрежнаго отношенія къ одной изъ потребностей населенія пріятно сопоставить съ тѣмъ сочувствіемъ и искреннею признательностью народной массы, которыми сопровождается всякая попытка познакомить народъ съ театральными представленіями. Въ № 8 «Артиста» было сообщено о спектаклѣ въ селѣ **Рыбки**, Дорогобужскаго уѣзда. Приводимъ со словъ «Смол. Вѣстн.» и «Южанина» еще нѣкоторыя подробности. Въ Рыбкахъ было дано уже восемь спектаклей. Ставились по преимуществу піесы Островскаго. Народъ чрезвычайно охотно посѣщаетъ спектакли, а послѣ ведетъ разговоры о видѣнномъ и слышанномъ, дѣлясь другъ съ другомъ впечатлѣніями. Билетовъ на спектакли не хватаетъ. Сбору бываетъ до 40 р., при расходѣ въ 4—5 руб. Обстановка чрезвычайно проста, но обдумана и добросовѣстна до мелочей. Кромѣ интеллигентнаго кружка любителей въ спектакляхъ принимаютъ участіе школьники, а иногда въ качествѣ статистовъ мужики и бабы. Школьники играютъ спеціально составленныя для нихъ піесы и играютъ удивительно согласно, даже талантливо: они живутъ на сценѣ. Устроители спектаклей передѣлали для сцены народные разсказы и они больше нравятся. Спектакль заканчивается хоромъ школьниковъ, на которыхъ съ гордостью смотрятъ ихъ отцы и матери. Театръ устроенъ въ неоконченномъ зданіи сельской школы. Сборы съ спектаклей идутъ на окончаніе постройки школы. Послѣ удачныхъ опытовъ у устроителей спектаклей зародилась мысль объ устройствѣ постояннаго любительскаго народнаго театра. Для этого мѣстный помѣщикъ И. А. Позняковъ думаетъ пріобрѣсти прежнее зданіе училища.

Горожане не всегда такъ отзывчивы. Заѣхала, напр., лѣтомъ труппа г. Черепанова въ **Ливны**, гдѣ никогда не бываетъ постоянной труппы, и имѣла очень плохіе сборы, несмотря на скудость развлеченій въ городѣ.

Городскіе зрители обладаютъ болѣе изощреннымъ вкусомъ чѣмъ сельскіе, и чтобы имѣть успѣхъ въ городѣ, сценическимъ дѣятелямъ приходится приноравливаться къ требованіямъ публики. Антрепренеръ театра въ **Кременчугѣ**, г. Филипповскій, рѣшилъ ставить въ теченіе сезона только лишь бытовыя піесы преимущественно современныхъ писателей. Большіе сборы у насъ обыкновенно дѣлаютъ легонькія, піесы современнаго жанра.

Это явленіе наблюдается не въ одномъ Кременчугѣ. Репертуаръ, чуждый литературныхъ достоинствъ, царитъ на большинствѣ провинціальныхъ сценъ. Характеристикой такого бездолья нашей драмы можетъ, между прочимъ, служить тотъ фактъ, что въ нынѣшнемъ году преміи И. Ю. Вучины за лучшія драматическія піесы никто не будетъ удостоенъ. По газетнымъ сообщеніямъ, историко-филологическій факультетъ новороссійскаго университета не нашелъ возможнымъ удостоить преміи ни одну изъ представленныхъ піесъ.

Кромѣ піесъ, полныхъ внѣшнихъ эффектовъ и внутренней безсодержательности, въ провинціи далеко еще не сошли со сцены произведенія добраго стараго времени, когда мелодрама была излюбленнымъ репертуаромъ. Въ **Ростовѣ на Дону**, въ лѣтнемъ саду «Ливадія», ставились, наприм., такія піесы: «Казнь безбожному илистранствующій жидъ», «Дугласъ черный», «Велизарій, римскій полководецъ» и т. под. Публика усердно посѣщала театръ несмотря на нѣсколько заѣзжихъ конкурирующихъ труппъ, также какъ и въ прошломъ году, когда антрепренеръ, г. Любовь, понимающій хорошо требованія публики, вводилъ въ репертуаръ такія же піесы и также успѣшно кончилъ сезонъ. Мелодрама въ послѣдніе годы ставилась и въ Петербургѣ на клубныхъ и загородныхъ сценахъ, ставится теперь и въ Москвѣ на частной сценѣ. Для извѣстнаго контингента публики чувствительная мелодрама, вызывающая слезы на глаза и доброе чувство въ сердцѣ, гораздо понятнѣе, чѣмъ смѣхотворные фарсы, не оставляющіе ничего ни въ головѣ, ни въ душѣ зрителя.—На зимній сезонъ Ростовъ, какъ намъ сообщаютъ, обогатится еще театромъ, кромѣ существующаго асмоловскаго. Г. Любовь приспособляетъ свой лѣтній театръ для зимнихъ спектаклей и намѣренъ отдавать его гастроли-

рующимъ артистамъ и труппамъ. Театръ даетъ сбору около 1000 руб. и можетъ быть по желанію обращаемъ въ циркъ.—Антрепренеръ театра г. Асмолова, г. Черкасовъ, объявилъ, какъ намъ пишутъ, слѣдующій составъ драматическо-оперетной труппы: г-жи Троцкая, Яниковская (опереточныя), Лаврецкая-Черкасова (драматическая), Томсонъ (ingenue), Антили (grande-dame) и др.; гг. Морской и Добротини (тенора), Владиміровъ (баритонъ), Родонъ (комикъ-буффъ) Черкасовъ (комикъ), Рюминъ (фатъ и резонеръ), Тройницкій (любовникъ и герой) и др. Г. Черкасовъ начинаетъ сезонъ 16 сентября въ **Таганрогѣ**, куда будетъ совершать поѣздки съ труппою.

На сколько можно судить теперь, въ зимнемъ сезонѣ драматическая сцена въ провинціи не обѣщаетъ ничего выдающагося. Оперная сцена, въ связи съ развитіемъ въ провинціи музыкальной жизни, которой мы здѣсь не касаемся подробно, постепенно расширяетъ свои предѣлы. Лѣтомъ, напр., оперная труппа, съ участіемъ А. Г. Меньшиковой, давала спектакли на крайнемъ сѣверѣ, въ **Архангельскѣ**, и имѣла успѣхъ. Въ текущемъ зимнемъ сезонѣ оперныя труппы будутъ въ Вильнѣ, Казани, Кіевѣ, Минскѣ, Саратовѣ и Тифлисѣ, и оперно-опереточныя труппы въ Воронежѣ, Нижнемъ-Новгородѣ и Харьковѣ. Нѣмецкую оперу въ Ригѣ и польскую въ Варшавѣ мы въ разсчетъ не принимаемъ.

Въ **Казани** опера открылась 2-го сентября «Жизнью за царя». Составъ казанской труппы былъ напечатанъ въ № 8 «Артиста».

Въ **Кіевѣ** опера находится подъ управленіемъ г. Прянишникова. Въ составъ ея приглашенъ артистъ московской оперы г. Антоновскій. Газеты сообщаютъ объ одной мѣрѣ, принятой кіевскимъ оперным товариществомъ: постановлено съ публикой ни въ какомъ случаѣ во время дѣйствія не раскланиваться. Желательно, чтобы это правило, способствующее сосредоточенію впечатлѣнія зрителей, нашло себѣ примѣненіе на всѣхъ сценахъ.—Въ Кіевѣ, къ существующимъ теперь городскому и частному театрамъ, по слухамъ, прибавится въ будущемъ году еще одинъ театръ, который предположено построить на Крещатикѣ.

Въ **Нижнемъ-Новгородѣ** г. Любимовъ предполагаетъ открыть оперно-опереточный сезонъ въ концѣ сентября. Лѣтомъ г. Любимовъ путешествовалъ съ своею труппою по Волгѣ и Черному морю и имѣлъ матеріальный успѣхъ.—Ярмарочный сезонъ въ Н.-Новгородѣ былъ очень неудаченъ. Въ составѣ труппы г. Бѣльскаго были: г-жи Абрамова, Бурдина, Васильева-Вятская и др., гг. Ильинскій, Ильковъ. Ленскій, Шуваловъ, Мартыновъ; гастролировали г-жи Ермолова, Савина и Журавлева. Сборы были настолько плохи, что получился, по словамъ „Волжск. Вѣстн.“, дефицитъ въ 6 тысячъ р.

Театръ „Фантазія“ г. Николаева-Соколовскаго работалъ значительно лучше, давая фееріи и обстановочныя піесы съ убійственнымъ составомъ актеровъ. Циркъ Никитина работалъ еще лучше. Отсюда газета выводитъ, что никакія гастролерши не привлекутъ публику имѣющую свои особенные вкусы. Но, замѣтимъ мы, отсюда не слѣдуетъ, чтобы антрепренеръ подчинялся всецѣло низменнымъ вкусамъ ярмарочной толпы, если онъ любитъ и уважаетъ свое дѣло.

Въ **Севастополѣ** оперетка г. Любимова была принята, какъ сообщаетъ «Крым. Вѣст.», значительно лучше, чѣмъ всѣ пріѣзжавшія туда нынѣшнимъ лѣтомъ драматическія труппы.

Въ **Керчи** успѣхъ труппы былъ тоже значительный. На зимній сезонъ керченскій театръ арендовалъ г. Казанцевъ.

Въ **Ялтѣ**, гдѣ играла въ послѣднее время труппа г. Любимова, публика усердно посѣщаетъ оперетку. О составѣ труппы газеты отзываются какъ объ очень посредственномъ.

Ялтинскій антрепренеръ городскаго театра, г. Новиковъ, снялъ на зимній сезонъ театръ въ **Симферополѣ** и сформировалъ драматическую и опереточную труппу.

Независимо отъ профессіональнаго сценическаго дѣла идетъ въ провинціи развитіе любительскихъ кружковъ, число которыхъ постоянно возрастаетъ. Одни изъ этихъ кружковъ проявляютъ очень незначительную дѣятельность, а другіе напротивъ энергично работаютъ. Открытый 23 августа въ **Николаевѣ** Артистическій Кружокъ блестяще началъ свою дѣятельность и прочно сталъ на ноги. Кружокъ занимаетъ прекрасное помѣщеніе съ громаднымъ театральнымъ заломъ, въ которомъ уже начались спектакли Кружка. Въ дни празднованія столѣтняго юбилея Николаева Кружкомъ было дано два спектакля. «Русская Свадьба», исполненная любителями, прошла очень гладко и была отлично обставлена. Также ирошелъ и спектакль 9-го сентября. Николаевскій городской голова обратился, по словамъ «Южанина», къ предсѣдательницѣ Кружка, г-жѣ Матвѣевой, съ письмомъ, выражающимъ благодарность ей и Кружку за сложныя хлопоты Кружка по устройству имъ юбилейныхъ представленій. Кромѣ спектаклей въ своемъ помѣщеніи, Кружокъ будетъ давать по одному спектаклю въ мѣсяцъ въ театрѣ Ковалева. Для перваго раза въ театрѣ было дано «Доходное мѣсто». Число членовъ Кружка достигло до двухсотъ.

Кіевское Драматическое Общество, по газетнымъ слухамъ, намѣрено ходатайствовать, чтобы ему было дозволено открыть классы драматическаго искусства. Въ составъ труппы Общества приглашены: г-жи Казина (ingenue), Лапно (вторыя роли); гг. Эльскій (любовникъ), Головинъ (комикъ), Осмоловскій (резонеръ), Матковскій (режиссеръ).

Плодотворную дѣятельность проявило очень молодое «Общество Изящныхъ Искусствъ» въ **Саратовѣ**. Изъ отчета за 1889—90 годъ видно, что въ Обществѣ состояло 372 дѣйствительныхъ члена.

Въ Прибалтійскомъ Краѣ русская сцена начинаетъ замѣтно проявлять свою дѣятельность. Въ **Либавѣ** организовалось «Литературно-музыкальное Общество», устраивающее русскія чтенія съ туманными картинами, спектаклями и концерты.

Въ **Ревелѣ** учреждается «Русскій Драматическій Кружокъ», имѣющій цѣлью знакомить мѣстное населеніе съ произведеніями русскихъ авторовъ. 30 августа Кружкомъ была поставлена комедія «Въ осадномъ положеніи».

На далекой окраинѣ, въ **Самаркандѣ** любители также усердно ведутъ свое дѣло. Теперь у нихъ идетъ реставрація любительскаго театра, построеннаго въ 1885 году. Спектакль 19 августа, сборъ съ котораго предназначался на исправленіе театра, былъ очень успѣшенъ по результатамъ. Кромѣ сбора за билеты въ кассу, по словамъ газеты «Окраина», поступили и пожертвованія.

Упроченіе хорошо организованныхъ любительскихъ кружковъ, особенно въ глухой провинціи, очень желательно. Служа искусству и доставляя публикѣ разумное развлеченіе, они подготовляютъ почву для постоянныхъ театровъ. А возникновеніе постоянныхъ театровъ является уже несомнѣннымъ признакомъ прогрессирующаго развитія цѣлаго общества.

Иркутскъ. (*Отъ нашего корреспондента*). 15-го августа наша театральная труппа, пополненная нѣсколькими новыми артистами, дала первый спектакль. Для открытія сезона представлена была комедія Дюма „Кинъ“, шедшая у насъ уже много разъ. Въ заглавной роли выступилъ г. Аяровъ, произведшій благопріятное впечатлѣніе своей изящной внѣшностью и хорошей читкой. Болѣе опредѣленный отзывъ сказать о немъ по одной видѣнной нами роли мы затрудняемся. Изъ остальныхъ исполнителей выдѣлялись: г. Малевскій (нашъ антрепренеръ) въ роли графа и г. Минскій въ роли суфлера Соломона. Г-жа Малевская въ роли Елены была слаба, какъ и вообще въ роляхъ драматическаго характера, исполняемыхъ ею на нашей сценѣ нѣсколько сезоновъ. Г-жа Хотинская и г. Флоровскій, дебютировавшіе въ водевилѣ „Прежде скончались“, повидимому, принадлежатъ къ разряду посредственностей. Въ скоромъ времени предстоитъ дебютъ г-жи Горской (ingenue dramatique).

Вильна.—Открытіе зимняго опернаго сезона у насъ послѣдовало 30-го августа оперою „Жизнь за Царя“. Въ спектаклѣ участвовали: г-жа Муранская (Антонида), г-жа Карпова (Ваня), г. Агулинъ (Сабининъ) и г. Михайловъ (Сусанинъ). Передъ началомъ спектакля исполненъ былъ народный гимнъ. Оркестромъ дирижировалъ г. Сукъ.

Казань. (*Отъ нашего корреспондента*). Въ здѣшнемъ городскомъ театрѣ начались съ 2-го сентября спектакли русской оперной труппы, организованной В. Б. Серебряковымъ. Дѣло поставлено, какъ видно изъ состава труппы и насколько можно судить по первымъ представленіямъ, на широкую ногу. Инсценировка не дурна: нѣкоторыя оперы поставлены очень богато.

Вотъ составъ труппы: а) женскій персоналъ: С. В. Тамарова и Е. И. Каневская-Дудина (лирическое сопрано); Е. О. Конча, Ю. К. Радленская и Е. К. Тумасова (драм. сопр.); О. В. Соколова-Фрёлихъ, А. Ф. Диваль, А. А. Стоянова (меццо-сопрано); А. Ѳ. Гуревичъ, П. В. Капланъ и Е. П. Воронцова (контральто); b) мужской персоналъ: Ю. Ф. Закржевскій, Я. М. Любинъ, г. Супруненко, Г. А. Вальеро и А. А. Свѣтловъ (тенора); Г. Буховецкій, А. Н. Кругловъ, И. Д. Фроловъ и Л. М. Шафиринъ (баритоны); С. Ф. Молчановскій, Л. П. Петровъ-Волгинъ, А. Д. Городцовъ и И. И. Поплавскій (басы). Хоръ въ 70 человѣкъ, оркестръ — 36 музыкантовъ. Въ качествѣ капельмейстеровъ приглашены В. О. Зеленый и Б. С. Плотниковъ; въ качествѣ режиссера ангажированъ Д. А. Дума. Труппа очень многочисленна, пожалуй слишкомъ велика для нашего города: потребуется не мало средствъ къ содержанію ея. Пѣвицы и пѣвцы труппы конечно разнаго достоинства, но ядро ея весьма солидное. Для открытія сезона дана была опера „Жизнь за Царя“ при полномъ зрительномъ залѣ. Представленіе прошло съ шумнымъ успѣхомъ. Въ спектаклѣ участвовали: г-жа Тумасова (Антонида), г-жа Соколова (Ваня), г. Вальеро (Сабининъ) и г. Молчановскій (Сусанинъ).

Г-жа Тумасова одарена звонкимъ, чистымъ голосомъ, которымъ свободно доходитъ до верхняго „до“. Исполненіе выходной аріи „Въ поле чистое гляжу“ было удовлетворительное въ отношеніи техники и интонировки.

Г-жа Соколова, уже знакомая казанской публикѣ по прежнему своему участію въ оперной труппѣ П. М. Медвѣдева, превосходно провела свою роль: Ваня въ ея исполненіи вышелъ живымъ лицомъ. Голосъ ея звучалъ съ прежнею силою и красотою; особенно въ allegro „Зажигайте огни“ вложено было много блеску. Для г. Вальеро партія Сабинина нѣсколько сильна, но онъ вложилъ въ свою фразировку много вкусу и съумѣлъ произвести своими верхними нотами нѣкоторый эффектъ.

Г. Молчановскій—Сусанинъ, какого Казань еще не слыхала: феноменальныя его вокальныя средства и недюжинное умѣнье ими распоряжаться—упрочиваютъ за нимъ первенствующее значеніе въ труппѣ.

Оркестромъ управлялъ г. Зеленый очень толково, по съ излишнею долею энергіи. При большей сдержанности въ аккомпаниментѣ онъ можетъ сдѣлатся вполнѣ состоятельнымъ дирижеромъ. Хоры пѣли съ большимъ ансамблемъ и звучали полно и сочно. Вполнѣ благопріятное впечатлѣніе произвелъ также балетъ во-второмъ дѣйствіи.

Затѣмъ были на репертуарѣ оперы „Аида“, „Трубадуръ“, „Русалка“, „Фаустъ“, „Демонъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Гугеноты“ и т. д. Всѣ эти оперы обставлялись болѣе или менѣе удачно.

Г. Курганъ. Тобольской губер. (*Отъ нашего корреспонд.*). Нашъ городокъ въ послѣднее время немного оживился, благодаря энергіи нѣкоторыхъ мѣстныхъ интеллигентовъ. Мы имѣемъ теперь небольшое, но вполнѣ приличное помѣщевіе для клуба, при которомъ разбитъ прекрасный садъ. Лѣтомъ здѣсь устраиваются гулянья съ иллюминаціями, фейерверками и проч., зимой же—катокъ. Въ залѣ клуба любителями иногда даются спектакли. Для усиленія ансамбля приглашаются изрѣдка и профессіональные актеры, случайно бы-

вающіе въ Кургапѣ. Публики, любящей театръ, здѣсь не особенно много, такъ что многіе заѣзжіе артисты едва выбирались отсюда. Играть же имъ и мѣстнымъ любителямъ приходилось въ гостиницѣ Васильева, который бралъ за это единственное и грязное помѣщеніе большую, сравнительно, плату. Теперь начало сдѣлано и нельзя не пожелать, чтобы клубъ современемъ устроилъ сносную сцену.

—

Заводъ **Кынъ**, Кунгурскаго уѣзда. (*Отъ нашего корреспондента*). Заводъ Кынъ расположенъ среди горъ и лѣсовъ, далеко отъ людныхъ центровъ. Общій характеръ жизни захолустья—застой умственныхъ интересовъ, отсутствіе общественной жизни—наблюдается здѣсь въ очень широкихъ размѣрахъ. Мѣстная интеллигенція, неудовлетворявшаяся такой жизнью, напала на счастливую мысль — давать любительскіе спектакли. Мысль эта была поддержана, образовался любительскій кружокъ, устроившій театръ съ порядочной сценой и очень хорошими декораціями, писанными тоже любителями. Въ послѣднія двѣ зимы были даны слѣдующія піесы: „Гроза“, „Блуждающіе Огни“ и „Цѣпи“ (по 2 раза), „Безъ вины виноватые“, „Вторая Молодость“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Свадьба Кречинскаго“, „Фофанъ“ и „Теплые ребята“ (по 1 разу). Кромѣ того ставились водевили и живыя картины. Спектакли очень благотворно вліяютъ на нашу глухую провинцію. Независимо отъ непосредственнаго удовольствія, спектакли возбуждаютъ много горячихъ разговоровъ, сужденій о піесахъ и исполнителяхъ, заставляя хоть на время отрѣшиться отъ будничныхъ мелочей. Раза два, три давались даровые спектакли для рабочихъ и мастеровыхъ. Театръ былъ полонъ, зрители вели себя очень чинно и скромно, несмотря на то, что спектакли шли на масляницѣ, когда заводскій людъ бываетъ въ праздничномъ настроеніи.

—

Новгородъ. (*Отъ нашего корреспондента*). 23 сентября состоялся третій спектакль „Товарищества драматическихъ артистовъ“, начавшаго свою дѣятельность въ театрѣ г. Мерянскаго 16 сентября піесою „Скитальцы“. Въ третій спектакль была дана піеса В. С. Лихачева“ Примѣрная жена“, быль въ 4 д. Труппа на нынѣшній сезонъ нѣсколько лучше прошлогодней. Кромѣ гг. Горскаго (первый любовникъ) и Мерянскаго (играющаго всякія амплуа), участвовавшихъ и въ прошедшемъ году, товарищество состоитъ изъ артистокъ г-жи Алибиной, Мерянской 1-ой, Покровской, Полянской, Гариной и изъ артистовъ Казанскаго, Волгина, Фролова и друг. Первой актрисой на драматическія роли является г-жа Алибина, исполнявшая роль примѣрной жены въ піесѣ г. Лихачева. Недурна, между прочимъ, въ роляхъ комическихъ старухъ г-жа Мерянская 1-ая: роль Аполинаріи Максимовны была исполнена ею весьма натурально, безъ всякихъ подчеркиваній и шаржа. Недуренъ также комикъ г. Волгинъ, къ сожалѣнію исполнявшій на этотъ разъ роль ему не подходящую. Послѣ заглавной піесы была дана сцена А. Т. Трофимова „Прощай мечты!“, очень толково исполненвая г-жею Гариной. Спектакль закончился дивертисментомъ, въ которомъ имѣлъ успѣхъ и понравился публикѣ г-нъ Волгинъ. Театръ былъ почти полонъ.

Надо полагать, что въ нынѣшній сезонъ число посѣтителей театра увеличится, ибо въ нашихъ клубахъ, гдѣ въ прошломъ году составлялись привлекавшіе много публики любительскіе спектакли и музыкальные вечера, замѣчается нѣкоторое разстройство, которое, очевидно, происходитъ отъ равнодушнаго отношенія къ дѣлу самихъ любителей; они только на первыхъ порахъ съ жаромъ берутся за дѣло, но потомъ скоро охладѣваютъ и наконецъ совершенно его бросаютъ.

—

Оренбургъ. (*Отъ нашего корреспондента*). За послѣднія десять лѣтъ, театральное дѣло у насъ въ Оренбургѣ сильно пало и теперь это паденіе совершается изъ года въ годъ все cresceпdo. Во времена оны театръ давалъ до 40 тысячъ валоваго сбора, прошлый годъ далъ около 15 тысячъ. Искать причину такого паденія прежде всего нужно въ томъ, что городъ сильно обѣднѣлъ, благодаря неурожаю и другимъ невзгодамъ, и кромѣ того въ заурядности дарованій артистовъ, посѣщающихъ Оренбургъ. Нынѣшній годъ у насъ не антреприза, а товарищество подъ управленіемъ П. П. Новикова. Во главѣ товарищества стоитъ режиссеръ Славянскій и распорядитель Яковлевъ. Въ составъ товарищества входятъ: г-жи: Гербертъ-Минская, Аксакова, Кровиди, Николаева, Донская, Немирова-Ламанова, Островская, Отрадина, Гурьева, Чарова, Каменская, Александрова, Ярославцева, и Борисова; гг. Вронскій, Славянскій, Яковлевъ, Горинъ, Добровольскій, Раскольниковъ, Михайловскій, Немировъ, Степановъ, Донской, Любецкій, Борисовъ, Грене, Беккаревичъ, Гурьяновъ и Прибытковъ. Пока нельзя сказать что дастъ въ результатѣ труппа, но, по нашему мнѣнію, для Оренбурга въ настоящее время труппа такая слишкомъ велика. Сезонъ открылся 9 го сентября піесой П. М. Невѣжина „Вторая молодость“, шедшею у насъ уже нѣсколько разъ. Г-жа Аксакова (Готовцева) роль свою провела тепло, просто и замѣчательно искренно. Г. Вронскій (Виталій), велъ роль нѣсколько крикливо и напыщено. Безъ этого недостатка г. Вронскій могъ бы пользоваться успѣхомъ. Другіе исполнители не внесли въ свои роли ни жизни, ни искусства. Во второй спекталь шла „Свадьба Кречинскаго“, въ которой выдѣлялись гг. Яковлевъ (Муромскій), Новиковъ (Кречинскій) и Расплюевъ (Славянскій), хотя послѣдній нѣсколько утрировалъ, вытаскивалъ, напр., при первомъ появленіи на сцену, клочья волосъ изъ своей головы. Общее впечатлѣніе отъ первыхъ двухъ спектаклей говоритъ не въ пользу труппы, большинство силъ которой кажется намъ слишкомъ слабымъ для Оренбурга, видавшаго не мало хорошихъ артистовъ.

—

Тифлисъ. (*Отъ нашего корреспонд.*). Неудачный, въ матеріальномъ смыслѣ, сезонъ прошлаго года побудилъ Тифлисское Артистическое Общество, состоящее антрепренеромъ мѣстнаго казеннаго театра, пригласить изъ Парижа французскую оперную труппу. Мысль эта оказалась на практикѣ неудачной, благодаря отчасти, и винѣ самого общества, поручившаго г. Робервалю безконтрольно составить труппу. Составъ труппы оказался настолько слабъ, что при первомъ же дебютѣ („Фаустѣ“) французская опера потерпѣла фіаско. Голоса французскихъ артистовъ—ниже всякой критики, и вполнѣ естественно, что такой составъ труппы сразу охладилъ интересъ и той горсти публики, которая собралась на первое представленіе. Пріятнымъ и замѣтнымъ изъ общаго числа quasi - пѣвцовъ исключеніемъ являются супруги Вандерикъ (tenore di forza и soprano dramatica), но оба пѣвца приглашены непосредственно антрепризой, (г. Вандерикъ служилъ уже здѣсь въ минувшемъ сезонѣ) и потому къ рекомендованнымъ парижскимъ агентствомъ артистамъ причислены быть не могутъ.

Составъ труппы слѣдующій: гг. Вандерикъ, Оберъ и Манохль—тенора, г. Винберрэ—бари-

томъ, гг. Ларивэ и Богаръ—басы, г-жи Флаша-Вандерикъ и Оберти—сопрано, г-жа Маттеи—меццо сопрано и контральто.

Въ подмогу французской труппѣ, составлена была и русская опера, надеждъ на которую возлагали мало, надѣясь на успѣхъ французовъ. Русская труппа набрана почти исключительно изъ молодыхъ артистовъ, поющихъ въ Италіи, такъ что въ составъ ея вошли: г-жи Де-Морель, Брони и Соколова-Нума—сопрано, Попова и Бичурина 3-я—контральто, гг. Кошицъ—теноръ, Соколовъ и Франковскій—баритоны и Горди—басъ. Репертуаръ предполагался только изъ чисто русскихъ оперъ и потому дублеровъ въ труппѣ, какъ видно, почти нѣтъ. Дѣло показало, однако, что наши отечественные пѣвцы значительно превосходятъ во всѣхъ отношеніяхъ своихъ французскихъ собратьевъ. Жаль только, что благодаря небольшому и неполному составу труппы (1 теноръ, 1 басъ), иногда оперы идутъ не такъ, какъ онѣ при наличности такихъ силъ, могли бы пойти.

Между названными артистами есть дѣйствительно, выдающіеся, какъ напр. гг. Кошицъ и Горди, голоса которыхъ, по красотѣ и силѣ звука, умѣнью пѣть и обработкѣ, заслуживаютъ полнаго вниманія.

Весьма недуренъ и баритонъ г. Соколова. Ему выпала сравнительно не легкая задача, замѣнить тифлисскаго любимца г. Тартакова, пользовавшагося непрерывнымъ вниманіемъ публики три сезона подрядъ; но артистъ съ честью вышелъ изъ испытанія и выказалъ свои сценическія способности съ самой блестящей стороны.

Изъ женскаго персонала выдается г-жа Де-Морель, обладающая хотя и не особенно большимъ, но прекрасно обработаннымъ и свѣжимъ голосомъ и соединяющая въ себѣ съ вокальными данными еще и недюжинныя драматическія способности.

Иногда, въ спектакляхъ русской оперы принимаетъ участіе В. М. Зарудная, давно извѣстная Тифлису, какъ высоко-талантливая артистка. Г-жа Зарудная на этотъ сезонъ отъ всякихъ ангажементовъ гдѣ бы то ни было отказалась и посвятила себя исключительно педагогической дѣятельности.

Театральный оркестръ находится подъ управленіемъ гг. Ипполитова-Иванова и Барбини. Пожаловаться на него нельзя. Хоры тоже весьма приличны.

Репертуаръ пока заигранный: („Эрнани“, „Лючія“, „Трубадуръ“, „Фаустъ“ и т. п.), но обѣщаны и новинки, изъ которыхъ обращаютъ на себя вниманіе постановка „Пиковой дамы“ П. И. Чайковскаго, которая пойдетъ подъ непосредственнымъ наблюденіемъ самого композитора, проводящаго зиму у насъ, въ Тифлисѣ. П. И. Чайковскій будетъ лично дирижировать первымъ спектаклемъ своей оперы. Затѣмъ будутъ даны оперы нашего мѣстнаго композитора М. М. Ипполитова-Иванова „Азра“. Въ 1887 году г. Ип.-Ивановъ ставилъ на нашей сценѣ первую свою оперу „Руфь“ съ большимъ успѣхомъ.

Фіаско французской оперы навело антрепризу на мысль ставить оперетки. Въ труппѣ имѣлась спеціально опереточная примадонна г-жа Лассаль, подвизавшаяся уже здѣсь съ выдающимся успѣхомъ весной 1889 года, къ ней добавили г. Бюссона и Арлена—комиковъ, г. Леонса-trial'я и затѣмъ открыли рядъ опереточныхъ спектаклей постановкой „M-me Boniface“, прошедшей съ бо́льшимъ успѣхомъ, чѣмъ оперные спектакли.

Въ общемъ, Артистическое Общество, конечно, и въ настоящемъ сезонѣ потерпитъ убытокъ, составляющій, впрочемъ, въ Тифлисѣ неизбѣжное явленіе, при веденіи опернаго дѣла.

Въ театрѣ г. Форкатти сезонъ начали лиллипуты Костецкіе. Несмотря на крайне ограниченный репертуаръ, состоящій изъ двухъ только водевилей, „На ловца и звѣрь бѣжитъ“ и „Москаль Чаривникъ“, да мало интереснаго дивертисмента, сборы были весьма недурные и маленькіе люди сдѣлали сравнительно весьма большія дѣла.

Лиллипутовъ смѣнило товарищество русско-малороссійскихъ артистовъ М. Л. Кропивницкаго, которое пробудетъ у насъ цѣлый мѣсяцъ. Сборы труппы средніе, что объясняется малочисленностью коренныхъ малороссовъ въ Тифлисѣ. Посторонніе же слушатели все еще находятся подъ впечатлѣніемъ труппы М. П. Старицкаго, подвизавшейся здѣсь прошлый зимній сезонъ. Пріемъ публики артисты г. Кропивницкаго пожаловаться не могутъ и сожалѣть приходиться лишь о томъ, что при такихъ большихъ эплодисментахъ, дѣлаются такіе маленькіе сборы. Пятнадцатаго октября на смѣну малороссамъ является русская опереточная труппа, въ составѣ которой числятся: г-жи Бѣльская, Мелодистъ, гг. Бояровъ, Любимовъ, Неждановъ и др. Труппа эта въ настоящее время подвизается въ Батумѣ.

Грузины начали сезонъ 18-го сентября оригинальной піесой „Въ сѣтяхъ любезности“. По отзывамъ лицъ, компетентныхъ въ знаніи грузинскаго языка, оригинальныя пропзведенія грузинской драматургіи особенными литературными достоинствами не блещутъ. Играютъ любители, довольно опытные и понаторѣвшіе въ театральномъ дѣлѣ. Изъ нихъ выдѣляются: гг. Абашидзе (комикъ), Кипіани (драматическій резонеръ и герой) и Сапарока (ingénue dramatique). Играютъ грузины не чаще 2-хъ разъ въ недѣлю и сборовъ не дѣлаютъ, несмотря на существованіе грузинскаго драматическаго общества, исключительную цѣль котораго составляетъ поддерживать родную сцену, и массу грузинской интеллигенціи въ Тифлисѣ.

Армяне еще не начинали.

Дѣятельность Артистическаго Общества, по отношенію къ его любительскимъ спектаклямъ, еще не опредѣлилась. **П.**

—

Тюмень. (*Отъ нашего корреспондента*). Съ октября въ Тюмени начнутся спектакли товарищества подъ управленіемъ г. Бабошъ-Королева въ заново отстроенномъ зданіи, принадлежащемъ мѣстному коммерсанту г. Текутьеву. Внутреннее устройство помѣщенія очень удобное, а зрительный залъ отличается хорошимъ резонансомъ.

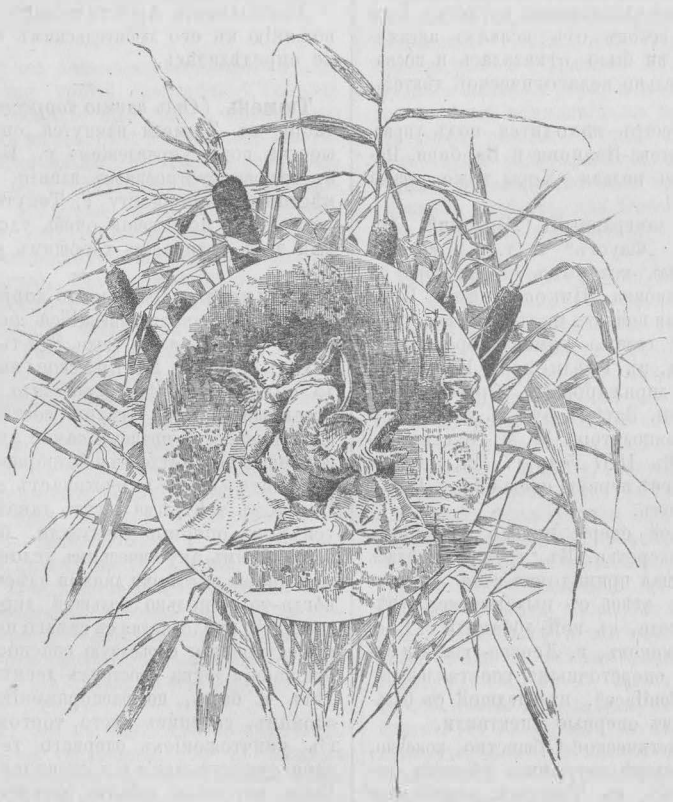
—

Харьковъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Несмотря на увеличивающійся ростъ нашего города, несмотря на его 800-тысячный годовой доходъ и почти 200-тысячное населеніе,—у насъ до сихъ поръ нѣтъ *городскаго* театра и единственный зимній театръ составляетъ частную собственность, причемъ самое зданіе театра, благодаря своей ветхости и безобразному устройству, положительно не выдерживаетъ никакой критики. Въ этомъ театрѣ не могутъ даваться съ должнымъ успѣхомъ оперные спектакли, благодаря его невозможнымъ акустическимъ условіямъ. Спеціально для оперы частными лицами здѣсь былъ выстроенъ когда-то довольно большой деревянный театръ, который, представляя съ самаго перваго дня своего существованія серьезную опасность въ пожарномъ отношеніи, едва простоялъ десять или двѣнадцать лѣтъ и былъ, по распоряженію администраціи, сломанъ, уступивъ мѣсто торговымъ балаганамъ. Съ уничтоженіемъ опернаго театра прекратила свое существованіе и постоянная оперная труппа. Была, впрочемъ, попытка воскресить въ Харьковѣ постоянную оперу: въ 1885 году пѣвецъ П. И. Богатыревъ и покойный В. Н. Андреевъ-Бурлакъ

затѣяли-было составить для драматическаго театра двѣ большихъ труппы—оперную и драматическую, но антреприза едва могла просуществовать менѣе половины сезона 1885—86 гг. и на развалинахъ ея прочно водворилось существующее и понынѣ такъ называемое „Харьковское драматическое товарищество“, снискавшее себѣ, благодаря дѣйствительно серьезному отношенію къ дѣлу, весьма почтенную репутацію. Съ водвореніемъ у насъ товарищества театральное дѣло въ Харьковѣ стало на подобающую ему высоту, но въ Харьковѣ есть масса завзятыхъ меломановъ, которые не могутъ помириться, что ихъ лишаютъ удовольствія слушать оперу; въ силу этого дѣла товарищества, конечно, были менѣе блестящи, чѣмъ можно было ожидать, принимая во вниманіе составъ товарищества; правда, съ каждымъ сезономъ товарищество лишается наиболѣе выдающихся своихъ членовъ, приглашаемыхъ на столичныя сцены, но и съ каждымъ же сезономъ оно пополняется свѣжими силами, если и не болѣе крупными, чѣмъ прежнія, то во всякомъ случаѣ подающими большія надежды и нисколько не нарушающими общаго, разъ установившагося ансамбля. Составъ товарищества въ нѣкоторыхъ своихъ персонажахъ мѣняется съ каждымъ годомъ. За короткій сравнительно періодъ времени въ труппѣ перебывали всѣ почти лучшія провинціальныя артистическія силы, какъ г-жи Романовская, Свободина-Барышева, Анненская, гг. Новиковъ (Ник. Ив.) Петипа, Солонинъ, Ильинскій, Синельниковъ, и др. Изъ основателей товарищества въ немъ остались только г-жа Александрова-Дубровина, гг. Чужбиновъ и Недѣлинъ.—Въ труппѣ г. Саксаганскаго, играющей въ сентябрѣ, есть, впрочемъ, нѣсколько несомнѣнно даровитыхъ актеровъ, какъ напр. самъ г. Саксаганскій, гг. Карпенко-Карый, Мова, г-жа Садовская и др. Несмотря на ежедневное участіе этихъ исполнителей, труппа въ матеріальномъ отношеніи не имѣетъ успѣха и театръ зачастую бываетъ пустъ; объясняется это, впрочемъ, тѣмъ, что съ мая мѣсяца Харьковъ посѣщаетъ уже третья малорусская труппа.

Нашему драматическому товариществу въ предстоящемъ зимнемъ сезонѣ угрожаетъ конкуренція: недавно здѣсь на Екатеринославской ул. г. Уманскимъ выстроенъ концертный залъ, который впослѣдствіи передѣланъ былъ въ небольшой, но довольно недурно обставленный, театръ. Въ театрѣ этомъ на предстоящій зимній сезонъ водворяется „русская комическая опера“ или по-просту опереточная труппа съ тою только разницей, что въ репертуаръ ея на ряду съ оперетками войдутъ, между прочимъ, „Галька“, „Травіата“, „Фра-Дьяволъ“. Такимъ образомъ, желанія нашихъ меломановъ будутъ удовлетворены, по крайней мѣрѣ на-половину: если не будетъ настоящей оперы, то образуется хотя—комическая. Не зная, впрочемъ, какъ обставлено будетъ дѣло г. Ліанова, трудно, конечно, судить, насколько серьезную конкуренцію представитъ собою его труппа для нашего постояннаго драматическаго товарищества, которое несмотря на многія неблагопріятныя обстоятельства, завоевало все-таки прочныя симпатіи всѣхъ истинныхъ любителей театра.

И.



Художественная хронина.

Въ настоящее время въ Императорской Академіи Художествъ идетъ радикальный пересмотръ устава, по поводу чего всѣмъ академикамъ, профессорамъ и членамъ Академіи разосланъ циркуляръ отъ имени президента Академіи великаго князя Владиміра Александровича, съ приглашеніемъ каждому прислать свое мнѣніе по этому вопросу.

Намъ сообщаютъ, что въ послѣднемъ засѣданіи Комитета Общества любителей художествъ наконецъ рѣшено пригласить другое лицо на мѣсто завѣдующаго выставкой Общества Н. С. Черкасова. Комитетъ намѣренъ предложить это мѣсто молодому художнику князю Гугунавѣ и надо надѣяться, что это внесетъ наконецъ больше оживленія въ жизнь Общества.

Въ Москвѣ, въ Историческомъ музеѣ открыта теперь выставка проекта памятника Императору Александру II. Составленъ онъ, внѣ конкурсовъ, сыномъ поэта П. В. Жуковскимъ, архитекторомъ-археологомъ Н. В. Султановымъ, а скульптурную работу взялъ на себя А. М. Опекушинъ. Съ главнаго фасада памятникъ представляетъ нѣкоторое видоизмѣненіе Тайницкой башни, на площадкѣ которой, среди галлереи колоннъ, имѣющей видъ буквы П, стоитъ сѣнь съ шатровымъ навѣсомъ, а въ ней парфироносная фигура Александра II. Памятникъ по своимъ размѣрамъ будетъ великъ и обиленъ мозаичными картинами, размѣщенными внутри галлереи. Высота его достигаетъ 24 саженъ, при 19 саж. протяженія по лицевому фасаду и 17 саж. по боковому.

Въ Перпиньянѣ открыли памятникъ знаменитому портретисту прошлаго вѣка Гіасену Рибо, работы скульптора Габріэля Фареля. Въ концѣ слѣдующаго года должно воспослѣдовать открытіе памятника въ Лейпцигѣ, Мендельсону-Бартольди. Недавно окончена отливка изъ бронзы статуи, вылѣпленной для него Вернеромъ Штейномъ. Отливка происходила на заводѣ Готвальда, въ Брауншвейгѣ. Вышина статуи 2,85 метра. Она представляетъ великаго композитора стоящимъ во весь ростъ, въ сюртукѣ, съ плащемъ, накинутымъ на лѣвое плечо; въ лѣвой рукѣ у него раскрытая тетрадь нотъ, а въ правой, упирающейся на пюпитръ, онъ держитъ дирижерскую палочку. Наконецъ, принцесса Луиза Англійская только что окончила статую своей матери, королевы Викторіи. Статуя эта будетъ воздвигнута въ Kensington Gardens, напротивъ комнаты, въ которой родилась королева.

Заговоривъ о царственныхъ художникахъ, нужно сообщить, что и императоръ Германскій рѣдкіе часы своего досуга посвящаетъ живописи масляными красками, также какъ и братъ его Генрихъ. Во время своего послѣдняго путешествія на сѣверъ они написали два Норвежскихъ пейзажа, служащіе теперь украшеніемъ яхты *Hohenzollern*.

Недавно Луврскій музей обогатился цѣлою коллекціею чертежей и рисунковъ знаменитыхъ французскихъ зодчихъ послѣдняго столѣтія. Это собраніе находилось въ историческомъ отдѣлѣ всемірной выставки 1889 г. и оттуда поступило въ музей, какъ пожертвованіе отъ лица всѣхъ собственниковъ этихъ предметовъ. Тутъ находятся работы Браньяра, Антуана Вадуайе, Пьера Бальтара, Перье, Фонтена, Шальгрена, Лабруста, Дюбана, Віоле-ле-Дюка и др. Туда же пожертвовалъ свою замѣчательную коллекцію древностей бывшій комендантъ Маршанъ, служившій во французскомъ войскѣ въ Африкѣ и собиравшій всѣ эти рѣдкости на мѣстѣ своего служенія. Одинъ изъ консерваторовъ этого музея, Ж. Лафнетръ, по указанію художественнаго критика А. Мишеля, розыскалъ въ кладовыхъ музея пятнадцать (изъ шестидесяти пяти указанныхъ Мишелемъ) кусковъ картона знаменитаго купола Корреджіо въ Парижскомъ соборѣ, изображающаго вознесеніе Богоматери. Найденные куски относятся къ главной центральной группѣ.

Лондонская національная галлерея пріобрѣла недавно за 750.000 франковъ, картину Гольбейна „Два посла“, представляющую Томаса Уайта и друга его Леланда. Раньше картина эта находилась въ галлереѣ Лонгфорда. Кромѣ того еще пріобрѣтены: „Портретъ адмирала Адріена Палидо-Парейи“, работы Веласкеза и „Портретъ чернаго мужчины“ Морони.

Британскій музей пріобрѣлъ за истекшій годъ до пяти тысячъ эстамповъ и оригинальныхъ рисунковъ.

Въ Парижѣ съ 1-го октября откроется выставка „Бѣлаго и Чернаго“ (Blanc et Noir) въ „Павильонѣ г. Парижа“, которая будетъ заключать въ себѣ собраніе всевозможныхъ одноцвѣтныхъ и двухцвѣтныхъ рисунковъ и гравюръ и будетъ продолжаться до 1-го октября. Кромѣ того въ ноябрѣ группа издателей и художниковъ устраиваетъ цѣлый рядъ выставокъ моделей и художественныхъ чертежей, съ цѣлью облегчить издателямъ выборъ и заказъ подобныхъ предметовъ.

Заграничная хроника.

Заграничные театры только что открылись, и пока угощаютъ публику старыми піесами, большей частью тѣми, которыя давались весной. Интереснѣе всего, конечно, жизнь сцены въ Парижѣ. Въ наступающемъ сезонѣ почти всѣ наиболѣе извѣстные драматурги намѣрены поставить свои новыя произведенія; нѣкоторые изъ авторовъ готовятъ ихъ даже нѣсколько. Прежде всего Коппэ, потерпѣвшій въ минувшемъ году такое печальное фіаско съ своей драмой *Pater*, но когда-то прославившійся исторической драмой—*Якобиты*, готовится подарить парижской публикѣ новую историческую драму *Pour la couronne*. Извѣстно, что въ *Якобитахъ* исторіи гораздо меньше, чѣмъ личныхъ вымысловъ поэта. Дѣйствіе новѣйшей драмы перенесено на Балканскій полуостровъ, въ среду славянъ. Можно думать, что новѣйшая піеса еще менѣе *историческая* драма, чѣмъ *Якобиты*. Даже романисты французскіе не стѣсняются въ самомъ фантастическомъ освѣщеніи славянскихъ характеровъ. Славяне въ ихъ глазахъ ничѣмъ не отличаются отъ классическихъ американцевъ, которые своими идеями и дѣятельностью всегда должны оказаться выше самой смѣлой фантазіи. Драма Коппэ въ пяти актахъ. Дѣйствіе ея относится къ XV вѣку, къ эпохѣ борьбы христіанскихъ народностей противъ турокъ, послѣ взятія послѣдними Константинополя. Дѣйствующія лица являются вымышленными, точно также какъ и фигурирующее въ піесѣ «Балканское царство», населеніе котораго старается побороть дальнѣйшее развитіе турецкаго владычества, преградить туркамъ вступленіе въ Европу. Въ своей драмѣ авторъ старался соблюсти общую вѣрность той эпохѣ, для чего и занялся изученіемъ ея исторіи и различныхъ народныхъ легендъ, сохранившихся отъ эпохи борьбы славянъсъ турками. Въ драмѣ Коппэ, написанной въ стихахъ, не мало сценъ, разсчитанныхъ на сильные эффекты.

Другой французскій драматургъ, Сарду, написалъ двѣ драмы: *Thérmidore* для *Comédie Française*, и *Клеопатру* спеціально для Сары Бернаръ. Первая піеса состоитъ изъ че-

тырехъ актовъ. Дѣйствіе происходитъ 9-го термидора 1794 г. съ 6 часовъ утра до 6 часовъ вечера на разныхъ площадяхъ Парижа.

Въ началѣ января будущаго года Сара Бернаръ отправляется въ артистическое путешествіе, которое продолжится въ теченіе двухъ лѣтъ. Антрепренеры везутъ знаменитую артистку сначала въ Соединенные Штаты Сѣверной Америки, оттуда—въ главные города Южной Америки, а затѣмъ въ Австралію и наконецъ въ Азію, а именно въ британскую Индію. Это *tournée* должно было начаться еще лѣтомъ настоящаго года, но, по случаю тяжкой болѣзни Сары Бернаръ, оно было отложено на нѣсколько мѣсяцъ. Благодаря этой случайности, парижскіе театралы будутъ имѣть удовольствіе присутствовать на большомъ торжествѣ въ области драматическаго театра: увидятъ Сару Бернаръ въ новой роли, которую создалъ для нея Сарду въ только-что законченной имъ драмѣ. Не говоря уже о томъ, какой интересъ представитъ воспроизведеніе этой драматической личности такою талантливою артисткой, какъ Сара Бернаръ, новая драма привлечетъ къ себѣ большое вниманіе и чрезвычайною роскошью постановки ея на сценѣ, декорацій и костюмовъ. Вотъ уже полгода, какъ лучшіе декораторы и костюмеры заняты подготовкою къ постановкѣ этой піесы. Особенно эффектною будетъ декорація, изображающая безконечную даль долины Мемфиса, къ передачѣ которой декораторъ примѣнитъ до сихъ поръ неизвѣстные пріемы. Музыкальная партитура «Клеопатры» (въ нѣкоторыхъ дѣйствіяхъ за сценою раздаются звуки музыки) составлена молодымъ композиторомъ Леру, лучшимъ ученикомъ Массне, который самъ рекомендовалъ его Сарду. Первое представленіе «Клеопатры» назначено 6-го октября на сценѣ театра Porte Saint-Martin. Сара Бернаръ учится теперь обращаться съ маленькой хорошенькой змѣйкой, которую ей достали гдѣ-то въ Фонтэнеблоскомъ лѣсу и отъ укушенія которой ей придется умирать на сценѣ.

—

Теперь въ большой модѣ плагіаты. Оригинальная фантазія поэтовъ, какъ будто, изсякла. Обвиненія въ плагіатѣ слышатся не только у насъ, за-границей они еще чаще, въ виду богатства стариннаго репертуара и обилія новостей.

Не обошлось дѣло безъ обвиненій въ плагіатѣ и относительно новой піесы Сарду «Клеопатра». Тотъ же сюжетъ, какъ извѣстно, обработанъ Шекспиромъ въ «Антоніи и Клеопатрѣ». Англійскія газеты, не дождавшись появленія піесы Сарду, уже объявили, что Сарду, который нѣкогда отрицалъ въ Шекспирѣ талантъ, ограбилъ великаго британца. Сарду отвѣчаетъ на это обвиненіе съ негодованіемъ, отстаивая свою независимость отъ Шекспира.

На третьей большой сценѣ Парижа готовится также новая піеса Онэ, передѣланная авторомъ изъ его же романа: «Послѣдняя любовь». Для той же сцены пишетъ четырехактную комедію Альфонсъ Додэ. Въ піесѣ всего шесть ролей и онѣ разсчитаны на шесть первенствующихъ артистовъ театра.

—

Дюма, со своей стороны, пишетъ драму *La Route de Thèbes*. Парижская публика именно этой піесы ждетъ съ особеннымъ нетерпѣніемъ. Постановка ея предполагается на сценѣ *Comédie Française*. Среди такой энергической дѣятельности драматическихъ писателей Франціи слава драматурга соблазнила даже критиковъ. Театральный критикъ газеты *Journal des Débats*—Jules Lemaître—готовитъ для сцены *Vaudeville*'я—пятиактную комедію. Другой театральный критикъ, менѣе извѣстный у насъ, но весьма популярный въ Парижѣ, Теодоръ Массіанъ, успѣлъ уже поставить свою піесу на сценѣ *Одеона*. Это довольно характерная новость и о ней не лишнее сказать нѣсколько словъ.

Язва адюльтера до того сроднилась съ современной французской литературой и особенно драматургіей, что даже писатели, стоящіе на стражѣ общественнаго вкуса, поддаются увлеченію модной темой. На эту тему даже спеціальнымъ драматургамъ не удалось написать дѣйствительно замѣчательное произведеніе, успѣвшее пережить нѣсколько сезоновъ съ одинаковымъ успѣхомъ. Массіанъ потерпѣлъ полное фіаско. По отзыву французской критики, піеса едва удержалась въ предѣлахъ Succès d'estime. Содержаніе піесы не лишено интереса. Оно показываетъ, насколько адюльтерныя темы опошливаютъ драматическое произведеніе, и до какой степени парижскіе драматурги утратили умѣніе пользоваться этими темами. «Тайна» Жильберты заключается въ слѣдующемъ: Жильберта де-Шармонъ, мать которой вѣчно болѣетъ, а отецъ занятъ игрой въ бакара, сдѣлалась жертвой сладострастія секретаря ея отца, Адріона Дероза. Воспользовавшись тѣмъ, что докторъ прописалъ Жильбертѣ усыпительное, Дерозъ совершилъ надъ ней насиліе и затѣмъ объяснился ей въ любви. Жильберта, чтобы скрыть отъ всѣхъ постигшее ее несчастье, не прогнала негодяя и, такъ какъ отецъ и мать ея не занимались своимъ хозяйствомъ, то она приняла на себя веденіе всѣхъ дѣлъ и превратила Дероза въ своего раба. Такъ прошло четыре года. Вдругъ нѣкій Роже де-Берліеръ сдѣлалъ Жильбертѣ предложеніе. Жильберта любитъ Берліера и рада-бы выйти за него замужъ, но какъ ей быть съ ея тайной? Жильберта предпочитаетъ, безъ всякихъ объясненій, отказать Берліеру. Напрасно родители Жильберты пристаютъ къ ней съ просьбой

объяснить мотивы отказа,—они не могутъ ничего добиться отъ нея. Между прочимъ, она увѣряетъ, что не вѣритъ любви Берліера и предлагаетъ своимъ родителямъ сказать Берліеру, что она бѣдна и не имѣетъ приданаго. Берліеръ объявляетъ, что онъ достаточно богатъ и не нуждается въ приданомъ Жильберты. Тогда, не желая больше мучить любимаго человѣка, она заставляетъ своего обольстителя отправиться къ Берліеру и разсказать ему о своемъ преступленіи. Секретарь такъ и поступаетъ. Берліеръ въ первый моментъ намѣревается убить Дероза, потомъ успокоивается и прогоняетъ его, взявъ отъ него слово, что онъ уѣдетъ въ Америку. Послѣ этого онъ снова отправляется къ Жильбертѣ и говоритъ ей: «Я знаю все, но я, все-таки, желаю, чтобы вы были моей женой».

Это послѣднее сватовство происходитъ при довольно странныхъ обстоятельствахъ—на базарѣ благотворительнаго общества, гдѣ Жильберта является въ роли продавщицы. Въ піесѣ нѣтъ характеровъ и психологическихъ мотивовъ. Все дѣло во внѣшнихъ положеніяхъ дѣйствующихъ лицъ и каррикатурныхъ чертахъ ихъ характеровъ. Изъ героевъ интереснѣе всего — отецъ Жильберты, отчанный clubman и игрокъ. Артистъ, исполнявшій эту роль, даже загримировался извѣстной всему Парижу личностью. Интересна сцена объясненіе Дероза съ Роже. Но она слишкомъ неправдоподобна и искусственна, чтобы производить впечатлѣніе.

Чтобы покончить о новостяхъ, должно упомянуть о трехактной піесѣ Поля Буржэ, которую авторъ пишетъ для сцены *Vaudeville'я*. Директоръ театра *Porte-St. Martin* заказалъ драму одному изъ самыхъ старыхъ драматурговъ—Деннери. Говорятъ, писатель пригласилъ сотрудничать съ нимъ извѣстнаго Жюля Верна.

Пока всѣ эти новости готовятся, на парижскихъ сценахъ произошелъ рядъ возобновленій. Изъ нихъ интереснѣе всего спектакли классическихъ произведеній. *Comédie Française* усердно поддерживаетъ свое названіе «Дома Мольера». Она отдаетъ въ своемъ репертуарѣ много мѣста не только дѣйствительно-геніальнымъ произведеніямъ своего основателя, но также и произведеніямъ другихъ старинныхъ авторовъ. Въ сентябрѣ шли комедіи Мольера: «Мизантропъ», *Ecole des femmes*, *Etourdi*, Medécin malgrè lui. Кромѣ того, была поставлена *Заира* Вольтера. Драматическіе таланты великаго «просвѣтителя» всегда подлежали сомнѣнью. Теперь, уже давно, сомнѣваются вообще въ его поэтическомъ геніи, даже въ способности писать хорошіе стихи для драмы. *Заиру* спасаетъ полное ея несходство съ «классическими» произведеніями, о славѣ которыхъ мечталъ Вольтеръ. *Заира*—самая романтическая драма. Здѣсь всѣ характеры, всѣ страсти приподняты, разсчитаны на мелодраматическій эффектъ. Благодаря этому, драма до сихъ поръ вызываетъ вопли ужаса и восторга у чувствительныхъ и нервныхъ зрительницъ, самихъ артистовъ увлекаетъ до самозабвенія. На недавнемъ спектаклѣ *Заиры* артистъ, игравшій роль Оросмана, до того увлекся, что ранилъ себя кинжаломъ. У Вольтера есть еще такая драма—*Мерона*. Она также до сихъ поръ можетъ имѣть успѣхъ у извѣстной публики, симпатизирующей мелодраматическимъ эффектамъ и романтическимъ страстямъ. Сама критика до сихъ поръ сохраняетъ вѣру въ эти произведенія. Не пропуская случая подробно остановиться на характерахъ Мольера, парижскіе критики съ неменьшимъ вниманіемъ трактуютъ и о драматургіи Вольтера. Это то же Succès d'estime!...

Та же самая критика не считаетъ лишнимъ сообщать свои впечатлѣнія относительно весьма своеобразныхъ спектаклей. Намъ постоянно приходится читать восторги парижскихъ рецензентовъ—предъ *пантомимой*. Въ *Bouffes Parisiennes* уже давно царитъ мимическая піеса *Enfant prodigue*. Въ короткое время она выдержала около ста представленій, и до сихъ поръ продолжаетъ собирать многочисленную публику. Успѣху пантомимы особенно способствуетъ музыка, написанная Вормсеромъ. Каждый жестъ, каждое незначительное движеніе сопровождается соотвѣтственной музыкальной иллюстраціей. Піеса была разучена подъ аккомпаниментъ самого автора, и согласіе мимики и музыки не оставляетъ желать ничего большаго. Кромѣ французской пантомимы, во Франціи гостятъ еще англійскіе мимисты. Но «мимика» ихъ кажется парижской публикѣ слишкомъ грубой. Вся эта мимика состоитъ изъ боксовъ, пощечинъ, паденій на землю и т. п. Американцы лучше всѣхъ оцѣнили превосходство французской пантомимы. Они предлагаютъ громадныя деньги артистамъ и автору музыки за tournée по Соединеннымъ Штатамъ.

Изъ новостей французской театральной литературы слѣдуетъ отмѣтить только что вышедшій пятнадцатый томъ *Annales du théâtre et de la musique*. Предисловіе къ сборнику написано Мельякомъ, авторомъ либретто многихъ оперетокъ и, между прочимъ, недавно появившейся въ Москвѣ комедіи *Margot*. На дняхъ также появился романъ изъ артистической жизни *Une tournée dramatique*. Авторъ его—Edgar Monteil вдохновился, очевидно, знаменитымъ въ свое время *комическимъ романомъ* Скаррона, но подражаніе лишено жизни и остроумія своего прототипа.

На нѣмецкихъ сценахъ до сихъ поръ не появилось произведенія, которое могло бы заин-

тересовать русскихъ читателей. Отмѣтимъ только одну новинку.

На сценѣ одного изъ берлинскихъ театровъ Lessing-Theater въ нынѣшнемъ ноябрѣ пойдетъ драма «Raskolnicefi», заимствованная изъ романа Достоевскаго.

Если драматическое творчество въ Германіи не отличается оживленіемъ и богатствомъ, за то изученіе вопросовъ драматической литературы съ каждымъ днемъ дѣлаетъ успѣхи. Мы отмѣтимъ наиболѣе выдающіяся явленія. Извѣстно, съ какой тщательностію въ Германіи разработываются мельчайшія стороны каждаго вопроса. На этотъ разъ мы можемъ привести нѣсколько фактовъ, свидѣтельствующихъ о примѣрномъ научномъ трудолюбіи нашихъ сосѣдей.

Въ недавно вышедшемъ томѣ извѣстнаго «Ежегодника нѣмецкаго Шекспировскаго Общества» напечатана статья проф. Лео, возбудившая большой интересъ среди безчисленныхъ поклонниковъ Шекспира и его величайшей трагедіи—«Гамлетъ». Статья написана о двухъ автографахъ, найденныхъ въ старинномъ альбомѣ, принадлежавшемъ, по всей вѣроятности, одному изъ вюртембергскихъ герцоговъ—Фридриху I. Автографы такого содержанія: «1577. In utraque fortuna ipsius fortune esto memor. *Jörgen Rosenkrans*. 1577. Ferendum et sperandum—*P. Guldenstern*». Ясно, что дѣло идетъ о прототипахъ двухъ дѣйствующихъ лицъ въ «Гамлетѣ». Ученая критика потратила массу труда для выясненія историческихъ элементовъ знаменитой трагедіи, имѣющей, какъ извѣстно, наибольшее автобіографическое и общественное значеніе среди всѣхъ произведеній Шекспира. Для всѣхъ дѣйствующихъ лицъ піесы, не исключая и самого принца, указаны были прототипы изъ современной поэту дѣйствительности. Не доставало ихъ только для двухъ друзей. Теперь можно думать, что и они списаны съ дѣйствительно существовавшихъ лицъ, причемъ удержаны были даже ихъ имена.

Другой фактъ касается дѣятеля въ другой области искусства—въ музыкѣ. Несмотря на множество спеціальныхъ сочиненій о Бетховенѣ, до сихъ поръ оставался неразъясненнымъ вопросъ объ единственномъ романѣ въ его жизни. На дняхъ въ Боннѣ появилось сочиненіе подъ заглавіемъ «Beethoven's unsterbliche Geliebte», написанное одной изъ многочисленныхъ почитательницъ геніальнаго композитора, на основаніи ея личныхъ воспоминаній. Предметомъ страсти Бетховена была венгерская графиня Тереза Брунсвикъ. Она, отбросивъ аристократическіе предразсудки, обручилась съ бѣднымъ артистомъ еще въ 1806 году. Фактъ этотъ былъ извѣстенъ только брату Терезы—Францу. Бракъ откладывался до поправленія матеріальныхъ средствъ жениха. Прошло четыре года. Надежды не осуществлялись,—и обрученные съ обоюднаго согласія возвратили другъ-другу свободу. Дружба между ними никогда не прекращалась. Графиня Тереза также пріобрѣла извѣстность, если и не столь обширную, какъ слава ея друга, за то не менѣе почетную. Она всю жизнь свою посвятила заботамъ о покинутыхъ дѣтяхъ и основала первый сиротскій пріютъ въ окрестностяхъ Вѣны. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ Пештѣ графинѣ Терезѣ воздвигли статую въ память ея гуманной дѣятельности.

Наконецъ, недавно въ области германской науки произошелъ фактъ, имѣющій значеніе и внѣ спеціальныхъ сферъ. На дняхъ іенскій профессоръ, д-ръ Бертольдъ Литцманъ, написавшій превосходную монографію о знаменитомъ нѣмецкомъ актерѣ Шредерѣ, первомъ истолкователѣ Шекспира на нѣмецкой сценѣ, выпустилъ объявленіе о предстоящемъ изданіи журнала *Theatralische Forschungen*. Журналъ будетъ выходить отдѣльными выпусками по мѣрѣ накопленія матерьяла. Главная цѣль изданія—выясненіе исторіи нѣмецкой сцены съ момента появленія въ Германіи англійскихъ актеровъ. Послѣдній вопросъ интересенъ не только по отношенію къ нѣмецкой сценѣ. Существуетъ преданіе о путешествіи Шекспира въ Германію. Даже первую идею трагедіи «Гамлетъ» нѣкоторые критики ищутъ въ одномъ изъ нѣмецкихъ произведеній, видѣнныхъ авторомъ во время его пребыванія въ Германіи. Англійскіе актеры были въ высшей степени популярны въ Германіи въ теченіе XVI и XVII вѣковъ. Они были желанными гостями при дворахъ всѣхъ нѣмецкихъ князей. Ясно, какой интересъ представляетъ выясненіе взаимныхъ вліяній старинной англійской и нѣмецкой сцены. Предпринимаемый журналъ, кромѣ того, намѣренъ объединить вообще всѣ работы по исторіи нѣмецкаго театра, собрать по возможности больше архивныхъ данныхъ,—безразлично, будутъ ли эти данныя касаться вообще нѣмецкой сцены или сценическаго искусства отдѣльной мѣстности, даже отдѣльнаго незначительнаго городка. Къ участію въ журналѣ приглашены выдающіеся историки литературы въ Германіи. Исторія нѣмецкой сцены, слѣдовательно, впервые будетъ поставлена на строго-научную почву. Въ благотворныхъ результатахъ сомнѣваться пѣтъ возможности въ виду постояннаго успѣха нѣмецкой науки въ областяхъ, даже менѣе значительныхъ и популярныхъ. Въ этомъ отношеніи примѣръ нашихъ сосѣдей болѣе всего заслуживаетъ подражанія. Нигдѣ такъ мало не сдѣлано по исторіи отечественнаго театра, какъ у насъ, въ Россіи.

Въ заключеніе сообщимъ нѣкоторыя свѣдѣнія о судьбѣ аттичной драмы. Въ теченіе минувшаго сезона мы отмѣтили нѣсколько случаевъ появленія греческихъ трагедій на нѣмецкой

сценѣ. Теперь эти трагедіи появляются и въ другихъ городахъ, хотя, къ сожалѣнію, не на театральныхъ подмосткахъ. Въ лондонскомъ Брэдфильдъ-колледжѣ поставлена была недавно «Антигона» Софокла на греческомъ языкѣ, подъ открытымъ небомъ, въ спеціально для того приспособленной каменоломнѣ. Изъ музыкальныхъ инструментовъ допущена была одна флейта; авторитеты, какъ профессора Джеббъ и Кэмбелль, заявили, что съ тѣхъ поръ, какъ въ Англіи вообще ставится «Антигона», ни одно представленіе не приближалось въ такой степени къ постановкѣ піесы въ древнихъ Аѳинахъ, какъ это.

Музыканты также начинаютъ вдохновляться античной драмой. Въ изданіи Бартольда Зейфа, въ Лейпцигѣ, только что появилась увертюра къ «Скованному Прометею» Эсхила. Это композиція для оркестра, написанная извѣстнымъ Гольдмаркомъ. Наконецъ, если вѣрить сообщенію *Journal des Debats*, насъ ожидаетъ новость и въ этой области. По словамъ французской газеты, Флиндерсъ Петри открылъ недавно въ Египтѣ нѣсколько свитковъ папируса, въ числѣ которыхъ профессора Сайсъ и Магафи нашли отрывки одной затерянной трагедіи Еврипида «Антіопа».

—

Изъ чешской Праги. *(Отъ нашего корреспондента).* Наводненіе постигло всю южную Чехію и все порѣчье Влетавы и причинило вездѣ столько бѣдъ, такъ что населеніе еще долго будетъ съ ужасомъ припоминать минувшіе дни. Это наводненіе въ нѣкоторомъ отношеніи оказалось врагомъ искусства. Выступившая изъ береговъ Влетава затопила всѣ нижнія помѣщенія Національнаго театра, гдѣ находятся динамо-электрическія машины для электрическаго освѣщенія театра, и прервала представленія на нѣсколько дней. Къ счастію машины остались неповрежденными.

Репертуаръ Національнаго театра до сихъ поръ представляетъ мало интереса. Какъ новинки были поставлены только англійская ком. А. В. Пинеро «Полицейскій судья» и классическая ком. Тита Плаута «Менехмы». Первая комедія не имѣла большаго успѣха, хотя принадлежитъ извѣстному англійскому писателю, а другая можетъ разсчитывать только на литературныхъ и театральныхъ любителей. Въ будущемъ готовятся новыя чешскія піесы Вералицкаго, Строупежницкаго, Штольбы, Шимачка и др. Изъ оперныхъ представленій слѣдуетъ отмѣтить оперы: «Вильгельмъ Телль» (гастролеромъ выступилъ баритонъ городскаго театра въ Барменъ-Эльберфельдѣ, чехъ Іосифъ Чапда, съ хорошимъ успѣхомъ), «Фаустъ», «Мерлинъ», «Эрнани», «Донъ Жуанъ» и «Азраэлъ». Послѣдняя опера, поставленная на нашей сценѣ къ концу прошлаго сезона, имѣла большой успѣхъ. Композиторъ Franchetti, который гостилъ недавно въ Прагѣ, чтобы посмотрѣть постановку оперы, отозвался очень лестно какъ о постановкѣ, такъ и о нашемъ театрѣ вообще и обѣщался свою новую оперу «Cristoforo Colombo» послѣ окончанія сейчасъ передать Національному театру. Въ скоромъ времени устраиваетъ въ нашемъ театрѣ нѣсколько концертовъ нашъ извѣстный скрипачъ Ондржичекъ.

Въ стѣнахъ Праги гостилъ недавно русскій композиторъ г. Соловьевъ, его опера «Месть» (Cordellia) шла здѣсь въ нѣмецкомъ театрѣ. Многіе изъ чеховъ очень сожалѣли, что дирекція Національнаго театра отказала г. Соловьеву принять къ представленію его оперу, ссылаясь на отзывъ объ ней нѣкоторыхъ нашихъ музыкальныхъ критиковъ, которые нашли въ этой операѣ чувствительный недостатокъ національнаго оттѣнка музыки, и потому ставили ее ниже другихъ русскихъ оперъ, у насъ уже извѣстныхъ. Но справедливо замѣтили къ этому «Народные листы,» что нѣмецкая опера «Урвази,» поставленная на нашей сценѣ въ прошломъ году, не можетъ въ художественномъ отношеніи и сравниваться съ оперой г. Соловьева и тѣмъ не менѣе она была принята. Чтобы поправить дурное впечатлѣніе, дирекція нашего театра готовитъ, какъ говорятъ, одну изъ оперъ г. Чайковскаго.

Сезонъ концертовъ открываетъ у насъ музыкальный отдѣлъ «Клуба художниковъ» (Umelecká beseda) своимъ «популярнымъ концертомъ». Цѣль этихъ концертовъ, устраиваемыхъ ежегодно, — распространять въ широкихъ массахъ классическія музыкальныя произведенія. Комитетъ приглашаетъ всегда къ участію въ нихъ извѣстныхъ композиторовъ. Такимъ образомъ уже приняли участіе въ этихъ концертахъ Ганса Бюловъ, Сарасате, Чайковскій и мн. др. Въ этомъ году пріѣдетъ виртуозъ Флоріанъ Заицъ изъ Гамбурга. Въ программѣ между прочимъ имѣется тоже одна симфонія Чайковскаго.

Къ концу долженъ я упомянуть еще объ одномъ предпріятіи въ нашей музыкальной литературѣ. Извѣстный издатель славянскихъ пѣсенъ Людвигъ Куба хочетъ издать къ 15-му ноября «Альбомъ черногорскихъ національныхъ пѣсенъ.» Г. Куба былъ первымъ изъ славянскихъ музыкантовъ, который, путешествуя по Черной Горѣ, записывалъ національныя пѣсни, и потому можно ожидать, что его сборникъ будетъ драгоцѣннымъ обогащеніемъ славянской музыкальной литературы. Сборникъ будетъ содержать до 70 пѣсенъ съ оригинальнымъ текстомъ и чешскимъ переводомъ. Нельзя не пожелать этому предпріятію полнаго успѣха.

К. Ш.

БАЙРЕЙТЪ. Вагнеровскія торжества этого лѣта свелись къ девяти представленіямъ *Парсифаля* и двумъ *Тангейзера*. «Венеринъ гротъ» въ послѣдней операѣ обставленъ необычайно роскошно.

—

БЕРЛИНЪ. Первой новостью зимняго сезона называютъ оперу Бронзара (Bronsart) *Hiarne*.

—

КАРЛСРУЭ. Здѣсь сезонъ обогатился *Троянцами* Берліоза. Дирижеръ—Феликсъ Мотль (Mottl).

—

ЛЕЙПЦИГЪ. Новой издательской фирмой больше. Сыновья извѣстнаго композитора и дирижера, Карла Рейнеке, только что открыли большую нотную торговлю. На первыхъ порахъ учредители новой фирмы издали серію «романсовъ» ихъ отца и разныя фортепіанныя сочиненія Карла Вольфа, Эберта-Буххейма и французскаго композитора Шарля Гуви. Среди новостей въ каталогѣ изданій стариннаго дома Брейткопфа и Гертеля значится полное собраніе музыкальныхъ сочиненій Фридриха Великаго. Германскій императоръ Вильгельмъ II разослалъ экземпляры этого собранія по всѣмъ главнѣйшимъ консерваторіямъ Германіи.

ЛОНДОНЪ. По примѣру дающихся здѣсь черезъ каждые три года генделевскихъ фестивалей, лондонцы затѣваютъ съ 1892 года въ такіе же сроки устраивать фестивали мендельсоновскіе. Какъ извѣстно, сочиненія Мендельсона наиболѣе популярны въ Англіи. Празднества въ честь этого композитора предполагаются очень торжественныя, во всякомъ случаѣ количество исполнителей останется то-же, что и для Генделя: 5000 хористовъ и 500 оркестровыхъ музыкантовъ. Помѣщеніемъ, разумѣется, останется Хрустальный дворецъ съ его 25.000 мѣстъ для публики.

—

ПАРИЖЪ. Литольфъ окончилъ только что огромную партитуру музыкальной драмы *Король Лиръ*, въ четырехъ актахъ и пяти картинахъ. Либреттистъ Жюль Адэни (Adenis) старался возможно ближе держаться безсмертной трагедіи британскаго поэта.

— Сенъ-Сансъ работаетъ теперь надъ новой оперой, названіе которой еще неизвѣстно. Либретто ея составилъ Лун Галэ (Gallet).

— «Rêve» Эмиля Зола сталъ сюжетомъ оперы. Музыку написалъ Брюно. Этой зимой опера идетъ на сценѣ *Théâtre-Lirique*.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ, въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе **въ городѣ Москвѣ памятника** покойному драматическому писателю

А. Н. Островскому.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ, поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежныя пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Аполлону Александровичу Майкову.

Чрезъ контору нашего журнала

МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

Собраніе сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 руб.

„Перекати поле“, ком. **П. П. Гнѣдича.** Цѣна 1 р. 50 к., съ перес. 1 руб. 75 коп.

„Звѣзда Севильи“, трагедія Лопе де-Вега, переводъ С. А. Юрьева. Цѣна 1 руб.

„Стихотворенія М. И. Лаврова“. Цѣна 2 руб.

„Два полюса“, ком. въ 4 д. К. В. Назарьевой. Цѣна 1 р. 50 к.

„Сильнодѣйствующее средство“ или **„Лучше поздно, чѣмъ никогда“**, („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. Аронжа, передѣл. съ нѣмецкаго Ѳ. А. Куманинымъ. Цѣна 1 руб. 50 коп., для подписчиковъ нашего журнала—1 рубль.

И ВСѢ ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ

СУЩЕСТВУЮЩІЯ ВЪ ПРОДАЖѢ.

Гг. подписчики на журналъ „АРТИСТЪ“ за пересылку не платятъ.

ПОСТУПИЛИ ВЪ ПРОДАЖУ

НОВЫЕ РАЗСКАЗЫ

П. П. Гнѣдича.

2 тома, цѣна каждому 1 рубль.

ТОГО ЖЕ АВТОРА:

Семнадцать разсказовъ.—Цѣна 1 р. 20 к., съ пересылкой 1 р. 50 к.
Повѣсти и разсказы.—Цѣна 2 р., съ пересылкой 2 р. 50 к.
Шесть комедій.—Цѣна 2 р., съ пересылкой 2 р. 30 к.

ОБЪЯВЛЕНІЕ

ГГ. АРТИСТОВЪ, ИЩУЩИХЪ АНГАЖЕМЕНТА.

М. И. Болычевцева.—Vieille grande-dame, комическая и драматическая старуха. Москва, Цвѣтной бульваръ, д. Воронцова, кв. Грачевой, № 26.

Иванъ Ѳедоровичъ Браминовичъ.—Драматическій любовникъ. Харьковъ, Ф. А. Богомолову, для передачи И. Ѳ. Б.

Я. М. Горинъ.—Простакъ въ драмахъ, комедіяхъ, водевиляхъ съ пѣніемъ и небольшихъ опереткахъ. Харьковъ, меблированныя комнаты Подкаминскаго, въ Тюремной улицѣ, передать Е. А. Мезенцевой.

М. В. Дараганова. — 1-я водевильныя роли и небольшія оперетки. Адресъ тамъ же.

К. А. Емельяновъ.—Молодой комикъ-простакъ и характерныя роли. Москва, Тверская, д. Сушкина, кв. № 2-й.

К. В. Загорскій.—Комикъ. Москва, Тверская застава, уголъ Ильинской и Кузнечнаго пер., д. Зотова.

Д. Кадниковъ-Ивановъ.—Второй любовникъ. Одесса, Лонжероновская ул., д. Карузо.

М. Г. Ленская.—Grande coquette. Москва, Аѳанасьевскій пер., д. Плечко, кв. № 7-й.

Н. Малюта.—На амплуа первыхъ комиковъ въ водевиляхъ и 2-хъ комиковъ-резонеровъ въ піесахъ. Одесса, Колонтаевская ул., д. Эдельштейна, № 4-й, кв. Горнштейна.

Е. А. Мезенцева.—Пожилая grande-dame и драматическая старуха. Харьковъ, мебл. комн. Подкаминскаго, Тюремная улица.

И. А. Школьскій.—Комикъ. Г. Новозыбковъ, Черниговской губ., театръ.

Гг. новые подписчики на журналъ **«Артистъ»** желающіе пріобрѣсти 1-й листъ акварели гр. **Ѳ. А. Сологуба** къ «Сказкѣ о золотомъ пѣтушкѣ» уплачиваютъ 1 рубль.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЛЕРЕЯ

Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго музея, состав. **А. Новицкимъ**. Продается въ музеѣ и въ художественныхъ магазинахъ: Дациаро, Аванцо, г. Ницца, а также въ антикварномъ магазинѣ Шибанова **со скидкою** для гг. студентовъ, воспитанниковъ учебныхъ заведеній и художниковъ **50%**, т.-е. по 75 коп. за экземпляръ.

Гг. Книгопродавцы входятъ въ соглашеніе съ авторомъ.

„РУССКОЕ БОГАТСТВО“

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

(седьмой годъ изданія Л. Е. ОБОЛЕНСКАГО).

Въ 1889 году журналъ **„РУССКОЕ БОГАТСТВО“** будетъ выходить ежемѣсячно въ размѣрѣ **отъ 15 до 17** печатныхъ листовъ по слѣдующей программѣ:

Беллетристическій отдѣлъ: романы, повѣсти, разсказы, очерки, стихотворенія оригинальныя и переводныя.

Научно-философскій отдѣлъ: 1) Статьи по соціологіи, этикѣ, философіи и естественнымъ наукамъ. 2) Краткіе рефераты по новѣйшимъ научнымъ открытіямъ. 3) Обширныя научныя и философскія сочиненія въ формѣ приложеній, съ особой нумераціей страницъ.

Въ предъидущихъ годахъ въ этомъ отдѣлѣ печатались: **„Основанія науки о нравственности“ Герберта Спенсера. „Развитіе политическихъ учрежденій“ его же. „Физіологія ума“ Карпентера. „О гипнотизмѣ“ проф. физіологіи Бони. „Психологія“ Джемса Селли. „Этика“ (Изслѣдованіе фактовъ и законовъ нравственной жизни) В. Вундта. „Умъ животныхъ“ Джоржа Роменса. „Элементарная политика“ Ралея.**

Критическій отдѣлъ. Статьи по теоріи искусства, разборы художественныхъ и научныхъ произведеній, обзоръ новыхъ книгъ по беллетристикѣ, философіи и наукѣ.

Обзоръ внутренней русской жизни.

Обзоръ заграничной жизни.

ЦѢНА ВЪ ГОДЪ;

Съ пересылкою и доставкою	Безъ доставки и пересылки	За границу.
9 руб.	8 руб.	10 руб.

Допускается разсрочка: при подпискѣ—3 руб., въ апрѣлѣ—3 руб. и остальные не позже сентября.

Адресъ редакціи: **С.-Петербургъ, въ редакцію „РУССКОЕ БОГАТСТВО“, Конно-Гвардейская ул., д. № 52.**

Петербургскіе подписчики могутъ обращаться въ книжный магазинъ Цинзерлинга, (Невскій, д. № 46).

Издатель **Л. Е. Оболенскій.**

ВѢСТНИКЪ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ, ПОЛИТИЧЕСКІЙ, НАУЧНЫЙ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,

СЪ АФИШАМИ,

выходитъ безъ предварительной цензуры, въ Москвѣ, ежедневно (кромѣ субботы).

1891 годъ—девятый годъ изданія.

Газета въ каждомъ № помѣщаетъ между прочимъ подробныя программы и либретто всѣхъ московскихъ театровъ.

Подписка и объявленія принимаются: 1) въ редакціи: Москва, Чернышевскій переулокъ, д. Корнилова, квар. № 5; 2) во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ и конторахъ для подписки.

Цѣна въ Москвѣ съ доставкою за годъ 4 руб., за полгода 2 р. 50 коп.

Розничная продажа производится: 1) у всѣхъ московскихъ театровъ; 2) у всѣхъ газетчиковъ; 3) во всѣхъ уличныхъ кіоскахъ.

Редакторъ-издатель **Ѳ. Гиляровъ.** Редакторъ **А. Гиляровъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ

НА

ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНІЕ

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ НА 1891 г.

(ДВѢНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

	Годъ.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи	**12** р.	**6** р.	**3** р.	— к. **1** р.
За границу	**14** „	**7** „	**3** „	**50** „ — „

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по **3 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.**

1-го **СЕНТЯБРЯ** ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ IX КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“.

СОДЕРЖАНІЕ: **ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.** I. ЗДРАВЫЯ ПОНЯТІЯ. (Записки благоразумнаго человѣка). Романъ. **И. Потапенко.** — II. БѢЛАЯ НОЧЬ. Стихотвореніе. **Ѳ. Червинскаго.** — III. ОБЩЕСТВЕННЫЕ ИНСТИНКТЫ У ЛЮДЕЙ. **К. Kautsky.** (Переводъ).—IV. ПРОЩАЙ ЛЮБОВЬ. Романъ Матильды Серао. (Пер. съ итал. **Ек. Лѣтковой**). — V. СТИХОТВОРЕНІЕ. **Ив. Бунина.** — VI. ОЧЕРКИ И ПЕРЕСКАЗЫ. Среди новоселовъ. **С. Пономарева.** — VII. ДУРАКЪ. (Разсказъ). **Алекс. Круглова.** — VIII. СОВРЕМЕННЫЙ РЫЦАРЬ. **В. Т.**—IX. ДРЕВНЕЕ ПРОКЛЯТІЕ. Стихотвореніе. **С. Фруга.** — X. ИСТОРІЯ МОЕЙ СЕСТРЫ. Повѣсть въ 2-хъ частяхъ. Часть I. **А. В. Стернъ.**—**ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. РЕГРЕССИВНЫЯ ЯВЛЕНІЯ ВЪ ОБЩИНѢ. **В. В.** — II. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ: 1) РАСКОЛЬНИКИ НА АЛТАѢ. (Выдержка изъ дневника). **С. Л. Чудновскаго.**—III. ИЗЪ ПРОВИНЦІАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ. — IV. СОБЫТІЯ И НОВОСТИ. Итоги всемірнаго урожая. — Повышеніе таможенныхъ пошлинъ.—Еще нѣсколько словъ о конверсіяхъ.—V. НОВЫЯ КНИГИ: 1) Велетристика. 2) Медицина и естествознаніе. 3) Общественныя науки и философія. 4) Педагогическая и дѣтская литература, изданія для народа.—VI. КНИЖНЫЙ ЛИСТОКЪ.—VII. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. IV. Американскія фермерскія ассоціаціи. **В. Манъ-Гаханъ.** — VIII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. Мирныя вѣянія. **В. Т.** — IX. ПРИЛОЖЕНІЕ: ЖЕНСКОЕ СЕРДЦЕ. Романъ Поля Бурже.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ. Въ С.-Петербургѣ: въ Главной Конторѣ журнала, Троицкая улица, д. № 9.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: годовая цѣна безъ пересылки и доставки 12 р., съ доставкой въ Петербургѣ — 12 р., 50 к., съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи— 13 р. 50 к.; на полгода—7 р. 50 к.; на четверть года—4 р.; заграницу 15 р. Для подписывающихся черезъ Главную Контору разсрочка допускается на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ 5 р. 50 к., къ 1-му апрѣля—4 р., къ 1-му іюля и 1-му октября по 2 руб.

Учащимся, духовенству, сельскимъ учителямъ и учительницамъ, журналъ по прежнему высылается на льготныхъ условіяхъ, т.-е. со скидкою 2 р. съ годовой цѣны и съ разсрочкою: при подпискѣ 4 р. 50 к., къ 1-му апрѣля—3 р., а къ 1-му іюля и 1-му октября по 2 рубля.

Редакторъ **А. М. Евреинова.** Издатель **Б. Б. Глинскій.**

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ЕЖЕДНЕВНУЮ
ЛИТЕРАТУРНУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ и ТОРГОВУЮ ГАЗЕТУ

„ОРЛОВСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

въ **1890** году

съ доставкой на домъ въ Орлѣ и пересылкой въ другіе города:

на годъ СЕМЬ рублей,

одиннадцать мѣс. 6 р. 50 к., десять мѣс. 6 р., девять мѣс. 5 р. 50 к., восемь мѣс. 5 р., семь мѣс. 4 р. 50 к., шесть мѣс. 4 р., пять мѣс. 3 р. 50 к., четыре мѣс. 3 р., три мѣс. 2 р. 40 к., два мѣс. 1 р. 70 к., одинъ мѣсяцъ 90 коп., полмѣсяца 50 коп. **Разсрочка допускается.**

Подписка принимается на всѣ сроки и СЪ КАЖДАГО ЧИСЛА ТЕКУЩАГО МѢСЯЦА, но при этомъ къ подписной цѣнѣ срока приплачивается только иногородними за первый мѣсяцъ 15 коп. почтовыхъ. При перемѣнѣ иногородныхъ адресовъ—25 коп.

Газета издается ВОСЕМНАДЦАТЫЙ годъ.

Редакторъ-издательница **Н. А. Семенова.**

ВЫШЛА **ДЕВЯТАЯ** КНИЖКА

„РУССКАГО АРХИВА“.

1890 ГОДА.

Тайная переписка о предполагавшемся бракѣ Наполеона съ великою княжною Анной Павловной (Императоръ Александръ Павловичъ и Наполеонъ. Шампаньи и Коленкуръ). 1809—1810 годы. Съ предисловіемъ и объясненіями **С. С. Татищева.** — Три бесѣды князя Адама Чарторижскаго съ императоромъ Александромъ Павловичемъ о дѣлахъ Польскихъ. 1809—1810 годы.—Генералъ-губернаторство князя Суворова въ Прибалтійскомъ краѣ. 1848—1861. **А. А. Чумикова.**—Дополненіе къ предъидущей статьѣ.—Изъ писемъ **А. Ѳ. Воейкова** къ В. М. Перевощикову (1824—1827).— Два письма **А. С. Пушкина** къ В. Н. Туманскому,—Изъ письма **князя В. А. Черкаскаго** къ М. В. Юзефовичу о Русскомъ языкѣ въ инославномъ богослуженіи. — Письмо **Екатерины Второй** къ графу П. В. Завадовскому (1777).—Графы Воронцовы. Отецъ и сынъ (1801).—Джемалъ-Эддинъ, старшій сынъ Шамиля. Замѣтка **В. Ц. Герцыка.**—Усы въ инженерномъ вѣдомствѣ. **Н. И. Палибина.**—Объ автобіографіи герцога Лейхтенбергскаго.—К. А. Коссовичъ и А. С. Хомяковъ.—Маркизъ Веракъ.—Острословія графа **П. А. Валуева** и **Ѳ. И. Тютчева.**—О запискахъ Горбачевскаго. —Въ приложеніи: Кладбище моего сердца. Сочиненіе князя Ивана Михайловича Долгорукаго (С—Я).

Годовая цѣна „Русскому Архиву“ въ 1890 году съ пересылкою и доставкою—**девять** рублей. Для Германіи—**одиннадцать** рублей; для Франціи, Италіи, Англіи и остальныхъ странъ—**двѣнадцать** рублей.

Подписка принимается въ **Москвѣ**, въ Конторѣ „Русскаго Архива“, близъ Тверской, на Ермолаевской Садовой, въ домѣ 175, и въ Петровскихъ линіяхъ у Пѣчковской; въ **Петербургѣ**, Пушкинская улица, домъ 9, кв. 45 (докторъ Л. Ѳ. Зміевъ), Колокольная, въ книжномъ складѣ Березовскаго и въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“, въ Петербургѣ, Харьковѣ и Одессѣ.

Съ 1-го сентября 1890 г. вновь принимается подписка на журналъ

„ВОПРОСЫ ФИЛОСОФІИ и ПСИХОЛОГІИ“

при участіи Москов. Психолог. Общества, подъ редакціей проф. Моск. Университета Н. Я. Грота.

Изданіе А. А. Абрикосова.

ГОДЪ ВТОРОЙ. (Съ 1-го ноября 1890 года)

Содержаніе четвертой книги журнала:

Отъ редакціи. *Н. Грота.—Кн. Е. Трубецкаго.* Политическіе идеалы Платона и Аристотеля въ ихъ всемірно-историческомъ значеніи.—*Э. Радлова.* Вольтеръ и Руссо—*Л. Лопатина.* Нравственное ученіе Канта.—*А. Токарскаго.* Гипнотизмъ въ педагогіи.—*Н. Карѣева.* Свобода воли съ точки зрѣнія теоріи историческаго процесса.—*Н. Грота.* Жизненныя задачи психологіи. **Некрологъ:** *М. И. Владиславлевъ.*—**Экспериментальная психологія.** *Н. Ланге.* Элементы воли.—**Общія характеристики:** *В. Розанова.* О борьбѣ съ Западомъ въ связи съ дѣятельностью одного изъ славянофиловъ.—*П. Астафьева.* Нравственное ученіе Гр. Л. Толстого и его критики.—**Обзоръ книгъ** по метафизикѣ, логикѣ, психологіи, этикѣ и эстетикѣ.—**Обзоръ журналовъ:** Zeitschrift f. Psichologie *Е. Челпанова.*—Mind *И. Мокіевскаго.*—Перечень статей въ иностранныхъ философскихъ журналахъ. Русскіе духовные журналы.—**Новыя книги.**—**Приложенія:** *Я. Колубовскаго.* Матеріалы для исторіи философіи въ Россіи.—Психологическое общество.

Общая программа журнала: 1) Самостоятельныя статьи и замѣтки по философіи и психологіи; въ понятія философіи и психологіи включаются: логика и теорія знанія, этика и философія права, эстетика, исторія философіи и метафизика, философія наукъ,—опытная и физіологическая психологія; психопатологія; 2) Критическія статьи и разборы ученій и сочиненій западно-европейскихъ и русскихъ философовъ и психологовъ; 3) Общіе обзоры литературъ поименованныхъ наукъ и отдѣловъ философіи, и библіографія; 4) Философская и психологическая критика произведеній искусства и научныхъ сочиненій по различнымъ отдѣламъ знанія.

Журналъ будетъ выходить **ПЯТЬ** разъ въ годъ (вмѣсто 4 разъ): 1—5 Ноября, 1—5 Января, 1—5 Марта, 1—5 Мая, 1—5 Сентября—книгами по 15—16 печатныхъ листовъ.

Подписная цѣна: въ годъ 6 р. безъ доставки,—6 р. 50 к. съ дост. въ Москвѣ и перес. въ другіе города Россіи; для членовъ Психологическаго Общества, а также сельскихъ священниковъ, учителей народныхъ школъ, студентовъ и воспитанниковъ учебныхъ заведеній—4 р. безъ дост.,—съ дост. и перес. 4 р. 50 к. Заграницей 7 р. 50 к., а для русскихъ и славянскихъ студентовъ заграницей 5 р. Отдѣльная книга журнала стоитъ въ редакціи 1 р. 50 к. безъ дост. и перес., 2 р. съ дост. и перес.,—въ книжныхъ магазинахъ 2 р. 50 к. Цѣна оставшимся экземплярамъ журнала за 1-й годъ: за четыре книги 4 р. безъ доставки, 5 р. съ пересылкой и доставкой. Отдѣльная книга въ редакціи 1 р. 25 к., съ доставкой и пересылкой 1 р. 50 к.

Подписка принимается въ помѣщеніи Редакціи (Новинскій бульваръ, д. Котлярева), и Конторы Редакціи (Новинскій бульваръ, д. Баженовой), въ редакціи журнала „Русская Мысль“ и въ конторѣ типографіи А. Гатцука (Никитскій бульваръ, д. Гатцука); въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“ въ Москвѣ, Петербургѣ, Харьковѣ и Одессѣ, Н. П. Карбасникова въ Москвѣ, Петербургѣ и Варшавѣ; Н. Я. Оглоблина въ Кіевѣ, Е. Распопова и Бѣлаго въ Одессѣ, и въ другихъ большихъ книжныхъ магазинахъ, а также въ конторѣ Печковской (Москва, Петровскія линіи).

„ДОСУГИ МАРСА“

СБОРНИКЪ ТРУДОВЪ ОФИЦЕРОВЪ № 3.

(Науки—литература—хроника).

Вышелъ въ свѣтъ и разосланъ г.г. подписчикамъ, вмѣстѣ съ брошюрой **„Лубны—Парижъ“**, (поѣздка корнета М. В. Асѣева).

Цѣна Сборника (XX+518+XX+49 страницъ и до 60 рис. и карт.), съ приложеніемъ талоновъ (начало кооперации)—3 руб.; цѣна брошюры (42+II стр. и 1 рис.)—40 коп., съ перес. 50 коп.; выписывающіе изъ редакціи Сборникъ № 3-й получаютъ брошюру безплатно. Наложен. платежомъ Сборникъ 3 р. 20 к., а брошюра—60 коп. Талоны могутъ окупить Сборникъ въ десятки разъ.

Подробныя объявленія высылаются по первому требованію, безплатно.

Редакція Сборника съ мая мѣсяца переведена изъ г. Саратова, въ г. Казань.

„ТАГАНРОГСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

(ГОДЪ IX).

Въ 1890 году газета выходитъ въ форматѣ обыкновеннаго печатнаго листа, три раза въ недѣлю—по воскресеньямъ, средамъ и пятницамъ, по слѣдующей программѣ:

1. **Мѣстный отдѣлъ:** Руководящія статьи по вопросамъ мѣстной экономической и общественной жизни. Городская хроника и мѣстныя извѣстія. 2. **Внутренній отдѣлъ:** Телеграммы „Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства“, корреспонденціи и извѣстія изъ разныхъ мѣстъ при-Азовскаго края и Донской области. 3. **Иностранный отдѣлъ:** Свѣдѣнія о наиболѣе выдающихся событіяхъ иностранной жизни. 4. **Судебная хроника.** 5. **Смѣсь.** 6. **Фельетоны:** Статьи беллетристическаго характера, оригинальныя и переводныя. Исторія края. 7. **Справочный отдѣлъ.** 8. **Объявленія.**

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На 12 м.	11 м.	10 м.	9 м.	8 м.	7 м.	6 м.	5 м.	4 м.	3 м.	2 м.	1 м.
	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.
Безъ доставки	6 —	5 50	5 —	4 50	4 —	3 50	3 —	2 50	2 —	1 50	1 —	— 50
Съ дост. и пересылкой	7 —	6 50	6 —	5 50	5 —	4 20	3 60	3 —	2 40	1 80	1 20	— 60

Подписка принимается въ Таганрогѣ исключительно въ конторѣ редакціи, Николаевская ул. № 5.

За редактора—Издатель **А. М. Мироновъ.**

КРЫМСКІЯ ВИНА

САДОВЪ

Г. ХРИСТОФОРОВА и К°

ПРОДАЮТСЯ

У ЛУЧШИХЪ ВИНОТОРГОВЦЕВЪ МОСКВЫ И ПРОВИНЦІЙ.

СОБСТВЕННЫЙ МАГАЗИНЪ и СКЛАДЪ

въ Москвѣ, на Тверской, близъ Охотнаго ряда.

РЕКОМЕНДУЮТСЯ

недорогія бѣлыя и красныя столовыя вина и въ особенности

„ОПОРТО“ № 36.

Самое распространенное въ настоящее время вино, замѣняющее иностранный портвейнъ и „Копке“,

„НОВОЕ КРЫМСКОЕ ШАМПАНСКОЕ“.

ТЕЛЕФОНЪ № 904.

КОНТОРА ОБЪЯВЛЕНІЙ

В. А. ГИЛЯРОВСКАГО.

ПРІЕМЪ ОБЪЯВЛЕНІЙ

ВЪ ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫЙ ВѢСТНИКЪ

и во всѣ газеты и журналы, какъ столичные, такъ и провинціальные,

ПО ЦѢНАМЪ РЕДАКЦІЙ.

Москва, Столешниковъ пер., д. Карзинкина.

ПРІЕМЪ ПОДПИСКИ НА ЖУРНАЛЫ И ГАЗЕТЫ.

МАГАЗИНЪ

С. К. МАЕВСКАГО,

Москва, Петровка, Петровскія линіи.

РОЯЛИ и ПІАНИНО

лучшихъ фабрикъ.

ПОСТАВЩИКИ ЕЯ ИМПЕРАТ. ВЫСОЧ. МАРІИ АЛЕКСАНДРОВНЫ ГЕРЦ. ЭДИНБ.

ПРИДВОРНЫЕ ПОСТАВЩИКИ ИСПАНСКАГО КОРОЛЕВСКАГО ДОМА.

ПАРИЖСКАЯ ВЫСТАВКА 1889 г.

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ

БРОКАРЪ и К°

РОЗНИЧНЫЕ МАГАЗИНЫ:

Никольская улица, домъ Бостанджогло.
Кузнецкій мостъ, домъ Михайлова.
Тверская улица, домъ Гинзбурга.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ первыхъ 8 книжкахъ журнала «Артистъ».

	№№ книжекъ.
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** (90 г. № 202)	7
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина.** (90 г. № 12)	4
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева** (90 г. № 202)	7
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Додэ**, пер. **Э. Э. Матерна.** (90 г. № 12)	4
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (90 г. № 12)	3
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. **Н. В. Казанцева.** (90 г. № 202)	5
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ **Грене-Данкура**, перев. съ французск. **Ѳ. А. Куманина.** (90 г. № 202)	8
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда.** (90 г. № 202)	8
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (89 г. № 258)	1
„Дармоѣдка“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ **И. А. Салова.** (90 г. 202)	8
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. **Шиллера.** Приспособленный для сцены переводъ **И. Н. Грекова.** Съ рисунками костюмовъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**	1—4
„Золотая рыбка“, ком. **И. А. Салова и И. Н. Ге.** (90 г. № 12)	3
„Лебединая пѣсня“ (Калхасъ), др. эт. въ 1 д. **А. П. Чехова.** (89 г. № 274)	2
„Maman“, ком. въ 2 д. **С. Н. Терпигорева** (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12)	3
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 202)	6
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова** (89 г. № 258)	1
„Нежданный гость“ (Жакъ Дамуръ), др. въ 1 д. **Энника** (передѣлано изъ романа **Эмиля Золя**), переводъ. съ французскаго **И. Л. Щеглова.** (90 г. № 202)	5
„Озимь“, др. въ 4 д. **А. А. Луговаго** (90 г. № 202)	7
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. **П. П. Гнѣдича.** (90 г. № 12)	4
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. **К. С. Баранцевича.** (90 г. № 202)	6
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. **И. Н. Ладыженскаго** (89 г. № 274)	2
„Предложеніе“, шутка въ 1 д. **А. П. Чехова.** (90 г. № 12)	3
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена **Шиллера**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина**	2
„Приступомъ“, сцена въ 2 д. **И. В. Шпажинскаго** (90 г. № 202)	5
„Разладъ“, др. въ 4 д. **В. А. Крылова.** (89 г. № 274)	2
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба.** (89 г. № 258)	1
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, шутка въ 1 д. **Хеля**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина.** (90 г. № 202)	6
„Скитальцы“, сцена въ 5 д. **Н. С. Генкина.** (90 г. № 202)	6
„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стих. **О. Н. Чюминой** (90 г. № 202)	6
„Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова.** (90 г. № 202)	7
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** (90 г. № 202)	7
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. **И. Я. Гурлянда.** (90 г. № 202)	6
„Федра“, траг. **Ж. Расина**, перев. **М. П. С-го.** (90 г. № 202)	5—7
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. **Э. Э. Матерна.** (90 г. № 202)	6
„Цѣпи“, др. въ 4 д. **кн. А. И. Сумбатова.** (89 г. № 258)	1

Отдѣльные №№ журнала продаются по **2** рубля.

Экземпляры № 4 всѣ распроданы. („Перекати поле“ ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Симфонія.

Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

Модеста Чайковскаго.

Къ представленію дозволено 18 ноября 1889 г., № 145.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Василій Петровичъ Ладогинъ.
Матвѣй Ивановичъ Ядринцевъ.
Михаилъ Абрамовичъ Розенфельдъ.
Петръ Михайловичъ Григорьевъ.
Николай Ивановичъ Ходыковъ.
Борисъ Сергѣевичъ Щепотьевъ.
Юлій Робертовичъ Лейберъ.
Иванъ Ивановичъ Ѳедоровичъ.
Карлъ Брухъ.
Елена Протичъ.
Анна Михайловна Ладогина.
Людмила Ивановна Соколова.
Наталья Николаевна Поспѣлова.
Распорядитель концерта.
Капельдинеръ.
Лакей.
Горничная.
1-я дама.
2-я дама.
Дама въ черномъ платьѣ.
Публика на концертѣ.

Между 3 и 4 дѣйствіемъ проходитъ $1^1/_2$ года.

ДѢЙСТВІЕ 1-е.

Не богато убранная комната съ фортепіано и постелью.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ладогинъ *сидитъ у фортепіано. Онъ то беретъ нѣсколько аккордовъ, то карандашемъ пишетъ на нотной бумагѣ, разложенной передъ нимъ на пюпитрѣ. На кровати спитъ* **Розенфельдъ.** *Входитъ* **Анна Михайловна,** *осторожно ступая.*

Анна Михайл. Вася!... Вася... а Вася!

Ладогинъ *(испуганно оглядываясь).* Ахъ, это вы, мамаша! Господи, какъ я испугался!...

Анна Михайл. Какой ты у меня сталъ пугливый, Вася! Слишкомъ ужь много занимаешься... Сидишь, сидишь... Смотри, какой блѣдный, право! *(Ладогинъ, сначала разсѣянно слушавшій, продолжаетъ заниматься.)* Надо же въ самомъ дѣлѣ и отдыхъ знать... Да перестань же хоть на минутку!... Дай матери-то хоть слово сказать... У меня дѣло есть, я не по пустякамъ пришла.

Ладогинъ *(остановивъ работу).* Я слушаю, мамаша...

Анна Михайл. (*усаживаясь*). Вотъ что: я сейчасъ получила письмо отъ Сашеньки.

Ладогинъ (*разсѣянно*). Г-гмъ!...

Анна Михайл. Пишетъ она, что ужасно соскучилась о насъ, проситъ пріѣхать на Рождество... Очень бы мнѣ хотѣлось съѣздить къ ней... Вѣдь я внучатъ уже годъ не видала... Поди выросли, перемѣнились.

Ладогинъ. Да...

Анна Михайл. Не знаю я теперь, что отвѣчать ей... Если съ тобой поѣхать, такъ хорошо... А Богъ тебя знаетъ! Можетъ и не захочешь... Тогда ужь, право, ума не приложу, какъ мнѣ между вами разорваться... Жаль тебя оставить, и къ дочкѣ хочется...

Ладогинъ. Да...

Анна Михайл. А тебѣ бы хорошо было къ сестрѣ съѣздить. Она тебя такъ любитъ! Въ каждомъ письмѣ пишетъ... И воздухъ тамъ хорошій, въ деревнѣ-то... Музыку твою и тамъ писать можно, еще покойнѣе. А ужь ухаживать какъ за тобой станутъ! Сашенька пишетъ, что Дмитрій Ѳедоровичъ тебѣ свой кабинетъ уступить хочетъ... Ну, такъ какъ же, Вася?...

Ладогинъ. Что?...

Анна Михайл. Поѣдемъ или нѣтъ?

Ладогинъ. Куда?...

Анна Михайл. Ахъ ты, Господи! Наказаніе божеское съ тобой просто! Что, да гмъ, да куда! Никакого толку не добьешься! (*Встаетъ.*) Точно помѣшанный, право, съ этой своей музыкой! (*Хочетъ уходить.*)

Ладогинъ. Простите, мамаша, простите... Я не слышалъ... Не сердитесь, я къ вамъ сейчасъ приду и тогда поговоримъ. (*Цѣлуетъ руку.*)

Анна Михайл. Да ну, ужь Богъ съ тобой... Потомъ-то хоть приди... (*Увидя Розенфельда.*) А этотъ опять тутъ и опять спитъ. Откуда у него сна хватаетъ! Цѣлый день одно только и знаетъ, что дрыхнуть... Тьфу!... какая гадость.

Ладогинъ. Мамаша! Онъ услышитъ...

Анна Михайл. А пускай! Я ему и въ глаза и за глаза скажу, что это скверно!

Ладогинъ. Да что вамъ до него за дѣло?

Анна Михайл. А то дѣло, что онъ тебѣ скверный примѣръ подаетъ... Кончилъ университетъ и вмѣсто того, чтобы служить, знай только спитъ, да по бильярднымъ на твой счетъ таскается...

Ладогинъ. Ну... мамаша, полноте! Примѣромъ его я не заразился еще, какъ видите. Пока онъ спитъ, я времени не теряю... А деньги, которыя съ нимъ прогуливаю—мои заработанныя, вѣдь вамъ онѣ не нужны?

Анна Михайл. Не нужны!... Такъ я, Васенька, твои деньги жалѣю... Ну, ужь пиши, пиши, Богъ съ тобой!... Да приди потомъ поговорить-то! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Ладогинъ *снова сочиняетъ.* **Розенфельдъ** *просыпается и потягивается.*

Розенфельдъ (*въ продолженіи слѣдующаго монолога встаетъ, оправляется, закуриваетъ и проч.*). Васька! Да будетъ тебѣ бренчать!... Васька! Слушай лучше, что я тебѣ скажу. Не хочешь? Ну, бренчи, чортъ съ тобой! Опять какофонію какую-нибудь высиживаешь! Не далеко, братъ, съ этимъ уѣдешь! Спросу нѣтъ... Ну, не дуракъ ли? Послѣ этакого успѣха на актѣ—запереться на Подъяческой и этакую тоску разводить! Трень, брень... точно опять ученикъ! Эхъ, кабы мнѣ быть въ твоей шкурѣ! Я бы самого Щепотьева за поясъ заткнулъ,—на всю Россію бы прогремѣлъ... Взяться ты не умѣешь, такъ хотя бы умнаго человѣка послушался. Когда я наконецъ тебя просвѣщу... А молодецъ Щепотьевъ! По вашему, и неучъ, и нахалъ, а по нашему молодчина! Я вчера опять эти импровизаціи его слышалъ. Славная штука!... Вышелъ это онъ на эстраду: не угодно ли, молъ, публикѣ сюжетъ выбрать... Выбрали... Главное хорошо, что все и объяснитъ сейчасъ. Птички, говоритъ, поютъ... И такъ заиграетъ, что въ самомъ дѣлѣ будто поютъ. Незнакомецъ скачетъ... Мѣсяцъ взошелъ и все это тебѣ какъ на блюдѣ подаетъ... Да безъ приготовленій, а сразу... Сѣлъ и сочинилъ! Вотъ это музыка! Это я понимаю... А это что!... Надъ каждой ноткой корпѣть, да сонаты и фуги разныя расположать... Ужь и успѣхъ за то былъ! Два вѣнка поднесли! На дняхъ у педагогичекъ какую онъ штуку выкинулъ: велѣлъ полотенцемъ клавиши накрыть... и такъ цѣлый вальсъ отвалялъ...

Ладогинъ. Послушай, Мойша, если бы ты помолчалъ, а? Ты мнѣ ужасно мѣшаешь...

Розенфельдъ. А мнѣ что за дѣло!

Ладогинъ. Ты бы прилегъ опять... Скажи, всѣ помощники присяжныхъ повѣренныхъ такъ много работаютъ?

Розенфельдъ. Кто по интеллигентнѣе—да... А кто по глупѣе, тѣ какъ ты... Вотъ, напримѣръ, кто умнѣе, Щепотьевъ или Ладогинъ? Конечно, Щепотьевъ... Я тебѣ это сейчасъ объясню...

Ладогинъ. Избавь, пожалуйста. Мнѣ не до тебя.

Розенфельдъ. Нѣтъ, братъ, ужь теперь ты мнѣ не мѣшай, а изволь слушать: это тебѣ полезнѣе будетъ, чѣмъ твои крючечки выводить... Да и мнѣ не лишнее въ ораторскомъ искусствѣ упражняться...

Ладогинъ. Нѣтъ, слушай, я серьезно говорю, перестань! (*Сочиняетъ.*)

Розенфельдъ. Съ самаго зародыша государственной жизни въ человѣчествѣ, съ пер-

выхъ шаговъ цивилизаціи и прогресса, вступаетъ въ силу законъ, по которому индивидуумъ, превышающій другого индивидуума умственнымъ развитіемъ, точно также, какъ цѣлыя народности и даже расы, для достиженія цѣли личнаго благосостоянія, должны затрачивать меньшую количественную единицу труда. Такимъ образомъ устанавливается обратная пропорціональность цивилизаціи и количественности труда, то есть, чѣмъ цивилизованнѣе...

Ладогинъ. Довольно, наконецъ, чортъ тебя возьми совсѣмъ...

Розенфельдъ (*торопливо старается перекричать Ладогина*). Короче: чѣмъ человѣкъ глупѣе... (*Указываетъ на Ладогина.*) тѣмъ больше онъ трудится и меньшаго достигаетъ, тогда какъ умный (*указывая на себя*) сидитъ у моря, ждетъ погоды и въ одинъ часъ хапнетъ столько, сколько дуракъ весь вѣкъ не наживетъ.

Ладогинъ (*вскакивая*). Да замолчишь ли ты! Я тебя честное слово вытурю... Надоѣлъ, брехунъ, чортъ тебя возьми.

Розенфельдъ. Ну, чего ты раскипятился! Что я тебѣ дѣлаю! Вольно тебѣ слушать. Надо же мнѣ говорить въ самомъ дѣлѣ? (*Ложится.*)

Ладогинъ (*снова принимаясь за работу*). Точно собака хвостъ поджалъ...

Розенфельдъ (*беретъ книгу*). Опять ты начинаешь?

Ладогинъ. Ну, помалкивай, помалкивай! (*Занимается, Розенфельдъ читаетъ*).

Розенфельдъ. Неужели у тебя и гривенника нѣтъ, чтобы хоть за пивомъ послать, что ли...

Ладогинъ. Говорятъ тебѣ, нѣтъ. Не мѣшай...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Входитъ **Анна Михайловна**. *Розенфельдъ вскакиваетъ съ постели.*

Анна Михайл. Вася! Васенька... Наталья Николаевна Поспѣлова пріѣхала, дядя тоже, Милочка тамъ... Ты, можетъ, выйдешь къ нимъ?

Ладогинъ. Просто терпѣнія нѣтъ! Дайте же мнѣ хоть немного покоя для занятій... Вѣдь, это не шутки, въ самомъ дѣлѣ... Ну, что мнѣ ваша Поспѣлова! Очень мнѣ нужно ее...

Анна Михайл. Да неловко, Вася. Ну, какъ ты хочешь!... Что же мнѣ дѣлать! М-me Поспѣлова ты самъ знаешь кто... Вѣдь, Дмитрій Ѳедоровичъ у нихъ управляющимъ... Сашенька просила принять ее, какъ можно лучше. Сама пріѣхала... Надо же быть любезнымъ съ ней... Другихъ вонъ пускаешь, а она все-таки знатная дама.

Ладогинъ. Да чортъ ли мнѣ въ ея знатности...

Анна Михайл. А ты бы еще громче кричалъ, чтобы она тебя слышала... Наказаніе мнѣ съ тобой! Для родной сестры не можетъ свою музыку бросить!... Хоть бы не было ее совсѣмъ!...

Ладогинъ. Лучше не было бы всѣхъ этихъ дуръ съ ихъ дурацкими визитами...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Входитъ **Милочка.**

Милочка. Ай, Вася, Вася! Не хорошо такъ сердиться!

Анна Михайл. Хоть бы ты, Милочка, его урезонила, а то мать свою онъ въ грошъ не ставитъ... (*Уходитъ.*)

Ладогинъ. Да нѣтъ, Милочка, ты не повѣришь какъ это все становится невыносимо...

Милочка (*цѣлуя его въ лобъ*). Этакій порохъ ты! (*Здоровается съ Розенфельдомъ.*)

Ладогинъ. Чего я прошу!? Чтобъ меня оставили въ покоѣ и дали возможность работать! Кажется, немного... Нѣтъ, всякая дура пріѣдетъ, выходи улыбаться къ ней!

Милочка. Ты это и меня такъ честилъ тоже?..

Ладогинъ. Право, знаешь, когда я занятъ, я даже тебѣ не радъ, прости.

Милочка (*съ упрекомъ*). Вася!

Ладогинъ. Да нѣтъ! Какъ это не понять, что когда у человѣка голова полна только однимъ помысломъ о работѣ, то весь свѣтъ не милъ и нуженъ только тихій уголокъ, гдѣ бы можно было дѣлать, что хочешь...

Милочка. Какъ же не понять! Я это очень понимаю, Вася! Но, вѣдь, ты былъ не одинъ, тетя думала за одно ужъ.

Ладогинъ. Какъ не одинъ? Что Мойша-то тутъ!?

Розенфельдъ. Пожалуйста, не называй меня такъ! Терпѣть я этого не могу при посторонихъ... Я Михаилъ Абрамовичъ.

Ладогинъ. Ну, это, братъ, для другихъ.

Розенфельдъ. Нѣтъ для всѣхъ.

Ладогинъ. Такъ развѣ онъ меня стѣсняетъ?

Милочка. Вотъ это мило! Благодарю тебя. Михаилъ Абрамовичъ не стѣсняетъ, а мы съ тетей, да...

Ладогинъ. Милочка, какая ты странная... Вѣдь, когда онъ мнѣ надоѣстъ, я могу на него прикрикнуть, онъ и замолчитъ.

Розенфельдъ. Что ты врешь, болванъ!

Ладогинъ. А съ вами я развѣ могу такъ? Мнѣ не все равно, тутъ ли вы или нѣтъ, а тутъ ли Мойша—мнѣ все равно...

Розенфельдъ. Послушай, Васька, ты нахалъ страшный. (*Къ Милочкѣ.*) И все вретъ! Безъ меня ему жизнь не въ жизнь... (*Къ Ладогину.*) Кто меня вчера искалъ цѣлый вечеръ?

Ладогинъ. Для того, чтобы при тебѣ сочинять, не правда ли?

Розенфельдъ. Да ужъ для чего бы тамъ ни было!

Ладогинъ. Что же ты ужъ въ самомъ дѣлѣ не воображаешь ли, что ты дороже мнѣ мамаши и Милочки?

Розенфельдъ. А ужъ этого я не знаю!

Ладогинъ *(съ усмѣшкой).* Дуракъ! Нѣтъ, серьезно, Милочка, пойми: я теперь бросилъ даже уроки, чтобы заняться моей «Эсѳирью». Пусть буду безъ денегъ, хоть это ему вотъ очень непріятно...

Розенфельдъ. Очень мнѣ нужно!

Ладогинъ. Лишь бы мнѣ знать, что ты и мамаша здоровы, тутъ,—лишь бы быть сытымъ и имѣть уголокъ, чтобы поскорѣй кончить оперу... Я каждой минутой дорожу. До визитовъ ли мнѣ!

Милочка. Слушай, Вася: съ завтрашняго дня, я тебѣ ручаюсь, никто, кромѣ Михаила Абрамовича, сюда не войдетъ.

Розенфельдъ. Еще удостою ли я!

Милочка. Но только теперь угоди тетѣ. Она ужасно дорожитъ Поспѣловой... На одну минуту только и потомъ конецъ! Ужъ если я взялась...

Ладогинъ *(встаетъ).* Да, пожалуй, пойдемъ, только, право, это ужасно.

Милочка. Ну, идемъ!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Входятъ: **Петръ Михайловичъ съ m-me Поспѣловой** *подъ руку,* **Анна Михайловна** *за ними.*

Петръ Михайл. Когда Магометъ не хочетъ подойти къ горѣ, то гора прійдетъ къ Магомету...

M-me Поспѣлова. Не званые гости — хуже татарина... *(Ладогинъ здоровается и подаетъ стулъ.)* Пожалуйста, не безпокойтесь, m-r Ладогинъ, и поставьте стулъ опять къ фортепіано... У насъ съ Анной Михайловной есть планы, по которымъ онъ долженъ оставаться тамъ.

Ладогинъ. Здѣсь такой безпорядокъ, мнѣ совѣстно...

Поспѣлова. Во-первыхъ, мы его не видимъ, а во-вторыхъ, какъ же иначе у артиста? Нужно вамъ сказать, что я страшная любительница музыки и, представьте, въ первый разъ вижу комнату артиста!... Я воображала все это нѣсколько иначе... Мой мужъ, я вамъ должна сказать, тоже безъ ума отъ музыки. Наша мечта, Анна Михайловна, изъ Беби сдѣлать артиста... Какая вы счастливая, что имѣете сына съ такимъ талантомъ!

Анна Михайл. А я, право, Наталья Николаевна, не знаю—счастье ли это? Не будь онъ музыкантомъ, былъ бы на мѣстѣ, занимался бы дѣломъ, все бы шло тихо, спокойно...

Поспѣлова. Ахъ, что вы, что вы, Анна Михайловна, не грѣшно ли вамъ говорить это...

Петръ Михайл. У насъ, я вамъ доложу, Наталья Николаевна, вся наша Григорьевская порода очень музыкальная. Покойница матушка любимой ученицей Фильда была, даже въ концертахъ играла...

Поспѣлова. Вотъ какъ?! Скажите!...

Петръ Михайл. Батюшка нашъ, Михаилъ Ивановичъ, тоже на флейтѣ игралъ... И мы всѣ въ родителей пошли!... Анна Михайловна пѣла, да еще какъ пѣла-съ. Въ институтѣ ее всѣ соловьемъ звали.

Анна Михайл. Ну, нашелъ что вспоминать!...

Поспѣлова. Вотъ вы какъ, Анна Михайловна, какая скромница! Мнѣ ничего никогда не говорили.

Петръ Михайл. У вашего покорнаго слуги, хотя музыкальнаго дарованія особеннаго нѣтъ, но, доложу вамъ, слухъ имѣю замѣчательный: не могу слышать фальшивыхъ нотъ...

Поспѣлова. Какъ это странно! Представьте, у мужа моего то же самое. Онъ фальшь на четверть тона слышитъ...

Петръ Михайл. По этому вотъ ихней теперешней этой вагнеровской музыки я слышать не могу. Вѣдь, это сплошь фальшивыя ноты-съ...

Поспѣлова. О, я съ вами не согласна, m-r Григорьевъ. Возьмите вы «Вечернюю звѣзду» Вагнера, какая гармонія! Я отъ нее безъ ума! Нѣтъ, не говорите, я люблю все новенькое...

Петръ Михайл. Да помилосердствуйте, Наталья Николаевна, что хорошаго въ этомъ новенькомъ?

Поспѣлова. А много хорошаго въ вашихъ Бетховенахъ и Моцартахъ?... Все это такъ устарѣло.

Петръ Михаил. Я долженъ заявить, что въ ученой, математической музыкѣ — я профанъ. Но возьмите вы старыя оперы, вѣдь, это была въ самомъ дѣлѣ музыка. . Какіе мотивы! А теперь, что это такое, я васъ спрашиваю!? Выходишь изъ оперы, и хоть бы одинъ мотивчикъ остался въ головѣ! Что это такое! Говорятъ—музыка безъ мотивовъ! Да позвольте, какая же это музыка безъ мотивовъ! Нѣтъ... Я люблю музыку, можно сказать, дѣйствительно люблю, но въ нынѣшнихъ операхъ, воля ваша, ничего не понимаю... да и не хожу слушать ихъ!...

Поспѣлова. Нѣтъ, мы съ мужемъ, ни одной новой оперы не пропускаемъ.

Петръ Михайл. Да кого слушать тамъ? Позвольте, кого? Развѣ это пѣвцы? Помилуйте! Хоть бы эта нынѣшняя знаменитость... какъ ее...

Розенфельдъ. Елена Протичъ.

Поспѣлова. Какъ? М-r Григорьевъ, вамъ Протичъ не нравится?

Розенфельдъ. Я ее вчера въ студенческомъ концертѣ слышалъ; Щепотьевъ ей акомпанировалъ. Ее разъ 50 вызывали.

Поспѣлова. Она божественна, что вы! Какой голосъ! Какая игра! Я рада, что m-r Ладогинъ тоже на моей сторонѣ... Вѣдь, это ея

портретъ на столѣ... Да и вся молодежь за меня, навѣрное. Не правда ли, мадемуазель Милочка?

Милочка. Протичъ—чудная артистка.

Розенфельдъ. Превосходная.

Поспѣлова. Вотъ видите!

Петръ Михайл. Такъ, вѣдь, это вы говорите: Протичъ, Протичъ! Что такое Протичъ? Даже не итальянка! Вы возьмите въ наше время была Бозіо. Такъ Бо-зі-о!!... Ну, какъ же сравнить!

Розенфельдъ. Сравнивать, конечно, мы не можемъ, но...

Петръ Михайл. Не можете, такъ тогда и не говорите... Вѣдь, бывало, когда она въ «Травіатѣ» споетъ «Addio del passato», такъ что-же это, Господи,—отдай все, и то мало! Весь театръ, какъ одинъ человѣкъ встанетъ-съ... А ваша Протичъ къ ней и въ компримаріи не годится... (*Анна Михайловна разговариваетъ съ Поспѣловой. Ладогинъ, Милочка и Розенфельдъ— тоже между собою.*) Или возьмите вы теперь эту, какъ ее... Лагруа...

Ладогинъ (*тихо*). Когда они наконецъ уберутся отсюда! Это просто невыносимо.

Розенфельдъ (*тоже тихо*). Что, братъ, любишь?...

Петръ Михайл. (*не зная къ кому обратиться*). Я говорю, Лагруа... (*Къ Розенфельду.*) Я вотъ хочу сказать, что была пѣвица Лагруа...

Анна Михайл. (*къ Поспѣловой*). Нѣтъ, Наталья Николаевна, онъ васъ лучше послушаетъ, попросите вы сами...

Поспѣлова. Вы думаете?... Я думаю Милочку скорѣе.

Анна Михайл. Вася! Наталья Николаевна хочетъ тебѣ сказать что-то...

Поспѣлова. У насъ есть противъ васъ заговоръ, m-r Ладогинъ.

Ладогинъ. Какой заговоръ?

Розенфельдъ (*тихо*). Будто не знаешь, чортъ! чего ломаешься.

Поспѣлова. Ваша maman говоритъ, что если я васъ попрошу, будто вы мнѣ не откажете... а я этому не вѣрю.

Ладогинъ. Въ чемъ же я могу вамъ отказать?

Поспѣлова. Я не рѣшаюсь выговорить... а въ этомъ! (*Дѣлаетъ движеніе пальцами, изображая игру на фортепіано.*) А то какже я пріѣду домой, скажу, что была у васъ и васъ не слышала?

Ладогинъ. Такъ, вѣдь, я не піанистъ, ничего не играю...

Петръ Михайл. Не вѣрьте, Наталья Николаевна, все играетъ.

Поспѣлова. Знаю, знаю... Всѣ артисты всегда заставляютъ себя просить... Ну, что-нибудь, m-r Ладогинъ, пожалуйста, чтобы хоть посмотрѣть, какъ вы за фортепіано сидите... Мадемуазель Милочка, извините, что я васъ такъ называю, помогите мнѣ...

Ладогинъ. Извольте, я готовъ. Только что же?

Поспѣлова. Все, что хотите, за все будемъ благодарны...

Ладогинъ (*про себя*). Чтобъ чортъ тебя унесъ!... (*Громко.*) Такъ что же?.. я не знаю... (*Неохотно садится къ фортепіано.*)

Петръ Михайл. Только нельзя ли что-нибудь безъ твоего генералъ-баса... (*Ладогинъ играетъ. Петръ Михайловичъ выражаетъ нѣмое неудовольствіе. По окончаніи неловкое молчаніе.*)

Петръ Михайл. (*въ помолоса Розенфельду*). А что, молодой человѣкъ, въ шахматы не сразиться ли, а?

Розенфельдъ. Извольте, я не прочь...

Поспѣлова. Какъ? уже кончено? Браво, браво... Вотъ мой мужъ будетъ завидовать мнѣ, когда я разскажу, что васъ слышала... Не вставайте m-r Ладогинъ... что же такъ мало! Теперь, что нибудь веселенькое... Вы не знаете вальсъ Щепотьева «Проказница?»

Ладогинъ (*рѣзко встаетъ*). Нѣтъ, не знаю...

Поспѣлова. Какая прелестная вещь! Представьте себѣ, Анна Михайловна, у меня всѣ дѣти ее поютъ, а мой музыкантъ Беби самъ подобралъ ее даже на фортепіано! Мадемуазель Милочка навѣрно играетъ «Проказницу?»

Милочка. Нѣтъ... Я ничего не играю...

Поспѣлова. Скромничайте, скромничайте! Ну, какъ можно повѣрить, чтобы кузина m-r Ладогина не была музыкантшей!.. Въ другой разъ я отъ васъ не отстану, пока вы мнѣ не сыграете, а теперь, chére Анна Михайловна, я засидѣлась у васъ... ай, уже четвертый часъ!.. Ну, дорогая, прощайте!

Анна Михайл. Да куда вы! посидѣли бы еще, такая рѣдкая гостья...

Поспѣлова. Нѣтъ, дорогая, не могу... не могу!... (*Прощается.*)

Анна Михайл. Ну, какая вы не хорошая, право!

Поспѣлова. Въ другой разъ я къ вамъ съ утра заберусь... а теперь нельзя, мужъ дожидается, онъ у меня строгій...

Анна Михайл. Ну подождетъ, не бѣда...

Поспѣлова. Нельзя, нельзя... въ другой разъ. Благодарю васъ, m-r Ладогинъ!

Анна Михайл. Вотъ и прекрасно, съ работой бы пришли...

Поспѣлова (*Милочкѣ и Ладогину*). Пожалуйста, какъ нибудь къ намъ... Я вамъ моего музыканта покажу. (*Уходятъ.*)

Петръ Михайл. (*Розенфельду*). Такъ я васъ жду! (*Уходитъ.*)

Розенфельдъ (*Ладогину*). Что, братъ?.. Щепотьева играешь? (*Смѣется и уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Ладогинъ *нервно ходитъ по комнатѣ*, **Милочка** *слѣдитъ за нимъ.*

Ладогинъ. Вотъ тутъ и работай, сочиняй при этихъ условіяхъ? Вѣдь это то же воровство! тотъ-же грабежъ! Ворваться къ человѣку въ комнату, отнять отъ работы, нагородить вздору, отъ котораго тошно на цѣлый день становится и преспокойно уйти! Мало того! ее еще упрашиваютъ остаться, ей улыбаются, благодарятъ... Спасибо, что помѣшала заниматься! Пожалуйте въ другой разъ... съ работой!.. Ахъ, чтобъ чортъ побралъ всю эту пошлость!..

Милочка. Стоитъ ли это такъ къ сердцу принимать?...

Ладогинъ. Да какъ же не принимать къ сердцу! Ну, на что я гожусь теперь изъ-за этой дуры, что я могу теперь дѣлать! Хочется злиться, злиться и больше ничего!...

Милочка. Я тебѣ повторяю обѣщаніе, что этого больше не будетъ... слышишь? Садись и занимайся!... (*Ладогинъ продолжаетъ расхаживать.*) Васенька, милый, да полно тебѣ хорохориться. Успокойся, садись!

Ладогинъ. Ну, хорошо... допустимъ, я сяду! Буду работать какъ волъ! И съ талантомъ самаго Моцарта буду сочинять. Добьюсь чего-нибудь такого, чего до меня никто не добивался, найду звуки, которые должны всю душу потрясти, заставить всезабыть... Ну? и для кого? для кого, Милочка? Для мрази и ничтожности, которая назоветъ это гадостью, старьемъ, какъ эта госпожа... вещи Бетховена, и въ поискахъ за веселенькимъ и новенькимъ предпочтетъ «Проказницу» Щепотьева!!

Милочка. Ты говоришь такъ, какъ будто бы только и есть на свѣтѣ, что m-me Поспѣлова!

Ладогинъ. А дядя, а мамаша, а Розенфельдъ... развѣ не то же самое? Развѣ за каждымъ изъ нихъ не стоятъ тысячи людей, какъ они? вѣдь это и есть любители, публика! Кто судьи?... Они!... Стоитъ ли мучиться, не спать ночей и сушить себя для двухъ-трехъ знатоковъ музыкантовъ, которымъ доставишь удовольствіе!!

Милочка. Конечно, стóитъ.

Ладогинъ. А я говорю нѣтъ и нѣтъ! Ты не знаешь чего это стóитъ! Вѣдь это мука, страданіе... Съ однимъ вдохновеннымъ челомъ и восторгомъ дальше вальса Щепотьева не уйдешь!.. Нуженъ трудъ... надо пройти пытку настоящую, вымотать изъ себя нервъ за нервомъ... И дѣлаешь такъ, дѣлаешь съ упоеніемъ, при мысли, что тебя ждетъ слава... что этою цѣной дашь радость всѣмъ людямъ. А если нѣтъ!? кой чортъ заставитъ меня выносить все это!.. Лучше въ дровокаты пойти... все полезнѣе будешь... Ахъ, бросить все это къ чорту!... (*Швыряетъ ноты.*) И заняться дѣломъ, какъ говоритъ мамаша!... (*Садится. Пауза. Милочка подбираетъ ноты и кладетъ на мѣсто.*)

Милочка. И все это потому, что папѣ и m-me Поспѣловой не понравилась твоя музыка...

Ладогинъ. Одно изъ двухъ, или во мнѣ что-нибудь есть, тогда мнѣ душно здѣсь и все это надоѣло, или въ самомъ дѣлѣ ничего нѣтъ и ничего этого никому не нужно... тогда...

Милочка. Не знаю, мнѣ нужно...

Ладогинъ. Ахъ, Господи! когда упрешься въ этотъ вопросъ... лучше не жить, кажется...

Милочка. Милый Вася, послушай ты меня теперь... Я допускаю все, понимаю даже, что у тебя со всей твоей геніальностью...

Ладогинъ. Поди ты! какая тамъ геніальность!

Милочка. Ты мнѣ дай ужъ теперь договорить... Ну да,—съ твоей геніальностью... Я въ нее вѣрю, я не знаю, какъ во что-то... Да не то что вѣрю... знаю, вижу ее... ну да все равно. Я хочу сказать, что понимаю эти минуты сомнѣнія и недовѣрія къ себѣ... Но, Вася, милый мой Вася, мнѣ обидно за тебя и больно видѣть, что Поспѣлова — Поспѣлова можетъ своимъ мнѣніемъ навести тебя на нихъ!

Ладогинъ. Да нѣтъ, Милочка...

Милочка. Постой, Вася, постой... Ты мнѣ только отвѣть на одинъ вопросъ... Неужели ты теперь, въ эту минуту, былъ бы доволенъ и счастливъ, еслибы m-me Поспѣлова, покачивая въ тактъ головкой, разразилась бы потокомъ восторговъ, а папа, выходя, напѣвалъ бы твой мотивчикъ?

Ладогинъ. Не знаю... (*Съ усмѣшкой.*) Я представляю себѣ дядю...

Милочка. А я знаю, что еслибы было на свѣтѣ что-нибудь способное поколебать мою вѣру въ тебя... то навѣрное извѣстіе, что дѣти Поспѣловой поютъ твои вещи, а... Беби даже подбираетъ ихъ пальчикомъ... Развѣ не такъ, Вася? (*Ладогинъ сидитъ, задумавшись. Пауза.*) Ну, смотри я тебя сейчасъ разсѣю... У меня есть для тебя подарокъ... (*Вынимаетъ изъ кармана портретъ.*) Я шла мимо Пассажа и купила...

Ладогинъ. А! Протичъ Дездемоной! какая прелесть! Что за красота!... Ну можетъ ли быть что-нибудь лучше... (*Смотритъ портретъ.*) Что ты за человѣкъ, хотѣлъ бы я знать...

Милочка. Знаешь, Вася, я слышала, что она ужасная интригантка.

Ладогинъ. Никогда я этому не повѣрю. Зачѣмъ ей быть интриганткой? И безъ этого кто устоитъ передъ этими глазами?... Точно чудная, темная ночь передъ тобой... Мало-ли что говорятъ! Вотъ дядя находитъ, что она бездарность... Бездарность, ха, ха!

Милочка. Это, конечно, вздоръ... Ну, а что она не добрая—я этому вѣрю... Посмотри на

ея брови, видишь какъ сдвинуты? У добрыхъ такъ не бываетъ...

Ладогинъ. А не будь этого—одною прелестью было бы меньше... Ты, я вижу, Милочка, къ ней охладѣваешь.

Милочка. Вотъ глупости, совсѣмъ нѣтъ, только...

Ладогинъ. Только что?

Милочка. Только ты, мнѣ кажется, слишкомъ пристрастенъ къ ней...

Ладогинъ. Можетъ быть... я не спорю... Когда я облюблю человѣка, мнѣ все въ немъ мило...

Милочка (*глядя на Ладогина*). Еще бы...

Ладогинъ. Мнѣ скажутъ, что она десять человѣкъ зарѣзала... я увижу ее и прощу все.

Милочка. Ты ее любишь какъ женщины любятъ...

Ладогинъ. Я не люблю ее, а поклоняюсь...

Милочка. Ну вотъ именно.

Ладогинъ. А ты уже нѣтъ?

Милочка. По крайней мѣрѣ, не такъ, какъ прежде.

Ладогинъ. Отчего?

Милочка (*задумчиво*). Отчего...? (*Смотритъ на Ладогина, который любуется портретомъ.*) Ахъ Вася, Вася...

Ладогинъ (*разсѣянно*). Такъ отчего же Милочка, а?

Милочка. Оттого, что...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Входитъ **Розенфельдъ**, *потомъ* **Анна Михайловна.**

Розенфельдъ. Васька! выходи живѣй. Семь милліоновъ!...

Ладогинъ. Что ты съума сошелъ?

Розенфельдъ. Семь милліоновъ прикатили къ тебѣ... къ Василію Ладогину!

Ладогинъ. Какіе семь милліоновъ! Говори толкомъ, что такое?

Розенфельдъ. Да пойми ты, самъ Матвѣй Ядринцевъ тебя спрашиваетъ... Выходи скорѣй!

Анна Михайл. (*входя*). Васенька, тамъ какой-то господинъ...

Ладогинъ. Да знаю, знаю уже, мамаша... иду сейчасъ.

Ядринцевъ (*за сценой*). Да мы ему можетъ помѣшаемъ...?

Петръ Михайл. (*за сценой*). А что тамъ съ молодымъ человѣкомъ церемониться.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Входятъ **Ядринцевъ** и **Петръ Михайловичъ.**

Петръ Михайл. Пожалуйте, пожалуйте.

Ядринцевъ. Василій Петровичъ, батюшка, вы меня ужь простите, что я такъ врываюсь... да вотъ...

Петръ Михайл. Ну какъ это, Матвѣй Ивановичъ, вы, и вдругъ извиняетесь передъ мальчикомъ... Да онъ долженъ за честь почитать, что вы удостоили...

Ядринцевъ (*здороваясь*). Мальчикъ мальчику рознь—изволите-ли видѣть. Мнѣ такъ сдается, что намъ, простымъ смертнымъ, передъ такимъ мальчикомъ, какъ Василій Петровичъ, лишній разъ поклониться не грѣхъ.

Петръ Михайл. Что вы, что вы, Матвѣй Ивановичъ, такимъ-ли людямъ, какъ вы, говорить это...

Анна Михайл. Присядьте, пожалуйста! (*Розенфельдъ, подвигаетъ стулъ.*)

Розенфельдъ. Вася, представь меня...

Ладогинъ. Позвольте вамъ представить — Розенфельдъ.

Ядринцевъ. Очень пріятно-съ...

Петръ Михайл. А это вотъ моя падчерица... Тоже музыкантша, хоть и не Григорьева... Вѣдь Вася въ нашу семью пошелъ!... У насъ это, надо вамъ сказать, наслѣдственное. Матушка,— покойница, любимой ученицей Фильда была... Да, какъ же, помилуйте, въ концертахъ играла!

Ядринцевъ. Вотъ какъ! Я, Василій Петровичъ, къ вамъ не спроста...

Петръ Михайл. А мы, вѣдь, Матвѣй Ивановичъ, съ вами старые знакомые... Вы, конечно, меня не помните, а я то васъ студентикомъ еще помню... Я на балахъ у вашего покойнаго батюшки, Ивана Федуловича, не разъ бывалъ. Какъ же, какъ же... въ январѣ мѣсяцѣ землянику у него ѣдалъ!...

Ядринцевъ. Очень пріятно-съ... Я, Василій Петровичъ...

Петръ Михайл. И скажите на милость, отчего онъ такъ скоро скончался! Бодрый былъ такой, здоровый старикъ! Жить бы ему да жить... Нужно вамъ разсказать какъ я попалъ къ нему, прелюбопытная исторія!... Я еще тогда въ казенной палатѣ служилъ... Начальникомъ у насъ былъ Степанъ Степановичъ Падейкинъ, вы изволили слыхать о немъ вѣроятно, онъ Ивану Федулычу пріятель былъ закадычный... Онъ до большихъ чиновъ дослужился, умеръ чуть-ли не тайпымъ... Добрый былъ старикъ, царство ему небесное. Насъ, молодежь, какъ родныхъ ласкалъ... Только надо замѣтить, было у него три дочки... Марья Степановна, другая Надежда... (*Милочка, подойдя къ отчиму, говоритъ ему что-то наухо.*) Что? я не разслышалъ... Виноватъ-съ, я сейчасъ доскажу! (*Милочка опять что-то шепчетъ.*)

Ядринцевъ (*Ладогину.*) Я къ вамъ, батюшка, пріѣхалъ—первое: во какъ поклониться за вашъ квартетъ. Это было мнѣ такое откровеніе, такая радость, какую рѣдко въ жизни испытывалъ... Теперь, ужь какъ знаете, а я отъ васъ не отстану, что хотите, то ос мной и дѣлайте. (*Протягиваетъ руку Ладогину.*)

Ладогинъ. Помилуйте, что вы!..

Ядринцевъ (*Аннѣ Михайловнѣ.*) То есть понимаете, съума просто свелъ меня сынокъ вашъ.

Анна Михайл. Очень вамъ благодарна за вашу доброту и снисходительность. Только, право, стоитъ-ли.

Ядринцевъ. Какъ не стоитъ?

Анна Михайл. Да вотъ я въ первый разъ слышу, что его музыка понравилась...

Милочка. Какъ, тетя! что вы говорите?

Анна Михайл. Ну развѣ ты можешь считаться...

Розенфельдъ. Вы меня забываете, Анна Михайловна!

Ладогинъ. Это съ какихъ поръ?

Петръ Михайл. Что-жъ ты, братецъ, мнѣ не показалъ этого квартета... Я его не помню... Нужно вамъ сказать, Матвѣй Ивановичъ, что я до современной музыки не большой охотникъ. По моему разумѣнію музыка безъ мотивовъ не музыка-съ...

Ядринцевъ. Сдѣлайте одолженіе, извините меня, я сейчасъ буду къ вашимъ услугамъ; но прежде всего дѣла и мнѣ хотѣлось-бы...

Петръ Михайл. Это совершенно вѣрно... Дѣла прежде всего...

Ядринцевъ. А дѣло мое вотъ въ чемъ: не знаю, извѣстно-ли вамъ или неизвѣстно—вѣроятно послѣднее—что съ этого года я состою однимъ изъ членовъ распорядителей Сиротскаго Благотворительнаго Общества. По примѣру прежнихъ лѣтъ, мы устраиваемъ концертъ.—Комитету угодно было возложить устройство этого концерта на меня... Ну-съ, такъ вотъ, совершенно очарованный вашимъ квартетомъ, я задумалъ пріѣхать, отрекомендоваться вамъ и просить васъ принять участіе въ нашемъ концертѣ.

Ладогинъ. Что вы, что вы, да какъ-же, что-же я буду дѣлать тамъ? вѣдь я не виртуозъ...

Ядринцевъ. Я отлично знаю, что вы не виртуозъ, по по отзывамъ людей понимающихъ отлично дирижировали па актѣ вашей симфоніей.

Ладогинъ. Большая разница: дирижировать въ консерваторіи товарищами или въ собраніи—большимъ оркестромъ!

Ядринцевъ. Да, вѣдь, послушайте, Василій Петровичъ, начать-то когда-нибудь надо будетъ? Какъ ни дѣлайте, а со втораго раза пе начнете.

Ладогинъ. Да наконецъ, что я могу исполнить?

Ядринцевъ. Какъ что? а вашу симфонію...

Ладогинъ. Да, вѣдь, это ученическое упражненіе.

Ядринцевъ. Это высоко талантливое и чудное произведеніе... Я, къ стыду моему, только на дняхъ познакомился съ нимъ.

Ладогинъ. Развѣ его исполняли гдѣ-нибудь?

Ядринцевъ. Его играли въ 4 руки у Бруха...

Ладогинъ. У самого Бруха?

Петръ Михайл. А онъ все играетъ, Брухъ? Состарился вѣроятно. Я его совсѣмъ молодымъ помню... При интересныхъ обстоятельствахъ...

Ядринцевъ. Теперь если вы, Василій Петровичъ, захотите исполнить что-нибудь другое, то сдѣлайте одолженіе.

Розенфельдъ. Знаешь, Вася, сыграй-ка то, что ты сегодня сочинялъ... Знаешь, что мнѣ такъ нравится...

Ладогинъ. Оставь, пожалуйста, ничего такого я не сочинялъ!

Розенфельдъ. Вы меня, Матвѣй Ивановичъ, спросите. Я все знаю... вѣдь онъ все при мнѣ сочиняетъ.

Ладогинъ. Виноватъ, Матвѣй Ивановичъ, но я боюсь, что Брухъ будетъ недоволенъ.

Ядринцевъ. Брухъ вполнѣ одобрилъ мойпланъ. Онъ самъ будетъ участвовать въ концертѣ и какъ дирижеръ и какъ виртуозъ... Кромѣ васъ двоихъ у насъ будетъ еще пѣть Елена Протичъ.

Ладогинъ. Елена Протичъ?

Ядринцевъ. Вамъ это не нравится?

Ладогинъ. Напротивъ. Я только, извините меня, не понимаю, почему вы выбрали меня, а не кого-нибудь изъ болѣе достойныхъ композиторовъ, хотя бы изъ тѣхъ, которыхъ исполняете въ вашихъ собственныхъ концертахъ?

Ядринцевъ. Я вамъ скажу откровенно... Отчасти потому что не хочу мои вкусы навязывать Сиротскому Обществу, а главное потому, что въ васъ вижу такое восходящее свѣтило, которому всѣ наши современные композиторы должны уступить мѣсто.

Ладогинъ. Полноте, Матвѣй Ивановичъ.

Петръ Михайл. Вы ужь очень добры... Я не спорю, у Васи талантъ есть, но чтобы ужь такъ... это слишкомъ...

Ядринцевъ. Нѣтъ, не слишкомъ. Ужь это вѣрно-съ. Ну-съ, Василій Петровичъ, такъ по рукамъ, что-ли?

Ладогинъ. По рукамъ.

Ядринцевъ. Вотъ это такъ... Ну-съ, а теперь мнѣ некогда... А если бы вы были любезны, то сегодня вечеркомъ заѣхали-бы ко мнѣ потолковать о подробностяхъ...

Петръ Михайл. А вы, Матвѣй Ивановичъ, все еще въ домѣ покойнаго Ивана Федуловича живете?...

Ядринцевъ. Нѣтъ, я тамъ съ его кончины не живу... Да! хорошъ я! приглашаю, а адреса не говорю...

Розенфельдъ. Не трудитесь... на Сергіевской, пройдя Депо.

Ядринцевъ. Совершено вѣрпо-съ.

Розенфельдъ. Ему говорить нестоитъ! Онъ все равно забудетъ, я его провожу.

Ядринцевъ *(прощаясь со всѣми).* И прекрасно... Мое почтенье. Не безпокойтесь, пожалуйста, провожать... Я самъ дорогу найду.

Петръ Михайл. Нѣтъ, какъ-же такого гостя

не проводить! А жаль, что вы тотъ домъ покинули... *(Уходятъ.)*

Ладогинъ. *(Розенфельду).* И чего ты лебезишь такъ? Точно бѣсъ передъ заутреней.

Розенфельдъ. А ты думалъ мнѣ вѣкъ сидѣть, да ждать у моря погоды? Можетъ я и дождался. *(Уходятъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Милочка *одна, потомъ* **Ладогинъ.**

Милочка. Господи, какъ сердце бьется! Вася, Вася мой—великій человѣкъ! Какъ это странно! А прежде было странно, что этого никто кромѣ меня не чувствовалъ и не понималъ! А вотъ теперь его начинаютъ признавать и я удивляюсь... Боже мой! даже духъ захватываетъ... Какъ это онъ сказалъ: «восходящее свѣтило, которому всѣ наши современные композиторы должны уступить мѣсто»... И это про Васю!! Отчего-же мнѣ плакать хочется?.. Себя что-ли жаль?..

Ладогинъ *(вбѣгая).* Милочка! сестра! родная!.. *(Обнимаетъ Милочку.)* Вѣдь это она наконецъ!

Милочка. Кто она?

Ладогинъ. Она!.. та, о которой мы столько мечтали, въ которую кромѣ тебя, да меня—никто не вѣрилъ... которую мы ждали, ради которой можно все снести, все позабыть... Слава!.. Слава моя, Милочка! Ты точно не рада?..

Милочка. Нѣтъ, я рада, Вася... рада, милый, только...

Ладогинъ. Только что?..

Милочка. Мнѣ страшно!.. *(Обнимаетъ Ладогина и плачетъ.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ 2-е

Артистическая комната Концертнаго Общества. На сценѣ диванъ, трюмо и столъ, на немъ графинъ съ водой и стаканъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ѳедоровичъ, Лейберъ, Щепотьевъ и капельдинеръ. Входитъ **Распорядитель.**

Распорядитель *(обращаясь къ капельдинеру у входныхъ дверей).* Никого изъ гг. исполнителей нѣтъ еще?

Капельдинеръ. Никакъ нѣтъ-съ, никого.

Распорядитель. Чортъ знаетъ что такое! Зала наполняется, черезъ пять минутъ начало, и ни души! Неужели и Ладогина нѣтъ? Да ты его въ лицо знаешь?

Капельдинеръ. Какъ не знать, знаю-съ. Только ихъ нѣтъ.

Распорядитель. Наказаніе просто! *(Уходитъ.)*

Лейберъ *(вынимая записную книжку).* Бруху и Еленѣ Протичъ еще, пожалуй, простительно опаздывать, а ужъ этому мальчишкѣ непозволительно! Вчера на репетиціи чуть не полчаса заставилъ себя ждать. И что-же оказалось? Изволили проспать!

Щепотьевъ. Эхъ, господа, дѣло молодое,—отчего-же и не выспаться? Молодо, зелено, неопытно...

Ѳедоровичъ. Позвольте, Борисъ Сергѣевичъ, вы также молодой человѣкъ. Развѣ съ вами бываетъ что-нибудь подобное?

Щепотьевъ. Чего съ нашимъ братомъ—артистомъ не бываетъ! всякое бываетъ!.. Не въ томъ дѣло! Если-бы онъ только опаздывалъ, бѣда была-бы не велика.

Ѳедоровичъ. Суть, конечно, не въ этомъ. А все-таки мы съ Юліемъ Робертовичемъ въ его годы того себѣ не позволяли.

Лейберъ. Да развѣ въ наше время такія вещи бывали? Попасть со школьной скамейки прямо на эстраду концертнаго общества! Вѣдь это что-же? этакъ скоро грудные младенцы будутъ дирижировать здѣсь, помилуйте!

Ѳедоровичъ. Композиторы какъ грибы станутъ расти.

Щепотьевъ. Тѣмъ лучше. Я всегда стоялъ и стою за свободу доступа молодыхъ силъ...

Ѳедоровичъ. Хорошо, хорошо-съ. Вопросъ, какихъ силъ! Если онѣ хорошаго направленія, кто станетъ спорить!.. Тутъ принципъ важенъ. Ни я, ни Юлій Робертовичъ навѣрно ничего-бы не имѣли противъ исполненія—ну хоть вашихъ вещей, но Ладогинъ...

Щепотьевъ. Онъ, говорятъ, геніаленъ...

Ѳедоровичъ. Да кто говоритъ-то!... Полноте, пожалуйста...

Щепотьевъ. Ядринцевъ вездѣ трубитъ... Да позвольте-съ, если я не ошибаюсь, и вы, Иванъ Ивановичъ, расхвалили его симфонію...

Ѳедоровичъ. Такъ, вѣдь, на ученическомъ концертѣ! надо принять это въ соображеніе... Да кто говоритъ! талантливость въ немъ есть. Но позвольте, и у прогрессистовъ не все-же бездарности! Слѣдуетъ-ли изъ этого, что ихъ надо поощрять! Вѣдь мы идеѣ служимъ—она требуетъ жертвъ...

Лейберъ. Не въ этомъ дѣло, господа!... Будь птенецъ господина мясоторговца Ядринцева хоть семи пядей во лбу—исполнять его произведе-

нія въ Сиротскомъ концертѣ неприлично! Господинъ Ядринцевъ въ своихъ концертахъ можетъ угощать публику чѣмъ ему угодно, но полной залѣ Сиротскаго концерта подносить произведенія доморощенныхъ геніевъ онъ не имѣетъ права, не имѣетъ! Вещи такихъ почтенныхъ музыкантовъ какъ Иванъ Ивановичъ Ѳедоровичъ десятками лѣтъ ждутъ исполненія, его «Дмитрій Самозванецъ»...

Ѳедоровичъ. Что мой «Самозванецъ!?» — «Виргинія» Лейбера, вотъ что срамъ, должна лежать въ портфелѣ.

Лейберъ. А ученическія упражненія молокососа исполняются сразу... И почему? по капризу какого-то купчины... Вотъ ты тутъ и бейся какъ рыба объ ледъ!

Щепотьевъ. А вотъ послушаемъ, послушаемъ...

Ѳедоровичъ. Да и слушать нечего. Я повторяю: какова бы эта симфонія ни была, по принципу, она должна быть скверной, и будетъ! (*Отходитъ*).

Лейберъ. Что тутъ дѣйствуетъ интрига, направленная противъ насъ—это ясно какъ день!

Щепотьевъ. А я придумалъ если не уничтожить, то сильно умѣрить вредъ этой интриги. Слушайте, дорогой учитель. Протичъ, какъ вамъ извѣстно, поетъ сегодня по настоянію Ядринцева только съ оркестромъ. Игра ясна: очевидно, для того, чтобы не приглашать меня въ качествѣ ея аккомпаньятора, вѣдь такъ?

Лейберъ (*вынимая записную книжку и записывая*). Яснѣе быть не можетъ.

Щепотьевъ. Онъ знаетъ, что Протичъ поетъ только подъ мой аккомпанементъ. Ну-съ, но... онъ упустилъ изъ виду, что въ приглашеніи его я не нуждаюсь и могу своими средствами пріѣхать сюда. Я былъ сегодня у Протичъ и она даже просила быть въ залѣ на случай биса.

Лейберъ. Понимаю, понимаю.

Щепотьевъ. Ну-съ, такъ я въ виду этихъ бисовъ, а что они будутъ, это несомнѣнно, и захватилъ съ собой два романсика.

Лейберъ. Вашъ...

Щепотьевъ. И вашъ, Юлій Робертовичъ. Вы догадываетесь теперь? Публика сегодня пришла для Протичъ и для Бруха. Ей симфонія—скучная приправа. Положимъ даже, что г. Ладогинъ отличится, его вызовутъ. Но что это будетъ въ сравненіи съ вызовами Протичъ! Вы сядьте поближе къ эстрадѣ... На бисъ она споетъ вашъ романсъ, и какъ публика загалдитъ, сейчасъ же шмыгъ за Протичъ, да этакъ разъ пять съ ней и покажитесь... Что, не дурно? Какое сопоставленіе въ статьѣ потомъ можно сдѣлать! Успѣхъ маленькаго романса превзошелъ успѣхъ цѣлой симфоніи! А во второмъ отдѣленіи я съ моей «Проказницей» выступлю, да еще спѣтой Протичъ... Посмотримъ тогда, чей успѣхъ будетъ больше!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Вбѣгаетъ **распорядитель.** *За нимъ входитъ* **Карлъ Брухъ**: *его сопровождаютъ: свита, изъ* **трехъ или четырехъ человѣкъ**, *во все время дѣйствія неотлучно при немъ состоящая;*—**Ядринцевъ и толпа** *поклонницъ. Всѣ бывшіе на сценѣ почтительно кланяются, сидѣвшіе встаютъ. Воцаряется оживленіе и говоръ, среди котораго слышатся женскія восклицанія:* божественный! чудный! геніальный!... браво *и проч.*—**Капельдинеръ** *проноситъ футляръ со скрипкой Бруха и, протискиваясь, говоритъ:* позвольте пройти, сударыня, пожалуйста пропустите... *Брухъ снимаетъ шубу, кашне, калоши. Его свита старается оттѣснить толпу, стремящуюся окружить его. Въ числѣ вошедшихъ* **Розенфельдъ.**

Брухъ. Я, кажется, немного опоздалъ.

Распорядитель. Всего пять минутъ.

Брухъ. Такъ можно начинать?

Распорядитель. Какъ вамъ будетъ угодно. Публика въ сборѣ; только Протичъ и Ладогина нѣтъ.

Ядринцевъ. Неужели Ладогина нѣтъ еще? Какъ бы онъ по вчерашнему не опоздалъ.

Брухъ. Покажите мнѣ программу.

(*Изъ толпы поклонницъ высовываются руки съ программами и раздаются восклицанія:* „вотъ программа! возьмите мою! чудный, мою! Карлъ Францовичъ! божественный. мою! *и проч... Бруху подаютъ одну изъ нихъ).*

Брухъ. Послушайте, это невозможно, наконецъ. Просто терпѣнія никакого нѣтъ. (*Читаетъ программу).*

Распорядитель, свита и капельдинеры (*стараются оттѣснить толпу къ двери*): Господа, господа, mesdames, позвольте просить васъ уйти отсюда, потрудитесь выйти въ залу. Сейчасъ начинать будутъ.

Дама (*у которой взята была афиша*). Вы не имѣете права выгонять меня, Карлъ Францовичъ взялъ мою программу, я требую ее назадъ...

Другая дама. Пожалуйста не толкайтесь...

Распорядитель. Вотъ вамъ программа...

Первая дама. Нѣтъ, я хочу именно ту, которая была въ рукахъ у Бруха.

(*Толпа мало-по-малу рѣдѣетъ. На авансценѣ Щепотьевъ; къ нему подходитъ Розенфельдъ.*)

Щепотьевъ. Вы, батюшка, какими судьбами здѣсь?

Розенфельдъ. А вы какими?

Щепотьевъ. Я аккомпанирую Протичъ.

Розенфельдъ. А я аккомпанирую Ладогина.

Щепотьевъ. Въ качествѣ чего это?

Розенфельдъ. Въ качествѣ его друга.

Щепотьевъ. Ну, вы плохо исполняете вашу обязанность. Ладогина что-то не видно.

Розенфельдъ. Да и Протичъ незамѣтно.

Щепотьевъ (*отходя, съ презрѣніемъ*). Я ей аккомпанирую въ другомъ смыслѣ...

Розенфельдъ (*отходя къ Ядринцеву*). И я въ другомъ смыслѣ. (*Здоровается съ нимъ.*)

Брухъ. Матвѣй Ивановичъ! а я въ самомъ дѣлѣ думаю не послать ли за Ладогинымъ. Вѣдь онъ выступаетъ третьимъ номеромъ, а его все нѣтъ... Протичъ, та никогда не опаздываетъ.

Ядринцевъ. Хорошо-съ... (*Обращаясь къ Розенфельду.*) Вотъ вы кстати, молодой человѣкъ. Окажите-ка услугу...

Розенфельдъ. Съѣздить за Ладогинымъ?... Сейчасъ, сейчасъ...

Ядринцевъ. Возьмите мой экипажъ... Моего кучера зовутъ...

Розенфельдъ. Степаномъ...знаю Матвѣй Ивановичъ, знаю... (*Быстро направляется къ двери. Капельдинеръ отворяетъ ее. Розенфельдъ съ трудомъ протискивается, потому что при этомъ толпа на встрѣчу ему старается проникнуть на сцену. Раздаются аплодисменты и голосъ* **распорядителя**: Позвольте, дайте пройти, господа! *Толпа разступается и на сцену входитъ* **Елена Протичъ** *подъ руку съ распорядителемъ*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Елена (*распорядителю*). Благодарю васъ.

Брухъ (*протягивая ей обѣ руки*). Вотъ она, наша дива, наша звѣзда!

Елена. Рядомъ съ вами я только маленькій спутникъ...

Брухъ. О! какія любезности. Ужь хоть бы вы ихъ не говорили... А я, рядомъ съ вами, влюбленный старикашка... вотъ вамъ какъ! вотъ какъ, хе, хе, хе... (*Цѣлуетъ руку Протичъ.*) Ну, что же, и начинать можно?

Распорядитель. Пожалуйте, Карлъ Францовичъ, все готово. (*Подаетъ дирижерскую палочку.*)

Брухъ. Ну-съ, начнемъ! (*Направляется къ выходу. За сценой начинаются аплодисменты, идущіе crescendo. Сцена пустѣетъ, остаются только Елена и Ядринцевъ.*)

Елена. Какъ его любятъ!

Ядринцевъ. Да и есть за что, Елена Вячеславовна. Всю жизнь человѣкъ отдалъ русскому искусству.

Елена. Счастливецъ!

Ядринцевъ. Вамъ ли завидовать!? Васъ ли не любятъ?!

Елена (*задумчиво*). На долго ли?!. пока голосъ есть. Въ его годы я буду всѣми забыта... Не будемъ говорить объ этомъ. (*Оправляется у зеркала.*) Вы меня звали ужинать послѣ конперта, а не сказали, гдѣ это будетъ.

Ядринцевъ. У меня, если позволите...

Елена. О! Предстоитъ Валтазаровъ пиръ значитъ... Кто еще званъ?

Ядринцевъ. Брухъ, Ладогинъ...

Елена. Этотъ г. Ладогинъ какая-то невидимка для меня... Я его знаю только потому, что его вѣчно ждутъ... и не могутъ дождаться. Вчера, напримѣръ, я такъ и уѣхала, не видавъ его. Кто онъ такой?

Ядринцевъ. Какъ вамъ сказать! Это человѣкъ, который до сихъ поръ написалъ только двѣ вещи, но ихъ достаточно, чтобы поставить его на ряду съ нашими лучшими композиторами.

Елена. Вотъ какъ! а что онъ сочинилъ?

Ядринцевъ. Одинъ квартетъ и одну симфонію, теперь онъ пишетъ оперу...

Елена. Оперу? на какой сюжетъ?

Ядринцевъ. На библейскій: Эсфирь.

Елена. Эсфирь! фу какая тоска! Вы бы ему посовѣтовали выбрать что-нибудь другое, поэффектнѣе. Эсфирь! Это хорошо развѣ для институтокъ...

Ядринцевъ. Пусть себѣ пишетъ, что хочетъ... Лишь бы это было также сильно и оригинально, какъ прежнее.

Елена. А прежнее въ самомъ дѣлѣ хорошо или вы опять увлекаетесь?

Ядринцевъ. Можетъ быть и увлекаюсь—не знаю, но въ жизни моей такого сильнаго впечатлѣнія еще не переживалъ... Я совершенно влюбленъ въ этотъ талантъ, у него смѣлость размаха какого-то колосса; вдохновеніе молодое, могучее, такъ и бьетъ! онъ и самъ еще справиться съ нимъ не можетъ... Ему тѣсно въ старыхъ формахъ... онъ рвется куда-то... мечется какъ дикій звѣрь.

Елена. Вы приходите въ поэтическій восторгъ—при одномъ воспоминаніи... Откуда взялся этотъ Ладогинъ?

Ядринцевъ. Онъ изъ здѣшней музыкальной школы.

Елена. Я это знаю. Я спрашиваю, кто онъ самъ по себѣ?

Ядринцевъ. Вы опять будете смѣяться... потому что я, говоря о немъ, пожалуй снова приду въ поэтическій азартъ...

Елена. Что же, тѣмъ лучше... Вы меня ужасно заинтересовываете...

Ядринцевъ. Вы спрашиваете, кто онъ самъ по себѣ?.. Гмъ, какъ бы это вамъ сказать?.. У Гейне, кажется; да, у Гейне, — въ одномъ мѣстѣ поэтъ сравнивается со свѣтящимся червякомъ... Идешь, говоритъ онъ, въ тихую темную ночь по саду и видишь вдругъ въ кустахъ, въ травѣ, повсюду — разсыпанныя звѣзды... Откуда онѣ? Какая фея, пролетая мимо, обронила ихъ съ своего покрывала? Какія царевичи растеряли здѣсь свои алмазныя игрушки?... Какими чарами волшебное становится возможнымъ? Кто сдѣлалъ это? Кто заставилъ позабыть васъ,

что вы на землѣ... гдѣ все такъ скучно, безотрадно и сухо? Кто?.. Маленькій, гаденькій, сѣренькій червячокъ, котораго днемъ вы не раздавите изъ жалости къ его ничтожеству... Ну-съ, такъ вотъ — Ладогинъ производитъ на меня впечатлѣніе такого червячка...

Елена. Неужели онъ такъ ничтоженъ?

Ядринцевъ. Сравнительно съ геніемъ, который сидитъ въ немъ, пожалуй—да! Я правда всего дней десять какъ знаю его. Представьте вы себѣ... ну, кого бы?.. Вы въ присутственныхъ мѣстахъ бывали? Впрочемъ, гдѣ вамъ.

Елена. Нѣтъ, мнѣ случалось.

Ядринцевъ. Ну, такъ вотъ тамъ шмыгаютъ такіе смазливенькіе писарьки...

Елена. Что вы!.. фу!..

Ядринцевъ. Обстановка жизни его—архичиновническая. Старушка мать, все вздыхающая, что онъ не на службѣ въ департаментѣ, дядя—статскій совѣтникъ съ Анной на шеѣ и днемъ и ночью. Какая-то сѣренькая барышня-кузина... Все вмѣстѣ въ маленькой, плохенькой квартиркѣ произвело на меня впечатлѣніе физической и моральной духоты... Хорошаго я нашелъ одно: вашъ портретъ въ рамкѣ на письменномъ столѣ...

Еленэ. Мой портретъ! Это мнѣ очень лестно.— Такъ что же! на воздухъ его, на свѣтъ тащите... вѣдь иначе онъ задохнется тамъ... пожалуй сопьется, какъ многіе изъ нашихъ талантовъ! Онъ уменъ?

Ядринцевъ. Вѣроятно, да. Съ такимъ геніемъ глупымъ быть нельзя... но онъ со мною такъ робокъ, конфузливъ, что этого ума я пока не замѣтилъ. Онъ оживляется только тогда, когда говоритъ о музыкѣ и о васъ.

Елена. Вотъ какъ!...

Ядринцевъ. Вы его приласкайте... Я вамъ его представлю.

Елена. Непремѣнно, я этого требую. *(Аплодисменты за сценой.)* Теперь мой чередъ, увертюра кончена.

Ядринцевъ. А нашего героя всѣ нѣтъ... Я серьезно начинаю безпокоиться...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

За сценой аплодисменты. Сцена наполняется. Рукоплесканія и крики браво заглушаютъ все. Входитъ **Брухъ**, *вытирая лобъ платкомъ. За нимъ свита и нѣсколько поклонницъ, остальныхъ задерживаютъ при входѣ.* **Щепотьевъ**, **Лейберъ.** *Входитъ* **Распорядитель**, *за ними затворяются двери; шумъ стихаетъ настолько, чтобъ были слышны голоса главныхъ дѣйствующихъ лицъ.*

Распорядитель. Карлъ Францовичъ! публика не унимается, все вызываетъ...

Брухъ. Довольно! вѣдь это блажь — а не восторгъ...

Распорядитель. Очень сильно вызываютъ.

Брухъ. Повызываютъ и успокоятся!... довольно! я больше не выйду... Да прикажите дверь затворять покрѣпче... а то просто отъ этого гама и крика голова кругомъ идетъ!... *(Разговариваетъ съ Еленой.)*

Щепотьевъ. Вотъ дожить до этакой славы и умереть!

Лейберъ *(вынимая записную книжку)*. Олимпіецъ, что и говорить! Ужь такъ высоко паритъ, что и въ аплодисментахъ не нуждается!... Однако запишемъ! *(Записываетъ.)* «Безцеремонное отношеніе Бруха къ публикѣ».

Брухъ. *(Еленѣ).* Когда-же вы у насъ будете пѣть?...

Елена. Да теперь ужъ не поздно-ли, Карлъ Францовичъ!...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Входитъ **Ладогинъ** *съ* **Ядринцевымъ** *и приближаются къ Бруху.*

Елена. Я черезъ три недѣли кончаю мой ангажементъ и ѣду въ Миланъ, Парижъ а потомъ въ Лондонъ.

Брухъ. Жаль, жаль... А! вотъ и Ладогинъ.

Елена. Гдѣ? который?

Брухъ. А вотъ съ Ядринцевымъ.

Елена. Какъ, этотъ мальчикъ?...

(Ладогинъ подходитъ.)

Брухъ. Ухо, ухо сюда, негодный мальчишка... *(Беретъ Ладогина слегка за ухо.)* Вотъ вамъ за ваше опаздываніе.

Ладогинъ. Я, право, не виноватъ, Карлъ Францовичъ!

Брухъ. Когда-же дѣти сознаются въ своихъ проступкахъ! *(Треплетъ его по плечу.)* Позвольте, Елена, вамъ представить самаго неаккуратнаго мальчика и самую большую гордость нашей консерваторіи... *(Елена подаетъ руку, Ладогинъ жметъ ее.)* Можете и поцѣловать, хоть этого не стоите!...

(Ладогинъ цѣлуетъ руку.)

Елена. Я очень рада.

Брухъ. Ну теперь извольте каяться... Отчего вы опоздали, Вася?...

(Къ Еленѣ подходитъ Щепотьевъ.)

Щепотьевъ Елена Вячеславна, что вамъ угодно будетъ пѣть на бисъ?

Елена *(разсѣянно)*. Что вамъ нужно?

Щепотьевъ. Я спрашиваю, что вы будете пѣть на бисъ?

Елена *(глядя на Ладогина)*. Что я буду пѣть на бисъ?... Не знаю... все равно... Что вы привезли съ собою?

Щепотьевъ. Я взялъ романсъ Лейбера.

Елена. Лейбера!? что за фантазія... Довольно съ него, что я пѣла эту гадость въ студенческомъ концертѣ. Какія ноты еще съ вами?

Щепотьевъ. Еще я захватилъ мою «Проказницу».

Елена. Вы съ ума сошли? Послѣ аріи донны Анны я стану пѣть «Проказницу»?

Щепотьевъ. Послѣ «Коріолана»—Бетховена, продирижированнаго Брухомъ, будетъ-же г. Ладогинъ дирижировать симфоніей собственнаго издѣлія.

Елена. Вы сначала напишите такую симфонію какъ Ладогина...

Щепотьевъ *(обиженно)*. Елена Вячеславна.

Елена *(презрительно строго)*. Господинъ Щепотьевъ...

Щепотьевъ. Ну, а если бы я васъ просилъ особенно, какъ объ исключительной услугѣ, спѣть мой романсъ сегодня... именно сегодня...

Елена. Я именно сегодня отказала-бы вамъ. Вы мнѣ не нужны. На бисъ я попрошу Бруха повторить арію. (*Къ Бруху.*) Пора выходить?

Брухъ. Да, пора, пора... *(Подаетъ ей руку.)* Пожалуйте!...

Елена (*проходя мимо Ядринцева, обращается къ нему.*) Я съ вами не согласна... Онъ не только ночью свѣтитъ.

Ядринцевъ. Вы находите?... Я очень радъ! (*Начинаются рукоплесканія. Елена и Брухъ медленно проходятъ къ двери. Аплодисменты все растутъ. Сцена пустѣетъ. Остаются Ядринцевъ и Ладогинъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Ядринцевъ. Вы волнуетесь, Василій Петровичъ?

Ладогинъ *(пьетъ воду)*. У меня все жажда какая-то... Когда хожу, хочется сидѣть.—Сяду, хочется ходить. Одному быть тяжело, съ другими еще тяжелѣе.

Ядринцевъ. Ничего, обойдется!... Въ другой разъ легче будетъ, потомъ еще легче... и привыкнете...

Ладогинъ. Нѣтъ, мнѣ кажется, я больше никогда не рѣшусь дирижировать... Зналъ-бы я, какъ тяжело переживать эти ощущенія... право и не взялся-бы.

Ядринцевъ. Ну, что тамъ за тяжело!... вздоръ какой! Идемте-ка слушать Протичъ.

Ладогинъ. Матвѣй Ивановичъ, постойте минуту, у меня есть къ вамъ просьба.

Ядринцевъ. Въ чемъ дѣло, голубчикъ?

Ладогинъ. Обѣщайте мнѣ отвѣтить правду на мой вопросъ.

Ядринцевъ. Извольте, обѣщаю.

Ладогинъ. Но правду, чистую правду, — честное слово? (*Ядринцевъ подаетъ ему руку.*) Вы не раскаиваетесь, что пригласили меня? вамъ не совѣстно за меня?

Ядринцевъ. Да что вы, что вы, Господь съ вами!

Ладогинъ. Ну да! я зналъ, что вы мнѣ такъ отвѣтите.—Глупо было спрашивать въ такое время, когда мнѣ на эстраду надо идти. Да и лучше не знать мнѣ правды... а то какъ-же я выйду... Я сумасшедшій, что полѣзъ съ такимъ вопросомъ.

Ядринцевъ. Да успокойтесь вы, милый мой! Какъ честный человѣкъ говорю вамъ, что я не только не раскаиваюсь, но еще болѣе чѣмъ прежде горжусь идеей пригласить васъ.

Ладогинъ. Нѣтъ, правда? правда? Я значитъ не оскандалился вчера на репетиціи?

Ядринцевъ. Да какъ могла вамъ эта мысль прійти въ голову?

Ладогинъ. Отчего-же вы мнѣ вчера не сказали ни слова?

Ядринцевъ. Ахъ, чудакъ вы, ей Богу! да что-же я вамъ стану сто разъ повторять тоже самое!

Ладогинъ. А вы представьте, что со вчерашняго дня мысль, что я осрамился, не даетъ мнѣ покоя! Я какъ помѣшанный ходилъ и незналъ, что мнѣ дѣлать... Я былъ вполнѣ увѣренъ, ѣдучи сюда, что вамъ совѣстно теперь вашего увлеченія моимъ талантомъ, что музыканты оркестра смѣются надо мною... что я жалчайшій изъ всѣхъ людей на свѣтѣ. Знаете была минута, когда я совершенно рѣшилъ не ѣхать сюда и прислать отказъ, который всѣхъ здѣсь обрадуетъ. Но потомъ, чортъ его знаетъ, какое-то желаніе собственными глазами убѣдиться въ моемъ позорѣ... и слабая надежда, что я ошибаюсь — заставили все-таки явиться... поскорѣй расхлебать эту кашу... выйти изъ этой пытки и потомъ скрыться вмѣстѣ съ моимъ стыдомъ куда-нибудь подальше...

Ядринцевъ. Ну, не чудакъ-ли, скажите...

Ладогинъ. Ваша встрѣча и слова Карла Францовича, ободрили меня.. но я подумалъ, что это вы по добротѣ можетъ быть...

Ядринцевъ. Да полно вамъ чудить — дитя вы малое!

Ладогинъ. Значитъ вы о моей симфоніи не перемѣнили мнѣнія?! Не смѣйтесь... я понимаю, что это смѣшно... но меня надо извинить— я не въ нормальномъ состояніи и просто нуждаюсь, чтобы меня еще лишній разъ похвалили... Потому что, честное слово, по правдѣ вамъ скажу,—мнѣ эта симфонія кажется теперь такой отчаянно скверной, грубой, безтолковой— что мнѣ стыдно за нее и нужно услышать одобреніе...

Ядринцевъ. Ну такъ слушайте... ¼ часа не прошло, какъ вотъ тутъ на этомъ самомъ мѣстѣ я говорилъ о ней Протичъ—какъ о лучшемъ произведеніи всей современной музыки.

Ладогинъ. Какъ? Вы это говорили Еленѣ Протичъ? Неужели вы въ самомъ дѣлѣ это находите?...

Ядринцевъ. Нахожу, нахожу, милый мой, успокойтесь вы, нахожу, и не я одинъ.

Ладогинъ. Какъ это странно! А Еленѣ она понравится?

Ядринцевъ. Вотъ ужь, батюшка, не знаю! И, по правдѣ вамъ сказать, думаю скорѣе не понравится. Она хоть артистка первоклассная, а вкусъ имѣетъ... немного того!.. Изъ русскихъ композиторовъ она вонъ Щепотьева да Лейбера выбрала...

Ладогинъ. Вы мнѣ все равно, чтобы она ни сказала, передайте... Ахъ! чортъ подери, кабы ей понравилась! вотъ-бы славно было!

Ядринцевъ. А вы постарайтесь! Продирижируйте такъ, чтобы мертваго воскресить...

Ладогинъ. О! теперь только держись!

Ядринцевъ. Вотъ это такъ! Значитъ болѣе не волнуетесь!?

Ладогинъ. Волнуюсь, только иначе... Скорѣй-бы началось!

Ядринцевъ. Это называется, молодчина! Ну... идемъ въ залу...

(За сценой рукоплесканія. Ядринцевъ и Ладогинъ уходятъ.)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Сцена понемногу наполняется. Входитъ **Щепотьевъ**, *его догоняетъ* **Лейберъ**. *За сценой рукоплесканія и вызовы.*

Щепотьевъ *(нервно ходитъ по сценѣ)*. Такъ и не спѣла, упрямая!

Лейберъ. Борисъ Сергѣевичъ! Борисъ Сергѣевичъ! что это значитъ?... Я сижу, какъ вы мнѣ сказали, у самой эстрады, жду, жду... и вдругъ вмѣсто моего романса, она преспокойно повторяетъ арію...

Щепотьевъ. Что-же мнѣ прикажете дѣлать!? Отказалась на-отрѣзъ и баста!...

Лейберъ. Отказалась? вотъ какъ! Что-же вы меня не предупредили?

Щепотьевъ. Гдѣ мнѣ было найти васъ въ этой толпѣ дурацкой.

Лейберъ *(вынимаетъ книжку)*. Гм... отказалась... Ну, что-же такъ и запишемъ... *(Записываетъ.)* «На этотъ разъ въ голосѣ почтенной артистки чувствовалось нѣкоторое утомленіе... боимся, что неумолимое время налагаетъ печать разрушенія и на этотъ божественный органъ!!..»

(Сцена наполняется. Шумъ рукоплесканій явственнѣе. Входятъ **Елена** *съ* **Брухомъ**. *За ними несутъ букетъ и вѣнки.* **Розенфельдъ** *несетъ одинъ изъ нихъ.* **Ядринцевъ**).

Лейберъ *(указывая на Розенфельда)*. Что это за франтъ? Никогда я его здѣсь не видѣлъ... Вертится, снуетъ повсюду точно бѣсъ...

Щепотьевъ. Который, этотъ? Это пріятель сегодняшняго имянинника.

Лейберъ. Примемъ къ свѣдѣнію... *(Записываетъ, потомъ закуриваетъ папироску. Нѣсколько человѣкъ тоже курятъ. Воцаряется говоръ, заглушающій отдѣльные разговоры. Елена стоитъ окруженная толпой мущинъ, въ числѣ ихъ Ядринцевъ и Розенфельдъ.)*

Елена *(кашляя)*. Здѣсь накурено такъ, что просто дышать нельзя... Нельзя-ли попросить перестать.

Ядринцевъ. Да чего тамъ просить... Прямо приказать. *(Ядринцевъ и другіе обращаются къ курящимъ и просятъ бросить папиросы.)*

Розенфельдъ *(подходя къ Лейберу)*. Потрудитесь бросить папироску, здѣсь не курительная.

Лейберъ. А вы кто такой, чтобы командовать тутъ?

Розенфельдъ. Я не командую, а прошу... Но въ случаѣ надобности, могу и приказать.

Лейберъ. Вы, молодой человѣкъ, не знаете съ кѣмъ имѣете честь говорить!

Розенфельдъ. Съ кѣмъ бы я эту честь не имѣлъ—я исполняю порученіе Матвѣя Ивановича.

Лейберъ. Я никакого Матвѣя Ивановича не знаю и знать не желаю.

Розенфельдъ. Потрудитесь бросить папироску... или оставить артистическую комнату.

Щепотьевъ *(становясь между ними)*. Лейберъ и Щепотьевъ во всякомъ случаѣ имѣютъ болѣе права находиться въ ней, чѣмъ торгаши и выскочки... Пойдемте, Юлій Робертовичъ.

Лейберъ. Нѣтъ-съ, не уйду... Пусть меня хоть на рукахъ вынесутъ, а я самъ не уйду. Я артистъ... и имѣю право быть здѣсь. Я артистъ, а не мясникъ какой-нибудь! *(Энергически жестикулируетъ.)*

Брухъ. Ну-съ, я полагаю и начать можно. Гдѣ же Ладогинъ? или опять пропалъ?

Ядринцевъ *(Розенфельду)*. Оставьте вы ихъ... Чортъ съ ними! Вы вотъ лучше, голубчикъ, пойдите въ оркестръ къ Ладогину и скажите, что начинать пора! *(Розенфельдъ убѣгаетъ. Сцена пустѣетъ. Брухъ и другіе выходятъ.)*

Елена *(подъ руку съ Ядринцевымъ)*. Странно! Я волнуюсь, точно мнѣ самой выходить на эстраду. Вамъ не страшно?

Ядринцевъ. Нѣтъ. Я такъ вѣрю въ талантъ этого юноши, что успѣхъ или неуспѣхъ моего мнѣнія о немъ не перемѣнятъ. Но признаюсь: для него я хотѣлъ бы шума и овацій. Онъ такъ недовѣрчивъ къ себѣ, что ему это было бы полезно. Вы знаете, мнѣ поручено узнать ваше мнѣніе объ этой вещи. *(Уходятъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Щепотьевъ *нервно расхаживаетъ по сценѣ.* **Лейберъ** *сидитъ.*

Щепотьевъ *(у двери)*. Началось — и не хлопка... *(Отходитъ.)* Хоть это утѣшительно.

Лейберъ. Не безпокойтесь! Ядринцевскіе молодцы дремать не будутъ! Ладони-то у нихъ мясниковскія... И вѣрьте мнѣ, Борисъ Сергѣевичъ, что съ этимъ однимъ птенцемъ купчина намъ того надѣлаетъ, чего никакіе прогрессисты не дѣлывали!... Бруха онъ уже обошелъ! Тотъ теперь въ немъ души не чаетъ... И, вѣдь, зналъ, съ чѣмъ подъѣхать, торгашъ проклятый, самую слабую струнку старика угадалъ. Тому только хвали его учениковъ... Вы думаете, Ладогинъ ему интересенъ? Какъ же, чорта съ два!... Ядринцеву, покровителю неучей и диллетантовъ, вдругъ понравится—какойтамъ ни на есть, а все-таки настоящій музыкантъ! Брухъ Карлъ ему нуженъ, потому что онъ въ дѣятели концертнаго общества пробирается, вотъ онъ и вылѣзъ съ Ладогинымъ, и проберется. Сиротскіе концерты онъ отъ насъ отнялъ, теперь и концертнаго общества—отниметъ... Тамъ хоть рѣдко, а все-таки была надежда, что тебя исполнятъ, а ужь когда Ядринцевъ заправилой будетъ — тю-тю! Вотъ и служи искусству! И дослужишься, что тебя изъ артистической комнаты проходимцы выталкиваютъ!

Щепотьевъ. Все я ему прощу, но что онъ Протичъ переманилъ у меня—это ему не пройдетъ даромъ. Съ ней одной я никакихъ Бруховъ, никакихъ консерваторій не боялся. Успѣхъ у меня въ карманѣ былъ... Нѣтъ, теперь ты отъ меня одной газетной переналкой не отдѣлаешься!

Лейберъ. Э, что газеты! Ну, выругаемъ его. Это хорошо было, пока онъ только свои концерты давалъ, да съ Черепенниковыми и Горемыкиными носился, которыхъ никто слушать не хотѣлъ! Тогда сила была на нашей сторонѣ! Ругай, сколько хочешь,—всякій повѣритъ, ну, а теперь... *(За сценой громъ рукоплесканій.)* Вотъ, не угодно ли! Вотъ тутъ и расписывай, что успѣха не было!

Щепотьевъ. Еще бы не было, когда ползалы своихъ прикащиковъ насовалъ!

Лейберъ. Такъ вѣдь этому разъ повѣрятъ, въ другой меньше, а въ третій совсѣмъ въ дуракахъ останешься. Нѣтъ, плохо, плохо приходится.

Щепотьевъ. Унывать нечего, надо дѣйствовать.

Лейберъ. Эка Америку открыли—дѣйствовать!... Легко сказать! Чтобъ дѣйствовать — надо другого Ядринцева найти, а гдѣ его взять!

Щепотьевъ. А вы полагаете, что Борисъ Щепотьевъ, если захочетъ, не можетъ тоже эксплоатировать своихъ богатыхъ поклонниковъ!? Ошибаетесь, Юлій Робертовичъ! Я до сихъ поръ слишкомъ высоко ставилъ искусство, чтобы прибѣгать къ подобнымъ пріемамъ, но разъ меня задѣли, баста! Щепотьеву только слово шепнуть и купчиха Пуговкина хоть 100,000 отвалитъ! *(За сценой аплодисменты. Лейберъ тоже начинаетъ нервно ходить. Щепотьевъ, показывая дверямъ кулакъ.)* А... чтобъ вамъ!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Входитъ **Ѳедоровичъ.**

Ѳедоровичъ. Это не публика, а стадо барановъ! Галдитъ, точно ошалѣлая!

Лейберъ. Шумятъ?...

Ѳедоровичъ. Какъ бѣшеные... И чему обрадовались?! Симфонія мальчишки, щенка! До чего мы дошли, до чего мы дошли.

Щепотьевъ *(въ состояніи возбужденія).* Вы здѣсь кстати, Иванъ Ивановичъ. При васъ и при Юліѣ Робертовичѣ, я оффиціально заявляю, что намѣренъ въ этотъ сезонъ дать серію концертовъ и приглашаю васъ, какъ моихъ главныхъ сотрудниковъ.

Лейберъ. Да что вы увлекаетесь! Возможно ли это!

Щепотьевъ. Разъ Щепотьевъ захотѣлъ — возможно!

Лейберъ. Да! Такъ и пойдутъ на наши концерты!

Щепотьевъ. Всѣ пойдутъ! Я заставлю ихъ наполнить залу!... Протичъ не захочетъ — не надо! Патти приглашу. Патти не пріѣдетъ, въ присядку при всѣхъ плясать стану, кувыркаться, коли надо, а успѣха добьюсь и задавлю Ядринцева!... Не захотятъ платить, даромъ залу публикой напихаю—а прогремлю, прогремлю во что бы то ни стало!

Лейберъ. Ну, что вы горячитесь! Это дѣло обсудить хладнокровно надо, а не изъ себя выходить!

Щепотьевъ. Во мнѣ кровь заговорила! Гдѣ теперь обсуждать. Въ другое время обсудимъ.

Ѳедоровичъ. А мнѣ отрадно смотрѣть на это увлеченіе. Это молодо, хорошо, благородно! Во имя искусства, какъ не горячиться, Юлій Робертовичъ?...

Щепотьевъ. Да! Во имя чистаго, непосреднаго искусства! Пускай они ученостью консерваторскою и пряными тонкостями достигаютъ успѣха! Наше знамя будетъ вдохновеніе...

Лейберъ. Я бы прибавилъ еще настойчивость и усиліе.

Щепотьевъ. Я хоть и вашъ ученикъ, Юлій Робертовичъ, а въ этомъ съ вами расходился и расхожусь.

Ѳедоровичъ. Что, господа! Время ли теперь препираться, не въ словахъ дѣло! Принципъ борьбы важенъ.

Лейберъ. Все это прекрасно... Но позвольте, ну, кто, напримѣръ, дирижировать будетъ?

Щепотьевъ. Я буду дирижировать! Вы думаете, что если я не торчалъ на консерватор-

ской скамейкѣ, такъ и не съумѣю палочкой махать? Пора бросить эти предразсудки! Дѣло здѣсь не въ учености... Прошло время буквоѣдства и да здравствуетъ непосредственность и вдохновеніе!

Одновременно.

Лейберъ. Что же, на погибель Ядринцева... пожалуй, пусть здравствуетъ!

Ѳедоровичъ. Молодецъ, Щепотьевъ, молодецъ... Вотъ это дѣятель!

Щепотьевъ. А исполнять мы будемъ все, что возвышенно и благородно въ нашей музыкѣ. И первымъ дѣломъ «Самозванца» и «Виргинію!»

Ѳедоровичъ. Не дурно бы и «Сафо» мою сыграть.

Щепотьевъ. И «Сафо», и все, что угодно... До свиданія, господа. Завтра у меня поговоримъ обо всемъ. А теперь надо идти на торжество, слюняя Ладогина посмотрѣть! (*Уходитъ.*)

Ѳедоровичъ. Мнѣ кажется, почтенный коллега, вы не достаточно оцѣниваете всю пользу этого благоначинанія... Вѣдь это, можно сказать, первый камень.

Лейберъ. Полноте, Иванъ Ивановичъ... Что тутъ увлекаться!... Можетъ ли изъ этого что-нибудь выйти, когда дирижировать будетъ самъ Щепотьевъ?

Ѳедоровичъ. Что жь подѣлаешь. На безрыбьи и ракъ рыба... Знамя хорошо... Я, признаться, тоже боюсь, какъ онъ моего «Самозванца» проведетъ! Вещь она у меня тонкая. Или... «Виргинію» вотъ вашу...

Лейберъ. Осрамитъ, осрамитъ онъ насъ съ вами. (*Уходитъ.*)

Ѳедоровичъ. Ну... положимъ, «Самозванецъ» самъ за себя постоитъ... Вотъ «Виргинію» развѣ провалитъ... Да, впрочемъ, ее какъ не исполняй, все плохо будетъ. Теперь... Чтобы мнѣ еще дать имъ исполнить? (*За сценой сильныя рукоплесканія.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Входятъ **Ядринцевъ** *и* **Елена.**

Ядринцевъ. Такъ что же мнѣ сказать Ладогину?

Елена (*заплаканная*). То, что вы видѣли... Дайте мнѣ воды. Я не знаю, какъ буду пѣть во второмъ отдѣленіи... (*За сценой взрывъ восторженныхъ овацій. Входитъ Брухъ, за нимъ другіе.*)

Брухъ. Браво, брависсимо... Вотъ какъ! (*Въ свитѣ Бруха слышно: „превосходно, просто удивительно! Великолѣпно! Геніально!“*). А что вы думаете, вѣдь, право, есть что-то въ этой вещи такое... ахъ!... (*Добавляетъ жестомъ послѣднее восклицаніе.*) Безпорядочно немножко, молодо... Ну, да отъ этого недостатка онъ скоро избавится!... Да, признаюсь, я даже не ожидалъ такого впечатлѣнія... И вѣдь какимъ молодцомъ продирижировалъ! Удивилъ, удивилъ меня! (*Сцена совершенно наполняется. Говоръ заглушаетъ отдѣльные голоса. Раздаются рукоплесканія на сценѣ и входитъ* **Ладогинъ**, *кланяясь на обѣ стороны. Онъ идетъ прямо къ Бруху, который его обнимаетъ, всѣ громко поздравляютъ его. Одни жмутъ руку, другіе обнимаютъ. Говоръ стихаетъ. Входитъ* **Петръ Михайловичъ** *подъ руку съ* **Анной Михайловной**, *за ними* **Милочка** *и* **Розенфельдъ**.)

Анна Михайловна. Теперь, поди, и не доберешься до него!

Петръ Михайловичъ. Доберемся, доберемся, Анна Михайловна. Ужь если не матери и не родному дядѣ быть въ эту минуту около него, то кому же?... Позвольте пройти! (*Пробираются черезъ толпу къ Ладогину.*)

Милочка (*не слѣдуетъ за ними*). Пойдемте назадъ, Михаилъ Абрамовичъ, ему не до насъ теперь.

Розенфельдъ. Ужь вы на меня положитесь... Я здѣсь какъ дома.

Милочка. Вонъ, вонъ Вася!... Нѣтъ, оставимте его въ покоѣ... Покажите мнѣ Протичъ.

Розенфельдъ. Я ее что-то не вижу... Хотите, я васъ познакомлю съ ней?

Милочка. Ой, нѣтъ! Что вы, что вы!

Розенфельдъ. Да будьте вы покойны, ужь положитесь на меня...

Петръ Михайловичъ (*Ладогину*). Вася, а, Вася! Тебя мать хочетъ обнять, а кстати и дядя... Ну, поздравляю любезный! (*Обнимаетъ его.*)

Анна Михайл. Дай я посмотрю, ты ли это, мой Вася!

Петръ Михайл. (*подходя къ Бруху*). Я считаю своимъ долгомъ представиться вамъ, Карлъ Францовичъ, какъ дядя молодаго таланта, такъ блестяще заявившаго себя сегодня. Дядя съ материнской стороны—Петръ Михайловичъ Григорьевъ.

Брухъ. Очень пріятно-съ. Поздравляю васъ съ успѣхомъ вашего племянника.

Петръ Михайл. Я съ тѣмъ большимъ удовольствіемъ принимаю это поздравленіе, что оно нѣкоторымъ образомъ относится ко всей нашей Григорьевской породѣ... Я вамъ доложу, Карлъ Францовичъ, что мы всѣ очень музыкальны. Моя матушка была любимой ученицей Фильда... (*Продолжается разговоръ съ Брухомъ.*)

Ладогинъ. Такъ что же, мамаша, вы не жалѣете больше, что я не чиновникъ?

Анна Михайл. Мнѣ грустно, что Сашенька не видѣла твоего успѣха, да еще... (*Со слезами*) что папа твой не дожилъ до этого дня...

Ладогинъ. Полно, мамаша... Здѣсь неловко... Гдѣ Милочка? Пойдемте къ ней... (*Идетъ подъ*

руку съ матерью къ Милочкѣ. По дорогѣ его поздравляютъ.)

Щепотьевъ. Comme c'est touchant! Какая семейная картина!

Лейберъ. Мы здѣсь точно на семейной вечеринкѣ гг. Ладогиныхъ...

(Петръ Михайловичъ кланяется и отходитъ отъ Бруха.)

1-я дама. По моему, это божественно.

2-я дама. Я съума схожу отъ восторга.

Петръ Михайл. Если вы изволите отзываться о произведеніяхъ Ладогина, то позвольте представиться... Григорьевъ, родной дядя молодаго таланта. (*Продолжаетъ разговоръ. Елена, въ продолженіи всего предыдущаго скрывавшаяся въ глубинѣ сцены, выходитъ впередъ и, разговаривая съ военнымъ, слѣдитъ за Ладогинымъ, который подошелъ вмѣстѣ съ матерью къ Милочкѣ.*)

Ладогинъ. Такъ ты рада, Милочка? Что-же тебѣ больше понравилось?

Милочка. Не распрашивай, Вася, а то если я стану говорить, то расплачусь... Завтра все тебѣ разскажу. Ты сегодня мнѣ какой-то чужой сталъ... право... Знаешь, я боялась къ тебѣ подойти.

Ладогинъ. Я самъ себѣ чужой, точно въ чаду... Все это будто чудный сонъ!... Ты знаешь, я съ ней познакомился...

Милочка. И ей понравилось?

Ладогинъ. Въ томъ-то и дѣло, что не знаю. Ядринцевъ мнѣ обѣщалъ сказать ея мнѣніе, а я его никакъ найти не могу.

Милочка. Покажи мнѣ ее.

Ладогинъ. А вонъ въ углу съ военнымъ говоритъ! (*Къ Ладогину подходятъ съ поздравленіями и отвлекаютъ въ сторону.*)

Милочка. Ахъ, вотъ она какая! Вася, она на тебя смотритъ... (*Увидя, что Ладогина нѣтъ около нее.*) Тетя, милая, пойдемте отсюда...

Анна Михайл. Пойдемъ, Милочка, мнѣ самой здѣсь какъ-то не по себѣ.

Милочка (*опустивъ голову*). Куда мнѣ съ ней сравняться... Прощай, Вася!... (*Уходитъ.*)

Петръ Михайл. (*Щепотьеву*). Извините пожалуйста, если я васъ потревожу; но не будете ли вы такъ добры указать мнѣ г-жу Протичъ.

Щепотьевъ. Г-жу Протичъ?

Петръ Михайл. Я бы хотѣлъ представиться ей, какъ родной и единственный дядя молодаго таланта, который сегодня такъ блестяще заявилъ себя...

Щепотьевъ. А! Вы дядя г. Ладогина? И вамъ угодно представиться г-жѣ Протичъ?... извольте-съ, вотъ она. (*Указываетъ на полную даму въ черномъ.*)

Петръ Михайл. Не странно ли, что издали она совсѣмъ не имѣетъ этой фигуры!

Щепотьевъ. Да, представьте, это ея особенность! (*Обращаетъ вниманіе Лейбера, Ѳедоровича и другихъ на Петра Михайловича, который расшаркивается передъ полной дамой и что-то говоритъ ей.*) Каковъ гусь!... Смотрите, а дама-то, дама! (*Смѣются. Брухъ настраиваетъ скрипку. Толпа направляется къ выходу.*)

Полная дама (*отходя отъ Петра Михайловича*). Я не понимаю, милостивый государь, что вамъ нужно отъ меня... вы меня принимаете за другую!

Петръ Михайл. (*догоняя ее*). Я васъ принимаю за лучшее украшеніе нашей оперной сцены.

(*Щепотьевъ, Лейберъ, Ѳедоровичъ и другіе смѣются.*)

Полная дама. Да отвяжитесь отъ меня наконецъ! (*Уходитъ въ толпу.*)

Петръ Михайл. (*догоняетъ ее*). Да я... какъ почитатель...

Розенфельдъ. Петръ Михайловичъ! Васъ Людмила Ивановна ищетъ, ищетъ...

Петръ Михайл. Да ваша Протичъ эта какая-то съумасшедшая!

Розенфельдъ. Да какая же эта Протичъ, что вы!

Петръ Михайл. Какъ же это я такъ оплошалъ! А вотъ кстати, скажите, голубчикъ, гдѣ господа критики... я думаю, что мнѣ слѣдовало бы представиться имъ.

Розенфельдъ. Потомъ,—успѣете! Я вамъ покажу.

Петръ Михайл. Я полагаю, что...

Розенфельдъ. Видите, всѣ на мѣстахъ, пора, идемъ, а то ваши дамы безпокоятся. (*Увлекаетъ его. Сцена почти опустѣла. Брухъ, со скрипкой въ рукахъ, идетъ къ двери. За сценой начинаются аплодисменты. На сценѣ Елена одна въ глубокой задумчивости.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Входятъ **Ядринцевъ** и **Ладогинъ.**

Ядринцевъ (*держа Ладогина за руку*). Да ужъ идемте, идемте, я вамъ говорю... Пускай она сама скажетъ вамъ свое мнѣніе.

Ладогинъ (*упираясь*). Да нѣтъ, потомъ, за ужиномъ ужъ лучше, а то ей не до меня теперь.

Ядринцевъ. Да ну же, идемте, ну, какой упрямый! (*Подводитъ Ладогина къ Еленѣ.*) Вотъ, Елена Вячеславна, разскажите ему про ваше впечатлѣніе... Боится онъ васъ, просто не дай Богъ! (*Къ Ладогину.*) Ну, достанется вамъ теперь! А я бѣгу, мнѣ нельзя Бруха пропустить. До свиданья! (*Уходитъ. Рукоплесканія смолкли. Молчаніе.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Ладогинъ *сконфуженно, понуривъ голову, стоитъ передъ* **Еленой.**

Елена. Я надѣюсь, что вы не вѣрите Матвѣю Ивановичу?... Вы точно робѣете, а знаете, что во время этого перерыва я боялась васъ. Право, я даже пряталась изъ боязни, что вы подойдете ко мнѣ при всѣхъ и я не въ состояніи буду сказать все то, что бы мнѣ хотѣлось. Мнѣ страшно было, что я не сдержу себя и выскажу мой восторгъ какъ-нибудь такъ, что и вамъ... и мнѣ будетъ потомъ неловко. Я вѣдь сумасшедшая!

Ладогинъ. Я избѣгалъ васъ, боясь узнать, что моя музыка вамъ не понравилась... Это бы мнѣ было больнѣе всего...

Елена. Ну, вотъ, видите! Мы играли въ cache-cache. А теперь вы здѣсь и я не знаю, что сказать вамъ. Съ чего не начнешь, все будетъ походить на фразу, а вы и такъ ихъ много слышали сегодня.

Ладогинъ. Скажите: «мнѣ нравится» и больше ничего не надо... Я буду очень счастливъ тогда.

Елена. Нѣтъ, я этихъ словъ не скажу. Вѣдь вамъ интересно мое впечатлѣніе? А они сотой доли его не передадутъ. Сказать, я въ восторгѣ—не хочется... Я столько разъ попусту говорила эти слова... Что же?... Что музыка ваша великолѣпна, прелестна?... Мы, оперные артисты, плохіе цѣнители настоящей музыки... Пусть вамъ это знатоки говорятъ! (*Послѣ нѣкотораго молчанія.*) Я была тронута до глубины души, какъ никогда въ жизни, и благодарю васъ! (*Протягиваетъ ему руку, Ладогинъ цѣлуетъ ее и хочетъ уходить.*) Куда же вы? Или васъ интересуетъ игра Бруха?

Ладогинъ. Нѣтъ, но я думалъ, что...

Елена. Тогда не уходите. Останьтесь. Мнѣ бы такъ хотѣлось подружиться съ вами—вѣдь мы товарищи по искусству... хоть я въ матери гожусь вамъ... Скажите, кто была эта барышня, съ которой вы разговаривали?

Ладогинъ. Когда?

Елена. Да вотъ сейчасъ, тутъ.

Ладогинъ. Это была моя сестра.

Елена. Ахъ, у васъ есть сестра?

Ладогинъ. Да, но эту, собственно я только называю такъ, она мнѣ даже не родственница.

Елена. И вы ее больше любите, чѣмъ родную сестру?

Ладогинъ. Почему вы знаете?

Елена. Потому, какъ вы съ ней говорили...

Ладогинъ. Мы съ ней росли вмѣстѣ.

Елена. Она васъ очень любитъ.

Ладогинъ. Это мой лучшій другъ.

Елена. Какіе вы оба счастливые! Какъ на васъ отрадно... и больно смотрѣть!

Ладогинъ. Почему же больно?

Елена. Когда вамъ будетъ столько лѣтъ, какъ мнѣ и, не дай Богъ,—вы будете одиноки на свѣтѣ, какъ я,—вы поймете меня...

Ладогинъ. Вы такъ говорите, какъ будто...

Елена. Какъ будто завидую вамъ... не правда ли?

Ладогинъ. Нѣтъ, какъ будто вы были несчастливы и мнѣ хочется сказать...

Елена. Что вамъ жаль меня...

Ладогинъ (*горячо*). Зачѣмъ вы такъ говорите! Ну, какъ могу я, я—жалѣть васъ! Развѣ это съ чѣмъ-нибудь сообразно!... Но, по моему, если вы несчастливы, то это такая несправедливость и гадость людская, что послѣ этого жить не стоитъ! Ужъ если вы не заслужили счастья, то кто же заслужитъ?! За одно то, что вы такая живете на свѣтѣ (что ужъ тамъ говорить о вашемъ талантѣ) люди должны на васъ молиться... вамъ служить...

Елена. Люди не могутъ мнѣ дать больше того, что даютъ. Я отъ нихъ имѣю деньги и овацiи... Остальное не въ ихъ власти.

Ладогинъ. Что остальное?

Елена. А вотъ то, что имѣетъ ваша кузина, вы и милліоны людей въ эту минуту—вѣру въ счастье и возможность его... Я давно уже простилась съ этимъ... Самая потребность его, я думала умерла во мнѣ... И вдругъ, вдругъ сегодня забытое воскресло! Мнѣ снова захотѣлось жить... вокругъ все засвѣтилось... зазвенѣло... стало такъ отрадно, а теперь такъ мучительно... такъ больно!...

Ладогинъ. Почему же больно... почему?

Елена. Потому, что поздно, потому что такой, какъ вы, не можетъ уже полюбить меня.

Ладогинъ. Какъ я?... Я?!...

Елена (*со страстью*). Какъ вы, геніальный мальчикъ! (*Протягиваетъ ему руки. Ладогинъ страстно цѣлуетъ ихъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ 3-е.

Гостиная Елены Протичъ, роскошно и уютно обставленная. Букеты и корзины цвѣтовъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ладогинъ *сидитъ у стола, на которомъ лежатъ нѣсколько нумеровъ газетъ, и читаетъ.*

Ладогинъ. «Не прошло и мѣсяца съ тѣхъ поръ, какъ въ залѣ концертнаго общества наша довѣрчивая публика, завлеченная высокочтимыми именами Карла Бруха и Елены Протичъ, въ ежегодный концертъ сиротскаго благотворительнаго общества, была невольною свидѣтельницей новой возмутительной продѣлки неистоваго мясника Я***»... Этакіе скоты, чортъ ихъ побери... «который вотъ уже нѣсколько лѣтъ безуспѣшно разыгрываетъ роль мецената музыкальнаго искусства. Потерпѣвъ неудачу въ пропагандѣ произведеній композиторовъ, именующихъ себя «прогрессистами», неутомимый коммерсантъ обрѣлъ генія въ лицѣ нѣкоего юнца Василія Ладогина, и, въ качествѣ одного изъ главныхъ заправилъ сиротскаго общества, преподнесъ публикѣ, довѣрчиво собравшейся на этотъ концертъ, симфонію В—дуръ своего новаго протеже. Вчера, 7 декабря, въ той же залѣ, въ 4-мъ концертѣ общества прогрессистовъ господинъ Я*** опять предложилъ своей малочисленной, но дикой публикѣ это слабое ученическое упражненіе, съ грѣхомъ пополамъ удобоисполнимое на школьномъ экзаменѣ и совершенно невозможное на эстрадѣ дворянскаго собранія. Въ сиротскомъ концертѣ, мѣсяцъ тому назадъ, среди великихъ произведеній Бетховена, Шумана и Листа, оно произвело крайне удручающее впечатлѣніе на всю благоразумную часть публики, съ негодованіемъ и презрѣніемъ взиравшей на неприличныя неистовства друзей и родныхъ юнаго композитора, въ обиліи наполнявшихъ залу, а также мясниковъ и психопатокъ, увлекшихся красивыми глазками птенца-маэстро и пискливо вызывавшими новаго *дришку* Ладогина... въ этотъ разъ»... Нѣтъ, это уже слишкомъ... (*Комкаетъ газету и, бросивъ ее, вскакиваетъ.*) Терпѣть дольше нельзя... всему же есть предѣлы... (*Схватываетъ шляпу.*) Надо наконецъ разъ навсегда проучить эту гадину! (*Хочетъ уходить.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Входитъ Елена.

Елена. Куда ты?

Ладогинъ. Пусти мнѣ надо.

Елена. Да куда, куда?

Ладогинъ. Я хочу раздѣлатьсясъ Лейберомъ... Жаль палки нѣтъ...

Елена. Постой... да постой!.. Объясни въ чѣмъ дѣло, что такое случилось?

Ладогинъ. Прочти новыя гадости Лейбера.

Елена. И ты собираешься поколотить его? Ахъ ты мой сумасшедшій мальчикъ!.. (*Снимаетъ съ него шляпу и прячетъ сзади себя.*)

Ладогинъ. Да я тебѣ говорю, ты прочти что онъ пишетъ-то!

Елена. Я впередъ знаю, и читать нечего, опять бранится.

Ладогинъ. Да развѣ въ этомъ дѣло? Брани сколько хочешь! говори, что я бездаренъ, что моя симфонія гадость, что я никуда не гожусь... А вѣдь тутъ инсинуаціи, ложь, клевета... Это пасквиль! Онъ не одного меня затрогиваетъ, онъ говоритъ про моихъ родныхъ, про друзей!.. чуть на тебя не намекаетъ...

Елена. Ну и что-жь изъ этого?

Ладогинъ. А то, что я его исколочу какъ собаку. Отдай мнѣ шляпу...

Елена. Нѣтъ, не отдамъ. потому что это все глупости...

Ладогинъ. Елена! пусти меня...

Елена. Если ты такъ требуешь—изволь! Но только не сейчасъ, садись, успокойся... Ну, милый, я тебя прошу, неужели для меня ты не можешь на минуту отложить это дѣло. (*Ладогинъ садится на стулъ.*) Вотъ такъ. Ну—я тебя пущу, хорошо. Ты пойдешь къ Лейберу и прибьешь его, проучишь, какъ ты говоришь... положимъ, онъ исправится и кромѣ правды никогда слова не напишетъ... Но ты забылъ: вѣдь онъ не одинъ!.. Твой скандалъ въ тайнѣ не останется, за это можно поручиться...

Ладогинъ. Да и пускай знаютъ... я этого хочу.

Елена. Отлично!.. вотъ завтра въ пяти другихъ газетахъ и появится извѣстіе, что молодой композиторъ избилъ критика за то, что тотъ не похвалилъ его произведенія.

Ладогинъ. Они уже будутъ проучены, тогда и не посмѣютъ!

Елена. Я тебѣ отвѣчаю, что посмѣютъ! и еще какъ распишутъ! всю печать на ноги поднимутъ... Ну, и что-жь, ты всѣхъ ихъ пойдешь исправлять по очереди? (*Ладогинъ дѣлаетъ восклицаніе безсильной досады.*) Полно, другъ мой, полно... Это ребячество. Ты никого ни въ чемъ этимъ путемъ не разубѣдишь... Ты думалъ, что идти къ успѣху можно безъ помѣхъ? Явился, продирижировалъ, публикѣ понравилось и слава готова!.. Нѣтъ, милый мой, это такъ

просто не дѣлается... Тутъ прямо не пройдешь... Ты меня,—стрѣленную, спроси, что это за мытарства и какъ мало значитъ нравиться только публикѣ...

Ладогинъ. Мнѣ только это и нужно...

Елена. Отчего-же ты тогда сердишься на статью Лейбера?

Ладогинъ. Потому что она лжива, оскорбительна...

Елена. Повѣрь ты мнѣ, милый мой, не потому...

Ладогинъ. Такъ почему-же тогда по твоему?

Елена. Не раздражайся... дай мнѣ сказать... Я тебѣ скажу почему... Потому, что ты въ ней не оцѣненъ.

Ладогинъ. Очень мнѣ нужна оцѣнка господъ Лейберовъ!..

Елена. Да, да, да... нужна, дай мнѣ договорить... нужна! Ты сто разъ будешь говорить нѣтъ и сто разъ будешь обманывать себя... обманывать изъ самолюбія... самаго болѣзненнаго изъ всѣхъ самолюбій на свѣтѣ—изъ самолюбія артиста! Точно я этого не знаю, и не испытала! Похвала самаго презрѣннаго изъ презрѣнныхъ—все таки нужна артисту... Она лучше его ругани и есть признакъ настоящаго, полнаго успѣха, признанія... Ты не возражай мнѣ! Ты наивенъ и новъ въ этомъ дѣлѣ... Я опытна и стара... (*Садится на скамейку у ногъ Ладогина и беретъ его руки.*) И я тебѣ дамъ его—этотъ успѣхъ... Весь мой опытъ, все, что я знаю, я посвящу тебѣ, чтобы ты прошелъ легко и свободно то, что другимъ дается съ такимъ трудомъ и такими мученіями... О! красавецъ мой, о idolo mio... Чѣмъ-же другимъ, какъ не этимъ, я могу отплатить тебѣ за счастье, которое ты даешь мнѣ? Только когда наконецъ всѣ преклонятся передъ твоимъ геніемъ,—какъ теперь я передъ тобою, только въ день, когда я дамъ тебѣ наконецъ славу и увижу имя твое рядомъ съ великими, я скажу себѣ, что я достойна была встрѣчи съ тобой....

Ладогинъ. Елена!

Елена. Довѣрься мнѣ... Тебѣ не надо, ни безпокоиться, ни тревожиться... Оставь это мнѣ... Живи только и будь со мною... Взгляни на меня, ты не сердишься больше? нѣтъ? Ты простилъ меня?

Ладогинъ. Въ чемъ-же мнѣ прощать тебя, Елена?

Елена. Въ томъ, что я допустила это... Но больше этого не будетъ, клянусь тебѣ... Это такъ легко было устранить!..

Ладогинъ. И подумать... что мѣсяцъ тому назадъ я могъ жить безъ тебя..!

Елена. Ты мой?.. вѣдь, правда, мой? (*Ладогинъ цѣлуетъ ее.*) Ну! а теперь къ дѣлу! къ дѣлу! Вашъ секретарь явился вѣдь къ вамъ съ докладомъ, а не для любовныхъ изліяній... Извольте садиться и слушать докладъ его... (*Раскладываетъ передъ собою иностранныя газеты.*) Вотъ вамъ Gazetta d'Italia, вотъ Perseveranza, вотъ Pungolo, вотъ Figaro и вотъ-съ Times.

Ладогинъ. Что это должно обозначать?

Елена. Это должно обозначать, что вашъ секретарь человѣкъ дѣятельный и времени не теряетъ. Такъ какъ ваше превосходительство иностранныхъ языковъ не знаетъ, то я почту за честь представить на ваше благоусмотрѣніе переводъ того, что тутъ написано. Первое Gazeta d'Italia... Можно приступить?

Ладогинъ. Какъ господину секретарю будетъ угодно.

Елена. Извѣстія изъ Петербурга: «На дняхъ въ концертѣ Россійскаго Сиротскаго Благотворительнаго общества»...

Ладогинъ. Оно совсѣмъ не «Россійское»...

Елена. Я знаю, но такъ звучитъ лучше... Это мелочь... «На дняхъ въ концертѣ Россійскаго Сиротскаго Благотворительнаго общества съ огромнымъ успѣхомъ выступилъ молодой композиторъ Signor Basilio di Ladoguine. Мѣстные меломаны не запомнятъ такого... stupendo... поразительнаго... trionfo... какой имѣла его симфонія... Самъ grandissimo violinista—скрипачъ нашего времени Carlo Bruch привѣтствовалъ молодаго maestro какъ будущаго генія... Вся пресса»...

Ладогинъ. Елена! Къ чему это все?

Елена. Какъ къ чему? странный вопросъ... Мы ѣдемъ за границу или нѣтъ?

Ладогинъ. Ѣдемъ... но...

Елена. Такъ какъ-же ты спрашиваешь къ чему... Слушай дальше...

Ладогинъ (*вставая*). Нѣтъ... довольно... И потомъ... прости меня... но, вѣдь, тутъ не все вѣрно.

Елена. Все рѣшительно... Немного преувеличено можетъ быть.

Ладогинъ. А если преувеличено, значитъ не вѣрно... Я сейчасъ злился на Лейбера за ложь.

Елена. И за то, что тебя бранятъ... А теперь ты не доволенъ тѣмъ, что тебя хвалятъ. Тебя не разберешь!...

Ладогинъ. Ахъ, Боже мой, пойми, что мнѣ ни того, ни другаго не нужно.

Елена. Я, кажется, тебя никогда не пойму! Чего ты хочешь?

Ладогинъ. Я хочу правды—прежде всего...

Елена. Правды... правды!... что это значитъ правда... Да, вѣдь, чтобы слышать эту правду... надо прежде, чтобы тебя исполняли, чтобы тобой интересовались, нуженъ успѣхъ!... извѣстность!... Что-же ты думаешь, что ихъ такъ и добьешься, сидя сложа руки?! Тебя, вѣдь, заклюютъ!—изъ твоего имени сдѣлаютъ посмѣшище... И ты думаешь, что публика не повѣритъ имъ?... Изъ ста человѣкъ, которые восхитились твоей симфоніей, дай Богъ чтобъ

нашелся одинъ, который-бы повѣрилъ себѣ, своему впечатлѣнію, больше чѣмъ печатному вздору и пасквилю... Пиши тогда, работай послѣ этого, сочиняй одну вещь геніальнѣе другой... ихъ никто знать не захочетъ! Расточай передъ публикой тогда какія хочешь красоты и сокровища... Она тебѣ за нихъ дастъ грошъ: — «ахъ! это тотъ Ладогинъ! да! протеже Ядринцева! доморощеный геній!» Борись тогда, жди, чтобы это предубѣжденіе прошло... Можетъ быть и дождешься, но когда? когда тебѣ никакой успѣхъ, никакая слава ничего не дадутъ, когда осмѣянный, усталый, разбитый ты будешь думать объ одномъ... о покоѣ... Я этого не хочу для тебя, не хочу! Терпѣть и ждать нельзя. Нужно заставить себя слушать, сначала даже можетъ быть навязать себя, приставать къ публикѣ съ своимъ именемъ... Чѣмъ больше къ ней пристаешь, тѣмъ больше она тобой будетъ интересоваться... не давать ей покоя, чтобы твое имя поглубже врѣзалось, чтобы его лучше затвердили и знали, пожалуй, хоть прежде тебя самого... Тогда если у тебя есть хоть капля таланта, выступай передъ людьми... Каждый твой грошъ они примутъ за сокровище, и успѣхъ обезпеченъ. Посмотри на меня! Я знаю сама чего стою и добилась славы не даромъ... И ты думаешь, что всѣ эти письма съ ангажементами... эти цвѣты, эти деньги я имѣла бы, еслибъ ждала ихъ на сценѣ Варшавскаго театра?! А знаешь-ли ты, что эта самая Елена Протичъ, для которой открыты двери лучшихъ сценъ въ Европѣ, до сихъ поръ нуждается въ этомъ шумѣ!..

Ладогинъ. Не говори этого. Елена, ты!?

Елена. Да, я. Что-жъ тутъ постыднаго? Я хочу, чтобы меня видѣли, хочу все, что во мнѣ есть таланта показать лицомъ... развѣ это скверно? Я люблю успѣхъ и не стыжусь этого.

Ладогинъ. Ты бы и такъ его имѣла.

Елена. Ну... это неизвѣстно! Ты думаешь я не видала артистокъ лучше себя, не имѣвшихъ сотой доли моей славы?... Я какъ теперь помню одну въ Мангеймѣ. Я случайно попала въ театръ, давали «Норму», и я пошла, чтобы посмѣяться надъ артистами. Что можетъ быть хорошаго въ какомъ-нибудь Мангеймѣ, думалось мнѣ!... И что-же! Я тамъ увидала Норму, какой въ жизни и сама не была и другихъ не видѣла.. Я, кажется, никогда такого впечатлѣнія не испытывала... а ее даже почти не вызывали! Когда опера кончилась, я пошла къ ней въ уборную. Она была уже одѣта. Старенькая, въ плохомъ платьицѣ, съ ридикюльчикомъ въ рукахъ... собиралась чуть-ли не пѣшкомъ уходить изъ театра... Я ей назвала себя и она, она, съ которой я себя сравнить не смѣю — сконфузилась, а когда я ей сказала, что она великая артистка,— она заплакала. Я до сихъ поръ слышу этотъ плачъ... Бѣдная, она умерла недавно, и что-же... даже Мангеймъ отъ этого не потерялъ ничего, разъ что ее тамъ не цѣнили... Скажи-же: кто болѣе правъ, она или я?

Ладогинъ. Когда ты говоришь... не знаю, кто-бы съ тобой не согласился. Ты, всегда ты!... Я люблю тебя. (*Хочетъ обнять ее. Стучатъ.*)

Елена. Постой, стучатъ... Entrez! (*Входитъ лакей и подаетъ карточку.*) примите, примите... (*Ладогинъ беретъ шляпу.*) Зачѣмъ-же ты хочешь уходить?

(*Лакей уходитъ.*)

Ладогинъ. Да я думаю...

Елена. Нѣтъ останься... Довольно намъ играть передъ другими комедію! Я наконецъ хочу любить тебя при всѣхъ! Красавецъ мой, останься! Это пришелъ, знаешь, этотъ другъ Василія Сергѣевича.

Ладогинъ. Какого Василія Сергѣевича?

Елена. Какъ какого?... нашего антрепренера.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Входитъ **Ходыковъ.**

Ходыковъ. Non! ce que vous avez été adorable hier, c'est incroyable! Je n'en reviens pas, voyez vous, je suis comme un fou depuis hier soir, je ne rêve qu'à vous, je ne parle que de vous. — Salva Raoul! ah Dieu! que c'etait beau, que c'etait beau.. (*Цѣлуетъ руку.*)

Елена. Vil flatteur que vous êtes. On vous connait, vous! allez...

Ходыковъ. Eh bien je vous jure par les cendres de mes ancêtres, que jamais, entendez vous jamais, je n'ai vu rien, mais rien d'aussi beau... Salva Raoul... Oh Dieu!

Елена. Позвольте васъ познакомить... Ходыковъ, Ладогинъ!

Ходыковъ (*разсѣянно здороваясь*). Je vais vous dire... Vous pouvez demander à Василій Сергѣевичъ... Ce matin je le vois entrer chez moi...

Елена. Pardon, chèr Николай Ивановичъ, можно васъ просить говорить по-русски... (*Указывая на Ладогина.*) Василій Петровичъ не понимаетъ по-французски.

Ходыковъ (*къ Ладогину*). Я говорю до чего хороша была вчера Елена Вячеславна!...

Ладогинъ. Развѣ Елена Вячеславна бываетъ когда-нибудь плоха!

Ходыковъ. Совершенно вѣрно — никогда... Но вчера, это было просто, я говорю, умопомраченіе! Понимаете, я вышелъ изъ залы совсѣмъ сумасшедшимъ... (*Къ Еленѣ*) Vous savez, le tenor n'etait pas mauvais du tout... помните, я тогда при васъ говорилъ у Василія Сергѣевича, что сформируется... вотъ видите мои предсказанія какъ сбываются! Но вы, вы... Боже мой!! Salva Ra... oul!... Этого Salva Raoul я никогда не забуду.

Ладогинъ. Да это вышло у нее удивительно...

Ходыковъ. Вотъ вы тоже находите?

Елена. Однако, messieurs, à la longue это очень скучно, если вы будете продолжать говорить какъ я пѣла. Что Василій Сергѣевичъ вчера до конца оставался?

Ходыковъ. Да! чтобы не забыть... Il m'a chargé d'une commission.

Елена. Опять французскій языкъ и опять восторгп...

Ходыковъ. Вотъ и изволили ошибиться. Мнѣ просто поручено имъ, просить дать ему знать, когда онъ можетъ переговорить съ вами о контрактѣ на будущій сезонъ...

Елена. Хорошо, я ему напишу сегодня.

Ходыковъ. Онъ хотѣлъ вамъ писать, но теперь онъ вотъ такъ погруженъ въ обдумыванье постановки «Бѣсовской табакерки».

Елена. Это что за табакерка такая?

Ходыковъ. Феерія—чуть-ли не въ 20 картинахъ... Вы отсюда видите какъ ему много работы съ придумываньемъ декорацій и костюмовъ... Это будетъ что-то умопомрачительное... Вся остановка за музыкой. Il est á la recherche d'un compositeur.

Елена D'un compositeur?

Ходыковъ. Да какъ-же. Тамъ въ этой «Табакеркѣ» будетъ масса музыки... Я ему совѣтую взять Щепотьева.

Елена. Отчего-же Щепотьева? Развѣ мало другихъ русскихъ композиторовъ гораздо лучше.

Ходыковъ. Ихъ очень много, напротивъ! но все что эти господа пишутъ—такая тоска! а Щепотьевъ est un si charmant garçon, il est plein de talent... какъ я люблю его талантъ... онъ такъ мило импровизируетъ... и потомъ il est du monde, мило себя держитъ, а то вѣдь всѣ эти чумазые Горемыкины, Ерошкины... какъ ихъ тамъ еще, не знаю... вѣдь это все чудовища какія-то, прости Господи!

Елена. Вы съ ними знакомы?

Ходыковъ. Помилуйте! За кого вы меня принимаете? Развѣ съ этими господами кто-нибудь знакомъ! Впрочемъ, одного я встрѣчалъ у Василія Сергѣевича какъ его... ссс—ахъ Боже мой!... ну его оперу еще ставили! какъ его?—съ двойной фамиліей!... A propos! сегодня въ газетахъ говорятъ еще о новомъ какомъ-то—чуть-ли не 15 лѣтъ — юнцѣ, влюбившимъ въ себя всѣхъ дамъ. (*Ладогинъ дѣлаетъ движеніе, чтобы встать.*)

Елена (*смѣясь*). Такъ позвольте во второй разъ познакомить васъ съ Васпліемъ Петровичемъ Ладогинымъ и добавить что этотъ 15 лѣтній юноша онъ самый и есть.

Ходыковъ. Ахъ какая вы злая... Елена Вячеславна! Можно-ли было такъ... (*Къ Ладогину.*) Бога ради, простите меня... я не хотѣлъ...

Ладогинъ. Сдѣлайте одолженіе.

Елена. Василій Петровичъ васъ проститъ навѣрное... а я совсѣмъ не злая... а просто хотѣла вамъ наглядно показать какъ можно вѣрить этимъ газетнымъ пасквилямъ.

Ходыковъ. Ахъ Боже мой, Боже мой, какъ мнѣ совѣстно!... (*Къ Ладогину.*) Вы не сочтете меня... Простите... я право...

Ладогинъ. Да я вѣдь не выражалъ никакой обиды...

Ходыковъ. Нѣтъ, все-таки. Ахъ эти газеты, эти газеты! Помните, что онѣ въ прошломъ году съ Василіемъ Сергѣевичемъ сдѣлали?

Елена. Вотъ видите, какъ это скоро забывается... Когда пишутъ такія вещи про насъ и про нашихъ знакомыхъ мы сердимся... а про чужихъ всегда вѣримъ... это старая исторія! Теперь извольте слушать... Въ концертѣ, въ которомъ играли симфонію Василія Петровича...

Ладогинъ (*вставая*). Елена Вячеславна! позвольте мнѣ проститься съ вами.

Елена. Нѣтъ, ни за что не позволяю, потому что я хочу сказать это именно при васъ... Пожалуйста, останьтесь... (*Ладогинъ, недовольный, садится.*) На концертахъ этихъ я присутствовала и скажу, что болѣе потрясающаго и сильнаго впечатлѣнія въ жизни моей не испытывала. Произведеніе господина Ладогина не только не провалилось, но произвело настоящій, неподдѣльный фуроръ, какой я рѣдко видѣла...

Ходыковъ. Какъ это мнѣ пріятно слышать,—какъ я радъ узнать, что это такъ было.

Елена. И я вамъ говорю, что сто вашихъ Щепотьевыхъ, взятыхъ вмѣстѣ, не стоятъ мизинца Ладогина... (*Ладогинъ дѣлаетъ движеніе нетерпѣнія.*) Я это совсѣмъ не потому говорю, что вы тутъ, а потому что это святая правда!

Ходыковъ. Я охотно—охотно этому вѣрю et je suis charmé.

Елена. Этого мнѣ мало... Вы мнѣ вѣрите, да? Потомъ вы хоть нечаянно, а все-таки провинились передъ Василіемъ Петровичемъ... Хотите я вамъ помогу загладить вашу вину и на дѣлѣ показать, что вы раскаиваетесь.

Ходыковъ. Mais je ne demande que ça!

Елена. Тогда извольте сейчасъ ѣхать къ Василію Сергѣевичу—я тоже къ нему съѣзжу—и скажите, что мы съ вами нашли для него композитора, который перещеголяетъ всѣхъ Щепотьевыхъ на свѣтѣ... и что лучше Ладогина никто музыки къ «Бѣсовской табакеркѣ» не напишетъ.

Ходыковъ. Non, ça c'est une idée! Brava, brava, Елена Вячеславна...

Ладогинъ (*вскакивая одновременно съ Ходыковымъ*). Что съ вами! что съ вами... да ни за что на свѣтѣ!

Ходыковъ. Non, vous devez faire ça, cher Василій Петровичъ...

Елена. Никакихъ возраженій! Вы это обязаны сдѣлать.

Ладогинъ. Да никогда, ни за какія сокровища въ мірѣ—что вы?

Елена. Вотъ, Николай Ивановичъ будетъ судьей... У насъ до вашего прихода какъ разъ былъ споръ на эту тему. Сказать вамъ до чего этотъ молодой человѣкъ геніаленъ невозможно!... Если вы бы слышали его вещь, вы бы съума сошли.

Ладогинъ. Ахъ, Боже мой, не въ этомъ дѣло!... совсѣмъ этого нѣтъ, во-первыхъ, а во-вторыхъ, я не могу написать ничего въ этомъ родѣ.

Елена. Какъ не можете? а ваша симфонія?

Ладогинъ. Симфонія совсѣмъ другое дѣло...

Ходыковъ. Mais voyons, voyons, laissez cela, оставьте вы эти симфоніи! Кому это нужно! что за тоска!

Елена. Можетъ быть и не тоска, но вамъ нужно себѣ сдѣлать имя, поймите вы это, а вы симфоніями однѣми его никогда себѣ не сдѣлаете...

Ладогинъ. И по вашему я его сдѣлаю музыкой къ «Бѣсовской табакеркѣ»?!

Елена. Да, именно. Это доступно всѣмъ и всякій пойметъ васъ. (*Ладогинъ презрительно пожимаетъ плечами.*)

Ходыковъ. Позвольте, chèr Василій Петровичъ, отчего вы такъ относитесь къ этому? Васъ пугаетъ заглавіе? Но вѣдь нужна балетная музыка, а не опереточная... Это феерія; тамъ пѣть почти не будутъ... а писать балеты не гнушались такіе композиторы какъ Adam, Delibes... Lalo...

Елена. Теперь самъ Ambroise Thomas написалъ балетъ...

Ходыковъ. Надѣюсь, что эти имена довольно внушительныя.

Ладогинъ. Я очень уважаю эти имена и нисколько бы не постыдился писать балетъ... еслибы былъ расположенъ къ этому... Но теперь мнѣ это дико... странно... я совсѣмъ не приготовился къ этому...

Ходыковъ. Если только въ этомъ дѣло, то у васъ времени приготовиться сколько угодно! Музыка нужна только черезъ годъ.

Елена. Да нечего уговаривать... Ты это сдѣлаешь...

Ходыковъ (*про себя*). Та... та... та... вотъ онъ неизвѣстный-то кто...

Елена. Я вамъ за него отвѣчаю... и сдѣлаю все, что въ моихъ силахъ, чтобъ это было... Я берусь уговорить Василія Петровича, а пока, чтобы не дать времени Василію Сергѣевичу сговориться съ Щепотьевымъ, chèr Николай Ивановичъ, бѣгите къ нему.

Ладогинъ. Да нѣтъ, пожалуйста, не трудитесь... это совершенно лишнее, я не буду писать этой вещи...

Ходыковъ. Ah, vous n'êtes pas galant, Василій Петровичъ, вы забыли: ce, que femme veut..

Елена. Поѣзжайте, поѣзжайте.

Ходыковъ. Я лечу, лечу... (*Уходитъ.*)

Елена (*ему въ слѣдъ*). Je vous suis dans un instant. Annoncez moi à Василій Сергѣевичъ!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Ладогинъ. Елена! что-же это такое?

Елена. (*бросаясь къ нему*). Мой милый, мой красавецъ, я люблю тебя! Тс... тс... не говори мнѣ ничего... Ты мнѣ обѣщалъ повиновеніе, вѣдь такъ? Ну слушай, ты берешься писать музыку къ этой фееріи... Это будетъ, будетъ, это нужно, это необходимо... Это сама судьба точно нарочно посылаетъ намъ! Мы ѣдемъ съ тобою въ Италію, тамъ, подъ впечатлѣніемъ неба, красоты и любви моей, ты пишешь музыку, какую ты можешь и долженъ написать, лучше всего что было написано до сихъ поръ... И въ Италіи, а потомъ и во Франціи, и въ Лондонѣ я тебя знакомлю со всѣмъ, что есть вліятельнаго, талантливаго и сильнаго среди артистическаго міра. Ты исполняешь вездѣ,— гдѣ любятъ музыку легкую и мелодическую,— отрывки твоего балета,— и твою симфонію— тамъ, гдѣ нужно щегольнуть ученостью... Успѣха не можетъ не быть! я тебѣ за это ручаюсь! Тебѣ заказываютъ оперу для какой-нибудь большой сцены на эфектное либретто—такое, чтобы ты могъ блеснуть всей силой твоего таланта... Мы возвратимся сюда работать надъ ней и къ новому тріумфу! къ постановкѣ этой фееріи... Вся публика... вся толпа, будетъ за тебя вмѣстѣ съ знатоками, которые уже оцѣнили твои серьезныя вещи... Подумай; какой успѣхъ, сколько овацій!... Но это что! заграницей насъ будетъ ждать новое торжество... твоя опера! Все, все... что есть во мнѣ таланта... я разверну въ ней. Успѣхъ въ одномъ городѣ ведетъ... успѣхъ въ другомъ... Ты европейскою знаменитостью вернешься сюда... и, прославленный въ Европѣ, чего не добьешься здѣсь!?.. И тогда, достигнувъ славы,— пиши твою «Эсѳирь»,—что въ голову прійдетъ! Ты свободенъ! Милый мой, вѣдь слава—это свобода для артиста!... Все что захочешь тогда сказать новаго все будетъ услышано, передъ всѣмъ преклонятся.

Ладогинъ (*восторженно глядя на нее*). И ты мнѣ даешь это; ты! Чѣмъ-же отплатить мнѣ за эту любовь?...

Елена. Люби меня!.. а все равно хоть и не люби, только будь, живи! Такъ рѣшено?

Ладогинъ. Дѣлай со мной, что хочешь.

Елена. Я бѣгу... Черезъ часъ я буду здѣсь! Прощай, мое сокровище, мой красавецъ, mio tresoro, idolo mio—прощай! (*Убѣгаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Ладогинъ *одинъ.*

Ладогинъ. И такъ, надо приниматься за «Бѣсовскую табакерку»... Не все ли равно! будь, что будетъ!.. Какъ это она сказала «слава — это свобода»... Да, такъ... Вагнеръ не посмѣлъ бы написать Парсиваля, когда былъ дирижеромъ въ Ригѣ... Какого я Парсиваля напишу!.. Да и напишу ли?.. Ахъ!.. все это такъ и не такъ... Что тутъ думать!. Она такъ хочетъ—значитъ такъ и будетъ... Закрыть глаза и плыть по теченію... куда-нибудь да выплыву! Здѣсь такъ хорошо!.. А все-таки жаль мнѣ Эсфирь! (*Пауза. Идетъ къ фортепіано, садится и импровизируетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Входитъ **Милочка** *и, слушая* **Ладогина**, *тихо плачетъ. Пауза.*

Милочка. Вася!.. Я двѣ недѣли уже не видала тебя... двѣ недѣли, что ты не вспоминалъ обо мнѣ...

Ладогинъ. Милочка, ты! какъ ты попала сюда?

Милочка. Я знала, что ты здѣсь... вотъ и пришла... Я долго ходила у подъѣзда, все думала, что ты выйдешь... Но вышла *она* одна... я тогда спросила у швейцара гостинницы, гдѣ ее номеръ и вотъ...

Ладогинъ. Но зачѣмъ, зачѣмъ, развѣ случилось что-нибудь?

Милочка. Ничего особеннаго не случилось...

Ладогинъ. Такъ зачѣмъ же ты здѣсь? Что же тебѣ нужно тутъ?..

Милочка. Постой, не говори такъ грубо, Вася... Мнѣ и такъ неловко, а ты меня еще хуже смущаешь...

Ладогинъ. Я и не думаю говорить грубо... Но какъ же мнѣ не удивляться твоему приходу.

Милочка. Нѣтъ, я лучше уйду... Я все забыла, что хотѣла сказать. Прощай, Вася! (*Уходитъ.*)

Ладогинъ. Постой, Милочка, постой! (*Беретъ ее за талію и насильно возвращаетъ.*) Успокойся, садись сюда... Я, вѣдь, не могу желать тебя обидѣть... (*Усаживаетъ.*) Если я виноватъ... то, конечно, нечаянно... Въ чемъ дѣло? что случилось?.. что ты мнѣ хотѣла сказать?

Милочка. Не знаю, что... Помню, что хотѣла и много—а теперь все забыла! Вася, ты ее очень любишь?

Ладогинъ. Безумно!

Милочка. Безумно... И очень счастливъ?

Ладогинъ. Какъ никогда.

Милочка. Какъ никогда... Ну, да, такъ вотъ мнѣ хотѣлось сказать тебѣ... Ты не вѣрь, Вася, этимъ гадкимъ газетнымъ озтывамъ... Вѣроятно, тебѣ это было очень непріятно... Это такая ложь, такая неправда... Впрочемъ, что я! ты, вѣдь, счастливъ, какъ никогда, значитъ тебя это не тревожило... Ахъ, я не то совсѣмъ говорю... я ..

Ладогинъ. Нѣтъ, ты права, мнѣ было очень обидно читать этотъ вздоръ, я страшно злился. Но теперь это прошло... Мнѣ до этихъ господъ нѣтъ больше дѣла—временно по крайней мѣрѣ... Я уѣзжаю, Милочка.

Милочка. Уѣзжаешь! и ничего до сихъ поръ не сказалъ мнѣ?

Ладогинъ. Да когда же мнѣ было... Я тебя не видѣлъ это время.

Милочка. Куда? Зачѣмъ?

Ладогинъ. За границу... Буду тамъ работать.

Милочка. И съ ней?

Ладогинъ. Конечно, съ ней... Я безъ нея жить не могу!

Милочка (*порывисто*). Да не мучай ты меня такими словами. Вѣдь мнѣ больно, наконецъ!

Ладогинъ. Что съ тобой, Милочка?

Милочка. Все равно... чтобы ни было, только не дѣлай этого, Вася, не дѣлай!..

Ладогинъ. Чего не дѣлать?

Милочка. Не уѣзжай съ ней... Этого не должно быть, это скверно. Я сама не знаю почему, но этого не надо дѣлать... Ты себя погубишь... у меня такое чувство. Эта женщина—твое несчастье... она не другъ тебѣ, а врагъ.

Ладогинъ. Если бы ты это говорила въ нормальномъ состояніи, я бы разсердился на тебя, а ты точно сумасшедшая какая-то.

Милочка. Брани меня, смѣйся, сердись, что хочешь, а я знаю...

Ладогинъ. Что ты знаешь?

Милочка. Знаю—что когда женщина въ эти годы одна, одна на свѣтѣ, и нѣтъ никого кто бы любилъ ее, какъ любитъ мужъ, братъ, сестра, сынъ, другъ, то она скверная женщина.

Ладогинъ. Да ты опомнись... что ты говоришь!

Милочка. Знаю, что мать, которая бросила свою дочь и не любитъ ее—скверная женщина... Да, да, не смотри такъ удивленно!.. Да... Она, Елена Протичъ, сдѣлала это.—Она бросила свою дочь.

Ладогинъ. Я удивляюсь не этой сплетни, а тому, что мнѣ ты ее говоришь. Ты—вдругъ—сплетница.

Милочка. Пускай я буду что угодно, лишь бы ты бросилъ ее... Я тебя прошу, я тебя умоляю не дѣлать.

Ладогинъ. И я долженъ буду исполнить какой-то капризъ взбалмошной дѣвчонки... Я еще не сумасшедшій!

Милочка. Это я то, взбалмошная... Ахъ, Вася, Вася! (*Плачетъ.*)

Ладогинъ. Я не знаю, какъ назвать твое поведеніе. Какъ бы тамъ ни было, я знаю, что дѣлаю... и что бы мнѣ не говорили, моей жизнью, моей славой, моимъ искусствомъ—всѣмъ готовъ пожертвовать для этой женщины, потому что люблю ее, какъ она меня любитъ—больше всего на свѣтѣ.

Милочка. А я то... я то развѣ не такъ же люблю тебя... (*Рыдаетъ.*)

Ладогинъ (*послѣ нѣкотораго молчанія*). Я этого не зналъ, Милочка... Какъ, ты меня любишь не какъ брата? Что же теперь дѣлать-то... Прости меня... но что же? мнѣ такъ дико отъ тебя слышать это... Что же я могу?.. скажи, я все сдѣлаю... но пойми, что мнѣ невозможно...

Милочка (*сдерживая рыданія*). Не говори ничего, Вася... Это я виновата.., я себя вела какъ помѣшанная... это правда... я бы никогда, никогда не сказала этого... Я не упрекаю ни въ чемъ... ничего не прошу... только... по прежнему хотѣла сказать что чувствую... не то, что вотъ это... это вырвалось какъ-то само собой... а другое, чтобы ты не ѣхалъ... Но если нельзя... такъ нельзя... Забудь, что я...

Ладогинъ. Ты вся дрожишь.

Милочка. Это ничего... пройдетъ... сейчасъ... Я пойду... Гдѣ мой теплый платокъ... ахъ, вотъ... дай мнѣ его.

Ладогинъ (*подавая платокъ.*) Милочка...

Милочка. Не говори, пожалуйста. Я все знаю, что ты скажешь, а главное — не жалѣй... что глаза мои очень опухли? Впрочемъ, ничего, я закроюсь вуалемъ, чтобъ видно не было... Прощай!.. (*Протягиваетъ руку.*)

Ладогинъ (*хочетъ поцѣловать руку*). Прощай, Милочка.

Милочка (*отстраняясь*). Нѣтъ, Вася, теперь не надо этого...

Ладогинъ. Я тебя провожу.

Милочка. Ахъ нѣтъ, не провожай...

Елена (*за сценой*). Это рѣшилось только сейчасъ.

Ядринцевъ (*за сценой*). Вы времени не теряете, однако.

Елена (*за сценой*). А какъ вы думали? (*Смѣется.*)

Милочка. Она... она!.. (*Отступаетъ отъ двери и хватаетъ за руку Ладогина.*) Вася! спрячь меня.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Входятъ **Елена** и **Ядринцевъ.**

(*Елена останавливается на порогѣ и вопросительно смотритъ на Ладогина.*)

Ладогинъ (*послѣ нѣкотораго молчанія*). Елена Вячеславна, позвольте васъ познакомить съ моей кузиной Людмилой Ивановной Соколовой.

Елена. Мнѣ очень пріятно... (*Милочка шатается.*) Вамъ нездоровится?

(*Милочка выпрямляется, стараясь прійти въ себя.*)

Милочка. Нѣтъ, ничего... я испугалась... Я пришла просить... вашъ портретъ съ подписью...

Елена (*пристально смотритъ на нее.*) Мой портретъ? Мнѣ это очень лестно... съ большимъ удовольствіемъ... (*Идетъ къ шифоньеркѣ, беретъ портретъ: переходитъ къ письменному столу, подписываетъ его и отдаетъ Милочкѣ.*) Вотъ онъ!

Милочка. Благодарю васъ... прощайте!..

Ладогинъ. Пойдемъ я тебя провожу, Милочка! (*Беретъ ее подъ руку и уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Ядринцевъ. Бѣдняжка!

Елена (*смотритъ вслѣдъ уходящимъ*). И вдругъ онъ не вернется?..

Ядринцевъ. Не безпокойтесь, прійдетъ! Онъ вашъ теперь... вашъ...

Елена. Вы какъ будто съ сожалѣніемъ объ этомъ говорите!..

Ядринцевъ. Мнѣ жаль эту дѣвочку... Она точно подстрѣленная птичка смотрѣла на васъ, съ такимъ страхомъ и съ такимъ любопытствомъ... Если бы она расчитывала его увести отъ васъ, она такъ-бы не смотрѣла.

Елена (*съ радостью*). Вы думаете?..

Ядринцевъ. Вамъ радость, ей—горе... Все такъ на свѣтѣ!

Елена. А вы бы кажется хотѣли, чтобъ было наоборотъ...

Ядринцевъ. Да, сознаюсь, хотѣлъ-бы...

Елена. Это не только откровенно... но даже...

Ядринцевъ. Грубо... Да въ грубости-то иногда больше дружбы, чѣмъ въ мягкости. Не для одного Ладогина было-бы такъ лучше... для васъ такъ-же.

Елена. Это почему?

Ядринцевъ. Потому что вы ему не пара... Ему нужна вотъ эта подстрѣленная птичка, а не вы...

Елена. Потому что тогда онъ не вышелъ-бы изъ подъ вліянія Ядринцева и дѣлалъ-бы то, что тому заблагоразсудится.

Ядринцевъ. О, Елена Вячеславна! это вы ужь слишкомъ по женски возражаете...

Елена. Я женщина... по женски и разсуждаю...

Ядринцевъ. Да вы забыли, что я-то мужчина и на соперничество съ вами претендовать не могу. Дѣло не въ пикировкѣ... Наше разногласіе лежитъ гораздо глубже и борьбѣ здѣсь нѣтъ мѣста... Мы, пожалуй, могли бы спорить на словахъ... да и то безполезно.

Елена. Я не понимаю, что вы хотите для Ладогина?

Ядринцевъ. Для Ладогина, какъ человѣка, я могу желать одного благополучія, и предоставляю ему по своему находить его. А для таланта его—другое дѣло—мои желанія опредѣленнѣе: я желаю ему свободы—а въ сожитіи съ вами, въ погонѣ за успѣхомъ, которымъ вы такъ одушевлены—я боюсь, онъ ее имѣть не будетъ...

Елена. Напротивъ—я ему дамъ ее вмѣстѣ съ славой!

Ядринцевъ. Предварительно надломавъ и искалѣчивъ по своему; Ладогинъ, написавшій «Бѣсовскую табакерку», не будетъ ужь Ладогинъ.

Елена. Изъ неотесаннаго дикаря онъ сдѣлается европейской знаменитостью.

Ядринцевъ. Дикарь написалъ первоклассныя вещи... Посмотримъ, что напишетъ европейская знаменитость...

Елена. Онъ сдѣлаетъ чудеса!

Ядринцевъ. Дай Богъ!.. Я не настаиваю, можетъ быть я не правъ, а вѣроятнѣе всего—мы оба не правы... Ну-съ, всего лучшаго, Елена Вячеславна... Вы когда ѣдете?

Елена. Мой ангажементъ кончается на будущей недѣлѣ. Я думала остаться... но кажется того не будетъ. Надо ѣхать.

Ядринцевъ. Вы говорите, что Василій Сергѣевичъ колебался между Щепотьевымъ и Ладогинымъ?

Елена. Онъ прямо не хотѣлъ Ладогина и, если-бы не я, дѣло-бы не состоялось.

Ядринцевъ. И какъ-бы было хорошо!.. а, впрочемъ, дай Богъ, чтобы мои предсказанія не сбылись... Онъ живой человѣкъ... самъ знаетъ что дѣлаетъ... Прощайте! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Елена *одна.*

Елена (*задумчиво*). Стоитъ только показать людямъ свое сокровище—оно сейчасъ-же тускнетъ... Какъ было хорошо, пока никто не зналъ нашей любви!.. А теперь... Господи! неужели-же и это рухнетъ, и я опять буду одна... (*Пауза. Какъ-бы очнувшись.*) А его все нѣтъ. Вдругъ онъ не вернется! Нѣтъ, нѣтъ, не можетъ быть!.. Ядринцевъ правъ; съ такимъ лицомъ какъ у нее не торжествуютъ. Ахъ, скорѣй-бы онъ пришелъ, скорѣе-бы уѣхать отсюда!

(*Входитъ лакей.*)

Лакей. Господинъ Лейберъ.

Елена. Скажите, что я не принимаю... (*Лакей уходитъ.*) Постойте... или принять? (*Подумавъ*). Просите! (*Лакей уходитъ.*) такъ для него и для меня будетъ лучше пожалуй...

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Входитъ **Лейберъ**. *Въ концѣ явленія* **Ладогинъ**.

Елена (*подавая ему руку*). Вы меня извините, если я васъ приму только на нѣсколько минутъ. Я очень тороплюсь, но мнѣ не хотѣлось вамъ отказать... во первыхъ, потому что я вообще не люблю отказывать когда я дома, а во вторыхъ, я хочу съ вами ссориться.

Лейберъ. Неужели я могъ прогнѣвать васъ, божественная Елена Вячеславна? Моя совѣсть по крайней мѣрѣ чиста.

Елена. Если вы повнимательнѣе посмотрите, то найдете въ ней пятнышки.

Лейберъ. Въ чемъ я провинился, повелительница?..

Елена. Въ вашихъ нападкахъ на такой крупный талантъ, какъ Ладогина—въ сегодняшней статьѣ...

Лейберъ. Но, позвольте, Елена Вячеславна,—вѣдь она направлена совсѣмъ не столько противъ Ладогина—сколько противъ Ядринцева.

Елена. А по дорогѣ осмѣянъ и выруганъ Ладогинъ... Какое мнѣ дѣло противъ кого она направлена!.. Я возмущена несправедливостью по отношенію къ Ладогину.

Лейберъ. Мы не имѣемъ права быть несправедливыми... а г. Ядринцевъ и другіе могутъ быть несправедливы къ намъ!? Помилосердуйте, Елена Вячеславна!.. здѣсь борьба не на жизнь, а на смерть... Нельзя допустить, чтобы интересы искусства втаптывались въ грязь какими-то торгашами, только потому что они богаты и сильны...

Елена. Оставьте, пожалуйста, этотъ тонъ... Здѣсь нѣтъ никого чтобы васъ слушать... Комедію играть не передъ кѣмъ... Точно я не знаю, что еслибы Ядринцевъ тратилъ деньги на васъ и на вашу братію, онъ обратился-бы въ просвѣщеннаго покровителя искусства.

Лейберъ. Позвольте, Елена Вячеславна.

Елена. Не въ этомъ дѣло! Я вамъ отдаю вашего Ядринцева, дѣлайте съ нимъ что хотите; бранитесь, миритесь, мнѣ все равно... Мнѣ интересенъ одинъ Ладогинъ. Нападки на него я принимаю... мнѣ непріятны. Къ тому-же вы напрасно считаете его неразрывно связаннымъ съ Ядринцевымъ... Въ эту минуту они въ разладѣ... и...

Лейберъ. Увѣрены-ли вы въ этомъ?

Елена. Я не понимаю вашего вопроса... Если я говорю, значитъ увѣрена. Я очень тороплюсь, поэтому, пожалуйста, не перебивайте меня... Вотъ въ чемъ дѣло: вы сами отлично понимаете, что Ладогинъ талантливъ, какъ никто изъ вашихъ музыкантовъ. Онъ не принадлежитъ ни къ какой партіи... Ядринцевъ въ сторонѣ отъ него... Весь вашъ разсчетъ завербовать его на вашу сторону... и тогда немедленно прекратить всѣ ваши гнусныя нападки...

Когда я говорю—вы... я понимаю не васъ одного, а и Щепотьева и Ѳедоровича и tutti quanti... Я буду въ такомъ случаѣ вашей помощницей... Если вы откажетесь отъ этого, то можете считать меня рядомъ съ Ядринцевымъ вашимъ злѣйшимъ врагомъ. Врядъ-ли это вамъ будетъ выгодно... Вы знаете, что я вамъ все-таки нужнѣе, чѣмъ вы—мнѣ...

Лейберъ. Я развѣ говорю противное...

Елена. Такъ вотъ вамъ мой ультиматумъ. Сблизить васъ съ Ладогинымъ я берусь... Подумайте... и дайте мнѣ отвѣтъ... когда можете, а мнѣ теперь некогда... Прощайте! *(Лейберъ, поцѣловавъ ея руку, уходитъ.)* Постойте... Если мы сойдемся... я имѣю въ виду устроить концертъ въ пользу студентовъ... Я почти обѣщала .. На этомъ концертѣ кромѣ вещей Ладогина... если вы захотите, можно будетъ... *(Входитъ Ладогинъ и останавливается въ дверяхъ. Елена и Лейберъ не видятъ его.)* исполнить и ваши вещи; Василій Петровичъ не откажется продирижировать ими... Такъ подумайте... а теперь прощайте!.. *(Замѣчаетъ Ладогина. Лейберъ останавливается. Молчаніе.)*

Ладогинъ. Что это значитъ?

Елена *(нерѣшительно)*. Развѣ вы не знакомы?

Ладогинъ. Знакомы, какъ же. И именно поэтому я не желаю здороваться. Прощайте, Елена Вячеславна, мнѣ здѣсь не мѣсто!

Елена. Василій Петровичъ.

Ладогинъ. Или онъ, или я должны уйти отсюда.

Елена. Юлій Робертовичъ, оставьте насъ.

Ладогинъ. Что же вы стоите? Или не слышали..? я повторю тогда... Убирайтесь вонъ!

Лейберъ. Я стою и удивляюсь... Елена Вячеславна, не вы ли сейчасъ говорили о сближеніи съ господиномъ Ладогинымъ?

Ладогинъ. Вонъ отсюда! Вонъ сію минуту! *(Замахивается стуломъ.)*

Лейберъ *(сторонясь къ двери)*. Кто вамъ далъ право командовать здѣсь?..

Елена. Да уходите же, говорятъ вамъ.

Ладогинъ *(въ ярости)*. А, коли такъ! *(Бросается на Лейбера. Елена его удерживаетъ.)*

Лейберъ *(убѣгая)*. Паразитъ! Мерзавецъ! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Ладогинъ, *закрывъ лицо руками, опускается на стулъ.* **Елена** *со страхомъ слѣдитъ за нимъ. Молчаніе.*

Ладогинъ *(вставая)*. Прощай!

Елена. Какъ прощай?

Ладогинъ. Прощай, намъ лучше разойтись!

Елена. Постой, Василій, постой, что ты говоришь?

Ладогинъ. Я говорю... прощай. Намъ нельзя быть вмѣстѣ. *(Хочетъ уходить.)*

Елена *(хватая его за руку)*. Постой... побыть вмѣстѣ... Вася...

Ладогинъ *(выдергивая руку)*. Да какже ты не понимаешь, что ты меня обидѣла, какъ никогда никто еще не обижалъ. Я чуть не убилъ сейчасъ для тебя самое святое для меня существо. Я за нѣсколько минутъ передъ этимъ оставилъ все, понимаешь ли ты, все, что у меня было дорогаго, чтобы идти за тобой!... Я былъ глухъ къ такимъ рыданьямъ, отъ которыхъ дрогнуло бы кажется самое жесткое сердце. А я старался не слышать ихъ потому, что горѣлъ нетерпѣніемъ скорѣе, во что-бы-то ни стало, принести тебѣ все, что могу принести... Я бѣжалъ сюда, чтобы упасть къ твоимъ ногамъ и сложить у нихъ всѣ сокровища моего сердца, потому, что я вѣрилъ, что и ты мнѣ отдаешь все, что ты горишь однимъ со мною чувствомъ... Я тебя воображалъ въ слезахъ, безпокойную, обиженную моимъ отсутствіемъ, и что-жъ! Что я нашелъ! Кого я засталъ здѣсь? Холодную и спокойную интриганку, шушукающуюся, съ кѣмъ? Съ человѣкомъ, который не далѣе, какъ сегодня, наклеветалъ на меня, сдѣлалъ изъ меня шута гороховаго. Мало того, ты ему лжешь... обѣщаешь сближеніе... чтобы его задобрить, чтобы онъ не гнѣвался изъ-за меня... можетъ быть и на тебя. Пойди ты, говори послѣ этого сто разъ, что ты любишь меня... я тебѣ не повѣрю, не повѣрю..., не повѣрю... Прощай!

Елена *(хватая его за руку)*. Постой! Не можетъ же быть, чтобы ты ушелъ такъ, не выслушавъ меня... Вѣдь, это же несправедливо... дай мнѣ сказать... *(Силой удерживая его.)* Вѣдь, я тебя люблю, какъ никогда никого не любила.

Ладогинъ. Почемъ я знаю! Ты можетъ быть тоже самое говорила отцу твоей дочери... Не вѣрю я тебѣ...

Елена. А если и говорила, то не лгала... какъ теперь тебѣ не лгу... Милый мой... божество мое... вѣрь мнѣ, не оставляй меня... не оставляй... (*Рыдаетъ.*) Ну, да я не буду оправдываться... я скверная мать... я не люблю моего ребенка... ну, да... ну, чѣмъ же я виновата... ну, что же мнѣ дѣлать—я такая, и не могу быть другой... видишь, я не притворяюсь... не лгу... Такъ вѣрь же и тому, что ты для меня все теперь... все... Вѣдь, если ты уйдешь... ты у меня отнимешь послѣднее...

Ладогинъ. Какъ ты меня мучаешь, Елена!...

Елена *(силой стараясь удержаться)*. Потомъ, ну, что же я сдѣлала? Пусть это скверно, я вѣрю тебѣ... что это гадко... Но, вѣдь, для чего я такъ поступала... Для кого?... Для тебя же! Я думала лучше сдѣлать... а теперь вижу, что это было не хорошо... Честное слово! Я только о тебѣ... о тебѣ одномъ думала...

Смотри... ты меня хотѣлъ обидѣть, оскорбить... и я смиренно все приняла... это ли не любовь?! Тебѣ жаль меня? Да, да... я вижу — потому что ты тоже меня любишь, какъ я тебя... Ну, хочешь? Уѣдемъ хоть завтра? Подальше... Намъ здѣсь мѣшаютъ любить другъ друга... Вели, что хочешь—я все сдѣлаю, только не оставляй... меня, не оставляй... (*Рыдая.*)

Красавецъ мой; радость моя... жизнь моя!

(*Ладогинъ молча поднимаетъ ее.*)

Ладогинъ. Ахъ, чтобъ тамъ ни было... я не могу тебя оставить!...

(Елена съ крикомъ востога бросается къ нему въ объятія.)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ 4-е.

Та же комната гостинницы, что и въ третьемъ актѣ, но убранная безъ затѣй, по типу хорошихъ номеровъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ладогинъ *читаетъ газету у стола съ приборами допитаго кофе. Прислуга вноситъ саквояжи и сундуки. Входитъ лакей.*

Лакей. Привезли вещи со станціи.

Ладогинъ. Хорошо. Вотъ этотъ чемоданчикъ и вонъ тотъ сундукъ, что поменьше,—ко мнѣ. Остальное все туда, къ г-жѣ Протичъ.

Лакей. Вы изволите занимать 38-й номеръ?

Ладогинъ. Да.

(*Лакей отдаетъ распоряженіе о багажѣ.*)

Лакей. Вашъ номеръ позволите записать также на имя г-жи Протичъ?

Ладогинъ. А у меня нѣтъ, что ли, своего имени?

Лакей. Мы такъ полагали, что какъ вы при нихъ состоите...

Ладогинъ. Ваши предположенія можете оставить при себѣ.

Лакей. Покорнѣйше прошу извинить.

Ладогинъ. Вотъ вамъ мой паспортъ и ступайте. (*Лакей уходитъ.*) Тутъ, какъ повсюду—прихвостень г-жи Протичъ и больше ничего...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Входитъ **Елена.** *Она въ шляпкѣ и пальто.*

Елена (*надѣвая перчатки*). Ты здѣсь пока хочешь остаться, или можетъ быть къ себѣ пойдешь?

Ладогинъ. А тебѣ что?

Елена. Ничего... Я спрашиваю потому, что прислуга придетъ сейчасъ здѣсь все переставлять по моему... Я не люблю такъ, по казенному. А, впрочемъ, оставайся, если это тебѣ нравится...

Ладогинъ. Благодарю за позволеніе... Отчего ты никогда не скажешь ничего прямо? Чего проще — попросить уйти отсюда, потому что комнату будутъ убирать... Нѣтъ! —Непремѣнно съ обходцемъ.

Елена. Ты опять придираешься... Соскучилася, вѣрно, что у насъ давно не было сцены... Прощай, мнѣ некогда.

Ладогинъ. Куда же это ты такъ скоро собралась?

Елена. Конечно не гулять, а за дѣломъ.

Ладогинъ. По какому это, интересно знать?

Елена. Еще недоставало, чтобы я начала тебѣ отдавать отчетъ въ каждомъ моемъ шагѣ... А, впрочемъ, если тебя это такъ интересуетъ... хоть и самому догадаться было бы не трудно—я ѣду явиться Василію Сергѣевичу... потомъ въ театръ...

Ладогинъ. Странно...

Елена. Что же тебѣ странно?

Ладогинъ. Странно, что ты, всегда такъ заботливо, и черезъ газеты, и десятками телеграммъ возвѣщающая о твоемъ пріѣздѣ, на этотъ разъ воздержалась даже письмомъ извѣстить о твоемъ прибытіи.

Елена. Почемъ ты знаешь?

Ладогинъ. Потому, что на вокзалъ не явилось ни души встрѣтить насъ.

Елена. Можетъ мнѣ именно этого и хотѣлось.

Ладогинъ. А теперь хочется какъ послѣдней компримаріи бѣжать представляться начальству!?... Это новости! Звѣзда такой величины обратилась въ такую смиренницу. Поди ты! Опять какія-нибудь махинаціи и интриги...

Елена. Я ѣду по дѣламъ...

Ладогинъ. Я отлично понимаю, что не даромъ; ты развѣ дѣлаешь что-нибудь спроста, даромъ. Я хочу знать, куда ты ѣдешь?

Елена. Догадывайся, если желаешь... Я больше слова не скажу...

Ладогинъ. Я сто лѣтъ съ тобой проживу и то никогда не проникнусь премудростью твоихъ ухищреній...

Елена. Тѣмъ хуже для тебя... (*Идетъ къ двери.*)

Ладогинъ (*становясь передъ ней*). Куда ты ѣдешь?

Елена. Пусти меня...

Ладогинъ. Куда?!

Елена. Я не скажу.

Ладогинъ (*гнѣвно и угрожающе*). Елена!...

Елена (*вызывающе*). Ну, что? (*Смотрятъ другъ на друга со злобой. Молчаніе.*)

Ладогинъ (*схватываясь за голову, отступаетъ*). До чего мы дошли. До чего мы дошли, Боже, Боже мой! (*Елена уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Ладогинъ *одинъ, въ глубокой задумчивости. Потомъ* **Розенфельдъ.**

Розенфельдъ. Васька! Васька, нахалъ! Что съ тобой?

Ладогинъ. Мойша! Наконецъ-то ты пришелъ. (*Обнимаются.*) Отчего ты не пріѣхалъ на станцію встрѣтить меня?

Розенфельдъ. Не могъ, батюшка, не поспѣлъ.

Ладогинъ. Проспалъ, небось!

Розенфельдъ. Нѣтъ, родименькій, теперь не до спанья... Въ дѣлахъ, во какъ!

Ладогинъ. Ты? Что же это? Свѣтъ сталъ на выворотъ, что ли? Въ какихъ же это дѣлахъ?

Розенфельдъ. Да, ужь, конечно, не въ маленькихъ... (*Вынимаетъ бумажникъ и показываетъ деньги.*) Регарде...

Ладогинъ. Ахъ, ты шутъ этакій!

Розенфельдъ. А ты, братъ, какъ думалъ? Знай нашихъ! Ты тоже хорошъ! Фу, дьяволъ, какимъ европейцемъ сталъ. Ни дать ни взять теноръ итальянской оперы... Maestro, какъ-же, какъ-же, читали. Счастливецъ этакій, бестія!...

Ладогинъ. Кто это? Я-то счастливецъ?

Розенфельдъ. Конечно, ты! Я не ожидалъ, что ты такъ уменъ будешь... Это Васька вдругъ! Не угодно ли! Ну, что, хорошо, небось, заграницей?

Ладогинъ. Такъ хорошо, что я дни считалъ, когда вернусь сюда. Ну, да не въ этомъ дѣло!... Просто и не знаешь, съ чего начать распрашивать тебя... Скажи...

Розенфельдъ. Нѣтъ, ты мнѣ скажи, чего такимъ кисляемъ смотришь? Что съ тобой? Я ѣхалъ сюда, думалъ, чортъ его знаетъ, руку подастъ ли, такъ зазнался... Европейская знаменитость, хвастать будетъ... А онъ на-ка тебѣ!

Ладогинъ. Какая тамъ, чорта съ два, знаменитость! Поддѣльная, батюшка, знаменитость... аплике... Ну, да что объ этомъ говорить!... Скажи мнѣ, ты не знаешь, Ядринцевъ получилъ мое письмо?

Розенфельдъ. Я его на дняхъ видѣлъ... Онъ мнѣ говорилъ, что ты скоро будешь.

Ладогинъ. А о «Бѣсовской табакеркѣ» ничего не сказалъ?

Розенфельдъ. Ничего.

Ладогинъ. Гмъ... Что мнѣ дѣлать теперь?!...

Розенфельдъ. Ты, братъ, только рожу перемѣнилъ, а то все такой же чудакъ, я вижу... Ты, дуракъ, про успѣхи твои разскажи. Гдѣ это тебѣ серебряный вѣнокъ а l'illustro russo поднесли?..

Ладогинъ. Ну, да что тамъ!...

Розенфельдъ. Какъ что тамъ? Телеграммы во всѣхъ газетахъ были.

Ладогинъ. А ты меня спроси: сколько эти телеграммы стоили! А кстати, я тебѣ и счеты за покупку вѣнка покажу... Ты думаешь, я даромъ что ли въ stupendo maestro произведенъ? Ишь, наивный! Нѣтъ, братецъ, на все росписочки въ полученіи есть! И что слушателямъ заплачено, и за факельныя шествія, и за серенады, и рецензентамъ, и всякимъ «директоре», которымъ нѣтъ числа... Да! Я и забылъ, что ты, Мойша, долженъ теперь радоваться, глядя на меня! Помнишь, ты мнѣ совѣтовалъ по стопамъ Щепотьева идти! Э... братъ, онъ теперь передо мной щенокъ и мальчишка!... Я такую щепотьевщину въ «Бѣсовской табакеркѣ» напустилъ, что у меня вся зала плясала... Куда тамъ «Проказница!» Меня отъ восторга чуть не на рукахъ вынесли.

Розенфельдъ. Ну, вотъ, значитъ, былъ успѣхъ и безъ подкупа.

Ладогинъ. А что онъ мнѣ-то стоилъ! Развѣ это не подкупъ? И самый худшій еще!

Розенфельдъ. Да что ты мечешься, точно пума африканская въ зоологическомъ саду! Ты толкомъ скажи, былъ успѣхъ или не былъ, а то тебя не разберешь, ей-Богу!...

Ладогинъ. Я — illustro maestro, чего тебѣ еще больше? А вмѣстѣ съ тѣмъ и оберъ-шарлатанъ,—потому что добился этого и деньгами и интригами, и дрянью, которую написалъ къ «Бѣсовской табакеркѣ»!

Розенфельдъ. А коли ты добился своего, то чѣмъ же ты не доволенъ?

Ладогинъ. Тѣмъ, что дорого заплатилъ за это...

Розенфельдъ. Что же, неужели ты думалъ, что знаменитость даромъ дается?

Ладогинъ. Тебя Елена что ли научила говорить эту фразу?... Ахъ, оставь, пожалуйста, ничего не понимаешь!

Розенфельдъ. Дѣйствительно не понимаю. Прогремѣлъ заграницей, живетъ съ красивѣйшей женщиной въ Европѣ и не доволенъ, точно бывало на Подъяческой! Тогда не понимали, и тутъ не понимаютъ... Все та-же пѣсня! Бралъ-бы съ меня примѣръ; вотъ я! Всегда доволенъ, и на Подъяческой, и теперь! И съ деньгами, и безъ денегъ, все сіяю! А ты—психопатъ, ей-Богу, психопатъ... Какого чорта тебѣ еще нужно?

Ладогинъ. Мнѣ нужно, чтобы меня всѣ оста-

вили въ покоѣ... Ну, баста! Довольно объ этомъ!... (*Пауза.*) Слушай, Мойша, у меня есть къ тебѣ просьба... Исполни два порученія, можешь?

Розенфельдъ. Говори, что.

Ладогинъ. Мнѣ прежде всего нужно денегъ.

Розенфельдъ. Такъ что же, занять для тебя?

Ладогинъ. Нѣтъ, занимать не нужно. У меня свои есть... Я долженъ получить за музыку къ «Бѣсовской табакеркѣ» 3.000 руб. Мнѣ самому ужасно непріятно ѣхать за ними. Эти господа очень странно поступили со мною. Я имъ прислалъ музыку мѣсяца полтора назадъ и они ни словомъ не заявили о полученіи ея... Я писалъ объ этомъ Ядринцеву... Онъ тоже не отвѣчалъ... Съѣзди въ антрепризу, узнай, какъ, когда и гдѣ мнѣ заплатятъ... Я нуждаюсь теперь до зарѣзу.

Розенфельдъ. Долженъ, что ли?

Ладогинъ. Долженъ,—Еленѣ.

Розенфельдъ. А у тебя съ ней счеты?

Ладогинъ (*вспыльчиво*). Дуракъ! А ты что же думалъ, что я на содержаніи у нея что ли?

Розенфельдъ. А если бы и такъ, эка бѣда какая!

Ладогинъ. Ты, я вижу... все такая же свинья... какъ былъ...

Розенфельдъ. А ты—психопатъ и чудакъ!

Ладогинъ. Ну, да все равно!...

Розенфельдъ. Ладно... Говори, что еще сдѣлать?

Ладогинъ. Еще?... Съѣзди къ Милочкѣ, скажи ей, что я тутъ, и спроси, хочетъ ли она меня видѣть... (*Входитъ горничная съ лакеемъ.*)

Лакей. Позвольте ..

Ладогинъ. Что такое?... Ахъ, да! Убирать надо. Пойдемъ ко мнѣ, Мойша.

Розенфельдъ. Пойдемъ! (*Уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Горничная и **лакей** *прибираютъ комнату.* **Елена** *полуотворяетъ дверь. За ней* **Ходыковъ** и **Щепотьевъ.**

Елена. Никого нѣтъ?

Горничная. Никакъ нѣтъ.

Елена. Василій Петровичъ къ себѣ пошелъ?

Горничная. У нихъ гости.

Елена (*за сцену*). Messieurs, entrez! il n'y a personne... (*Даетъ знакъ горничной и лакею, чтобы они ушли.*)

Ходыковъ и Щепотьевъ. Ура! Никого нѣтъ!...

Елена. Тише сумасшедшіе!

Щепотьевъ. Nico! будемъ заговорщиками!.. (*Становится въ позу.*)

Avventiamo ci su lui
Che scoccata e l'ultim'ora!

Ходыковъ (*подражаетъ ему, вторитъ*).
Avventiamo ci su lui *и проч.*

Елена. Ну довольно, довольно, ведите себя хорошо; вы расшалились точно дѣти.

Щепотьевъ. Это не я, не я... право, все онъ, все Nico.

Ходыковъ (*становясь въ позу на манеръ французскихъ актеровъ*). Boris! Vous n'êtes qu'un misérable!

Щепотьевъ (*въ томъ же тонѣ*). Monsieur!

Елена. Да полно вамъ балаганить.

Щепотьевъ. Это отъ радости, что вы опять съ нами, какъ это не понять, Елена Вячеславна.

Ходыковъ. Мы васъ считали погибшей для насъ.

Елена. Хорошо, ну, теперь садитесь и разскажите, какъ это все случилось съ «Бѣсовской табакеркой»!

Ходыковъ. Chère Елена Вячеславна! Можно-ли было увлекаться талантомъ этого господина Ладогина! Вѣдь это сумасшедшій какой-то! c'est un fou! Нельзя себѣ составить понятія о той гадости, которую онъ прислалъ Василію Сергѣевичу, это превышаетъ все. Забавно, что мы ждали эту музыку какъ какое-то откровеніе—quelle déception! Пресмѣшно было, когда мы собрались слушать ее у Василія Сергѣевича. Monsieur que voici... (*Указывая на Щепотьева*) съ которымъ я тогда имѣлъ честь и счастье познакомиться поближе.

Щепотьевъ (*торжественно вставая и кланяясь*). Повѣрьте, сударь, что то и другое было исключительно на моей сторонѣ.

Ходыковъ (*жеманно*). Monsieur!.. (*Къ Еленѣ*). Однимъ словомъ, вотъ этотъ сударь былъ такъ милъ, что согласился разобрать эту музыку, потому что дирижеръ былъ тогда въ отпуску. Ну-съ, сѣли мы... Первое дѣйствіе ничего... Слушаемъ и думаемъ: можетъ быть для начала нужно, что-бы тумана и учености было побольше... Но, наконецъ, я начинаю чувствовать, что это уже немного слишкомъ... вокругъ головы у меня дѣлается comme un cercle de fer... вѣки насыпаются точно пескомъ... Я удерживаюсь чтобы не заснуть, и едва могу совладать съ собою... Смотрю: Василій Сергѣевичъ тоже осовѣлъ и головкой киваетъ внизъ... Дювернуа, балетмейстеръ, тотъ прямо закрылъ глаза—молъ я всегда такъ слушаю музыку, а самъ спитъ! Вдругъ раздается чей-то храпъ!. Описать этотъ храпъ невозможно... Это былъ не храпъ, а крикъ сердца, который сказалъ секретъ всѣхъ... Тогда начался смѣхъ, но понимаете такой, какого я въ жизни не слыхивалъ!

Щепотьевъ. Во имя справедливости, милостивый государь, я требую, чтобы вы сказали, что я не смѣялся...

Ходыковъ. Ахъ, оставьте, пожалуйста, это была поза!

Щепотьевъ (*съ напускнымъ жаромъ*). Вы будете тысячу разъ говорить, что поза, а я утверждаю, что нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ!.. Вы всѣ смѣялись потому, что въ серьезной музыкѣ не понимаете. Музыка Ладогина превосходна! и въ ней одинъ недостатокъ—она слишкомъ серьезна для фееріи...

Ходыковъ. Вы говорите это, чтобы васъ не заподозрили въ зависти.

Щепотьевъ. Я вижу, Nico, вы меня мало знаете, если-бы я и захотѣлъ притворяться, то не съумѣлъ-бы. У меня, что на душѣ, то и на языкѣ...

Елена. Ну, хорошо... Потомъ?...

Ходыковъ. Потомъ онъ намъ сыгралъ половину втораго акта, и мы не дали докончить, потому что невозможно, совершенно невозможно было терпѣть дольше... Тамъ нѣтъ ни мелодіи, ни темпа, ни смысла... Дювернуа просто изъ себя выходилъ... Достаточно вамъ сказать, что танцовальный номеръ, который если тянется двѣ минуты, то уже это много... у Ладогина длится чуть не $^1/_4$ часа времени!!! Единогласно, разумѣется кромѣ этого позёра, рѣшено было, даже рискуя не угодить вамъ, что музыка никуда не годится.

Елена. Да не все-ли мнѣ равно...

Ходыковъ. Да это мы теперь только узнали, что все равно, а вѣдь мы думали que vous tenez un peu davantage à ce monsieur.

Елена. Меня это только немножко удивляетъ, потому что нѣкоторые отрывки очень нравились въ Италіи.

Щепотьевъ (*Ходыкову*). Что, я вамъ говорилъ! вотъ видите!..

Елена. Ну хорошо, что-же теперь съ фееріей?—пойдетъ она или нѣтъ?

Ходыковъ. Пойдетъ,—благодаря вотъ этому спасителю антрепризы... Конечно, только не осенью, а позже... Но если бы вы знали, что этотъ человѣкъ заставилъ просить себя... Цѣлую недѣлю пришлось его упрашивать, точно Годунова на царство!..

Щепотьевъ. Нѣтъ, Елена Вячеславна, вы войдите также въ мое положеніе! Вѣдь всякій можетъ сказать, что я подкапываюсь подъ господина Ладогина.

Ходыковъ. Душа моя! я вамъ въ сто первый разъ скажу: надо стать выше этихъ соображеній. Повѣрьте, если захотятъ сказать что-нибудь дурное... всегда найдутъ что!..

Щепотьевъ. Выше! Выше! легко сказать... Нѣтъ, вы попробуйте побыть въ моемъ положеніи... Я правда... согласился... но, Nico, вотъ при Еленѣ Вячеславнѣ повторяю, что дамъ мою музыку антрепризѣ, только повидавшись съ Ладогинымъ и заручившись его разрѣшеніемъ... Иначе все, что я написалъ, я рву!.. Елена Вячеславна c'est ravissant ce qu'il a écrit... тамъ есть одинъ вальсъ—просто умопомраченіе... Онъ одинъ стоитъ всѣхъ симфоній и какофоній Ладогина.

Ходыковъ. Да перестаньте ломаться, Boris! вы сами не вѣрите тому, что говорите!.. Это грѣшно, говорить такія вещи... (*Къ Еленѣ.*) Вчера у графини Зины, онъ сыгралъ свой вальсъ... нужно было видѣть, что это былъ за восторгъ. C'est épatant, cette valse! нужно вамъ сказать, что въ свѣтѣ теперь его рвутъ на части просто... Онъ страшно въ модѣ... Да, carissimo, вы не извольте забыть, что ровно въ 4 часа мы должны быть у Babette.

Щепотьевъ. Si vous croyez, que ça m'amuse!.. Онѣ мнѣ вотъ гдѣ ваши Babette, Lili... Зины!.. Это я вамъ обязанъ... мнѣ нужно работать... а я изволь таскаться по салонамъ...

Ходыковъ. Опять поза!.. Но да все равно, сыграйте Елена Вячеславнѣ вашъ вальсъ!

(*Входитъ лакей и подаетъ карточку Еленѣ.*)

Елена. А! Наконецъ-то! (*Встаетъ.*) Messieurs, мы это отложимъ до другаго раза.

Ходыковъ. А теперь прошу васъ удалиться?..

Елена. И пріѣхать вечеромъ... Это дѣловой визитъ и я не знаю когда отъ него отдѣлаюсь... (*Прощается съ Ходыковымъ и Щепотьевымъ.*) Viendrez vous ce soir?..

Ходыковъ. Qu' en dites vous, Boris?

Щепотьевъ. Разъ, что Елена Вячеславна приказываетъ...

Ходыковъ. Est-il galant ce garçon! Mon Dieu, mon Dieu...

Елена. A ce soir alors?

Ходыковъ и Щепотьевъ. A ce soir! (*Уходятъ*).

Елена (*лакею*). Просите!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Входитъ **Ядринцевъ.**

Ядринцевъ (*здороваясь*). Съ какихъ поръ вы тутъ?

Елена. Съ сегодняшняго утра.

Ядринцевъ. Отчего-же никто не зналъ, что вы сегодня пріѣзжаете?

Елена. Оттого, что я не хотѣла, чтобы знали.

Ядринцевъ. И Ладогинъ здѣсь?

Елена. Здѣсь. И вотъ для разговора о немъ я заѣзжала къ вамъ чуть не прямо съ вокзала.

Ядринцевъ. Я въ эти часы никогда не бываю дома.

Елена. Я этого не могла знать... Вы мнѣ необходимы.

Ядринцевъ. Въ чемъ дѣло?

Елена (*послѣ нѣкотораго молчанія*). Знаете, вы очень умны....

Ядринцевъ. Чѣмъ я заслужилъ этотъ комплиментъ?

Елена. Ваше предсказаніе сбылось: наша жизнь съ Ладогинымъ обратилась въ адъ... и вы одинъ можете помочь намъ...

Ядринцевъ. Какимъ образомъ?

Елена. Разведя насъ... Я съ нимъ дня больше не могу остаться, или это кончится скверно.

Ядринцевъ. Позвольте... что-же я могу сдѣлать здѣсь?

Елена. Вы любите... и вѣрите въ талантъ этого человѣка. Его погибель васъ опечалитъ, и поэтому, если хотите, спасите его... Иначе... повторяю,—это кончится не хорошо для обоихъ, или для одного изъ насъ.

Ядринцевъ. Вы меня пугаете... Что-же собственно произошло... Я не совсѣмъ понимаю.

Елена. Я сама не понимаю, какъ это пришло, какъ началось... но ясно вижу — увы! слишкомъ поздно!—какъ вы были правы, предсказывая мрачную развязку нашей любви. Можетъ быть я одна во всемъ виновата... но что мнѣ дѣлать... я была тогда ослѣплена страстью. Мы полюбили мнимый геній и красоту другъ-друга, и бросились въ объятья не справившись, что мы за люди... Красота пріѣдается... въ его геній я извѣрилась... Онъ разочаровался въ моемъ—и вотъ мы столкнулись, какъ два человѣка, которые не только не понимаютъ другъ друга, но кромѣ взаимной ненависти и испытывать ничего не могутъ. Я постараюсь быть безпристрастной въ эту минуту... и скажу вотъ что: когда вы съ нимъ будете говорить обо мнѣ—онъ меня назоветъ... фальшивой, интриганткой, безсердечной, однимъ словомъ, найдетъ много моихъ недостатковъ и, пожалуй, будетъ правъ по своему. Но заставьте меня объяснить, отчего я разлюбила его... и я не найду въ немъ ни одного порока, который былъ бы прямой причиной моего охлажденія... Я много думала надъ этимъ, искала того слова, которое могло бы разъяснить все; и находила только то, что лично мнѣ противно и что въ вашихъ глазахъ, пожалуй, достоинство. Вотъ вамъ то, что есть...

Ядринцевъ. Это превзошло всѣ мои ожиданія... Отчего же вы до сихъ поръ вмѣстѣ?

Елена. Съ разбѣгу какъ-то... Очень ужь мы сильно разбѣжались сразу. Въ первое время охлажденія я считала себя связанной. Помните нашъ разговоръ передъ отъѣздомъ? Я его никогда не забывала, и мнѣ казалось, что я взялась за разрѣшеніе задачи, которое должна довести до конца... Что я, quand-même, во чтобы то ни стало, обязана ему все устроить, помочь... А онъ въ своей нечесанной грубой простотѣ, воображая, что ему стоитъ протянуть руку и успѣхъ дастся ему сразу, видѣлъ въ каждомъ моемъ поступкѣ, въ каждомъ шагѣ ложь, обманъ, интригу. И все таки я съ большимъ трудомъ, вопреки ему самому, достигла своего, его играли, ему аплодировали, про него писали... Онъ этимъ не хотѣлъ, а по моему просто не умѣлъ воспользоваться и досаду на свое безсиліе сваливалъ на меня... Я же была во всемъ виновата.

Ядринцевъ. Неужели его симфонія не нравилась?

Елена. Никому... Успѣхъ имѣли только нѣкоторые танцы изъ «Вѣсовской табакеркѣ». Симфонію же называли трескучей, смѣялись надъ ея дикостью и сумасбродствомъ, — разумѣется, кромѣ тѣхъ, кто былъ обязанъ восхищаться, да еще... двухъ, трехъ оригиналовъ. Развѣ это что нибудь значитъ!... вонъ Щепотьевъ, и тотъ имѣетъ своихъ поклонниковъ!..

Ядринцевъ. Все это печально... печально ужасно... Отчего же вы ему открыто и прямо не предложили разстаться?

Елена. А съ чѣмъ бы онъ дотащился сюда... еслибы я не привезла его съ собою? Я хотѣла вамъ сдать его съ рукъ на руки.

Ядринцевъ. Да какъ же онъ самъ не догадался оставить васъ?

Елена. Потому, вѣроятно, что онъ находитъ очень пріятнымъ свое унизительное положеніе.

Ядринцевъ. Елена Вячеславна! не говорите такъ.

Елена. Или потому, что онъ глупъ... въ томъ и другомъ случаѣ онъ мнѣ одинаково гадокъ...

Ядринцевъ (*ходитъ въ сильномъ возбужденіи*). Онъ вамъ долженъ?

Елена. Я денегъ не требую... лишь бы меня избавили отъ него...

Ядринцевъ. Что онъ съ вами часа лишняго не останется я вамъ за это ручаюсь.

Елена. Я вамъ буду очень благодарна.

Ядринцевъ. Это вы напрасно безпокоитесь... если я здѣсь что-нибудь сдѣлаю, то, конечно, не для васъ...

Елена. Въ такомъ случаѣ я васъ благодарю за то, что вы воздержались отъ упрековъ. Признаться, я готовилась принять цѣлый потокъ ихъ.

Ядринцевъ. Эту благодарность я принимаю потому, что рѣдко въ жизни такъ заслуживалъ ее...

Елена. Значитъ, по вашему, виновата все-таки я?

Ядринцевъ. А то кто же?

Елена. Ну... впрочемъ все равно.

Ядринцевъ. Вамъ все—все равно.

Елена (*мрачно и задумчиво*). Да, вы правы... Отнынѣ и навсегда! (*Молчаніе.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Входитъ **Ладогинъ.**

Ладогинъ. Я не знаю, Матвѣй Ивановичъ, хотите-ли вы здороваться со мною...

Ядринцевъ. А какъ же бы я могъ не хотѣть!—Здравствуйте голубчикъ, здравствуйте, мой другъ! (*Обнимаются.*)

Ладогинъ. Вы мнѣ не отвѣчали на письмо, въ которомъ я просилъ васъ справиться въ антрепризѣ о «Вѣсовской табакеркѣ», и я во-

образилъ, что вы сердитесь на меня... (*Елена медленно подвигается къ двери, слѣдя за происходящимъ.*)

Ядринцевъ. Во-первыхъ, какъ я могу на васъ сердиться, а во-вторыхъ, еслибы и сердился, то все-таки бы отвѣтилъ... На ваше письмо, я отвѣчалъ тотчасъ-же...

Ладогинъ. Будто? на мое письмо о «Бѣсовской табакеркѣ?»

Ядринцевъ. Я исполнилъ ваше порученіе аккуратнѣйшимъ образомъ, былъ въ антрепризѣ, написалъ обстоятельно, что узналъ тамъ... Только музыку вашу не послалъ вамъ заграницу, потому что хотѣлъ просмотрѣть ее... да и зналъ, что вы сами скоро вернетесь.

Ладогинъ. Позвольте, я не понимаю, развѣ моя музыка у васъ, а не въ антрепризѣ?

Ядринцевъ. А зачѣмъ же ей тамъ быть, когда ее исполнять не будутъ.

Ладогинъ. Какъ не будутъ?

Ядринцевъ. Развѣ вы этого не знали?

Ладогинъ (*растерянно*). Елена, слышишь?.. «Бѣсовскую табакерку» не будутъ исполнять.

Елена (*у двери*). Нѣтъ, ее исполнятъ, только съ музыкой Щепотьева.

Ладогинъ. Моя, значитъ, не годится? (*Елена презрительно пожимаетъ плечами и уходитъ.*) Какой срамъ, какой срамъ! (*Опускается на стулъ, закрывъ лицо руками.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Ядринцевъ и Ладогинъ. Елена *подслушиваетъ. Въ концѣ* **Розенфельдъ** *и* **Милочка.**

Ядринцевъ. Какъ срамъ? Въ чемъ срамъ? Да я успѣху вашей симфоніи не радовался такъ, какъ этому сраму! Это торжество! вашъ талантъ самъ столкнулъ васъ съ ложнаго пути, на который васъ натолкнули насильно! Да еслибы вы, въ ваши годы, съумѣли найти здѣсь удачу, я, я... какимъ вы меня видите—заплакалъ бы какъ ребенокъ... потому что схоронилъ бы лучшую надежду моей жизни!.. Срамъ было вмѣстѣ съ Щепотьевымъ гоняться за побрякушками успѣха... угождать толпѣ... развѣ ваше это дѣло? Вы, неразумное дитя, хотѣли Божій даръ, сокровище... обратить въ игрушку тщеславія и суеты... А сама судьба, люди, вы сами, да, вы сами... противъ воли—не допустили этого кощунства!...

Ладогинъ (*съ горькой усмѣшкой*). Вы забыли прибавить—вѣдь это всегда говорится въ такихъ случаяхъ неудачникамъ,—что меня не оцѣнили, не поняли... что до меня не доросли, что за мною будущее не такъ-ли... а?

Ядринцевъ (*съ увлеченіемъ*). Да, такъ!

Ладогинъ. Недостаетъ еще сказать, что это дѣло интриги и зависти... Полноте, Матвѣй Ивановичъ! Пусть Лейберы и компанія утѣшаются всѣмъ этимъ... Я хоть тѣмъ лучше ихъ буду, что обманывать себя не стану. Что мнѣ слова! Я знаю то, что есть—а не то, что могло-бы быть—да было бы кабы!.. Я знаю фактъ... да, фактъ, что каковъ я есть, я желалъ успѣха, пожертвовалъ всѣмъ... потратилъ всѣ силы, для достиженія его не остановился даже передъ пріемами, отъ которыхъ самъ краснѣю и спасовалъ даже передъ Щепотьевымъ. Чего вамъ больше? что яснѣе? и теперь стою передъ стѣною... Ни назадъ, ни впередъ идти не могу, и не хочу, потому что во все извѣрился, ни къ чему не стремлюсь... Ничего не желаю!... Оставьте всѣ меня! уйдите вы, уйдите!

Ядринцевъ. Малодушный вы человѣкъ, вижу я... Не стоите того, что въ себѣ носите! Опомнитесь, встряхнитесь, Вася! Или въ самомъ дѣлѣ эта женщина успѣла исказить васъ? Не вѣрю я этому... и не хочу вѣрить... Бѣгите прочь отъ нее, какъ отъ врага вашего... Послушайтесь меня, вамъ здѣсь нельзя и ненадо оставаться, иначе...

Ладогинъ. Что иначе?

Ядринцевъ (*смущенно*). Иначе... я... вы... Э! да что тамъ хитрить и дипломатничать.—Не умѣю я это дѣлать!.. Такъ знайте-же, что иначе вашему самолюбію предстоитъ ударъ... въ сто разъ болѣе тяжелый, чѣмъ тотъ, который вы перенесли сейчасъ.

Ладогинъ. Какой ударъ?... что вы говорите?...

Ядринцевъ. Ахъ, Боже мой, Боже мой, да какъ-же вы не видите... Неужели вы любите еще эту женщину на столько, чтобъ не замѣтить, что она не знаетъ какъ отъ васъ отдѣлаться?! и что если вы сами не уйдете—она васъ прогонитъ отъ себя?...

Ладогинъ. Постойте... постойте... я не пойму... Меня прогнать... меня?... Что вы говорите?

Ядринцевъ. Да надо-же наконецъ разбудить васъ... Я говорю то, что есть,—то, что она сама мнѣ сейчасъ говорила.

Ладогинъ. Она сама... вамъ это говорила? Постойте... я не соображу... Она посмѣла!... Можно-ли упасть ниже чѣмъ я!... до чего я дожилъ... Господи!... Отчего-же она мнѣ открыто не сказала этого?!... Нѣтъ, и тутъ сторонкой... обходцемъ!... И тутъ храбрости не хватило правду въ глаза высказать... И эта лживая тварь, трусиха... меня!... меня хочетъ... какъ выговорить-то это слово... Боже мой!

Елена (*выступая впередъ*). Что угодно, только не трусиха и не обманщица!

Ладогинъ. Отчего-же ты мнѣ прямо не сказала, что между нами все кончено?... Что-же ты воображала, что я сталъ бы удерживать тебя?—молить о пощадѣ, что-ли? въ ногахъ валяться, какъ ты передо мною валялась въ этой самой комнатѣ, когда я хотѣлъ бросить тебя?! Чего ты боялась? да я встрѣтилъ-бы эту новость съ радостью... и если еще не бросилъ тебя самъ, то изъ-за чувства жалости.

Елена. Жалости ко мнѣ! ха, ха!... Если изъ насъ двухъ кто-нибудь нуждается въ ней, то

конечно, не я! и не тебѣ, неудачнику, щадить Елену Протичъ! Я тебя щадила, а не ты меня, и ко всему чѣмъ ты мнѣ обязанъ... ты долженъ былъ-бы прибавить еще и это... а не ругать за спиной, какъ ты это сейчасъ дѣлалъ, неблагодарный!

Ладогинъ. Это я-то неблагодарный!

Елена. Да, ты! Что я видала отъ тебя кромѣ неблагодарности?... Кто въ каждомъ моемъ поступкѣ, въ каждомъ шагѣ не находилъ ничего кромѣ воображаемой тобой лжи и интриги? Кто меня изводилъ оскорбленіями все это время? И я все терпѣла... даже когда протрезвилась отъ моей безумной страсти и увидѣла тебя во всей твоей грубости!... Я за тебя хлопотала... и для тебя старалась даже, когда ты мнѣ сталъ смѣшонъ и жалокъ съ твоими претензіями на геніальность, когда ты казался какимъ-то чудищемъ Костромскихъ лѣсовъ среди европейцевъ... Въ послѣдніе мѣсяцы, когда потухла послѣдняя искра моего увлеченія тобой, я всетаки тащила тебя за собой, и была по прежнему чуть не рабой твоей! Мало того! Изъ уваженія къ прошлому я, чтобъ пощадить тебя, выбрала твоего лучшаго друга, чтобы смягчить ударъ, чтобъ тебѣ легче и не такъ обидно было узнать правду... И что-же?... Въ награду за глаза ты меня же бранишь и позоришь...

Ладогинъ (*угрожающе*). Да замолчишь-ли ты!

Ядринцевъ (*сдерживая Ладогина. Елент*). Остановитесь... что-же это такое?

Елена. Вотъ онъ герой правды! ха, ха! Когда я молчала, изъ уваженія къ себѣ, изъ жалости не хотѣла высказать все презрѣніе, которое къ тебѣ питаю, я была лживой тварью и интриганткой, а теперь, когда высказываю то, что чувствую, ты мнѣ смѣешь угрожать!... Прощай! (*Хочетъ уходить. Ладогинъ отстраняетъ Ядринцева и, схватывая Елену за руку, вынуждаетъ сѣсть. Она опускается на кресло.*)

Ладогинъ. Нѣтъ, ты не уйдешь, пока не выслушаешь меня.

Елена (*выдергивая руку*). Оставь меня!... (*Ядринцевъ останавливаетъ Ладогина.*)

Ядринцевъ. Ладогинъ! опомнитесь!...

Ладогинъ. Не бойтесь, я ее не трону... не трону... Но надо-же мнѣ поблагодарить ее... Я вѣдь неблагодарный... за ея благодѣянія-то! Какъ-же, помилуйте!... кто какъ не она научила меня, грубаго невѣжду, уму разуму! Кто выбилъ дурь изъ моей головы, что я на что-нибудь годенъ,—какъ не она?!... Кто меня убѣдилъ, что искусство та же афера, а быть артистомъ значитъ подкупать, интриговать, мошенничать,—что слава, ради которой я готовъ былъ прежде хоть на казнь идти—гроша мѣднаго не стоитъ... Кто отнялъ отъ меня все, что я имѣлъ прежде: покой, счастье, чистую совѣсть, вѣру въ людей, въ себя... Кто меня унизилъ такъ, что мнѣ ужь и не подняться и заставилъ переносить позоръ, быть ей въ тягость, когда я думалъ, что бросить ее, все равно, что убить, когда я дуракъ, дуракъ жалѣлъ ея одиночество, воображая, что такой бездушной твари нужно что-нибудь кромѣ ея мелкихъ интересовъ, интригъ и обмана!

Елена (*съ бѣшенствомъ*). Что ты лжешь!... Ничего и никого ты не жалѣлъ... Ты не такъ глупъ, чтобы не видѣть какъ я тяготилась тобой и какъ презирала... Просто былъ паразитомъ... потому что тебѣ это нравилось!...

(*Въ концѣ этого монолога въ дверяхъ показываются:* **Розенфельдъ** *и* **Милочка.**)

Ладогинъ (*съ неистовствомъ бросаясь на Елену*). Молчи ты, проклятая!...

Милочка (*становясь между ними*). Вася! Вася!... опомнись!...

Ладогинъ (*приходя въ себя*). Милочка!... ты?... Спаси меня, спаси!... (*Съ рыданіями падаетъ передъ ней на колѣни. Елена, оправившись, встаетъ, презрительно пожимаетъ плечами и медленно выходитъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ 5-е.

Декорація перваго акта.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Михайловна Ладогина и Милочка.

Милочка. Не случись я тутъ, въ эту минуту, онъ кажется убилъ-бы ее. Я никогда его такимъ не видала!—а когда мы привезли его къ Матвѣю Ивановичу, онъ вотъ такъ трясся и слова сказать не могъ.

Анна Михайловна. Ахъ, Создатель мой! Господи! Бѣдный мальчикъ!... Что-же вы сейчасъ же не выписали меня?

Милочка. Нельзя было, тетя. Мы хотѣли, но докторъ сказалъ, что въ его нервномъ состояніи, ему рѣшительно никакого волненія переносить нельзя,—даже радостнаго.

Анна Михайловна. Такъ ты-бы хоть написала мнѣ.

Милочка. Къ чему, тетя! Написать правду и просить не пріѣзжать... Вѣдь это-бы только разстроило васъ и совершенно понапрасну, такъ-какъ опасности не было никакой!...

Анна Михайловна. Ну разсказывай дальше!

Милочка. Первые дни это было ужасно. Днемъ еще ничего!—Онъ больше молчалъ и только было страшно смотрѣть какъ у него подбородокъ дрожалъ, а по вечерамъ наступали при-

падки что-ли, я незнаю какъ это назвать: онъ начиналъ безпокоиться, метаться, плакать, смѣяться, и все жаловался, что у него мертвѣютъ руки... потомъ... (*Закрываетъ лицо платкомъ; Анна Михайловна плачетъ. Пауза.*)... Я не могу вспоминать объ этомъ... Доктора хоть и говорили, что это совсѣмъ не опасно, а все-таки, слава Богу, что вы этого не видѣли... Да не плачьте; теперь ужъ все прошло... тетя... душечка, довольно... а то не хорошо... если онъ увидитъ васъ заплаканную!... (*Обнимаются.*)

Анна Михайловна. Ну говори... говори, больше не буду...

Милочка. Такъ дня черезъ три припадки эти стали рѣже... а черезъ недѣлю и совсѣмъ прошли... Онъ будто такъ повеселѣлъ, сталъ разговаривать... а то, вѣдь, до этого все молчалъ... Мы съ нимъ начали читать по вечерамъ... Нельзя было только про музыку поминать... Когда чтеніе его утомляло, тогда мы выдумали въ карты играть. Матвѣй Ивановичъ и Мойша, учили насъ въ винтъ — это ужасно какъ его занимало... и недѣли двѣ все шло отлично, и вдругъ... ни съ того, ни съ сего, онъ заскучалъ, сдѣлался опять молчаливый, раздражительный...

Анна Михайловна. Ахъ, Господи Боже мой!

Милочка. Успокойтесь, тетя, ничего... Мы опять призвали докторовъ... ну, и они сказали то, о чемъ и такъ не трудно было догадаться... Ему недоставало васъ и работы.

Анна Михайловна. Голубчикъ мой, по мамѣ соскучился.

Милочка. Выписать васъ было не трудно... но работы!.. о музыкѣ прямо говорить мы не рѣшались... а что же другое?.. Думали, думали мы, что дѣлать! Только, вдругъ, надняхъ онъ самъ помогъ намъ... Промолвился о томъ, какъ бы ему хотѣлось опять очутиться здѣсь, на старой квартирѣ, по прежнему... А Мойша разсказалъ намъ... что въ послѣдніе дни онъ всѣ прогулки въ эту сторону дѣлалъ... на Подъяческую... Вотъ Матвѣй Ивановичъ, какъ узналъ объ этомъ, сейчасъ же съѣздилъ, и представьте какое счастье, нашелъ эту квартиру незанятою... тутъ же нанялъ ее, и мы рѣшили сдѣлать Васѣ сюрпризъ... Убрать ее по прежнему, выписать васъ и какъ будто нечаянно заманить сюда.

Анна Михайловна. А я и то пріѣзжаю — смотрю, точно не уѣзжали... Что за чудеса... Ахъ вы, милые мои, дорогіе... Смотри, пожалуйста... и ноты на мѣсто положили.

Милочка. Какъ разъ тѣ, на которыхъ онъ тогда остановилъ работу, а вотъ и карандашъ... Садись и пиши!... Смотрите тетя, здѣсь я подложила нѣмецкую газету... Въ ней говорится, что его симфонію въ Гамбургѣ играли... это ему будетъ пріятно. — А тутъ письмо... Мы съ Ядринцевымъ его прочли... такое милое... отъ поклонника какого-то, проситъ карточку.

Анна Михайловна. Не разстроило бы это его?..

Милочка. Нѣтъ, тетя... это ничего. Повѣрьте, что ему просто нужно такое сильное, радостное впечатлѣніе... Что же это онъ не ѣдетъ!.. Скорѣе бы... Я не знаю, у меня такое чувство, точно Пасха наступаетъ... (*Звонокъ.*) Вася!.. Вася!.. это онъ... навѣрное... Тетя... голубушка... сядьте вотъ такъ, чтобы онъ какъ вошелъ — прямо васъ увидѣлъ... Я побѣгу его встрѣчать... Ахъ! какъ хорошо! (*Бѣжитъ къ дверямъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Входитъ **Петръ Михайловичъ.**

Милочка. Ахъ, папа, это вы?

Петръ Михайловичъ. Извините пожалуйста, сударыня, что осмѣлился. Я, дѣйствительно, я.

Милочка. Мы думали, что это Вася.

Петръ Михайловичъ. Да ужъ конечно... Вотчиму вѣдь прямо и существовать нельзя... Вася, да Вася... Здорово, сестрица, здорово! (*Обнимаются.*) Твой-то молодецъ! какихъ хлопотъ надѣлалъ! а?..

Анна Михайловна. Ужь и не говори, Петръ Михайловичъ!

Петръ Михайловичъ. Ну, какъ проѣхалась? что, всѣ здоровы? Сашенька какъ? — Дмитрій Ѳедоровичъ?

Анна Михайловна. Слава Богу, все хорошо! вотъ Вася бы...

Петръ Михайловичъ. Ну, ты теперь еще тоже эту пѣсню запоешь... Вася, да Вася... Что Вася! Григорьевская порода сказывается!.. Всѣ мы нервные... Ужь тутъ ничего не подѣлаешь! Вотъ хоть бы взять меня... Чуть что, сейчасъ и разстроюсь... Владѣть только умѣю собой — не распускаюсь такъ, какъ нынѣшняя молодежь... (*Къ Милочкѣ.*) А ты-то сударыня, что же это, а?.. совсѣмъ уже отъ дому отбилась, что ли?

Милочка. Да... полно, папа, ну, что это, право, какой вы у меня ворчунъ стали...

Петръ Михайловичъ. Да, вѣдь, позвольте, на все же мѣра: ну, кто мѣшаетъ, о братѣ позаботиться... да меня-то зачѣмъ при этомъ бросать?.. Вѣдь я человѣкъ занятой... у меня служба, я за хозяйствомъ смотрѣть не могу.

Анна Михайловна. Что это, Петръ Михайловичъ, нашелъ тоже время ворчать... Я только что пріѣхала, не видались мы съ тобой полтора года почти... Не по родственному это... Она мнѣ сына спасла... А ты...

Петръ Михайловичъ. Кто говоритъ — спасай... да и о себѣ-то подумай... Помилуйте, у холостаго человѣка въ домѣ торчитъ съ утра до ночи... хорошо ли это? Положимъ, Матвѣй Ивановичъ человѣкъ почтенный... а все-таки... могутъ сказать...

Милочка. Ахъ, папа, да не все ли мнѣ равно, что будутъ говорить...

Анна Михайловна. Да и я теперь тутъ... Нечего ей больше туда ходить...

Петръ Михайловичъ. Какъ все равно?.. Что ты мать моя! А кто же тебя замужъ возьметъ, коли дурная слава пойдетъ...

Милочка. Вы знаете, что я замужъ ни за кого не пойду...

Петръ Михайловичъ. Какъ это не пойдешь?

Анна Михайловна. Ну, ужь, Милочка... это тоже не дѣло такъ говорить... какъ это дѣвушка можетъ ручаться за себя!..

Милочка. Папа, тетя... не мучьте вы меня, ну, что вамъ за охота! (*Со слезами.*) Вы мнѣ отравите лучшій день въ жизни этими разговорами... (*Звонокъ.*) Вася, Вася!.. теперь ужь это онъ. Тетя садитесь... ну, папа, не дуйтесь, милый мой! (*Быстро его цѣлуетъ и бѣжитъ къ двери.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Входитъ **Ядринцевъ.**

Милочка. А Вася?

Ядринцевъ. Онъ захотѣлъ идти пѣшкомъ... съ Розенфельдомъ. Сейчасъ будетъ... (*Здоровается съ Милочкой и Петромъ Михайловичемъ и цѣлуетъ руку Анны Михайловны.*)

Анна Михайловна. Я ужь не знаю, Матвѣй Ивановичъ, что мнѣ сказать вамъ, сколько не благодари... все не выскажешь... (*Плачетъ.*)

Ядринцевъ (*цѣлуя ея руку*). Полноте, Анна Михайловна... Да и я не причемъ тутъ... Вотъ эта сѣренькая барышня... дѣйствительно вернула... намъ Васю.

Анна Михайловна. Да ужь она-то, моя голубушка...

Ядринцевъ (*къ Милочкѣ*). Ну, милая барышня, волнуетесь? (*Говоритъ съ ней.*)

Анна Михайловна (*указывая Петру Михайловичу на нихъ*). Вотъ, если бы устроилось!..

Петръ Михайловичъ. А ты думаешь... я не радъ бы былъ—да что съ ней подѣлаешь!

Ядринцевъ. Я не знаю... Уменя такое впечатлѣніе... что онъ давно догадался и насъ обманываетъ, чтобы не испортить намъ удовольствія.

Милочка. Да нѣтъ, Матвѣй Ивановичъ, онъ не умѣетъ притворяться.

Ядринцевъ. Такъ что же это, предчувствіе что ли? Но понимаете... во-первыхъ, за завтракомъ оживленъ какъ-то ненормально... во-вторыхъ... на каждомъ шагу все объ Аннѣ Михайловнѣ говоритъ.

Петръ Михайловичъ. Я вамъ доложу, Матвѣй Ивановичъ, что меня это нисколько не удивляетъ. Вотъ, я сейчасъ передъ вами говорилъ о нашей Григорьевской нервности. Возьмите хоть меня... Я, можно сказать, весь сотканъ изъ нервовъ... а когда молодымъ человѣкомъ былъ, то чего, чего со мною не бывало.—Какъ теперь помню...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Вбѣгаетъ **Розенфельдъ.** *За нимъ входитъ* **Ладогинъ.**

Розенфельдъ. Вася пришелъ... Вася! (*Всѣ встаютъ.*)

Анна Михайловна. Господи, Создатель мой!

Петръ Михайловичъ. Какъ же это, не звонивши!

Розенфельдъ. Что тамъ звонить! Дверь и такъ была отперта!

(*Входитъ* **Ладогинъ** *и останавливается въ дверяхъ. Молчаніе.*)

Ладогинъ. Мамаша! (*Бѣжитъ къ ней въ объятія. Оба точно замираютъ. Анна Михайловна всхлипываетъ. Ядринцевъ и Милочка усаживаютъ ихъ. Они садятся и молча смотрятъ другъ на друга.*)

Ладогинъ. Когда же это вы?..

Анна Михайловна. Да вотъ... А ты похудѣлъ, мой мальчикъ!

Ладогинъ (*Ядринцеву*). Это опять ваше дѣло?

Ядринцевъ. Изволите ошибаться... (*Указывая на Милочку.*) Вотъ чье!

Ладогинъ. Ну, васъ не разберешь... Вы все другъ на друга сваливаете... (*Молчаніе.*)

Розенфельдъ. А ты, вѣдь, Васька, плутъ! Сознайся, что догадывался, въ чемъ дѣло...

Ладогинъ. Ничего не догадывался.

Розенфельдъ. Ну, значитъ, дуракъ! Ну, какже не догадаться... И Матвѣй Ивановичъ, и я—все тебя на Подъяческую заманиваемъ... День такой чудный, что на Набережную, на солнце тянетъ, а онъ лупитъ на Подъяческую... Да, вѣдь, какъ бѣжалъ, просто догнать я его не могъ...

Петръ Михайл. А въ домъ-то, какъ вы его затащили?

Розенфельдъ. Да и тащить не пришлось... Подошли къ дому. Самъ говоритъ: войдемъ на лѣстницу хоть, посмотрѣть тѣ-ли же самые жильцы живутъ внизу... Ну, что же, войдемъ! Вошли на лѣстницу... Онъ на верхъ взбирается. Куда ты?... Ужъ тутъ не то что тащить, а удерживать пришлось... Я, говоритъ, хоть на дверь посмотрю... Я едва, едва обогнать его успѣлъ, чтобы васъ предупредить... Ну, ужъ сознавайся! Чего тамъ ломаться...

Ладогинъ. Право, ничего не зналъ.

Розенфельдъ. Чудеса...

Ядринцевъ. А вѣдь и я, Вася, васъ заподозрилъ.

Ладогинъ. Да нѣтъ! Къ чему же мнѣ притворяться... Я точно изъ консерваторіи домой шелъ.

Петръ Михайл. Да, бываютъ, бываютъ этакія вещи... Я вамъ доложу, у насъ, въ семьѣ, есть замѣчательный даръ предчувствія... Покойница матушка удивляла просто всѣхъ. Прелюбопытное съ ней было происшествіе передъ

моимъ рожденіемъ. Мнѣ это всегда наша нянюшка, Дарья Матвѣевна, разсказывала. Царство ей небесное! Добрая старушка такая была! Ужъ нынче такихъ нѣтъ... перевелись всѣ... Представьте себѣ, Матвѣй Ивановичъ, всѣхъ насъ вынянчила...

Милочка. Вася, что это ты такой блѣдный сталъ? Тебѣ не хорошо?...

Ладогинъ. Нѣтъ, Милочка, скорѣе слишкомъ хорошо...

Милочка. Уйти намъ? Ты хочешь остаться одинъ?

Ладогинъ (*утвердительно киваетъ головой*). Да, немножко... а то у меня голова кругомъ идетъ.

Петръ Михайл. Такъ представьте себѣ: былъ ей сонъ...

Милочка. Папа, милый, вы намъ это тамъ разскажете... Оставимъ немного Васю одного. (*Всѣ встаютъ.*)

Ладогинъ. Только на минутку... знаете... чтобы мнѣ немного прійти въ себя... Мамаша, мы, вѣдь, еще много должны говорить... Знаете, вотъ какъ наступитъ весна, мы съ вами къ Сашенькѣ поѣдемъ... Да?... На все лѣто! (*Анна Михайловна нѣжно цѣлуетъ и уходитъ за всѣми.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Ладогинъ *одинъ.*

Ладогинъ. Все то же... только я не тотъ!... Господи! Господи! (*Закрываетъ лицо руками.*) Дальше-то что же, дальше... Ну, вотъ какъ въ сказкѣ... все прежнее вернулось... но неужели затѣмъ только, чтобы показать, что я не тотъ, что настоящаго прошлаго ужъ не вернуть ничѣмъ?... Бывало, сядешь тутъ послѣ работы, довольный ею... и думаешь, что весь міръ осчастливилъ!... Уставишься глазами... вотъ, въ эту самую завитушку на обояхъ... и чего только не вообразишь... слышишь милліонъ голосовъ, прославляющихъ твое имя! Чуть не на тронѣ себя видишь... Все будущее огнемъ горитъ и свѣтится далеко... далеко... внутри что-то закипитъ—и такая сила явится, что кажется весь міръ перевернулъ бы—все возможно... все доступно!... (*Задумывается.*) Правда! Придетъ дядя... или... какая-нибудь Поспѣлова, что ли, и однимъ своимъ словомъ сразу тебя съ неба да внизъ столкнутъ. Ничего! Отъ этого не расшибешься — немного больно станетъ,— пройдетъ! И снова вверхъ начнешь взбираться и взберешься... А теперь!... Былъ я въ этой Аркадіи счастливой... ходилъ по облакамъ, отвѣдалъ этой славы... и не хочу ее больше... слишкомъ больно падать оттуда... И зачѣмъ они меня вернули сюда!?... Хоть что-нибудь оставалось желать... на что-нибудь надѣяться!... А теперь еще больнѣе—точно все... все разомъ рухнуло... Не стою я этого счастья... не стою этихъ людей... Что же мнѣ дѣлать... чѣмъ жить!... Какъ отплатить имъ... (*Съ отчаяніемъ.*) Господи! Гдѣ же мнѣ найти покой... какъ угомониться... Усталъ я, Боже мой! Усталъ... (*Опускаетъ голову. Пауза. Встаетъ и осматривается, затѣмъ беретъ нѣмецкую газету и читаетъ ее, потомъ бросаетъ.*) Они думали, что это обрадуетъ меня!... Надо будетъ спросить Ядринцева, сколко онъ заплатилъ за исполненіе моей симфоніи... Нѣтъ!... Теперь меня не проведешь!... (*Беретъ письмо.*) Письмо поклонника... тоже Милочка, поди, написала его... Господи! Что это я?! Ужъ и ее подозрѣваю... А что если въ самомъ дѣлѣ мнѣ удалось тронуть невѣдомую мнѣ душу... и что здѣсь написано—правда? Развѣ ради этого не стоитъ жить... и трудиться? Вотъ еще письмо... это ужъ поклонницы (*читаетъ*)... для нее... для Милочки... для Ядринцева, для матери .. для себя... (*Пауза.*)Что они мнѣ на фортепіано положили?... А! «Эсмиръ!» На чемъ я тогда остановился? (*Смотритъ внимательно ноты.*) Господи! Откуда я бралъ это... откуда приходили мнѣ эти звуки?... Какъ я могъ... а теперь!... (*Неудержимо и долго рыдаетъ, мало по малу перестаетъ и опять просматриваетъ ноты, перелистывая ихъ.*) Да... только вотъ это какъ-то странно!... (*Беретъ аккордъ на фортепіано.*) Такъ нельзя!... (*Беретъ карандашъ и поправляетъ написанное и снова играетъ. Дверь полуотворяется и Милочка, а за нею Ядринцевъ выглядываютъ.*)

Милочка (*шепотомъ*). Я вамъ говорила. что это онъ!

Ядринцевъ. Тише, тише! (*Закрываетъ дверь.*)

Ладогинъ (*углубленный въ работу*). Нѣтъ. я этого не понимаю... Какъ тамъ было? (*Перелистываетъ назадъ,*) Ахъ, да! Нѣтъ, такъ лучше... (*Пишетъ и потомъ играетъ. Дверь опять полуотворяется, Ядринцевъ и Милочка смотрятъ на Ладогина.*)

Ядринцевъ (*шепотомъ*). Теперь онъ спасенъ!

Милочка. Слава Богу! Слава Богу!

(*Розенфельдъ тоже показывается въ дверяхъ и жестами проситъ пропустить его. Милочка и Ядринцевъ даютъ ему пройти. Онъ, осторожно ступая, на цыпочкахъ пробирается къ постели и ложится на нее. Въ дверяхъ появляются также Петръ Михайловичъ и Анна Михайловна, съ любопытствомъ слѣдя за происходящимъ.*)

Розенфельдъ. Васька!... А, Васька, да полно тебѣ бренчать, надоѣлъ, право...

(*Ладогинъ, не слыша, продолжаетъ сочинять.*)

Занавѣсъ тихо опускается.

Кража.

Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи.

Кн. Д. П. Голицына (Муравлина).

Къ представленію дозволено, С.-Петербургъ, 3 сентября 1890 г., № 3596.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Лидія Александровна.
Чалыгинъ, ея мужъ.
Степаловъ.

Сцена представляетъ очень богатую гостиную. Лидія сидитъ въ креслѣ у стола, на которомъ горитъ лампа, и слушаетъ съ большимъ вниманіемъ игру Степалова, сидящаго за роялемъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Лидія и **Степаловъ**.

Степаловъ. Нѣтъ, я сегодня не въ ударѣ. *(Встаетъ.)*

Лидія. Напротивъ, вы съ большимъ чувствомъ играете.

Степаловъ *(подходя къ ней)*. Съ чувствомъ? *(Вздыхаетъ.)* Да, конечно... А удобно въ сущности имѣть въ своемъ распоряженіи знакомаго въ моемъ стилѣ... *(Садится.)* Безъ меня вы бы весь вечеръ проскучали, такъ какъ сегодня во всѣхъ театрахъ истрепанную дребедень даютъ... Я явился, сѣлъ за рояль и далъ вамъ возможность помечтать подъ музыку... о мужѣ.

Лидія. Перестаньте... развѣ вы думаете... и вы вѣдь прекрасно знаете, что...

Степаловъ. Что? Что вы не любите своего мужа? Да, представьте, я это знаю, но такъ какъ вы никого не любите и положительно не способны любить кого бы то ни было, то, конечно, мужъ вамъ все-таки ближе всѣхъ.

Лидія. Я не способна любить? О!... *(Взволнованно.)* И вы мнѣ говорите это послѣ того, какъ...

Степаловъ. Послѣ чего? Или вы придаете значеніе тому, что когда я вошелъ сюда полчаса тому назадъ, вы кинулись ко мнѣ на встрѣчу и крикнули: «какъ я рада»?.. Или я долженъ придти въ восторгъ отъ того, что вы приказали никого не принимать, кромѣ меня?... Можетъ быть вы мнѣ прикажете сумашествовать отъ радости по поводу того, что вы мнѣ позволили брать вашу руку и цѣловать ее долго, долго цѣловать? *(Цѣлуетъ.)*

Лидія. Перестаньте...

Степаловъ. Нѣтъ, я теперь ужь не перестану. Пеняйте на себя. Зачѣмъ начинали. У васъ тамъ въ душѣ можетъ быть какіе-то пограничные столбы поставлены, дальше которыхъ вы не пускаете своихъ чувствъ, а я не такой, нѣтъ. *(Встаетъ.)*

Лидія. Павелъ Николаевичъ...

Степаловъ. Вотъ уже годъ, какъ я у васъ бываю... Будемъ объясняться откровенно... не съ сегодняшняго дня вы дали мнѣ понять, что я вамъ нравлюсь... И вы сами уже давно знаете, что я васъ люблю... Но я молчалъ, я робѣлъ... Можетъ быть потому, что мало встрѣчался съ вами безъ свидѣтелей... Страдалъ, безмолвно страдалъ. Силы мои истощились, ваше кокетство меня сводитъ съ ума, да, ваше кокетство... Вы любите меня и вмѣстѣ съ тѣмъ играете мною. Я больше молчать не могу... Теперь вы все отъ меня услышали... Конечно, вы меня гоните? Да? Вы находите меня грубымъ и дерзкимъ? Мое признаніе грубо и дерзко... А можетъ быть, вы воображали, что я способенъ на чахлое воркованье, на розовые

разговоры и томное переглядываніе съ луной. Вы ошиблись. Я васъ люблю такъ, какъ любятъ люди, горячо, сильно. Я самъ чувствую, что моя любовь къ вашей обстановкѣ не подходитъ. Вы собираетесь меня гнать? Не трудитесь, я самъ ухожу. *(Поворачивается, идетъ медленно къ двери.)*

Лидія. Куда вы? Подождите... *(Встаетъ.)*

Степаловъ *(останавливается).* Зачѣмъ?

Лидія. Не уходите.

Степаловъ *(кидается къ ней).* Такъ ты по моемуменя любишь? *(Схватываетъ ее за руку.)*

Лидія *(слабымъ голосомъ).* Я не знаю... Я сама не знаю... Я говорить не могу.

Степаловъ *(усаживая ее).* Не говори... Зачѣмъ говорить... Я безъ словъ понимаю. Ты повѣрила мнѣ? Да, я шутилъ! Я знаю, какъ много чувства въ твоей душѣ. Въ тебѣ еще вся душа цѣла, не израсходована... твой мужъ...

Лидія *(перебиваетъ).* Не говори о немъ... Нельзя говорить о немъ теперь... Сухой онъ, черствый, безсердечный, у него только цифры на умѣ... Я его никогда не любила.

Степаловъ. И онъ тебя никогда не любилъ... Ему пріятно было взять себѣ хорошенькую жену, какъ хорошенькую картину берутъ... Онъ не скоро вернется?

Лидія. Да, какъ хорошенькую картину...

Степаловъ. Онъ скоро вернется?

Лидія. Нѣтъ... Послѣ засѣданія... Ты опять о немъ... Что же это... Развѣ такъ... *(Нервно рветъ платокъ и отходитъ.)*

Степаловъ. Лидія... дорогая... какъ я люблю тебя. *(Приближается къ ней.)* Ты не боишься меня? Нѣтъ?

Лидія. Нѣтъ; я тебя люблю... давно... Ты такой чудный... *(Протягиваетъ къ нему руки, въ это время входитъ Чалыгинъ. Степаловъ и Лидія быстро отходятъ другъ отъ друга.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Чалыгинъ, Лидія и Степаловъ.

Чалыгинъ. А наше совѣщаніе не состоялось, старички заболѣли; здравствуйте, Павелъ Николаевичъ...

Степаловъ *(растерянно).* Здравствуйте.

Чалыгинъ *(цѣлуетъ руку жены).* Какой у тебя оживленный видъ сегодня вечеромъ.

Лидія *(быстро).* Вовсе нѣтъ. Я всегда такая бываю.

Степаловъ. Вамъ, Борисъ Ѳедоровичъ, просто кажется.

Чалыгинъ. Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ, необыкновенно оживленный видъ, даже, такъ сказать, взволнованный... Вѣроятно, игра Павла Николаевича на тебя подѣйствовала...

Степаловъ. Помилуйте.

Лидія. Да, сегодня monsieur Степаловъ игралъ очень хорошо.

Чалыгинъ. Неужели?

Степаловъ. Лидія Александровна слишкомъ добра... Положимъ, Шопенъ мнѣ удается...

Чалыгинъ. А! Шопенъ вамъ удается?... Это очень хорошо... Что же... сядемте... садитесь, пожалуйста... глупо разговаривать стоя... А я думаю, можно позавидовать тѣмъ, которымъ Шопенъ удается... Серьезно... Да, вотъ въ чемъ дѣло, не забыть бы... У меня столько дѣла на рукахъ и столько цифръ въ головѣ, что я часто забываю о всемъ томъ, что не котируется на биржѣ.

Степаловъ *(принужденно смѣясь).* Прелестно.

Лидія *(встревоженно).* Не порали чай пить?..

Чалыгинъ *(посмотрѣвъ на часы).* Нѣтъ еще... Такъ слушайте... вотъ въ чемъ дѣло... Я долженъ вамъ признаться, что слышалъ весь вашъ разговоръ.

Лидія *(вскакиваетъ).* Ахъ!

Степаловъ *(подавленно).* Вы... вы... слышали...

Чалыгинъ. Да, портьеры въ этомъ отношеніи, отвратительно предательская вещь. Произошло это нечаянно, будьте въ томъ убѣждены. Я не готовился подслушивать.

Степаловъ *(встаетъ, съ трудно дающимся ему достоинствомъ).* Я къ вашимъ услугамъ...

Лидія. Борисъ... *(Падаетъ на кушетку.)*

Чалыгинъ. Дуэль? Съ какой стати... Садитесь, пожалуйста, не извольте безпокоиться... А вы, Лидія Александровна, напрасно волнуетесь. Ничего ужаснаго не произойдетъ. Вамъ уже Павелъ Николаевичъ объяснилъ, что я васъ не люблю, такъ зачѣмъ же я стану драматизировать настоящую минуту? Мнѣ нужно поговорить съ господиномъ Степаловымъ самымъ дѣловымъ и мирнымъ образомъ. Мнѣ хочется, чтобы вы были счастливы. Вѣдь вы его любите? Серьезно любите? Да? Ну, такъ о чемъ же тутъ безпокоиться... Я не Отелло, а просто честный человѣкъ, способный на все, лишь бы никому не вредить. Лидія Александровна, оставьте насъ...

Лидія. Васъ... оставить?...

Чалыгинъ. Да; побудьте въ сосѣдней гостиной. Неловко, знаете ли, при васъ объясняться. Къ тому же, женщины ничего не понимаютъ въ этихъ дѣлахъ. Идите, идите.

Степаловъ. Не безпокойтесь, Лидія Александровна, идите.

Чалыгинъ. Вы видите, даже Павелъ Николаевичъ васъ проситъ. Неужели вы не уступите его желанію!

(Лидія Александровна безъ словъ уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Чалыгинъ и Степаловъ. *(Чалыгинъ тщательно запираетъ двери за Лидіей. Степаловъ волнуется.)*

Чалыгинъ. Ну, вотъ, теперь мы одни и можемъ бесѣдовать. Присядьте.

Степаловъ. Позвольте, я не понимаю... Какія бесѣды... Глумиться я не позволю.

Чалыгинъ Глумиться? Странное дѣло. Я вовсе и не желаю глумиться надъ вами. Сядьте же. И такъ, вы любите мою жену и она васъ любитъ. Конечно, ваша цѣль была устроить себѣ счастье въ моей квартирѣ... Не отрицайте. Вы сами заявили, что на розовые разговоры не способны. А я вотъ, какъ человѣкъ цифръ, люблю ясное и опредѣленное положеніе... Черезъ полчаса моя жена выйдетъ съ вами изъ моего дома и больше не вернется. Вы ее любите, берите ее. Она васъ любитъ, пусть будетъ счастлива.

Степаловъ. Что-о? Да вы, помилуйте... это что же такое. Что за фантазія? Вы съ ума сошли...

Чалыгинъ. Ну, да, конечно, это вамъ не по вкусу.

Степаловъ. Перестаньте! Это глупо! Я не хочу, вы меня не заставите.

Чалыгинъ. Развѣ я васъ принуждаю. Если бы я хотѣлъ васъ принуждать, то, съ дозволенія сказать, давно бы взялъ васъ за шиворотъ и продержалъ бы минуты полторы очень близко къ пылающему камину, благо силы у меня много... Не смѣйтесь и слушайте, а то, пожалуй, я прибѣгну къ этому средству, чтобы заставить васъ не перебивать меня.

Степаловъ. Ваши угрозы смѣшны. Впрочемъ, я слушаю.

Чалыгинъ. И прекрасно сдѣлаете. Садитесь. Нѣтъ, сюда, это кресло удобнѣе. Вы, можетъ быть, удивляетесь моему хладнокровію, а между тѣмъ въ немъ нѣтъ ничего удивительнаго, такъ какъ я всегда имѣлъ въ виду, что я вдвое старше моей жены, не красивъ и не интересенъ, и что она вышла за меня, прельстившись моимъ богатствомъ. По этому я былъ увѣренъ, что все кончится такъ, приготовился. Надо вамъ сказать, что уже въ день своей свадьбы я отложилъ 150.000 рублей, которые нарочно ни въ какой оборотъ не пускалъ и держу съ тѣхъ поръ, у себя дома, въ процентныхъ бумагахъ. Это, такъ сказать, деньги на разрывъ. Я рѣшилъ, что едва только замѣчу склонность къ измѣнѣ со стороны жены, я ей отдамъ эти деньги и скажу: «иди, ты свободна и обезпечена». И очень мудро было съ моей стороны, что я оставилъ эти деньги у себя. По крайней мѣрѣ я могу ее не томить и отпустить сейчасъ же... а то, представьте себѣ, мое состояніе въ такихъ оборотахъ, что я затруднялся бы взять изъ него нѣсколько тысячъ... Извините, я опять о цифрахъ, а вы человѣкъ съ идеалами. Ну, теперь я объяснилъ вамъ положеніе... Черезъ двадцать минутъ вы уведете мою жену. Прошу васъ смотрѣть за тѣмъ, чтобы она не потеряла тотъ сакъ-вояжъ, въ которомъ будутъ 150.000. Вы видите, у меня все готово, такъ вы ужь не тормозите дѣла, прошу васъ... А тамъ послѣ — разводъ, что хотите.

Степаловъ. Тормозить, зачѣмъ тормозить... Я, конечно... Почему же... Вы говорите, что...

Чалыгинъ. Ну, да, я говорю, что...

Степаловъ. Разумѣется... Лидія Александровна... Я постараюсь, чтобы она была счастлива...

Чалыгинъ. Еще бы... еще бы... но оставимте лирику... она процентовъ не приноситъ... Слѣдовательно... вы согласны?

Степаловъ. Согласенъ. *(Натянуто смѣясь.)* Что-же, какъ у васъ тамъ, на биржѣ, по рукамъ бьютъ?

Чалыгинъ *(отстраняясь).* Нѣтъ... зачѣмъ же съ. *(Громко.)* Лидія Александровна, пожалуйте сюда, Лидія Александровна! Вы ей пожалуйста все объясните обстоятельно... я не умѣю толковать съ дамами... и Шопенъ мнѣ не удается.

ЯВЛЕНІЕ IV-е

Чалыгинъ, Степаловъ и Лидія *(блѣдная).*

Лидія. Вы меня звали?

Чалыгинъ. Да, я васъ звалъ. Мы объяснились. Все благополучно. Вы будете счастливы. *(Степалову.)* Я пойду распоряжусь, чтобы уложили вещи, не много; вѣдь будетъ на что купить въ случаѣ надобности, а теперь я пошлю горничную за извощикомъ, не ловко же на своихъ.

Лидія. Что это?.. я не понимаю...

Чалыгинъ. Павелъ Николаевичъ все объяснитъ. Да перестаньте безпокоиться. У васъ уже сейчасъ драмы на умѣ. Даже смѣшно. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ V-е.

Лидія и Степаловъ.

Лидія. Что это значитъ? Я съума сойду!

Степаловъ. Дорогая моя, это значитъ, что мы будемъ счастливы. Твой мужъ человѣкъ безсердечный, безъ привязанности, до мозга костей биржевикъ презрѣнный. Я говорилъ съ нимъ... Я сказалъ ему... да, онъ увидѣлъ, онъ самъ увидѣлъ, что не достоинъ тебя... что ты выше его... Онъ... я... мы съ тобой уѣдемъ отсюда.

Лидія. Какъ уѣдемъ?

Степаловъ. Да, онъ согласился... онъ отпускаетъ тебя... ты моя теперь... ты разведешься съ нимъ, будешь моей женой...

Лидія. Я не понимаю...

Степаловъ. Онъ не хочетъ, чтобы ты дольше здѣсь оставалась, понимаешь... онъ требуетъ, чтобы ты немедленно уѣхала... Сухой человѣкъ... но я тебя люблю, мы будемъ счастливы.

Лидія. А! Вотъ какъ! Онъ меня гонитъ! Я понимаю! Гонитъ! Такъ, сразу, ничего не ска-

завъ... ему дѣла нѣтъ до того, что̀ скажутъ люди! Ему только отомстить надо, оскорбить меня... Да, да, я его знаю... Онъ воображаетъ, что я взмолюсь, испугаюсь бѣдности... вѣдь ты бѣденъ, да тѣмъ лучше... мнѣ все равно... мнѣ нужна любовь, привязанность, молодость мнѣ нужна... А! вотъ какого онъ обо мнѣ мнѣнія! Думаетъ, я стану унижаться... Нѣтъ, мнѣ только ты дорогъ... Этотъ человѣкъ, наказывая меня, даетъ мнѣ радость...

Степаловъ. Ты любишь меня и готова для меня на все?

Лидія (*нервно*). Вопросъ! Господи, какъ всѣ вы глупы... Развѣ я могу?.. Ну, идемъ отсюда...

Степаловъ. Идемъ, идемъ... однако, надо подождать...

Лидія. Ждать? Чего?

Степаловъ. Мнѣ нужно... мнѣ нужно еще разъ видѣть Бориса Ѳедоровича.

ЯВЛЕНІЕ VI-е.

Тѣ-же и Чалыгинъ.

Лидія. Зачѣмъ вы пришли? Вамъ хочется сказать мнѣ на прощаніе нѣсколько оскорбительныхъ словъ... Да? Вы, навѣрно, захотите упрекать... «вотъ, я тебѣ богатство далъ, вывелъ тебя изъ нищеты. а ты какъ отблагодарила?» Не нужно мнѣ ваше богатство... дурной вы человѣкъ, считаете всѣхъ такими же, какъ вы...

Степаловъ. Лидія Александровна, напрасно вы... зачѣмъ такъ...

Лидія. Не могу я молчать и слушать безропотно... Я должна высказаться.

Чалыгинъ Вы уже сказали самое главное, объявивъ, что вамъ богатства не нужно.

Степаловъ. А?

Чалыгинъ. Это очень кстати. Я хотѣлъ вамъ дать денегъ.

Лидія. Какъ вы смѣли?

Степаловъ. Лидія Александровна...

Чалыгинъ. И этихъ денегъ я не нашелъ. У меня ихъ украли...

Лидія. Какое мнѣ дѣло...

Степаловъ. Позвольте, Лидія Александровна, позвольте (*Чалыгину*). Что вы говорите? Украли? Украли?

Чалыгинъ. Да, украли...

Степаловъ. Какъ же теперь?...

Чалыгинъ. Да очень просто... Вы слышали, она согласна.

Лидія. Павелъ Николаевичъ, что это за вопросы?

Степаловъ. Да подождите... (*Чалыгину*). Такъ намъ-то что-жъ... деньги эти найдутъ... вы изъ своихъ дать можете.

Чалыгинъ. Ну, нѣтъ... я не согласенъ путать свои расчеты... У меня, батюшка, шальныхъ капиталовъ не имѣется и балансы свои портить я не намѣренъ...

Лидія. Борисъ Ѳедоровичъ, объясните мнѣ...

Степаловъ. Что-же это такое... какъ же быть?

Чалыгинъ. Говорю вамъ—очень просто. Напрасно вы за нее безпокоитесь. Ей деньги не нужны...

Степаловъ. Ну, а меня такими антимоніями не проведешь...

Лидія. Я хочу знать...

Чалыгинъ. Сейчасъ узнаете... Видите-ли, г. Степаловъ согласенъ былъ взять васъ не иначе какъ съ большимъ приданымъ... По грустной случайности, я не могу дать это приданое, а теперь онъ отказывается отъ васъ...

Лидія. Что?

Чалыгинъ. Павелъ Николаевичъ, да подтвердите же мои слова...

Степаловъ. Я... и... это... это безобразіе... Вотъ если... (*Горячо.*) Да чорта тутъ! Честь имѣю кланяться. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ VII-е.

Лидія и **Чалыгинъ.** (*Лидія въ слезахъ падаетъ на кушетку.*)

Чалыгинъ. Успокойтесь... успокойтесь... Вы маленькій урокъ получили... Чрезвычайно, видите-ли, вредно увлекаться... А ловко я придумалъ на счетъ денегъ...

Лидія (*встаетъ*). Я понимаю, что мнѣ здѣсь больше дѣлать нечего... прощайте...

Чалыгинъ. Та, та, та, та, та, та, та, та... не волнуйтесь. Опять драма. Ничего не измѣнилось, только вы благоразумнѣе станете. Вы боитесь съ моей стороны попрековъ и напоминаній. Напрасно. Я вѣдь всегда зналъ, что вы не лучше другихъ... и я самъ не лучше другихъ. Да, чтобы не забыть... удивительно я сталъ разсѣянъ. Все дѣла меня съ толку сбиваютъ... Вѣдь я, на случай, еслибы г. Степаловъ оказался порядочнымъ человѣкомъ, приказалъ приготовить извощика. (*Подходитъ къ двери.*) Отпустите извощика.

Стоячія воды.*)

Картинки современной жизни въ трехъ дѣйствіяхъ.

П. П. Гнѣдича.

Къ представленію дозволено 12 февраля 1890 г., № 954.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Василій Ѳедоровичъ Варенцовъ, отставной профессоръ зоологіи.
Александра Дмитріевна Ельчанинова.
Людмила. }
Кока. } ея дѣти.
Анна Ивановна Ампилогова.
Варичка, }
Дорочка, } ея дѣти.
Петръ Осиповичъ Величкинъ.
Иванъ Алексѣевичъ Ивинъ.
Адольфъ Адольфовичъ Хазе.
Анисимъ, дворникъ.
Торговка съ яйцами.

Дѣйствіе подъ Петербургомъ, на дачахъ Ампилоговой.

ДѢЙСТВІЕ 1-е.

Садъ. Направо двухъэтажная дача съ двумя балконами—внизу и наверху. Противъ балкона скамья, столъ и садовые стулья. Въ глубинѣ рѣшетка и выходъ на дорогу. За дорогой роща. Налѣво, на авансценѣ, другая скамья. Въ глубинѣ налѣво тоже дача, и тоже съ двумя балконами. Куртины цвѣтовъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Ивановна *на нижнемъ балконѣ направо раскладываетъ пасьянсъ.* **Варичка** *съ книжкой сидитъ на скамейкѣ и ѣстъ вишни.* **Дорочка** *на приступкѣ лѣстницы тоже читаетъ и тоже ѣстъ.*

Анна Ивановна. Варичка, а Варичка!

Варичка (*не подымая головы*). Ну?

Анна Ивановна. Никакъ опять мы бабу пропустили... А? Варичка!

Варичка (*читая*). Не знаю...

Анна Ивановна. Вѣдь вотъ сейчасъ только кричала. Ты не слышала?... Дорочка,—ты не слышала?

Дорочка. Что, маменька?

Анна Ивановна. Баба тутъ яйцы продаетъ.

Дорочка. Нѣтъ, маменька. Да отстаньте, что вы путаете?

Анна Ивановна. Ну, ужь вы—уткнетесь носомъ въ книгу, да, и за обѣ щеки ягоды.

Варичка. Ужь лучше въ книгу смотрѣть, чѣмъ по сторонамъ.

Анна Ивановна. Батюшки! Да вотъ она! Баба, баба—иди сюда! Тетка!.. Яйцы!.. Баба!..

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и баба *съ корзинкой яицъ.*

Анна Ивановна. Тетка, хорошія яйца?

Баба Гляди сама, во какія.

---

*) Напечатана была впервые въ „Новороссійскомъ Телеграфѣ“, 1889 года.

Анна Ивановна. Почемъ?

Баба. Двадцать копѣекъ.

Анна Ивановна. Ну, что ты врешь,—гдѣ же это видано, чтобъ двадцать копѣекъ за яйца платили...

Баба. Такъ вѣдь у меня яйца-то каки! во! (*показываетъ*). По полуфунту вѣсу.

Анна Ивановна. Ври больше!

Баба. Чего врать,—ты посмотрѣла бы, каки у меня куры. У меня не то, чтобы, какъ у другихъ, прочихъ...

Анна Ивановна. Ну, ступай, ступай, не люблю съ вами разговаривать, только себя сердишь.

Баба. Да ты сколько даешь-то?

Анна Ивановна. Десять копѣекъ.

Баба. Де-есять? (*съ обидой взваливаетъ на плечо корзины*)... За десять копѣекъ тебѣ никака кура яицъ не снесетъ,—вотъ что!

Анна Ивановна. Ну, ну—иди!

Баба (*раздраженно*). Да вотъ, заведи своихъ-отъ куръ, да и попробуй, чтобъ онѣ за гривенникъ тебѣ неслись.

Анна Ивановна. Ой, я дворника позову!

Баба (*уходя*). Гривенникъ, сказала тоже (*скрывается*).

Анна Ивановна. Грубыя твари! Никакого у нихъ пониманія, что говорятъ съ дворянами.

Варичка (*отрываясь отъ книги*). Ну, да ужь и вы-то хороши!

Анна Ивановна (*опѣшивъ*). То-есть ты это о чемъ же?

Варичка. А о томъ, что вы изъ-за каждаго гроша готовы на стѣну лѣзть. Маклачите, маклачите, какъ сутяга какая!.. Со стороны посмотрѣть—подумаешь, что мы нищіе какіе-нибудь!

Анна Ивановна. Гдѣ же это ты милліоны-то у насъ нашла?

Варичка. Ну, до милліоновъ далеко, а три дачи все-таки у насъ есть, да домъ въ Петербургѣ, да процентными билетами сколько...

Анна Ивановна. Да развѣ я ваше приданое могу тронуть? Да ни Боже мой! Не токмо тронуть, а я еще въ домъ пріобщить стараюсь. Выйдешь замужъ, выдѣлю тебя, тогда сдѣлай милость — что хочешь! Хоть нищимъ все на паперти раздай. А пока дѣвки—ломанаго гроша изъ рукъ не выпущу... Ну, а коли вы въ дѣвкахъ-то совсѣмъ застряните, надо же вамъ чѣмъ-нибудь будетъ жить-то...

Варичка. Съ чего же это намъ застревать-то?

Анна Ивановна. Да вѣдь вотъ сидишь же ты до сей поры? Щеки налились, лопнутъ скоро отъ жира, а охотниковъ все нѣтъ.

Варичка. Нѣтъ, потому, что не хочу.

Анна Ивановна. Ахъ, скажите,—не хочу. А сама какъ мужчину увидитъ, такъ точно на сковородѣ завертится.

Варичка. Скажете, что у меня жениховъ не было? А Бармалеевъ, а Дегтяревъ, а Блюменталь? Всѣмъ отказала!

Анна Ивановна. Было, да сплыло! Теперь вотъ года три никто и не заикается. Живемъ на дачѣ, на виду, туалеты я тебѣ дѣлаю открытые, а не навертывается, что ты хочешь! Такъ, вокругъ ходятъ, хвостами помахиваютъ, а толку никакого.

Варичка. Ну, довольно, мамаша, никому этотъ разговоръ не интересенъ. И притомъ у васъ такой голосъ, что наверху все рѣшительно слыхать.

Анна Ивановна. Да пусть слушаютъ.

Варичка. Ну, ужъ, извините, — совершенно лишнее.

Анна Ивановна. Боишься, что Иванъ Алексѣевичъ услышитъ? (*Варичка вдругъ краснѣетъ и утыкается въ книгу.*) Нѣтъ, мать моя, его не подцѣпить, онъ все въ лѣсъ глядитъ.

Варичка. Куда это въ лѣсъ?

Анна Ивановна. А вонъ туда гдѣ дача-то съ флюгеромъ, все туда на балконъ.

Варичка. Заблуждаетесь, мамаша, смотритъ онъ, да не туда.

Анна Ивановна. Куда же это? Ужь не на тебя ли?.. Нѣтъ, мать моя, а вотъ кто на тебя смотритъ, такъ это Хазе, Адольфъ Адольфовичъ.

Варичка. Это еще что за новости!

Анна Ивановна. Ей-ей не вру. Вчера встрѣтила его, идетъ въ свой кегельбанъ, издали шляпу снялъ, «честь имѣю, говоритъ, кланяться, госпожа Ампилогова,—что, говоритъ, ваша старшая дочка дѣлаетъ? достойная, говоритъ, дѣвица».

Варичка. Откуда онъ мои достоинства знаетъ?

Анна Ивановна. А вѣдь онъ вдовецъ, Варичка.

Варичка. Да ужь вы сватать не хотите ли?

Анна Ивановна. Заведеніе у него какое столярное, на выставкахъ медали получалъ. Шкапы онъ чудесно дѣлаетъ.

Дорочка. Онъ противный, препротивный, совсѣмъ не въ моемъ вкусѣ.

Анна Ивановна. Не съ тобой говорятъ. Тебѣ еще рано о вкусахъ думать. Ты сперва въ гимназіи кончи, а потомъ вкусы разбирай. Нѣтъ, Варя, я не скажу, чтобы мебельный фабрикантъ былъ ужъ такая партія. Вѣдь, это не то, что столяръ простой...

Варичка. Все равно, онъ цеховой.

Анна Ивановна. Совсѣмъ не все равно. Я одного статскаго генерала знала, такъ онъ держалъ булочную на чужое имя. Къ штрафу его за таракановъ присудили, твой отецъ ему аппеляцію писалъ.

Варичка. Да, вѣдь, Хазе вашъ, не генералъ?

Анна Ивановна. Знаешь, въ нѣмцахъ есть все-таки какое-то этакое... образованіе, что ли...

И говорятъ они не по-русски, и такіе чистоплотные...

Варичка. Оставьте, мамаша, вы все такіе разговоры сегодня ведете, что тошно слушать, только отъ книжки отвлекаете.

Анна Ивановна. Да что ты все въ книжку, да въ книжку... Просто и не поговорить съ вами некогда, либо съ кавалерами рыскаешь, либо...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Кока.

Кока. Доротея Андреевна! Доротея Андреевна! Пожалуйте скорѣе сюда...

Дорочка (*вскакивая*). Что случилось?

Кока. Я крота поймалъ, онъ въ мышеловкѣ у меня.

Дорочка (*срываясь съ мѣста*). Крота? гдѣ кротъ?

Анна Ивановна. Куда ты, куда!? Стой, погоди!—А вы, молодой человѣкъ, хоть бы здравствуйте сказали. Видите—я сижу—и никакого уваженія.

Кока. Я васъ уважаю, Анна Ивановна. Здравствуйте! А только я хотѣлъ удовольствіе Доротеѣ Андреевнѣ сдѣлать. Можетъ и вы, Варвара Андреевна, желаете посмотрѣть?

Варичка. Нѣтъ, благодарствуйте, ваши кроты меня не интересуютъ.

Анна Ивановна. Ну, идите, идите, Богъ съ вами...

Кока. Онъ на балконѣ, Доротея Андреевна. Онъ вотъ этакій будетъ, вотъ этакій. (*Скрываются*).

Варичка (*съ негодованіемъ смотря вслѣдъ сестрѣ*). Дѣвчонка, совсѣмъ дѣвчонка!

Анна Ивановна. И слава Богу. Лучше развѣ, какъ ты, сидѣть павой, и съ мѣста не сдвинуться?

Варичка (*вскакивая*). Да что вы ко мнѣ пристали! Не могу я прыгать цѣлый день...

Анна Ивановна. Не кричи, вонъ генеральша идетъ... Срамота съ тобою.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Ельчанинова *съ работою въ рукахъ, сойдя съ своего балкона, подходитъ къ* **Ампиловымъ.**

Ельчанинова. Здравствуйте, хозяюшка. Я къ вамъ въ тѣнь, у насъ на балконѣ такое пекло въ это время.

Анна Ивановна. Присаживайтесь, родная... Я тоже къ вамъ сползу. (*Спускается съ балкона,* **Варичка,** *поздоровавшись съ Ельчаниновой, отходитъ въ глубину съ своей книжкой.*)

Ельчанинова. Чѣмъ это Варичка у васъ разстроена?

Анна Ивановна (*присаживаясь на скамейку съ картами*). Кровь играетъ! Извѣстно, время жаркое, дѣвица въ порѣ, жениховъ нѣтъ, вотъ рветъ и мечетъ.

Ельчанинова. Да, нынѣче на женихов совсѣмъ туго стало. Я вотъ Господа благодарю каждодневно, что у меня одна только дочь.

Анна Ивановна. Да что вамъ! ваша Миличка дѣвушка ученая, умная, разсудительная. А вы посмотрите на мою россомаху. Сидитъ цѣлый день съ книжкой и книжки-то все какія: «Трактиръ семи повѣшенныхъ», «Съ одра любви—на эшафотъ»... Сейчасъ ей сказала, что столярный мастеръ Адольфъ Адольфовичъ сватается, такъ такую бучу подняла—бѣда! Влюблена она въ Ивана Алексѣевича, а тотъ, съ позволенія сказать, и вниманія-то на нее не обращаетъ... Да и радости-то въ немъ не много, вѣдь капиталовъ-то никакихъ, ни вокругъ, ни около.

Ельчанинова. Нѣтъ, онъ хорошій человѣкъ, вы такъ не говорите...

Анна Ивановна. Да можетъ онъ и расчудесный человѣкъ, только я вѣдь на счетъ буаръ, манже и прочаго. А по нынѣшнему времени, какъ безъ капиталу-то прожить? Если бы мой покойникъ не оставилъ мнѣ состоянія,—что-жь бы это было? Самые бы потерянные люди мы были...

Ельчанинова (*вздыхая*). Да ужь такъ трудно безъ денегъ-то, Анна Ивановна, такъ трудно...

Анна Ивановна (*съ любопытствомъ*). А развѣ недочеты у васъ большіе?..

Ельчанинова (*махнувъ рукой*). И не говорите. Въ такомъ мы, Анна Ивановна, положеніи, въ такомъ положеніи...

Анна Ивановна. Что же такое? Разскажите, родная, очень интересно.

Ельчанинова. Долги послѣ мужа остались... И никакъ вотъ, никакъ не могу выпутаться. Такъ со всѣхъ сторонъ опутали, опутали, что ты тутъ что хочешь... Приняла долги-то я на себя, не хотѣлось отъ хутора нашего отказываться... А потомъ чѣмъ дальше, тѣмъ хуже... Теперь ужь такъ подступило, такъ подступило... (*вытираетъ глаза*).

Анна Ивановна (*качая головой*). Скажите, непріятность какая!

Ельчанинова. Получаю я пенсіонъ 90 руб. въ мѣсяцъ, да что же это за деньги...

Анна Ивановна. Какія это деньги.

Ельчанинова. Черезъ мѣсяцъ имѣньице продадутъ, хоть по міру иди... Я ужь и не поѣхала нынѣче туда... Двинуться не съ чѣмъ... А имѣньице-то какое—рай земной... Двадцать лѣтъ жила тамъ...

Анна Ивановна. Ай, яй, яй!.. Какъ же вы думаете, родная, жить-то?

Ельчанинова. Да зимовать у васъ здѣсь придется, коли вы не дорого возьмете... Дача у васъ теплая, солидная.

Анна Ивановна. Дача превосходная!.. Что-жь, я вамъ за шестьсотъ рублей на всю зиму...

Ельчанинова. Чтой-то, Анна Ивановна, Бога вы не боитесь! За лѣто взяли полтораста, а за зиму шестьсотъ, за три-то комнаты...

Анна Ивановна. Недорого, родная, вѣдь комнаты-то какія,—мебель солидная, почтенная... А вы изъ суммъ-то какихъ платить думаете, родная?

Ельчанинова. Да думаю временно у Василія Ѳедоровича призанять... Старый знакомый. Лѣтъ тридцать его знаю... Товарищемъ мужа былъ...

Анна Ивановна. Почтенный человѣкъ! Святости въ немъ столько, что я и не видывала... А у него-то капиталы-то есть?

Ельчанинова. Несчитала, Анна Ивановна; трудно въ чужомъ карманѣ-то считать... Судя по благотворительности, есть у него кос-что. Много очень онъ студентамъ помогаетъ. Къ нему страсть ихъ ходитъ...

Анна Ивановна. Какъ же, видѣла я, ходятъ эти оборванцы. Удивительный онъ человѣкъ!...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же, *изъ калитки* **Величкинъ.**

Величкинъ (*къ Варичкѣ, которая въ глубинѣ читала книгу*). Варвара Андреевна, солнце здѣшней обители! Что за меланхолія витаетъ надъ вами?...

Варичка. Убирайтесь вы!

Величкинъ. О, о! Вы чѣмъ-то взволнованы! Это чудесно! Эмоція—импульсъ творчества. Безъ эмоціи міръ бѣденъ и жалокъ, сѣръ и угрюмъ. Безъэмоцій живутъ только самоѣды. (*Замѣтивъ Ельчанинову и Анну Ивановну*). Ваше превосходительство, виноватъ! въ увлеченіи не замѣтилъ, Анна Ивановна,—квинтъ-эссенція политической экономіи... (*Кланяется.*)

Анна Ивановна. Да отстаньте вы, ну что заладили квинтъ-эссенція, да квинтъ-эссенція...

Величкинъ (*присаживаясь*). Преклоняюсь, почтеннѣйшая, передъ вами. (*Къ Ельчаниновой*). Знаете-ли, Александра Дмитріевна, какимъ экономическимъ умомъ обладаетъ наша многоуважаемая хозяйка? Я, обитая вотъ на этой высотѣ (*указываетъ на балконъ*),—наблюдаю иногда за проявленіями ихъ генія, особенно въ бесѣдахъ съ дворникомъ и съ разносчиками... удивительно!...

Анна Ивановна. Да будетъ вамъ критиковать-то. Вотъ какъ передъ Истиннымъ, не пущу васъ на будущій годъ на мои дачи. Штукатурка только отъ васъ съ балкона сыплется, а удовольствія никакого... Когда Иванъ Алексѣевичъ сидитъ на балконѣ — ничего, какъ вы — просто бѣда.

Величкинъ. Широкая у меня натура, Анна Ивановна.

Варичка. А Иванъ Алексѣевичъ дома?

Величкинъ. Чортъ возьми, я его повѣшу! Цѣлое лѣто, какъ я встрѣчусь съ вами, вы только и спрашиваете меня, что про Ивана Алексѣевича! — Предъ вами прекрасный молодой человѣкъ, цвѣтущій, симпатичный, — а вы — Иванъ Алексѣевичъ!...

Ельчанинова. А Василія Ѳедоровича вы не видали?

Величкинъ. Какъ же, сидитъ подъ тѣнью ивы и удитъ рыбу... Иду мимо, онъ не замѣчаетъ даже, паритъ въ эфирѣ...

Анна Ивановна. Да, у него всегда такая разбѣжка въ мысляхъ... Мнѣ даже иногда кажется, ровно-бы онъ съ зайчикомъ.

Величкинъ. Съ какимъ зайчикомъ?

Анна Ивановна (*стучитъ себѣ пальцемъ по лбу*). Вотъ тутъ... Ровно-бы въ ущербленіи?...

Величкинъ. Анна Ивановна, непочтительно изволите относиться къ такому свѣтилу, какъ Василій Ѳедоровичъ. Ноготка его мы всѣ вкупѣ не стоимъ. Василій Ѳедоровичъ вотъ какой человѣкъ: если-бы онъ собаку держалъ, мы-бы по утрамъ лапу ея цѣловать должны были, потому что это собака Василія Ѳедоровича. Василій Ѳедоровичъ — это не человѣкъ, это ходячее совершенство, греза, идеалъ!... Да-съ! А вы говорите — съ зайчикомъ!

Анна Ивановна. Ужь очень онъ мягкой души. И обходятъ его со всѣхъ сторонъ, такъ что смотрѣть жалости. Вотъ хоть-бы Анисимъ, дворникъ мой, шесть цѣлковыхъ съ него за воду въ мѣсяцъ беретъ. Слыханное-ли дѣло, съ одного-то! Опять же студенты дерутъ, дерутъ, то три рубля, то пять рублей.

Величкинъ. У нихъ, Анна Ивановна, скверная привычка — ѣсть хотятъ. Имъ самимъ не надо ничего, а желудокъ, да сапоги каши просятъ. У нихъ это препоганый обычай — каждый день обѣдать.

Анна Ивановна. Ай, не говорите, иногда пріятно бываетъ поѣсть. Во всемъ себѣ готова отказать, а въ пищѣ не отказываю. Цѣлый день жевать что-нибудь готова. Хоть орѣшки кедровые погрызть, только-бы зубы занять чѣмъ нибудь...

Величкинъ (*оглядываясь*). Ну, вотъ вы спрашивали Василія Ѳедоровича. Полюбуйтесь, вотъ онъ идетъ со своими рыболовными снастями, залитый горячими лучами солнца. Смотрите, какая красота, прелесть, восторгъ!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же *и* **Василій Ѳедоровичъ.** *Ему лѣтъ подъ шестьдесятъ, лицо румяное, свѣжее; въ очкахъ; волосы пушистые, совсѣмъ бѣлые. Онъ низенькій, полный, одѣтъ въ парусину, на головѣ соломенная шляпа съ широчайшими полями. На плечѣ удочки, въ рукахъ ведро и бѣлый зонтикъ.*

Василій Ѳедоровичъ. А, а! всѣ въ сборѣ!

Барышня, здравствуйте! Всѣ здравствуйте. Фу, заморился я какъ... (*Обтирается платкомъ*). Погода расчудесная сегодня... Паритъ во всю! Я въ такую погоду, какъ индюкъ, въ собственномъ соку жарюсь... Вы мнѣ позвольте, я на минуту присяду...

Величкинъ. Много, профессоръ, наловили? (*Заглядываетъ въ ведро*). Что у васъ тутъ?

Василій Ѳедоровичъ. А ничего нѣтъ.

Анна Ивановна. Не ловится рыба?

Василій Ѳедоровичъ. Она у меня никогда не ловится. Мнѣ ее ловить жалко.

Анна Ивановна. Вотъ тебѣ разъ! Зачѣмъ же вы ходите на ловлю?

Василій Ѳедоровичъ. А такъ. Закинешь удочку и сидишь, ждешь, кругомъ смотришь. Тишь такая, мухи летаютъ, жуки вокругъ ползаютъ, птицы надъ водою... Небо голубое, на водѣ гладь такая, только облака покачиваются... И вдругъ тебѣ на крючокъ садится пренесчастный пискарь. Вытащишь его. Трепещетъ, вертится. Подумаешь—ну чего я его домой понесу,—вѣдь ѣсть его все-равно не буду, за что пропадать-то ему? Ну, попадись щучка, или тамъ налимъ, а то пискарь... Отцѣпишь его и швырнешь обратно... Швырнешь, и такъ, знаете, легко станетъ...

Величкинъ. Это отъ пискаря-то?

Василій Ѳедоровичъ. А что ты думаешь? Вотъ отъ пискаря—и легко. Чортъ его знаетъ, что такое, какіе тамъ функціи въ мозгу совершатся, а только такъ весело, весело станетъ... Вотъ тоже птицъ когда выпускаешь. Я, знаете, птичьи нравы изучалъ. Ну, въ клѣтку ее, разумѣется, посадишь, кормишь ее, ходишь за ней. Топорщится сначала, укоризненно такъ смотритъ, дескать «что вы это, люди, за скверныя животныя: ни съ того ни съ сего бѣдную тварь въ тюрьмѣ держите». — Ну, и тутъ и начинаешь разсуждать логически: «вѣдь во имя, молъ, науки —коли ужь такъ жалостливъ, зачѣмъ же въ ученье шелъ»... Откроешь потомъ ей клѣтку въ саду... Выскочитъ она, расправитъ крылья и захлебнется вся отъ восторга... И вотъ опять въ это время вотъ тутъ, такой спазмъ подступитъ къ горлу, хоть ты что хочешь! А сердце такъ затрепыхается, какъ точно крылья у него выросли... (*Словно спохватившись, сразу мѣняетъ тонъ*). Глупая у меня натура! совсѣмъ глупая!

Величкинъ (*скрестивъ руки*). И какъ тебя, сокровище такое, до нашихъ дней донесло? Романтикъ чистопробный...

Василій Ѳедоровичъ. Пошелъ ты! Какой я романтикъ. А только вотъ природу люблю... (*Сердито*). И все вѣдь это только изъ эгоизма. Потому что я на каждаго жука, какъ на часть самого себя смотрю,—какъ, думаю, я ему боль причиню?.. И всегда это было во мнѣ, только прежде меньше. А потомъ, какъ сталъ сѣдѣть, такъ въ эти сладости и пустился... Поэтому и каѳедру бросилъ: неприлично просто... Я думаю, не разжиженье-ли какое нибудь у меня въ мозгу...

Анна Ивановна. Что это вы за страсти какія говорите!

Василій Ѳедоровичъ. Бывало это я на лекціи лягушку препарирую, а самъ приговариваю: «красавица ты моя, умница, извини ты меня подлеца, что долженъ я тебѣ заднія ножки парализовать, а только люблю я науку, и жалованье получаю, потому ужь хочешь, не хочешь, а нервы тебѣ перерѣжу». И звали меня за это нѣкоторые нечестивцы шутомъ гороховымъ, и думали, что это я на потѣху имъ приговариваю.

Анна Ивановна. И ангельская-же душа у васъ.

Величкинъ. А вы мнѣ одинъ анекдотъ напоминаете. Жилъ-былъ дервишъ, не ѣлъ мяса и рыбы, чтобы не уничтожать тварей божіихъ, а питался зеленью и водой. Потомъ и ходить пересталъ, чтобы не попирать ногами козявокъ. Увидѣлъ въ микроскопъ, что и въ водѣ твари, и воду пить бросилъ. Ему и говорятъ: да вѣдь и воздухъ кишитъ невидимыми живыми атомами, и съ каждымъ вдыханіемъ вы губите ихъ милліоны. Ну, ужь тутъ дервишъ не выдержалъ: заткнулъ себѣ носъ и ротъ— и задохся.

Василій Ѳедоровичъ. Я дервиша одобряю: ужь лучше покончить съ собою, чѣмъ такіе глупые анекдоты разсказывать.

Величкинъ. Святая истина, ангелъ мой Василій Ѳедоровичъ, святая истина.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же, Кока *и* **Дорочка** *изъ мьваго дома.*

Кока (*съ мышеловкой*). Василій Ѳедоровичъ, смотрите-ка, пока вы рыбу удили, что я поймалъ!

Анна Ивановна. Да вѣдь это мышь земляная.

Кока. Кротъ, Анна Ивановна, кротъ.

Василій Ѳедоровичъ (*смотря въ мышеловку*). Справедливо, отрокъ, хотя ты и классикъ, а крота съумѣлъ отъ мыши отличить. Хвалю! Вѣрно! Называется этотъ звѣрь — talpa europaea, и живетъ въ подземельяхъ, которыя самъ и вырываетъ, и пречудесно, лучше, чѣмъ наши инженеры, туннели дѣлаетъ: аккуратно это у нихъ все, потому безъ подрядчиковъ, на личную отвѣтственность.

Кока. Я мухъ ему давалъ, не хочетъ.

Василій Ѳедоровичъ. Ему червячковъ лучше. Вонъ тамъ у забора червячки есть, хорошіе такіе... (*встаетъ*) пойдемъ, я покажу...

Анна Ивановна (*смотря ему вслѣдъ*). Ну, не малый ребенокъ? Крота червями побѣжалъ кормить. Совсѣмъ съ зайчикомъ! Однако и сюда солнце пришло. Пойдемте на балончикъ, вишни у меня есть, и пасьянсу я новому научи-

лась. Называется «бредулія», хорошій пасьянсъ. (*Она и Ельчанинова подымаются на балконъ*). Ишь своихъ «Повѣшенныхъ» Варя швырнула... поднять (*Поднимаетъ книгу*).

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же, *потомъ слѣва* **Людмила Павловна**.— *Старухи на балконѣ.* **Василій Ѳедоровичъ**, **Кона** *и* **Дорочка** *едва видны за зеленью у забора, копошатся съ червями. На авансценѣ* **Величкинъ**.

Величкинъ. Красота и поэзія, сочетавшіяся въ единомъ существѣ! Небесное видѣніе, божество!...

Людмила Павловна (*входитъ*). Здравствуйте!

Величкинъ. Я знаю, если-бы весь Божій свѣтъ вымеръ, и на всемъ земномъ шарѣ осталось-бы только двое—и тогда-бы вы меня не полюбили. Я знаю это, и все-таки, каждый разъ, какъ васъ увижу, начинаю говорить глупости.

Людмила. Кажется не только когда именно меня видите, но и прочихъ?... Гдѣ Иванъ Алексѣевичъ?

Величкинъ. Опять Иванъ Алексѣевичъ! Вотъ онъ засѣлъ мнѣ въ горлѣ, ужь задушу я его когда-нибудь.

Людмила. Зовите сейчасъ его ко мнѣ, слышите.

Величкинъ. Какая безчеловѣчность въ женщинѣ,—въ дѣвушкѣ—въ вѣнцѣ мірозданія,—давать такое порученіе человѣку, который таетъ и сохнетъ. Да вотъ онъ, нашъ божественный сердцѣдъ... Всегда куда надо приходитъ верхнимъ чутьемъ.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же *и* **Ивинъ**.

Ивинъ (*цѣлуя руку Людмилы*). Здоровы? Ничего съ вами не случилось?

Людмила. Здорова, ничего со мной не случилось.

Ивинъ (*Величкину*). Ради Бога, поди,—вонъ тамъ Варичка. Задержи ее, запри, утопи, дѣлай что хочешь, но не пускай ее сюда...

Величкинъ. А ты будешь здѣсь наслаждаться восхитительнымъ tête-à-tête,— о коварство дружбы!...

Ивинъ. Она идетъ,—ради Бога!...

Величкинъ. Для друга, изволь: — примѣръ великодушія, достойный перейти въ прописи. (*Уходитъ на право въ глубину*).

Ивинъ (*опускаясь на скамейку налѣво*). Я не видѣлъ васъ все утро. Занавѣска у васъ въ окнѣ спущена, испугался—не больны-ли вы?

Людмила. Что вы стали такой пугливый? Третьяго дня испугались, что я на дождѣ промокла, теперь—что я заболѣла.

Ивинъ (*надвигая на затылокъ шляпу*). Я теперь всего боюсь. Понимаете всего. Это съ тѣхъ поръ, какъ я полюбилъ васъ. И васъ я боюсь больше всѣхъ.

Людмила. Развѣ я такая страшная?

Ивинъ. Не вы страшны, а жизнь страшна. Кто ее знаетъ, какъ все устроено: крутится, вертится,—сегодня выздѣсь, завтра васъ нѣтъ,—бросаетъ то туда, то сюда... А вѣдь если васъ не будетъ, такъ тогда я... Я не знаю, что тогда будетъ... Я опять сегодня всю ночь не спалъ.

Людмила. Да, вы зелененькій...

Ивинъ. Погодите, еще хуже буду.

Людмила. Ахъ, нѣтъ, пожалуйста, вы были премиленькимъ молодымъ человѣкомъ въ началѣ лѣта, а теперь у васъ лицо стало... какъ-бы это помягче сказать—ну, глупое...

Ивинъ. Знаю, все знаю, мнѣ ужь это Величкинъ каждый день говоритъ, вчера даже со свѣчкой разглядывалъ, и очень сожалѣлъ. Да все это вздоръ, а невозможно, невыносимо наше положеніе. Чего мы ждемъ, скажите, ради Христа?

Людмила. Ничего не ждемъ... То есть я, по крайней мѣрѣ, ничего не жду.

Ивинъ. Гм!... Не ждете? Вѣдь мнѣ показалось мѣсяцъ назадъ, что вы меня любите.

Людмила. Да я и теперь васъ люблю, очень люблю.

Ивинъ. Какъ, какъ вы сказали, повторите.

Людмила. Очень люблю.

Ивинъ. Гм! Любите! Такъ отчего-же намъ не жениться? То что вы говорите о средствахъ—это чистый вздоръ. Живутъ люди безъ средствъ счастливѣе, чѣмъ со средствами...

Людмила. Ай, какой вы мальчикъ! Гдѣ это они живутъ? Въ счастливой Аркадіи? Поѣдемте туда, заведемъ барашковъ, я одѣнусь бержеркой,—вотъ какъ маркизы одѣвались, возьму въ правую ручку посохъ съ ленточками; построимъ себѣ шалашикъ изъ пальмовыхъ вѣтвей, и будемъ цѣловаться...

Ивинъ. Зачѣмъ счастливую Аркадію, зачѣмъ? Просто поселимся на Петербургской сторонѣ въ маленькой квартиркѣ и будемъ работать.

Людмила. Полноте, ну что мы съ вами будемъ работать, на что мы способны! Мы дѣти бѣдныхъ, но благородныхъ родителей. Вы филологъ безъ мѣста, я кончила гимназію, аттестатъ домашней учительницы имѣю,—а какіеже мы съ вами учителя! Если-бы еще вамъ въ институтъ куда къ взрослымъ дѣвицамъ, вы-бы за ними ухаживали, — а такъ вѣдь у васъ въ головѣ совсѣмъ не то. Вы больше чувствуете склонность гулять съ барышнями въ рощѣ, а я ничего не дѣлать...

Ивинъ. Вотъ, погодите, обѣщали мнѣ мѣсто.

Людмила. Да ждать-то не трудно... Давайте ждать, только не волнуясь, спокойно.

Ивинъ. Да, а вы выскочите замужъ, пока я ждать буду—вотъ и будетъ мнѣ праздникъ.

Людмила. Не пойду я замужъ.

Ивинъ. Поклянитесь!

Людмила. На мечѣ! Давайте мечъ!

Ивинъ. Дайте слово, что если вамъ встрѣтится красавецъ, умница, богачъ, геній, атлетъ — однимъ словомъ, соединеніе всѣхъ качествъ — что вы останетесь мнѣ вѣрны...

Людмила. Какъ Пенелопа... Впрочемъ нѣтъ, за такого заморскаго царевича, какъ вы разсказываете, я не поручусь...

Ивинъ. Вотъ видите, видите! А я ни на какую царевну, кромѣ васъ, смотрѣть не хочу.

Людмила. Ахъ, какъ я счастлива.

Ивинъ. Скверная у васъ эта манера: никакъ не разберешь, смѣетесь вы, или нѣтъ. Боитесь бѣдности?.. не хорошо.

Людмила. Не боюсь, но не люблю ее... Милый мой, ради денегъ замужъ я не пойду, но одинъ картофель ѣсть тоже не желаю...

Ивинъ. Ахъ, вы современная барышня.

Людмила. Неправда — я благоразумная дѣвица — и только.

Ивинъ. Вотъ что: вы въ Василія Ѳедоровича вѣрите? Объяснимся съ нимъ,— и что онъ скажетъ, такъ тому и быть! Согласны?

Людмила. Согласна. Только предупреждаю васъ, никакихъ чудесныхъ подвиговъ добродѣтели я совершать не стану. Если-бы нужно было мать и брата содержать, я-бы по урокамъ бѣгала, переводами жила. Но еще мужа содержать — mercі...

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Справа изъ глубины подъ руку **Величкинъ** и **Варичка.**

Величкинъ. Ахъ, какое у васъ испорченное воображеніе.

Варичка. Что это вы говорите, право?

Величкинъ. Помилуйте, вы не любите поля, васъ тянетъ къ человѣческому жилью... Не лучше-ли жить первобытнымъ образомъ?...

Варичка. Вотъ Иванъ Алексѣевичъ,— а вы говорите, онъ ушелъ...

Величкинъ. Да бросьте вы его.

Варичка. *(вырывая руку у Величкина).* Иванъ Алексѣевичъ, вы пойдете гулять?

Людмила. Мы всѣ пойдемъ за грибами въ рощу.

Василій Ѳедоровичъ. Куда? за грибами! Пойдемте, и я съ вами *(къ Дорочкѣ и Кокѣ).* Ребята идемъ! *(подходитъ къ балкону).*

Анна Ивановна. Какъ это вы не устанете, Василій Ѳедоровичъ, цѣлый день съ ними возитесь?...

Василій Ѳедоровичъ. Люблю молодежь!... Живо это все у нихъ такъ, весело... Въ собственномъ-то механизмѣ, чувствуешь, колеса ужь перетерлись, такія симфоніи затягиваешь: тутъ болитъ, тамъ болитъ, въ груди плевриты разные... Такъ ужь пусть они веселятся пока время есть. Упустишь — не вернешь.

Анна Ивановна. Да что это вы старика разыгрываете, Василій Ѳедоровичъ, какіе-же такіе наши лѣта съ вами? Вы еще совсѣмъ кавалеръ.

Василій Ѳедоровичъ. Ну, ужь на счетъ кавалерства я всегда былъ плохъ, а теперь еще хуже сталъ. Только и живешь, что съ ребятами: — кажется отъ нихъ-то жизнь въ тебя переливается.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Изъ калитки показывается **Хазе** — *почтенный буршъ лѣтъ 50-ти; одѣтъ франтовато, въ петлицѣ гвоздика, въ рукахъ букетъ. Идетъ, издали снявъ шляпу и раскланиваясь.*

Хазе *(замѣтивъ Варичку).* Мадемуазель. Позвольте вамъ изъ собственныхъ оранжерей.

Варичка *(небрежно присѣвъ).* Mercі.

Хазе *(у балкона).* Я имѣлъ честь воспользоваться на ваше любезное приглашеніе и приходилъ.

Анна Ивановна. Милости просимъ, Адольфъ Адольфовичъ.

Хазе. Такая хорошая погодъ, что я не утерпѣлъ.

Анна Ивановна. А развѣ у васъ есть свои оранжереи?... Позвольте васъ познакомить: генеральша Ельчанинова.

Хазе *(низко кланяясь).* Будьте здоровы, ваше превосходительство. У меня есть свои оранжерей, у меня все есть, Анна Ивановна.

Анна Ивановна. Не хотите-ли кофею, Адольфъ Адольфовичъ? Варя — распорядись.

Варичка. Я, мамаша, гулять иду.

Анна Ивановна. Никуда ты не пойдешь, разъ у насъ гости...

Варичка. Позвольте, маменька...

Анна Ивановна. Ничего я не позволю.

Варичка *(проходя, швыряетъ небрежно букетъ на балконъ).*

Хазе. Какая прекрасный дѣвицъ, Варвара Андреевна.

Василій Ѳедоровичъ. Ну, хлопцы — гулять! Барыни, вы идете?...

Анна Ивановна. Нѣтъ, мы кофе будемъ пить...

Василій Ѳедоровичъ. Я васъ, Александра Дмитріевна, и не приглашаю — вы, какъ папортникъ, солнца боитесь! Хлопчата, берите дамъ.

Варичка *(показывается на балконѣ).*

Величкинъ. Варвара Андреевна, позвольте вамъ предложить руку, только, ради Бога, не въ переносномъ смыслѣ...

Варичка *(съ нескрываемой злобой).* Я дома остаюсь.

Хазе *(Аннѣ Ивановнѣ).* Какой веселый молодой человѣкъ!

Людмила *(Василію Ѳедоровичу).* Дѣдушка, мы съ вами серьезно говорить будемъ.

Василій Ѳедоровичъ. Хороша будетъ прогулка!... Нѣтъ—ужь для серьезныхъ разговоровъ есть дождливая погода... А при солнцѣ я серьезно не разговариваю... Кока! Тащи своего крота, гдѣ онъ? Ты его такъ сконфузилъ, что онъ и червей не ѣстъ. Ну, пойдемъ, я его водворю на прежнее мѣстожительство...

Кока. Какъ, вы его выпускать хотите?

Василій Ѳедоровичъ. Да неужто я тебѣ позволю его безъ дѣла въ узилищѣ держать? Отнесемъ его къ норѣ, да и выпустимъ. И пахнетъ онъ скверно, да и ты классикъ, — значитъ, зачѣмъ-же онъ тебѣ.

Анна Ивановна. Варичка, ты - бы показала садъ Адольфу Адольфовичу...

Хазе. Это очень интересно!

Василій Ѳедоровичъ. Ну, младшіе впередъ... Всѣ въ сборѣ?... Старушки, до свиданія! Молодежь гулять пошла!!.. (*идутъ въ глубину*).

Хазе (*выходитъ въ садъ*). Позвольте взять подъ ручку... Вы не скучаете въ здѣшней жизни?... А вотъ я скучаю, я очень скучаю въ одиночествѣ...

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Мастерская Величкина. Направо на половину завѣшанное окно. У окна, спинкой къ публикѣ, мольбертъ. Прямо дверь.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Величкинъ *пишетъ на мольбертѣ картину.*
Ивинъ *лежитъ на диванѣ.*

Величкинъ. Что-же, душенька, будетъ твоя свадьба или нѣтъ?

Ивинъ. Ничего не знаю. Живу день за день, какъ въ туманѣ, впереди ничего.

Величкинъ. Ты-бы застрѣлился? А? Нынче это самое модное препровожденіе времени. Неудача, просвѣта нѣтъ,—покупай револьверъ—и подъ шестое ребро шарахай.

Ивинъ. Ну, это еще всегда поспѣю сдѣлать. А вотъ, что положеніе мое мерзко и безвыходно, въ этомъ не можетъ быть никакого сомнѣнія.

Величкинъ. Это все слова! Въ чемъ твоя безвыходность? Ты уменъ, образованъ, красивъ настолько, что хоть на купчихѣ женись, и вотъ цѣлое лѣто здѣсь, лежа на диванѣ, ты доказываешь мнѣ, что ты несчастный человѣкъ.

Ивинъ. А что-же я,—не бѣгаю въ городъ, не ищу себѣ мѣста?

Величкинъ. А развѣ тебѣ мѣстъ не предлагали?

Ивинъ. Не могу-же я взять мѣсто воспитателя въ гимназіи! Я не способенъ на это. Мнѣ надо мѣсто, которое меня-бы обезпечивало. (*Спускаетъ ноги съ дивана, потомъ встаетъ, и начинаетъ ходить.*) Пойми ты въ чемъ дѣло. Мнѣ тридцать лѣтъ. Въ эти годы генералами бываютъ. Меня нянька, я помню, съ четырехъ лѣтъ въ генералы прочила. Росъ я въ семьѣ. Знаешь, огромная, старая, дворянская семья. Насиженное гнѣздо съ воспоминаніями за сто лѣтъ. Дѣды чуть не фельдмаршалы, портреты все въ ботфортахъ.

Величкинъ. Знаю, и съ подзорными трубами въ рукахъ...

Ивинъ. Домъ съ колоннами, садъ фруктовый на версту, и свой заводъ конскій. Меня по головкѣ гладили: «душенька, Ваничка, умница, красавчикъ, хочешь кренделька?»—Потомъ учителей взяли готовить къ гимназіи начали. Пора самой этой эмансипаціи—ну, ужь тутъ серьезное образованіе—только въ одной наукѣ и спасеніе! Всему это я выучился, въ университетѣ кончилъ, и какъ разъ къ этому времени всѣ до послѣдней тетки перемерли, и все до послѣдней рощицы продали. Вотъ я и сѣлъ на бобахъ.

Величкинъ. Бобовъ этихъ самыхъ я не вижу, гдѣ они, бобы-то?

Ивинъ. А то, что быть учителемъ я не способенъ, понимаешь: ну, ни на волосъ.—Я какъ подумаю, что мнѣ придется сидѣть пять часовъ въ классѣ, въ скверномъ воздухѣ, и кричать на скверныхъ мальчишекъ, у меня по спинѣ морозъ. Ну, какъ я буду ихъ, этихъ ребятишекъ, обучать,—разныхъ тамъ сыновей буфетчиковъ и прикащиковъ, когда мое глубокое убѣжденіе, что для нихъ моей науки совсѣмъ не надо? Мое дѣло—просторный кабинетъ, тихое занятіе съ книгами, да вотъ еще сельское хозяйство я люблю: цѣлый день могъ бы въ полѣ торчать.

Величкинъ. Да, если такъ—дѣло плохо. Зачѣмъ ты шелъ-то по ученой части?

Ивинъ. Да, конечно, было-бы не въ примѣръ лучше обучиться столярному ремеслу. Дѣлалъ-бы шкапы вотъ, какъ Хазе, да жилъ-бы припѣваючи.

Величкинъ. Тебѣ-бы купчиху надо какую... А то, что эта Миличка! Дѣвочка прекрасная, положимъ... Но если сообразить жизненные депансы...

Ивинъ. Миличка... Дѣло въ томъ, что въ Миличкѣ я вижу самого себя. Вѣдь это та же исто-

рія. Папенька—предводитель дворянства, прожился на угощеніяхъ сосѣдей—и въ результатѣ чуть не голоданіе. Вотъ это-то меня къ ней и манитъ. Вѣдь мы ужь послѣдніе остатки изъ этихъ прежнихъ-то помѣщиковъ. Теперь не то ужь, все это прошло, что было прежде... (*Опять ложится на диванъ*).

Величкинъ. Какъ-же, другъ мой милый, я то безо всякихъ финансовыхъ вспомоществованій не только живу, но и процвѣтаю? — Началъ тѣмъ, что заѣзжему богомазу краски растиралъ, потомъ въ собачьемъ вагонѣ до Петербурга добрался, поступилъ въ академію—и вотъ, какъ видишь: въ нѣкоторомъ родѣ уже извѣстность...

Ивинъ. Ты —другое дѣло. Ты въ греческихъ кухмистерскихъ, я полагаю, обѣдалъ.

Величкинъ. Нѣтъ, большею частью сосиски ѣлъ, а обѣдать рѣдко приходилось.

Ивинъ. Еще лучше! А я и ресторанныхъ обѣдовъ не могу ѣсть, я привыкъ къ деревенскому столу. Я вотъ лучше пѣшкомъ пойду, чѣмъ на извощика сяду, потому я въ университетъ на хрѣновскомъ рысакѣ ѣзжалъ.

Величкинъ. Да, съ такими аллюрами, конечно, трудно. Теперь вамъ надо цѣлое поколѣніе переждать, чтобы закваска-то эта самая у васъ пропала...

Ивинъ. Ты не думай, я вѣдь на трудъ способенъ.

Величкинъ. Вѣрно, этого-то въ тебѣ достаточно. А вотъ на счетъ урѣзанья потребностей — этого у васъ нѣтъ. —«Я привыкъ къ высокимъ комнатамъ, я привыкъ къ шато-лафиту». А ты умѣй ко всему приспособиться, а ни къ чему не привыкай. Ты говоришь, — выучили-бы меня столярному ремеслу, толкъ былъ-бы. Никакого толка не было-бы. Этотъ Хазе, прежде чѣмъ мастерскую открыть, лѣтъ десять впроголодь жилъ, да по сотнѣ рублей въ банкъ откладывалъ. Учили когда его, такъ драли, я думаю, что шкапы въ овчинку казались... А у васъ сейчасъ чуть деньженки завелись—въ Парижъ, да на Кавказъ, разсѣянія, молъ, мнѣ нужно...

Ивинъ. Никогда я не хамствовалъ и впредь хамствовать не намѣренъ. Лучше съ голода дохнуть

Величкинъ. Да говорилъ ты съ нашей ходячей сентиментальностью, генераломъ отъ зоологіи, Василіемъ Ѳедоровичемъ?

Ивинъ. О чемъ?

Величкинъ. Чтобъ онъ тебѣ кормежку какую-нибудь досталъ?

Ивинъ. Нѣтъ, не говорилъ. Да, что онъ мнѣ, чѣмъ поможетъ? Онъ человѣкъ прошлаго. Такъ, развинтившаяся добродѣтель...

Величкинъ. Не говори, красота душевная въ немъ наивысшей пробы. У него связишки кой-какія остались. Захочетъ сдѣлать—сдѣлаетъ. Да и Миличку онъ любитъ.

Ивинъ. Миля и то предлагала, да съ нимъ каши не сваришь, онъ все въ высь заносится. (*Въ дверь стучатъ*).

Величкинъ. Отвори, кто тамъ еще?

Ивинъ (*встаетъ и отворяетъ*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Варичка.

Варичка. Вотъ сюрпризъ! Не ждала васъ встрѣтить. А я сбѣжала отъ мамаши...

Величкинъ. Совсѣмъ?

Варичка. Опять этотъ Хазе къ намъ пришелъ. Сидитъ въ саду съ мамашей. Черезъ день ходитъ, и каждый разъ по букету приноситъ.

Величкинъ. Влюбленъ!

Варичка. Сказала, что голова болитъ, ушла къ себѣ въ комнату, а оттуда сюда чернымъ ходомъ. Видѣть его не могу.

Величкинъ. А вотъ Иванъ Алексѣевичъ ему завидуетъ.

Варичка. Какъ? вы?

Ивинъ (*мрачно сидитъ на диванѣ*). Чего-же вы такъ удивились?

Варичка (*подсаживаясь къ нему*). Въ чемъ вамъ завидовать? Господь съ вами—и кому-же, какому-то мебельщику...

Величкинъ (*все время работаетъ безъ перерыва*). Онъ не ему завидуетъ, а тому, что у него денегъ много.

Варичка. Какой вздоръ, что такое деньги! Да и зачѣмъ вамъ деньги, пока вы холостой... Женитесь на богатой, и будутъ деньги...

Величкинъ. Вотъ-вотъ, въ одно слово.

Варичка (*послѣ небольшой паузы*). У насъ домъ на Петербургской сторонѣ въ три этажа.

Ивинъ (*выходя изъ задумчивости*). Да, ну, такъ что-же?

Варичка (*нѣсколько смутясь*). Крышу зеленью этимъ годомъ красили...

Величкинъ. Прочная краска!

Варичка. Доходный домъ. Особенно лабазъ хорошо платитъ... Дачи эти тоже...

Величкинъ. И все это за вами въ приданое?

Варичка (*потупившись*). Вмѣстѣ съ сестрою.

Величкинъ. Завидная вы невѣста! Право, завидная... Что-же, Варвара Андреевна, позовете меня въ шафера?...

Варичка. А вы мнѣ изъ ландышей букетъ привезете?

Величкинъ. Коверъ изъ ландышей и розъ въ спальню...

Варичка. Ужь вы выдумаете всегда!... А я-бы весело жила. Бель-этажъ-бы сама занимала. На стрѣлку-бы каждый день ѣздила. Шляпу завела-бы себѣ плюшевую съ бѣлымъ перомъ. Лошадей-бы держала, въ оперу каждый разъ бы ѣздила. въ ресторанахъ обѣдала...

Величкинъ. Разумно, весьма разумно...

Варичка. Что вы, Иванъ Алексѣевичъ, какой скучный, а?... *(Дотрогивается до его руки.)* Что же вы молчите?

Ивинъ. А что же говорить?

Варичка. О комъ вы думаете? Впрочемъ, я знаю о комъ, знаю.

Ивинъ. Знаете?

Варичка. Конечно, знаю. И совсѣмъ это не партія вамъ... Вы себѣ счастье можете составить... А то—нищая...

Ивинъ *(быстро вставая съ дивана).* До свиданія...

Варичка. Куда вы? Послушайте, Иванъ Алексѣевичъ, я поговорить съ вами хотѣла...

Ивинъ. Мнѣ некогда...

Варичка *(со слезами).* Вамъ всегда со мной некогда, слова никогда вамъ сказать не удастся... Я не знаю, за что вы меня ненавидите, что я вамъ сдѣлала...

Величкинъ. За что ты еще ненавидишь?

Варичка *(плачетъ).* Вы меня оскорбляете на каждомъ шагу,—какое вы имѣете на это право... я не могу больше, я не могу...

Ивинъ. Да выпейте воды, успокойтесь...

Величкинъ *(спокойно продолжаетъ писать).* Не ищи... воды, я не держу.

Ивинъ. Да перестаньте-же... Ахъ, Боже мой, да что-же это, наконецъ, такое... *(Беретъ ее за руки.)*

Варичка *(прижимаясь къ его руки, плачетъ).* Это безчеловѣчно, это по звѣрски...

Ивинъ. Варвара Андреевна, послушайте... Величкинъ, да помоги-же ты мнѣ чѣмъ-нибудь...

Величкинъ *(неторопясь встаетъ и бросаетъ взглядъ въ окно).* Хазе сюда идетъ... А мамаша съ дворникомъ разговариваетъ.

Варичка *(переставъ сразу плакать).* Не пускайте его, ради Бога, не пускайте... Я не хочу, чтобъ онъ меня видѣлъ, я сказала, что больна...

Величкинъ. Какъ-же я не пущу его... Пусть идетъ... Сядьте вотъ туда въ уголъ... за картины... Никто не увидитъ...

Варичка. Ахъ, что мамаша скажетъ... *(Скрывается на-мѣво за груду мольбертовъ и холстовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Хазе, *еще болѣе румяный и свѣжій.*

Хазе *(въ дверяхъ).* Входъ не воспрещается постороннимъ лицу?

Величкинъ. Вползайте, херръ Хазе, вползайте!

Хазе. Извинитъ—безъ рекомендацій—прямо. Имѣю большой дѣло къ господинъ живописецъ.

Ивинъ. Я мѣшать не буду. До свиданія *(Тихо Величкину.)* Позови, когда она уйдетъ *(Уходитъ.)*

Хазе. Я имѣлъ честь видѣть васъ у господинъ Ампилоговъ; у васъ очень веселый характеръ... И лицо такое, что я какъ вспоминаль на своемъ домѣ и тогда смѣялся...

Величкинъ. Усаживайтесь, почтеннѣйшій коммерсантъ, и разсказывайте въ чемъ дѣло; берите стулъ. Вы мантію эту сбросьте, ничего... Прямо на полъ кидайте... Вотъ такъ... Ну-съ?

Хазе. Первый дѣль ви мнѣ давайте ваше честный словъ русскаго шеловѣкъ, это то, что мы говориль, то не будетъ за порогомъ этой комнатъ, и ви соръ на улицу не понесетъ.

Величкинъ. Подлецомъ никогда не былъ.

Хазе. Ну, фуй! Къ чему такія крѣпки словъ! Я говорю: ви не понесетъ соръ и это все между нами. *(Подвигаясь къ нему.)* Ви можете рисовать амуръ?

Величкинъ. Амуръ? Какой амуръ?

Хазе. Купидонъ. Толсти маленьки дѣвочки и мальчики?

Величкинъ. Никогда не писалъ... А что же, можно... Да вамъ эту сладость зачѣмъ?

Хазе. О, у меня заказъ, очень большой заказъ... Есть въ Петербургѣ одна очень миленькій, хорошенькій танцовщицъ... *(Оглядывается.)* Никто не услышитъ?

Величкинъ. Валите—никто не слышитъ.

Хазе. Фамилья этой танцовщицъ... *(Наклоняется ему къ уху и шепчетъ.)* Ви слихаль, и видаль? Н-ну, и вотъ онъ очень понравился одному очень важному лицу... Я не могъ назваль... И вотъ ей къ осени отдѣлываютъ квартиръ, и я ставлю весь мебель... Н-ну, и нужны ширмъ, экранъ и шифонерка съ амуръ... Можно?

Величкинъ. Можно. А знаете, сколько это будетъ стоить.

Хазе. Знаю. Ви берите дорого, и я плачу дорого. Я русскій шеловѣкъ—и плачу широко. Ви не говорите, ви подумайте. Завтра ко мнѣ приходите въ мастерской и говорите: Herr Хазе! это будетъ стоить вотъ что...

Величкинъ Ладно, мастеръ, идетъ, подумаю.

Хазе. Н-ну, и ви рисуйте маленьки голый человѣкъ и они прыгаютъ съ виноградъ. И вокругъ, чтобы гирлянды изъ цвѣточковъ, и чтобъ леталъ бабушки... папильйонъ.

Величкинъ. Можно и папильйоновъ... Отчего же вы такъ таинственно?

Хазе О, тутъ много причинъ! Первый дѣль конкурренція, чтобы кто не узналъ. Второй дѣль: ви знаете, внизу... семейный домъ, и я бываль... Тамъ Варичка... прекрасная дѣвушка, скромная, красивая... я человѣкъ вдовый. Не хорошо, если она вдругъ узнаетъ, что я работаю въ домѣ, гдѣ другая дѣвицъ живетъ на содержаніи...

Величкинъ. Такъ, такъ! За это я васъ хвалю,—дѣвицъ надо соблюдать во всей скромности... *(Внезапно.)* Вы что-же—жениться на Варичкѣ собираетесь?

Хазе *(сконфузясь)*. Н-ну... что Богъ дастъ...

Величкинъ. Достойная дѣвица... Домъ въ Петербургѣ.

Хазе. Я слыхаль—полъдома. Да, она достойная дѣвицъ...

Величкинъ. Ну, вѣдь и у васъ есть состояніе?

Хазе. О, мой оборотъ восемьдесятъ тысячъ въ годъ!... ja!... У меня все кліентъ: графъ Балабановъ, баронъ Кнабе, князь Горницынъ... Хорошій кліенты!...

Величкинъ. Прекрасная партія будетъ.

Хазе. Я все нажилъ трудомъ... Я могу хвастать. Я былъ мальчикъ въ заведеніи Штейнъ, и полировалъ мебель. У меня папинька и маминька умерли отъ холеръ. Вы помните— это въ сороковой года. Ну, и я полировалъ и клеилъ... И потомъ покупаль этотъ самый фабрикъ...

Величкинъ. Скажите васъ били, херръ Хазе?

Хазе. Какъ биль? Кто биль?

Величкинъ. Когда вы были ученикомъ, хозяинъ билъ?

Хазе. О, ja,—биль! Учениковъ всегда бьютъ. Такіе ремни покупаютъ...

Величкинъ. Вотъ оттого вы и хорошій мастеръ, что васъ били.

Хазе *(вставая)*. Ну, это талантъ. Такъ до свиданія, господинъ живописецъ. Такъ вы придете завтра?

Величкинъ. Ладно, приду.

Хазе. И потомъ намъ надо будетъ сдѣлать этакій планъ... на образецъ... какъ это по русски говорится... такой пробкинъ шарикъ... вы понимаете...

Величкинъ. Пробный шаръ,—понялъ.

Хазе. Ну ja—пробкинъ шарикъ.—До свиданія, господинъ живописецъ.—Очень пріятно... *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Величкинъ *и* **Варичка** *(за холстами)*.

Величкинъ. Пожалуйте!

Варичка. Фу, у васъ тутъ какая пыль, я чуть не расчихалась.

Величкинъ. Поздравляю — побѣда! побѣда! — побѣдили нѣмца... Восемьдесятъ тысячъ оборота. Ангелъ мой, Варвара Андреевна,—плюньте вы на этого оболтуса Ивина,— ну, на что онъ вамъ? Вы посмотрите на господина Хазе: свѣжъ, румянъ, платье свѣтленькое, въ петлицѣ розанчикъ изъ собственныхъ оранжерей... До чего чистъ характеромъ, насчетъ танцовщицы-то слышали?...

Варичка. Нѣтъ, ни за что, ни за что!

Величкинъ. Чортъ возьми, я-бы самъ предложилъ вамъ свою руку и сердце, но чувствую себя буквально неспособнымъ къ брачному очагу. Зимою какъ вечеръ, такъ меня и подзуживаетъ куда-нибудь въ маскарадъ или куда...

Варичка. Да за васъ и я не пойду... Я терпѣть васъ не могу... *(Опять прикладываетъ платокъ къ глазамъ.)*

Величкинъ. Вы опять за старое? Божество мое, о чемъ? Ну, вы меня терпѣть не можете—это такъ. Ну, а плакать-то зачѣмъ-же?...

Варичка *(сквозь слезы)*. За... чѣмъ я про... падаю... даромъ...

Величкинъ. Ахъ, вотъ что! Ну, успокойтесь, прелесть моя, успокойтесь!... *(Подсаживается къ ней и слегка обнимаетъ ее.)* Ну, вытрите глазки, отнимите платочекъ, что за слезы, ну съ чего?... *(Цѣлуетъ ее въ щечку, она все плачетъ.)* Красота вы моя писанная, улыбнитесь устами сахарными...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же *и* **Дорочка**.

Дорочка. Вотъ ты гдѣ!... А мамаша тебя по всему дому ищетъ.

Варичка *(отскочивъ отъ Величкина)*. Фу, какъ ты меня вѣчно испугаешь...

Дорочка. Погоди, вотъ я мамашѣ скажу... скажу...

Варичка. Что ты скажешь?

Дорочка. А то, что ты съ мужчиной цѣлуешься.

Величкинъ. Дорочка, ангелъ мой, во-первыхъ, кто вамъ сказалъ, что я мужчина? А во-вторыхъ, жаловаться очень скверно, ужасно скверно. Знаете, что подсматривать, подслушивать, ну, какъ это гадко—стыдитесь!

Дорочка. Скажу, скажу, зачѣмъ она на меня пожаловалась вчера, что я сливы ѣла...

Величкинъ. Дорочка, хотите, я вамъ пудъ сливъ куплю?...

Дорочка. Да ихъ сотнями продаютъ.

Величкинъ. Развѣ сотнями?... Ну хотите тысячу сливъ?... И столько же яблоковъ?...

Дорочка. Обманете.

Величкинъ. Я? Я, Дорочка? фи, какъ вы обо мнѣ низко понимаете. Только за это вы должны и позировать... Мнѣ надо написать съ васъ головку, вотъ въ этомъ поворотѣ. *(Поворачиваетъ ей голову)*... Вы мнѣ нужны для купидона...

Дорочка. А груши будутъ?...

Величкинъ. И груши, и все... Только вы мамашѣ не жалуйтесь, это, право, такъ не хорошо...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же, Василій Ѳедоровичъ и Ивинъ.

Василій Ѳедоровичъ. Дѣтвора, пустите, препараты несу! *(Ставитъ на столъ микроскопъ и ящикъ со стеклами.)*

Дорочка *(сестрѣ)*. Иди же къ мамашѣ, она тебя зоветъ... А мамаша сегодня къ вамъ придетъ: никогда, говоритъ, не видала, какъ картины пишутъ, посмотрѣть хочу.

Василій Ѳедоровичъ. Такой, братецъ мой, препаратъ принесъ.

Варичка (*Величкину не безъ кокетства*). Видите, какой вы!.. чуть не попались...

Дорочка (*въ дверяхъ*). Ну, не шепчись, идемъ...

Варичка. Въ другой разъ не смѣйте.

Величкинъ. Въ другой разъ я буду осторожнѣе... (*Сестры уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Василій Ѳедоровичъ, Ивинъ и Величкинъ.

Василій Ѳедоровичъ. Ну, маэстро, иди-ка сюда, мнѣ до тебя дѣло важности великой. Мнѣ превосходно удался препаратъ. Изволь ты мнѣ его вечеромъ срисовать тоненькимъ карандашикомъ. Я вотъ тебѣ тутъ все приготовлю и наставлю.

Величкинъ. Изобразимъ, экселенсъ, въ лучшемъ видѣ...

Ивинъ. Ну, что, Василій Ѳедоровичъ, успокоились?

Василій Ѳедоровичъ. А?

Ивинъ. Я за вами бѣгаю, бѣгаю, никакъ не могу васъ поймать, чтобы вы успокоились и выслушали меня.

Василій Ѳедоровичъ. Ты меня, братецъ, ловишь все, когда я дѣло дѣлаю.

Ивинъ. Въ томъ-то и бѣда, что вы всегда за дѣломъ.

Василій Ѳедоровичъ. Ну, говори, вѣдь слушаю. (*Возится съ микроскопомъ*).

Ивинъ. Я хочу поговорить съ вами серьезно, какъ съ отцомъ. Я дошелъ чуть ли не до нищенства. Все продано, заложено. Мнѣ нужно, во что бы то ни стало, служить...

Василій Ѳедоровичъ (*Величкину*). Ты при лампѣ это сдѣлай, теперь темновато... Я тебѣ уставлю...

Ивинъ. Ну, вотъ, видите, ну, какъ съ вами говорить?

Василій Ѳедоровичъ. Да вѣдь я слушаю. Разсказывай, разсказывай...

Ивинъ. Что же разсказывать, я все разсказалъ.

Василій Ѳедоровичъ. Постой, что ты такое говорилъ? да, что денегъ у тебя нѣтъ, такъ? Сколько же тебѣ надо? (*Смотритъ въ микроскопъ*).

Ивинъ. Работу мнѣ какую-нибудь достаньте.

Василій Ѳедоровичъ. Какую же тебѣ работу?.. Нѣтъ, здѣсь совсѣмъ сегодня темно... У меня на той дачѣ свѣтлѣе...

Ивинъ (*Величкину*). Вотъ и говори съ нимъ!

Величкинъ (*тряся Василія Ѳедоровича за плечо*). Экселенсъ, проснитесь!

Василій Ѳедоровичъ. Тьфу ты, пристали! Ну, что надо, что?

Величкинъ. Сядьте сюда, подальше отъ трубы вашей. Ну, теперь сосредоточьтесь, о препаратахъ не думайте... Ну, слышите, что мы говоримъ?..

Василій Ѳедоровичъ. Слышу. Все слышу, ему надо работу.

Ивинъ. Мнѣ жить нечѣмъ.

Василій Ѳедоровичъ. Что это значитъ, жить нечѣмъ?

Ивинъ. Значитъ, нечѣмъ платить за квартиру, за столъ, портному, сапожнику...

Василій Ѳедоровичъ. Вотъ ты о чемъ, да!

Ивинъ. Теперь я живу съ Величкинымъ, кое-что плачу, а что будетъ зимой, не знаю!

Василій Ѳедоровичъ. Ну, а на зиму ко мнѣ переѣзжай, и живи, и столъ будетъ, и портному заплачу.

Ивинъ. Да что вы меня въ богадѣльню съ этихъ лѣтъ запираете... Наконецъ, вы меня мало знаете...

Василій Ѳедоровичъ. Я тебя отлично знаю. Я тебя очень люблю...

Ивинъ. Какъ же я къ вамъ на шею сяду?

Василій Ѳедоровичъ. У меня пока есть деньги, а у тебя нѣтъ. У меня не будетъ, къ тебѣ приду. Я всю жизнь такъ жилъ. Когда былъ студентомъ, меня одна чухонка старуха, изъ жалости полгода содержала, кислымъ молокомъ и селедками кормила. Я, ничего, ѣлъ. Потомъ, когда обзавелся деньгами, хотѣлъ съ ней подѣлиться, ни за что! Тебѣ, говоритъ, нужнѣе... Она у меня на Смоленскомъ и теперь подъ плитою лежитъ, и тюльпаны тамъ лѣтомъ растутъ, очень она тюльпаны любила...

Величкинъ (*Ивину*). Что, братъ? а мы вотъ съ тобой ни надъ кѣмъ еще тюльпановъ-то не садили.

Василій Ѳедоровичъ. А то еще одна тутъ была... молоденькая, такъ, побѣгунчикъ такой: по Прудону это выходитъ «жертва общественнаго темперамента». У насъ дома дѣтворы было много, заниматься-то мѣшали, такъ я на день къ ней приходилъ къ экзаменамъ готовиться. Она спитъ за занавѣской день цѣлый, а я зубрю. Изъ своихъ достатковъ кофеемъ еще меня поила.

Величкинъ. Влюблена въ васъ была?

Василій Ѳедоровичъ. Ни, ни! Въ томъ-то вся и сила, что это любовь-то была какъ кристаллъ чистая, какъ о братѣ она пеклась обо мнѣ. Когда экзамены кончилъ, да получилъ деньженки, купилъ ей браслетъ въ десять рублей... Такъ она заплакала, затряслась вся... Потомъ утопили ее гдѣ-то... И вотъ эта пара: чухонка да она, всю жизнь мою такимъ теплomъ согрѣли... Ужь лѣтъ сорокъ, какъ и въ живыхъ-то ихъ нѣтъ, а онѣ тутъ вотъ передо мною въ сіяніи такомъ стоятъ... Такъ вотъ и пошло съ нихъ. Придутъ иной разъ просить, денегъ-то посмотришь всего три рубля въ кар-

манѣ, все роздалъ. А потомъ побѣгунчика вспомнишь, какъ же, молъ, она-то изъ своихъ достатковъ удѣляла... Ну, и отдашь... А ты мнѣ вдругъ говоришь, послѣ всего этого, что на шею мнѣ сядешь... Заѣдены вы всякой трухою, и ни на что вы ясно смотрѣть не можете...

Ивинъ. Не про то я говорю, Василій Ѳедоровичъ, вѣдь я хочу самостоятельной жизни...

Василій Ѳедоровичъ. Все вамъ подавай, да выкладывай, вотъ сейчасъ... Ну, погоди, все придетъ, въ свое время. Всему наступитъ чередъ. Ты, главное не раскисай. Ужь такъ это нынѣче стало въ модѣ раскисаніе: всѣ куксятся. Я за-то и люблю вотъ этого шута (*киваетъ на Величкина*), что онъ хоть похохочетъ иногда, а то у васъ вѣдь смѣха совсѣмъ не слыхать. Это вѣдь вы считаете чѣмъ-то особенно приличнымъ не смѣяться. Придешь куда-нибудь, ни веселья, ни свѣта. Шушукаются по угламъ, какъ тараканы въ темнотѣ. Подумаешь, изъ-за чего всѣ жизнь себѣ портятъ! Точно у всѣхъ жизней-то по нѣсколько, а не одна... Вмѣсто того, чтобы пользоваться ею, чтобы каждый день дышать воздухомъ, какъ надо, какъ каждая птица, какъ каждая стрекоза дышетъ, мы чортъ знаетъ, какими вопросами занимаемся, въ какія мелочи уходимъ... Какъ только проснется человѣкъ, сейчасъ сердиться начинаетъ: ужь на что-нибудь, да ужь непремѣнно: хоть на прислугу, и цѣлый день кого-нибудь пилить надо... Я люблю людей, очень люблю, но не могу не сказать, что большія они свиньи, очень большія.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же и Людмила.

Людмила. Василій Ѳедоровичъ проповѣдуетъ?.. Знаю его манеру...

Величкинъ. И хорошо проповѣдуетъ!

Ивинъ (*цѣлуетъ ея руку*). Вы нынче, какъ осеннее солнышко, изрѣдка показываетесь.

Людмила. Скоро, я думаю, совсѣмъ не показываться. Засяду себѣ въ комнату не одѣтая, нечесаная, и цѣлые дни ревѣть буду.

Василій Ѳедоровичъ. Ну, вотъ вамъ, чего ей недостаетъ, напримѣръ? Поди сюда. Смотри на меня. Ишь какіе глазенки-то, черти, а не глаза, огоньки-то какіе адскіе бѣгаютъ!... И съ такими-то глазами она ревѣть хочетъ! Поди ты прочь, не серди меня...

Людмила. Да, вотъ вы подите-ка да посмотрите, что съ мамашей дѣлается, какой она рѣкой разливается...

Василій Ѳедоровичъ. Ну, мамаша! У мамаши всегда глаза были на болотѣ: чуть-что немножко, сейчасъ мокреть проступаетъ. Съ чего же это она сегодня-то?

Людмила. Письмо получила... Заплачешь отъ такого письма не такъ еще...

Василій Ѳедоровичъ. Опять объ имѣньѣ? Пойду утѣшать...

Людмила. Никакія ваши утѣшенія не помогутъ. Знаете, Василій Ѳедоровичъ, ваша философія очень хороша послѣ обѣда, сѣсть вотъ вокругъ камина, да и философствовать. А когда совсѣмъ обѣда нѣтъ, тогда она не поможетъ.

Василій Ѳедоровичъ (*горячо*). Лжешь ты, коза, лжешь! Моя философія чудесная, на моей философіи весь міръ держится. Если въ твои годы терять вѣру въ жизнь, тогда какъ же мнѣ-то жить...

Людмила. Ну, вы не отъ міра сего!

Василій Ѳедоровичъ. Лжешь! Именно я-то вотъ, я—и отъ міра, потому всю свою жизнь только міромъ этимъ и жилъ!..

Людмила. Ну, вы можете жить, а я не могу. Я не могу видѣть, чтобы мама терпѣла нужду, всю жизнь въ такомъ жила довольствѣ... Старуха привыкла.

Василій Ѳедоровичъ (*чуть не съ крикомъ*). Да что вы, рехнулись всѣ что ли! Неужто я вамъ позволю въ нуждѣ жить! Я съ твоимъ отцомъ тридцать лѣтъ неразлученъ былъ...

Людмила. Мы для васъ посторонніе люди...

Василій Ѳедоровичъ. Ахъ, чортъ возьми!—говори тутъ съ вами, много поймете... (*Схватываетъ шляпу.*) Пойду къ старухѣ, съ нею мы скорѣй договоримся... (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Людмила, Ивинъ и Величкинъ.

Ивинъ. Что же это за письмо?

Людмила. Мама все надѣялась деньги получить и остановить продажу нашего хутора... Ну, и—ничего.

Величкинъ. А много денегъ надо?..

Людмила. Тысячъ пятнадцать.

Величкинъ (*покрутивъ головою*). Да, этого не наберешь... (*Поглядывая на нихъ обоихъ.*) Я пойду за профессоромъ... Можетъ, вмѣстѣ мы лучше уговоримъ...

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Людмила и Ивинъ.

Людмила (*быстро ходитъ по комнатѣ*). Живутъ же люди богато, довольно, счастливо. Отчего же мы не живемъ, зачѣмъ такая несправедливость? Нищета—это ужасно! На меня временами теперь такая апатія находитъ, что мнѣ все, все равно. Я вамъ недавно говорила, что за богатаго не пойду замужъ. А теперь мнѣ кажется, я пойду за кого угодно, только бы мать и братъ не нуждались. Вотъ тутъ мимо купецъ ѣздитъ съ синимъ носомъ, и волоса въ скобку, лошади сѣрыя, вотъ за него бы пошла...

Ивинъ. Миля, Миля, что вы говорите...

Людмила. Встрѣться хоть немного порядочный человѣкъ, ну, вотъ сію минуту, не думавши пошла бы. Это вѣчная мука думать о насущномъ хлѣбѣ, ложась спать не знать, что будешь ѣсть завтра... Я не способна на это, не способна. Вы вѣдь тоже ни на что не способны, я ужь это вамъ говорила, вы по этому должны меня попять.

Ивинъ. Миля, что съ вами, я васъ не узнаю! А я-то мечталъ, что если намъ и тяжело будетъ, то всѣмъ вмѣстѣ...

Людмила. Ахъ, какая симпатичная картина! Это опять, чтобы я замужъ за васъ шла? Тогда у насъ въ семьѣ только лишній хныкальщикъ прибавится. Вѣдь вы только хныкать и можете, больше ничего...

Ивинъ. Миля!

Людмила. Что же, вы скажете безнравственно выйти замужъ за нелюбимаго человѣка. Да почему же? Я его обманывать не буду, онъ меня, быть можетъ, будетъ любить, гдѣ-жь тутъ безнравственность?

Ивинъ. Да за кого вы собрались?.. Вы въ такой ажитаціи...

Людмила. Намъ вотъ не съ чѣмъ отсюда въ городъ переѣхать, нечѣмъ заплатить за брата въ гимназію, разносчикамъ мы должны. Мама принуждена сама заходить въ лавочку и просить, чтобы лавочникъ подождалъ еще немного. А вѣдь, главное, неизвѣстно, что и ждать-то. Ждать не откуда и нечего! И вмѣсто помощи одинъ философію разводитъ, другой страдающее лицо корчитъ... Не смотрѣла бы я на васъ...

Ивинъ. Ну, что же я вамъ могу сдѣлать? Ну, возьмите вы мою жизнь...

Людмила. Да что мнѣ въ вашей жизни... Да, нѣтъ, вы все меня не понимаете. Вы думаете, за себя я мучаюсь! Нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ! Я за мать, за одну только мать страдаю... Не будь ее да брата, да неужели бы я тогда...

Ивинъ. Скажите, да за кого же вы выходите?

Людмила. Ни за кого я не выхожу. А говорю, что ничего безнравственнаго въ такомъ поступкѣ нѣтъ, да и подвига нѣтъ никакого, просто это обязанность каждой дѣвушки, помочь семьѣ. Безнравственно выходить за любимаго человѣка, когда этимъ только увеличивается горе...

Ивинъ. Миличка, хоть бы подумали вы немножко, что вы говорите...

Людмила. Не хочу я думать, ни о чемъ не хочу думать... Я чувствую только, что силъ во мнѣ нѣтъ. (*Быстро подходитъ къ нему*). Милый мой, спаси ты меня, ну, посовѣтуй, ну, скажи, ну, что же мнѣ дѣлать! (*Кладетъ къ нему руки на плечи и прилегаетъ къ нему головой.*) Ты прости меня, что я всякаго вздора тебѣ сейчасъ наговорила, прости, Христа ради! Голову я потеряла... Ну, укажи мнѣ выходъ, ну, скажи, что предпринять, что сдѣлать? На все я готова, только бы маму спасти...

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ-же и Анна Ивановна.

Анна Ивановна. Ахъ, вотъ она, мастерская-то какая!.. И даже на «ты» другъ съ другомъ... Ну, ужь извините, а маменькѣ я все передамъ!..

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Декорація перваго акта. Сентябрьское утро. Деревья уже облетѣли — на иныхъ держится еще листва. Погода сѣренькая. Идетъ легкій снѣжокъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Ивановна *въ ватномъ пальто и въ перчаткахъ читаетъ на балконѣ газету. Къ ней идетъ* **Анисимъ** *въ вязаной фуфайкѣ съ метлой.*

Анисимъ. Анна Ивановна! Что-же это у насъ понече?

Анна Ивановна. А что?

Анисимъ. Да жильцы-то: — живутъ. Нигдѣ этого не видано, чтобы весь сентябрь жить. Отседова всѣ ужь съѣхали,—вотъ ужь на что выжига чиновникъ—наперекоски жилъ, и того мировой выселилъ.

Анна Ивановна. Да тебѣ-то что? Вѣдь ты жалованье со всѣхъ собираешь?

Анисимъ. Да я то что—я много доволенъ. А только не порядокъ. Шарикъ и тотъ въ будкѣ спать не желаетъ, все въ дворницкую наровитъ, да къ печкѣ. И лаять, паршивецъ, пересталъ — чувствуетъ, что его сезонъ прошелъ... Опять-же ваша милость. Когда-жъ это было, чтобъ вы до сей поры?

Анна Ивановна. Живу—значитъ такъ надо, не твоего ума дѣло.

Анисимъ. Это точно что, а только любопытно это очень.

Анна Ивановна. Генеральша-то можетъ всю зиму жить будетъ.

Анисимъ. Всю зиму?... По недостаточности средствъ, стало быть? Очень у нихъ скромное кушанье — въ обрѣзъ готовятъ. Генеральскій

сынъ, — а въ школу въ городъ въ третьемъ классѣ, намедни я посмотрѣлъ, ѣдетъ...

Анна Ивановна. Ну, а дочка-то наверхъ не бѣгаетъ? (*Показываетъ на верхній балконъ.*)

Анисимъ. Не замѣчалъ таперя.

Анна Ивановна. Да я думаю, изъ портерной-то тебѣ и не видно?

Анисимъ. Когда-жь я въ портерной-то сижу—Господи!... Я такъ за жильцами наблюдаю, такъ наблюдаю... Я всегда все знаю за каждымъ жильцомъ, я не то что какъ иные-прочіе дворники... я всю подноготную знаю... Куда кто пошелъ, у кого кто сидитъ... Я не токмо, что своихъ,—я всю улицу такъ-то знаю!...

Анна Ивановна. А только этого художника, Величкина, чтобъ не было въ будущемъ году!

Анисимъ. Это вы насчетъ барышни, Варвары Андреевны, — такъ замужъ выйдутъ къ тому времени...

Анна Ивановна. Какъ выйдетъ—за кого?

Анисимъ. А вотъ за нѣмца:—обстоятельный нѣмецъ. Русскому мастеру не дойти... А что Варвара Андреевна теперь наверхъ забѣгаютъ, такъ это пристрастіе у нихъ пройдетъ...

Анна Ивановна. Когда она наверхъ забѣгаетъ? Что ты врешь?

Анисимъ (*понизивъ голосъ, подмигиваетъ ей*). Забѣгаетъ, какъ вы со мной по хозяйству, насчетъ ямъ выгребныхъ, или ледниковъ, сейчасъ это онѣ шасть наверхъ...

Анна Ивановна. Врешь ты все, никогда этого не было,—слышишь... Не тотебя съ двора сгоню...

Анисимъ. Слушаю-съ... (*Пауза.*) А только господина Величкина, хоть онъ и художникъ, я-бы и на будущее лѣто пустилъ. Обстоятельный, даромъ что куцый такой. Теперь если вернется, когда вороты заперты,— завсегда двугривенный мнѣ въ руку...

Анна Ивановна. И часто это она наверхъ-то?

Анисимъ. Кто это? Варвара-то Андреевна? Нѣтъ! такъ разочка два, когда удастся—разочка три въ день... А только вѣдь это шалость одна, сурьезнаго тутъ ничего нѣтъ,—я доподлинно знаю...

Анна Ивановна. Пошелъ вонъ! всегда глупостей такихъ наговоришь, что слушать тошно... Не смѣй ты со мной разговаривать.

Анисимъ. Слушаю-съ... (*Дѣлаетъ шагъ, и потомъ суровымъ тономъ.*) Двойныя-то окна вставлять что-ли?

Анна Ивановна. Понятное дѣло вставлять. Глупый вопросъ!...

Анисимъ. Слушаю-съ — (*Мрачно уходя.*) Снѣгъ валитъ—а живутъ...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Анна Ивановна, *потомъ* **Дорочка.**

Анна Ивановна. Варвара! Варя! Гдѣ ты? Иди сюда!... Скажи на милость, а?... Разочка три въ день!... Варя!

Дорочка. Что маменька?

Анна Ивановна. Гдѣ сестра?

Дорочна. Одѣвается, придетъ сейчасъ.

Анна Ивановна. Слушай, Дорка, прямо мнѣ въ глаза смотри. Бѣгаетъ Варька тихонко къ Величкину?

Дорочка. Маменька, я тутъ не причемъ...

Анна Ивановна. Я все знаю! Слышишь ты—все! Ты отъ меня не увернешься. Говори все, что знаешь, ну?

Дорочка (*заплакавъ*). Маменька, онъ говоритъ, я вамъ сливъ куплю... я не просила, я, право, не просила. Я, говоритъ, сливъ тысячу штукъ куплю, — не говорите только маменькѣ...

Анна Ивановна. Что не говорите?

Дорочка. Что они цѣловались.

Анна Ивановна. Цѣ-ло-ва-лись?! И ты видѣла?...

Дорочка. Дверь была не затворена, я вошла...

Анна Ивановна. Силъ моихъ нѣтъ съ ней больше... Ну, ужъ дождется она у меня... Я покажу ей нѣмцемъ пренебрегать... А ты у меня смотри тоже!... Я вѣдь добра-добра, а вѣдь коли вы терпѣніе мое будете испытывать, я съ вами такъ распоряжусь, въ лучшемъ видѣ...

Дорочка. Маменька, я что-же...

Анна Ивановна. Ну-ну, смотри у меня! Позови-ка ко мнѣ дворника, скажи, я его съ запиской сейчасъ пошлю... Ну, дочки, скажите на милость, а? (*Уходитъ къ себѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Дорочка, *потомъ* **Кока.**

Дорочка (*кричитъ за кулисы направо*). Анисимъ, иди къ маменькѣ черезъ кухню... она посылаетъ тебя куда-то.

Кока (*съ ранцемъ за плечами выходитъ изъ своей дачи*). Здравствуйте, Доротея Андреевна...

Дорочка. Что вы поздно сегодня?

Кока. У меня перваго урока нѣтъ: первый классъ у насъ нѣмецкій, а нѣмецкому я не учусь; у меня была по греческому двойка, такъ меня освободили. А когда-же вы учиться начнете?

Дорочка. Не знаю. Маменька, кажется, совсѣмъ меня дома хочетъ оставить.

Кока. А то-бы вмѣстѣ ѣздили и туда, и назадъ. Весело-бы было.

Дорочка. Мнѣ такъ безъ васъ скучно здѣсь... Цѣлый день васъ нѣтъ, вечеромъ вы за уроками.

Кока. Вамъ еще что, Доротея Андреевна, а каково мнѣ! Вы тутъ на волѣ въ садикѣ, а у насъ-то пять классовъ, да еще вотъ какъ сегодня: и Гомеръ, и Цицеронъ, и тригонометрія. Учителя строгіе все. Книги все толстыя такія. Вы логариѳмы видали когда?

Дорочна. Нѣтъ, не видала.

Кока. А вы посмотрите, тоже книга! (*Снимаетъ ранецъ.*) Живаго мѣста нѣтъ; все одни цифры. (*Показываетъ книгу.*)

Дорочна. Вотъ страсть какая! Неужели всѣ наизусть надо знать?

Кока. Нѣтъ, отыскивать только надо умѣть ихъ.

Дорочна. Что-же вы не присядите?

Кока. Времени нѣтъ... Да для васъ-съ то все, что хотите, пускай замѣчаютъ, что опоздалъ (*Садятся.*)

Дорочна. Отчего-же это вы такъ, для меня... рискуете?

Кока. Для васъ?... Я не знаю, на чтобы я для васъ былъ готовъ...

Дорочна (*вскидываетъ на него сбоку глазки и потупляется*).

Кока. Знаете, Доротея Андреевна, это лѣто врѣжется неизгладимо въ мою память. Столько воспоминаній... (*Впадая въ мизмъ.*) Оно никогда болѣе уже не повторится. Два раза въ жизни этого не бываетъ... Помните вы наши прогулки по аллеѣ китайской сирени, сзади нашего сада... Если насъ разлучитъ судьба, Доротея Андреевна... Помните, (*Голосъ его дрожитъ.*) что всегда есть человѣкъ, который поддержитъ васъ въ критическую минуту, на котораго вы смѣло можете разсчитывать...

Дорочна (*протягивая ему руку*). Благодарю васъ!

Кока (*покрываетъ руку поцѣлуями*). О, какъ я глубоко, какъ сильно васъ люблю.

Дорочна. Дорогой мой, милый! (*Поцѣлуй.*)

Кока (*вскочивъ*). Дора, Дорочка! Черезъ шесть лѣтъ... Черезъ шесть лѣтъ я кончу университетъ. Обѣщаешься ты ждать меня?...

Дорочка. Да, да!

Кока. Ахъ, какое счастье, какимъ счастьемъ ты меня наполнила... Дорочка, чѣмъ хочешь, чтобы я доказалъ тебѣ мою любовь?... Хочешь, я все откровенно скажу Аннѣ Ивановнѣ. Я оффиціально буду просить твоей руки?..

Дорочна. Нѣтъ, нѣтъ, сперва кончи учиться... Черезъ шесть лѣтъ... Я буду ждать тебя...

Кока. Но вѣдь это огромный срокъ, Дорочка... Вѣдь это будетъ... это будетъ 18... 1895 годъ...

Дорочка. Смотри, идетъ, кажется, кто-то...

Кока (*торопливо одѣвается*). Нѣтъ, никого... (*Цѣлуетъ быстро.*) Ангелъ, жизнь моя!..

Дорочка. Ты уходишь?

Кока. Дора, какъ тяжело мнѣ уходить, еслибы ты знала, какъ тяжело... Переходъ въ атмосферу класса для меня теперь ужасенъ... Опредѣленіе синуса и косинуса... Ты не можешь даже понять, что это за линіи...

Дорочка. Послѣ обѣда зайди къ намъ... Разскажешь, спрашивали тебя или нѣтъ...

Кока (*взглянувъ на часы*). Батюшки... Бѣгомъ придется до вокзала... Прощай Дорочка... Такъ помни: до 95-го года... (*Цѣлуетъ ее.*) Любятъ только разъ въ жизни. А вѣдь мы любимъ другъ-друга, да? (*Убѣгаетъ.*)

Дорочка (*ему вслѣдъ*). Божество мое!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Дорочка, *потомъ* **Анна Ивановна.**

Дорочка. Бѣдный! по снѣгу, безъ калошъ... Потомъ эти косинусы еще...

Анна Ивановна (*показываясь на балконѣ*). Завтра-же съѣзжаемъ. Нѣтъ, этому конецъ положить надо! Дора, Дорочка, гдѣ ты! (*Та выходитъ изъ-за кустовъ.*) Завтра съѣзжаемъ, укладывай вещи. Будетъ.

Дорочка. Какъ, маменька, завтра?

Анна Ивановна. Завтра, и съ завтрашняго-же дня въ гимназію. Будетъ, довольно!... Маршъ домой. (*Спускается съ балкона.*)

Дорочка (*уходя*). Несчастная я... какъ только объяснились...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Анна Ивановна *и* **Ельчанинова** (*выходитъ изъ своей дачи*).

Анна Ивановна. Ваше превосходительство! Давно не видались. Да вы похудѣли, осунулись.

Ельчанинова. Похудѣешь, Анна Ивановна, похудѣешь... Совсѣмъ ужь мнѣ теперь конецъ пришелъ.

Анна Ивановна. Ну, что вы, родная, говорите!

Ельчанинова. Все во что-то вѣрила. Все, мнѣ казалось, есть что-то впереди, думала, не попуститъ Богъ. Да видно прогнѣвала Его Милосердаго, чѣмъ-нибудь.. Завтра срокъ послѣдній..

Анна Ивановна. А много денегъ-то надо?

Ельчанинова. Да вѣдь вы взаймы не дадите.

Анна Ивановна. Не дамъ, ваше превосходительство. У меня правило, денегъ отцу родному не давать взаймы. Какіе хочешь проценты сули, хоть на части рѣжь, не дамъ. Ростовщичествомъ я не занимаюсь, а капиталомъ рисковать не могу.

Ельчанинова. Я вѣдь къ вамъ шла... Вчера квартиру въ городѣ пріискала...

Анна Ивановна. Ну! А вѣдь вы-же мнѣ говорили, что всю зиму здѣсь пробудете?

Ельчанинова. Дорого просите! Шестьсотъ рублей, вѣдь это шутка сказать...

Анна Ивановна. Ой, родная, да вѣдь это-жь у меня съ языка сорвалось. Ну, сказала, шестьсотъ, а тамъ, глядишь, и на половинкѣ-бы помирились...

Ельчанинова. Да и дрова здѣсь дороги... А поселяюсь я въ городѣ вмѣстѣ съ Васильемъ Ѳедоровичемъ. Самъ предложилъ. Все-таки легче будетъ.

Анна Ивановна. Извѣстное дѣло, легче. Какъ-же можно!

Ельчанинова. Да вѣдь у самаго-то его достатки не велики...

Анна Ивановна. То-то онъ и живетъ все здѣсь, не съѣзжаетъ!

Ельчанинова. Ну, живетъ-то онъ оттого, что ему никто не напомнитъ, что съѣзжать пора. Не напоминай ему, онъ такъ всю зиму протянетъ.

Анна Ивановна. И то, посмотрѣла я вчера: птицъ прикармливаетъ лѣсныхъ, смотритъ на нихъ, да что-то въ книжечку записываетъ. Съ зайчикомъ человѣкъ, что говорить...

Ельчанинова. Вотъ, повезу его скоро въ городъ, тамъ скучать нервые два дня будетъ. Онъ какъ котъ, къ мѣсту привыкаетъ... Ну, а потомъ пріобыкнетъ и ничего... Да и Кокѣ моему далеко учиться-то ходить...

Анна Ивановна. И я-то скорблю душою, родная, у меня вѣдь душа очень чувствительная. У васъ горести, да и у меня тоже! Тогда я вамъ жаловалась, что ваша Миля интимный разговоръ съ молодымъ человѣкомъ имѣла... А что у самой подъ носомъ, не видала. Варвара-то Андреевна моя, оказывается, каждый день «разочка по три» къ художнику наверхъ бѣгала и цѣловалась. Клянется и божется, что будто-бы всего одинъ разъ только и былъ поцѣлуй, да и то онъ ее, а не она его, и что будто-бы они всегда на вѣжливой дистанціи и на «вы», да вѣдь кто ихъ знаетъ! Я порѣшила это дѣло покончить. Написала Хазе, что дочь согласна выйти замужъ.

Ельчанинова. А согласна она у васъ?

Анна Ивановна. А я и спрашивать не стану. Сошью ей подвѣнечное платье, да вѣнчанье назначу. Скандала не станетъ дѣлать, повѣрьте. Надоѣло возиться. Помилуйте, который годъ она ужъ глазами-то стрѣляетъ! И красное платье носила, и въ капотахъ съ русскими полотенцами въ купальню ходила... Нѣтъ ничего. А вѣдь изъ себя какъ рѣпа здоровая, должна-бы нравиться.

Ельчанинова. Ваша свадьба что! Вотъ мнѣ, что дѣлать, Анна Ивановна. Вѣдь не вдомекъ мнѣ совсѣмъ было до тѣхъ поръ, пока вы не сказали мнѣ... Миля не отпирается: хоть сейчасъ-бы, говоритъ, повѣнчалась, да жить нечѣмъ...

Анна Ивановна. Благоразумная дѣвушка!

Ельчанинова. А любятъ они другъ-друга—скрываютъ, а любятъ...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же, Василій Ѳедоровичъ *и* **Людмила** *подъ руку выходятъ изъ своей дачи. У* **Василія Ѳедоровича** *поднятъ воротникъ; шляпа пуховая.*

Василій Ѳедоровичъ. Снѣжокъ-то какой попадалъ,—а! Осенній настоящій... Я вѣдь такъ и зналъ... Вчера чечотки такъ и потянули и потянули... Чижи съ зябликами тоже за-границу собираются... Умныя эти твари—какъ у насъ станетъ скверно, такъ сейчасъ на теплыя воды. И въ компаніи главное, чтобы скучно не было. Вчера синицы летѣли—все стайками... стайками... Весело у нихъ. А главное: ни курса, ни паспорта...

Ельчанинова. Куда это вы собрались?

Василій Ѳедоровичъ. А мы въ рощу, на деревья смотрѣть.

Анна Ивановна. Чего вы на нихъ не видали?

Василій Ѳедоровичъ. А какъ обсыпаются... Я подмѣчать люблю, когда кленъ зарумянится, когда на березахъ просѣдь пойдетъ... Я съ самой ранней весны, какъ полетятъ крапивницы, люблю за этимъ всѣмъ слѣдить, какъ движеніе сока въ деревьяхъ идетъ, какъ подснѣжникъ тянется, какъ малиновки летятъ... Да вотъ учу младенца этого...

Людмила. Вчера на меня Василій Ѳедоровичъ разсердился, какъ это я вяза отъ ольхи отличить не умѣю; чему, говоритъ, васъ послѣ этого учатъ...

Василій Ѳедоровичъ. Да, конечно, въ которомъ году умеръ Пипинъ Короткій помнитъ, а которое дерево осина—не знаетъ... А вотъ сейчасъ солнце проглянетъ, и денекъ у насъ такой будетъ, что любо дорого... Смотри, смотри! (*Показываетъ кверху.*) Видишь!.. Сарычи летятъ... Ты знаешь сарычей... а?.. (*Торопливо идетъ и машетъ зонтикомъ*). Ишь на кругахъ тянутъ... Называются они—buteo vulpinus... Помоги считать сколько ихъ... (*Идутъ.*) семь, восемь, девять... (*Уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Анна Ивановна *и* **Ельчанинова,** *потомъ* **Варичка.**

Анна Ивановна. Знаете, даже смотрѣть на него жалости... Ровно младенецъ безсмысленный, ходитъ да галокъ считаетъ... Отъ большей учености-то, что происходитъ...

Ельчанинова. Вотъ я вамъ тутъ, Анна Ивановна, остальные двадцать пять за дачу принесла. Вотъ и росписочка ваша.

Анна Ивановна. Ахъ, ужъ думала я объ этихъ деньгахъ, прошлой ночью даже думала. А просить-то у васъ неловко... Спасибо, матушка. Пойдемте, я вамъ росписочку дамъ... (*Хочетъ войти въ домъ. Изъ двери ей на встрѣчу Варичка, одѣтая для прогулки.*) Ты куда?

Варичка. Хочу по саду погулять. Надѣюсь, хоть это-то можно?

Анна Ивановна. По саду гуляй, а за калитку не выходи... Ты мнѣ сейчасъ нужна будешь. (*Уходятъ съ Ельчаниновой въ домъ*).

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Варичка, *потомъ* **Анисимъ,** *потомъ* **Величкинъ.**

Варичка. Неужто это сестра-поганка нажаловалась... (*Изъ калитки показывается Анисимъ.*)

Анисимъ. Сейчасъ прійдетъ.

Варичка. Кто?

Анисимъ. Женихъ-отъ, нѣмецъ. Маменька посылали за нимъ, такъ онъ сказалъ: «сейчасъ буду». (*Уходитъ.*)

Варичка. Это еще что за новость! (*Входящему Величкину.*) Слышали, что онъ говоритъ?

Величкинъ. Что онъ говоритъ?

Варичка. Нѣмецъ, говоритъ, женихъ прійдетъ. Каково? дворникъ и тотъ знаетъ.

Величкинъ. Варичка, ну такъ что же?

Варичка. А то, что изъ-за васъ сейчасъ Богъ знаетъ что было... Сестра должно быть нажаловалась... Такой у насъ содомъ былъ... Завтра съѣзжаемъ... Что-же, ужь я рѣшила, теперь мнѣ одно остается: замужъ идти за васъ...

Величкинъ. Боже мой, когда-же въ васъ это рѣшеніе созрѣло?..

Варичка. Маменька говоритъ, что вы меня скомпрометировали; значитъ вы должны и поправлять дѣло...

Величкинъ. Позвольте, да чѣмъ-же я васъ скомпрометировалъ? Что поцѣловалъ тогда въ щечку? Неужели-же мой поцѣлуй — такое несмываемое пятно?.. Вѣдь вы-же мнѣ говорили, что терпѣть меня не можете; наконецъ, вы чувствовали самую палящую страсть къ Ваничкѣ...

Варичка. Я Ваничку разлюбила... Я за послѣднее время... Вы мнѣ очень стали нравиться. (*Вынимаетъ платокъ*).

Величкинъ. Вы, кажется, плакать хотите? Голубчикъ, это на холодѣ очень вредно...

Варичка. Вы, значитъ, меня ни чуточки, ни капельки не любите?

Величкинъ. «Я васъ люблю любовью брата, и можетъ быть еще нѣжнѣй»...

Варичка. У меня вѣдь много денегъ.

Величкинъ. Милая, мнѣ ихъ совсѣмъ не надо ни на что...

Варичка. Знаете—это не слыхано... Дѣвушка говоритъ вамъ, что васъ любитъ, а вы такъ относитесь къ ея признанію... Зачѣмъ-же вы поводъ подавали?

Величкинъ. Я? Поводъ? Варичка, да когда-же!

Варичка. Вы мнѣ говорили постоянно комплименты... Прикидывались неравнодушнымъ.

Величкинъ. Голубчикъ, да я ко всѣмъ барышнямъ въ мірѣ неравнодушенъ,—это моя слабость. Вѣдь въ такомъ случаѣ сколько-же на меня можетъ явиться претендентокъ? Варичка, еслибъ я только зналъ, что вы такъ примете мое доброе отношеніе къ вамъ, я бы бѣжалъ отсюда въ тридесятое царство...

Варичка. До чего, значитъ, я вамъ гадка!

Величкинъ. Вы прелестны, восхитительны,—вы можете украсить жизнь любаго смертнаго, но не мою... Я ужь говорилъ вамъ,—ну ни малѣйшаго расположенія къ раздуванію брачнаго очага... Онъ либо моментально потухнетъ, либо своимъ пламенемъ пожретъ и меня, и мою жену...

Варичка. Второй въ одно лѣто!.. Ивинъ отказался, теперь этотъ...

Величкинъ. Ну, что Ивинъ... Ивинъ, бѣдный, въ такомъ положеніи, что я того и жду, что мы проснемся въ одно прекрасное утро, а онъ виситъ вотъ здѣсь на березѣ... (*Вдругъ, точно что-то сообразивъ.*) Послушайте, Варичка,—дайте мнѣ пятнадцать тысячъ...

Варичка. Что такое?

Величкинъ. Дайте мнѣ пятнадцать тысячъ подъ вексель на пятилѣтній срокъ...

Варичка. У меня нѣтъ денегъ, онѣ у маменьки...

Величкинъ. Ну, а если-бы... если-бы я женился на васъ, вы дали-бы мнѣ деньги?..

Варичка (*нѣжнымъ шепотомъ*). Я-бы вамъ все отдала...

Величкинъ (*встаетъ и дѣлаетъ нѣсколько шаговъ по дорожкѣ*). Гм... пятнадцать тысячъ... пятнадцать тысячъ... Что я дѣлаю? Что я говорю?.. Глупо? А почему глупо?

Варичка. Что глупо?

Величкинъ. А что, Варичка, для своего пріятеля—для друга, для хорошаго человѣка, и для дѣвушки хорошей, стоитъ жертвовать собой? какъ вы думаете?

Варичка. О чемъ вы говорите?

Величкинъ. Стоитъ-ли рискнуть всѣмъ, и свободой, и талантомъ и... ну мало-ли тамъ еще чѣмъ, для того только, чтобы доказать, что есть еще дружба, способная на подвиги?..

Варичка. Я право не знаю...

Величкинъ. Я думаю, надо отдаваться первому влеченію: перекреститься и прямо головою внизъ, въ омутъ,—а? Какъ вы думаете?

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же. *На балконѣ* **Анна Ивановна** *и* **Ельчанинова**, *потомъ* **Хазе**.

Анна Ивановна. Ну, вотъ и вмѣстѣ!.. Милостивый государь, я васъ принуждена просить не компрометировать мою дочь...

Величкинъ. Позвольте, Анна Ивановна, вамъ сказать...

Анна Ивановна. Ничего я вамъ сказать, милостивый государь, не позволю... Моя дочь невѣста...

Въ калитку показывается **Хазе** *въ пальто съ поднятымъ воротникомъ, въ теплыхъ перчаткахъ, на шеѣ шарфъ.*

Анна Ивановна. Пожалуйте сюда, Адольфъ Адольфовичъ...

Хазе. Гутъ-моргенъ!.. Я торопиль, но раньше не могъ.

Анна Ивановна. Я просила васъ придти сюда

немедленно, Адольфъ Адольфовичъ, чтобы сказать вамъ, что дочь моя, Варвара Андреевна, согласна быть вашей женою...

Варичка. Но позвольте, мамаша...

Хазе. О! я восхищенъ! Позвольте, маменька, васъ поблагодарить. (*Цѣлуетъ руки*).

Варичка. Вы это слышите?

Величкинъ. Погодите,—мы это все еще измѣнимъ...

Варичка. Мамаша, позвольте вамъ замѣтить, что требуется и мое согласіе...

Хазе. О, Варвара Андреевна, неужели вы все еще не согласна? Я страдалъ четыре года—съ тѣхъ самыхъ поръ, какъ вы живете на этой улицѣ. Я видѣлъ, какъ вы ходилъ, съ пукольки на лбу, мимо моихъ окошекъ, и я не могъ терпѣть... Вы низко думаете о моемъ ремеслѣ, но вѣдь мебельный фабрикантъ—это не колбасный лавка,—это художественная мастерская... Вы посмотрите, какой буфетъ я сдѣлалъ теперь для баронессы Лаубе. (*Цѣлуетъ руку у Анны Ивановны*).

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же и **Василій Ѳедоровичъ**, *въ крайнемъ волненіи, входитъ изъ калитки, за нимъ слѣдуютъ* **Людмила** и **Ивинъ**.

Василій Ѳедоровичъ. Александра Дмитріевна! Послушайте Александра Дмитріевна! Вѣдь такъ нельзя,—что-же это такое?.. Вѣдь еслибъ я зналъ... Вѣдь нельзя-же быть такими безтолковыми... Вы знаете, что я самъ безтолковъ... Вѣдь не могу-же я самъ собою... И вы позволяете... Знаете, это безсовѣстно... Пожалуйте со мною (*схватываетъ ее подъ руку*). Отчего-же вы мнѣ не сказали? позвольте... За кого вы меня принимали? (*Тащитъ ее къ дому*). Пойдемте, пойдемте,—я вамъ все, сейчасъ... (*Уводитъ ее въ домъ*).

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Анна Ивановна и **Хазе** *на балконѣ*. **Варя** *тоже ушла туда*. **Величкинъ**, **Людмила** и **Ивинъ** *на авансцену*.

Анна Ивановна. Что такое, что съ нимъ?

Людмила. Не знаю, мы были въ рощѣ,—онъ просилъ меня разсказать подробно отчего мамаша не въ духѣ, я начала говорить,—онъ вдругъ отъ насъ кинулся галопомъ...

Анна Ивановна. Поздравьте, Людмила Михайловна,—у насъ женихъ съ невѣстой!..

Людмила. Вотъ какъ! Поздравляю...

Величкинъ (*отводя Ивина въ сторону*). Слушай, хочешь пятнадцать тысячъ?

Ивинъ. Ну?

Величкинъ. Удивляюсь, какъ мнѣ раньше въ голову не приходило. Мнѣ стоитъ только жениться на Варичкѣ.

Ивинъ. Ты съ ума сошелъ!

Величкинъ. Нисколько,—она согласна. Спроси у нея, а этого нѣмца мы сейчасъ по шапкѣ.

Ивинъ. Я этого не позволю. За что тебѣ губить себя...

Величкинъ. Э, полно, все это вздоръ! И не на такихъ люди женятся. Что-же я то изъ себя представляю? Такъ, художничекъ еле-еле съ талантцемъ... А тутъ деньги и полдома... По крайней мѣрѣ хуторъ онѣ свой выкупятъ... домъ большой тамъ... Пріѣдемъ къ тебѣ гостить...

Ивинъ. Куда ты? Постой!

Величкинъ (*въ волненіи*). Анна Ивановна! Извините,—я совершенно неожиданно... Я хотѣлъ раньше, но какъ-то все не удавалось. Я совершенно серьезно говорю съ вами. Я дѣлаю предложеніе Варварѣ Андреевнѣ...

Анна Ивановна. Позвольте, что-же это такое...

Хазе. Это невозможно...

Величкинъ. Отчего-же нѣтъ,—очень и очень возможно. То-ли бываетъ на свѣтѣ...

Хазе. Но позвольте, я уже раньше васъ дѣлалъ...

Величкинъ. О, херръ Хазе, въ прежнее время короли и принцы спорили за руку любимой женщины,—отчего-же не поспорить и намъ съ вами...

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ-же и **Василій Ѳедоровичъ**, *сзади его* **Ельчанинова**.

Василій Ѳедоровичъ. Миля, гдѣ ты, Миля!.. Слушай, если твоя мать такъ глупа, такъ можетъ быть ты умнѣе... Бери вотъ, бери!...

Людмила. Что это?

Василій Ѳедоровичъ. Не видишь что—банковые билеты. Ну, чего ты ротъ разинула... Фу ты, какъ вы меня напугали!... (*Опускается на скамейку*).

Людмила. Откуда это, чьи?...

Василій Ѳедоровичъ. Чьи-же они могутъ быть, если я ихъ изъ своего стола досталъ!... (*Величкину*). Поди ты сюда, ты, кажется, всѣхъ толковѣе... Иду я съ этой умницей (*указываетъ на Людмилу*) по рощѣ. Вязы сегодня совсѣмъ лиловые стали. Вотъ она говоритъ, что все ихъ имѣнье, хуторъ этотъ, продаютъ, и что они ни съ чѣмъ... Я такъ гдѣ стоялъ—на пень и сѣлъ... Говорю: отчего-же раньше вы ничего мнѣ не сказали? Она говоритъ: да мы каждый день объ этомъ говорили...

Людмила. Конечно, говорили...

Василій Ѳедоровичъ. Не знаю, я ничего не слыхалъ... Слышалъ дѣла плохи, дѣла плохи—да у всѣхъ дѣла плохи... А тутъ вдругъ: хуторъ продаютъ... У меня такъ холодъ по спинѣ... Сколько-же надо?—Много! говоритъ... Ахъ, чортъ возьми! Сколько-же?—Пятнадцать тысячъ... Ну, я тутъ уже козломъ, козломъ,

такъ и поскакалъ къ себѣ... Вотъ вѣдь человѣка напугаютъ...

Ивинъ. Тутъ больше... тысячъ за двадцать...

Величкинъ. Откуда-же у васъ эти деньги? Значитъ вы богаты?

Василій Ѳедоровичъ. Ну, и ты глупъ! Отчего-же у меня и не быть деньгамъ? Я вотъ два раза наслѣдство получалъ... А только больше нѣтъ—все, что осталось...

Людмила. Какъ-же вы намъ послѣднее отдаете?...

Василій Ѳедоровичъ (*вставая*). Ахъ, какъ вы мнѣ надоѣли!... Ну, захотѣлъ и отдалъ... Кто-же мнѣ запретитъ можетъ?

Людмила. Да вѣдь тутъ много.

Василій Ѳедоровичъ. Уйди, пожалуйста, уйди,—кончится тѣмъ, что я тебя побью!... Вотъ, я вамъ скажу, удружили! Цѣлое лѣто живу, хоть-бы разъ толкомъ сказали, что деньги нужны... И въ концѣ концевъ (*показываетъ на Ельчанинову*) отказывается отъ денегъ... Съ какой, говоритъ, стати? (*Чуть не съ крикомъ*). Да съ такой стати, что кому-же мнѣ и дать ихъ, какъ не вамъ... А я-то думаю, что вы все какъ прежде... И обѣдать къ вамъ каждый день хожу... Фу, какъ это бабье меня разсердило... (*Видя подошедшую къ нему Людмилу.*) И только не благодарите, только не благодарите...

Ивинъ. Такъ что-же это—новая жизнь начинается? Свѣтлая, хорошая, радостная? Такъ, Людмила?

Людмила. Я не знаю, мнѣ кажется, точно я во снѣ... Очень ужъ я отъ хорошаго отъ всего отвыкла... Вѣдь это только сказки такъ кончаются.

Василій Ѳедоровичъ. Что ты врешь! Жизнь куда лучше чѣмъ сказка,—и кончается въ жизни все лучше... Вонъ какъ солнце свѣтитъ: обрадовалось на послѣдяхъ...

Людмила. Ну, что-же мы теперь дѣлать будемъ?—Уйдемъ домой, усядемся въ теплой комнатѣ и будемъ книжки читать?...

Василій Ѳедоровичъ. Жить, жить всѣ будемъ!

Людмила! Да, это самое лучшее, что мы съ Ваничкой изъ жизни сдѣлать можемъ:—мы только и можемъ сидѣть поджавши ноги и умные разговоры вести. Мы и безъ денегъ такъ сидѣли, а ужь съ деньгами-то и подавно засядемъ... Болѣе мы ни на что не годны!

Ивинъ. Ну, нѣтъ, Людмила, посмотрите, какъ я буду работать.

Людмила. Не вѣрю, милый, ни на что вы, кромѣ созерцанія моей красоты, не годитесь. Да вѣдь это будетъ восторгъ одинъ: парочка—на диванѣ—другъ другу въ ротъ конфетки—послѣдніе Маниловы!... Скука какая у насъ съ вами будетъ!...

Василій Ѳедоровичъ. Слушайте, дѣтвора. Одинъ мудрецъ сказалъ: всякому овощу свое время. Вамъ время цвѣсти на грядкахъ, а меня пора уже мариновать въ прокъ. Поѣдемъ мы съ будущаго лѣта къ себѣ на хуторъ и засядемъ тамъ. Обратимся въ первобытныхъ людей, и будемъ воздѣлывать землю... И поставимъ мы нашего филолога за соху, и заставимъ пахать. И откроемъ мы сельскую школу, и будемъ мы лѣчить крестьянъ... Это очень Александра Дмитріевна любитъ... И художника возьмемъ,—и художникъ будетъ всѣхъ насъ изображать, и церковь расписывать. А коли кто-на дѣло не способенъ,—того не кормить...

Людмила. Хорошъ Ваничка за сохой будетъ. Ну, всѣ вы будете работать... кто что... Ну, а я-то что буду дѣлать? Я вѣдь развѣ только могу съ сосѣдями кокетничать, еще цыганскіе романсы умѣю пѣть, а вѣдь больше ничего...

Василій Ѳедоровичъ. Учить дѣтей будешь.

Людмила. Фу, тоска какая! Да и не умѣю.

Василій Ѳедоровичъ. Лѣчить въ больницѣ.

Людмила. Больныхъ видѣть не могу, а покойниковъ боюсь...

Василій Ѳедоровичъ. Ну, домомъ заправлять, обѣдами кормить...

Людмила. Все это скучно, скучно, не интересно!...

Василій Ѳедоровичъ. Постой, вѣдь ты ребятъ любишь, я видѣлъ, ты съ ними цѣлыми часами возишься...

Людмила. Ребятъ страсть люблю!

Василій Ѳедоровичъ. Ну, и конецъ. Нажили себѣ дѣтей штукъ двѣнадцать, да и сдѣлай изъ нихъ людей хорошихъ. На нихъ большой запросъ идетъ... Ты ихъ выведи, а ужъ мы всему обучимъ... Чудесныя у насъ ребята будутъ...

Хазе (*показывается на балконѣ*). Господинъ Величкинъ,—вѣдь ваше пропозиціонъ была шутка?—у васъ такой веселый характеръ.

Величкинъ. Шутка, херръ мастеръ, шутка... Позвольте васъ поздравить... И заказъ вашъ готовъ, съ купидонами...

Хазе. О, благодарю васъ.

Василій Ѳедоровичъ (*машетъ на небо зонтомъ*). Опять 'летятъ!... Смотрите!... Считайте—сколько... ну, —разъ, два, три...

Гастролерша.

Шутка въ одномъ дѣйствіи.

Соч. Ивана Щеглова.

Къ представленію дозволено, С.-Петербургъ, 3-го Сентября 1890 г. № 3657.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Лизавета Михайловна Карманова, извѣстная актриса, пріѣхала на гастроли въ губернскій городъ.
Омаровъ, Феликсъ Карловичъ, мѣстный покровитель искусства.
Манфредовъ, первый любовникъ городскаго театра.
Козероговъ, драматургъ.
Психопатка.
Влюбленный юноша.
Репортеръ.
Горничная.

Дѣйствіе происходитъ въ городской гостиницѣ въ номерѣ, занимаемомъ Карамановой. Лучшій номеръ въ гостиницѣ. Мягкая мебель, піанино, цвѣты. На всемъ печать артистическаго безпорядка. Входная дверь—слѣва.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Репортеръ (*сначала за сценой*).

Репортеръ *(стучитъ въ дверь).* Можно войти?.. Репортеръ мѣстнаго листка Дармоѣдовъ!.. *(Пауза).* Дозвольте божественная простому смертному переступить порогъ священнаго жилища??.. *(Осторожно пріотворилъ дверь и вошелъ).* Никого?!.. Какъ это кстати. *(Вынимаетъ записную книжку и карандашъ).* Сниму планъ комнаты—чего-бы мнѣ никакъ не удалось сдѣлать въ присутствіи хозяйки!.. *(Чертитъ въ книжкѣ.)* Теперь нѣсколько строкъ объ обстановкѣ!. *(Осматривается и пишетъ.)* Редакторъ спеціально меня командировалъ сюда, чтобы роздобыть нѣсколько чертъ изъ интимной жизни артистки, но я рѣшительно теряюсь какимъ способомъ этого достигнуть? Допытывалъ горничную, но та ведетъ себя какъ глухонѣмая! *(Меланхолично созерцаетъ стоящую въ глубинѣ сцены длинную платяную картонку.)* Вотъ ползетъ по картонкѣ тараканъ... Что такое тараканъ?. Невѣжественное насѣкомое!.. А я ему завидую—потому что онъ вползетъ себѣ въ картонку и узнаетъ гораздо болѣе меня. Однако, чертъ возьми, этотъ дуракъ наводитъ меня на оригинальную мысль?! *(Обозначаетъ жестомъ, что онъ далеко-бы непрочь влѣзть въ картонку.)* Собственно говоря, если провертѣть ножичкомъ небольшое отверстіе—можно устроиться даже съ нѣкоторымъ комфортомъ.... *(Открываетъ сундукъ.)* Да онъ пустой, какъ это мило? *(Вынимаетъ перочинный ножикъ и прорѣзываетъ отверстіе для воздуха.)* Чьи-то шаги? *(Прячетъ ножикъ.)* Несчастная профессія заставляетъ меня послѣдовать примѣру таракана!. *(Влѣзаетъ въ картонку.)* Чтобы изъ всего этого не вышло, отвѣтственное лицо, во всякомъ случаѣ, не я—а редакторъ! *(Захлопываетъ крышку.—Входитъ Карманова. За ней слѣдуетъ горничная. Г. Репортеръ находится на своемъ репортерскомъ посту до конца піесы).*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Карманова и Горничная.

Карманова. Фу, какъ я сегодня измучилась!..

Горничная *(принимая накидку и шляпку)*. Почитай, ни одна репетиція поздней не отходила!

Карманова *(опустилась въ кресло)*. Ужь не говори... Ѣсть хочу до смерти!

Горничная. Прикажете подавать по вчерашнему?

Карманова. Да, какъ всегда: чашку бульону, рюмку хересу и ростбифъ съ картофелемъ... Ростбифу двойную порцію: я сегодня играю въ трагедіи.

Горничная. Слушаю-съ! *(Идетъ къ двери.)*

Карманова *(ей вслѣдъ)*. И, пожалуйста, запирайте двери въ корридорѣ: ко мнѣ шляется столько всякаго народу—не дай Богъ заберется мазурикъ!.. *(Движеніе въ сундукѣ.)*

Горничная. Помилуйте, барыня, у насъ здѣсь тихо!.

Карманова. До перваго случая! *(Горничная уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Карманова одна; потомъ **горничная.**

Карманова. *(Видитъ на столѣ письма)*. Опять дюжина писемъ?.. Господи, да когда же меня, наконецъ, перестанутъ терзать! *(Пробѣгая письма.)* Просятъ читать въ концертѣ въ пользу глухонѣмыхъ. Умоляютъ продавать на благотворительномъ базарѣ для слѣпыхъ... Какія-то психопатки заклинаютъ сняться въ мужскомъ костюмѣ.. Чего только люди не выдумаютъ!. *(Бросаетъ письма на столъ.)* Въ концѣ концовъ, все это ужасно скучно!.. *(Нетерпѣливо, послѣ небольшой паузы.)* Скоро-ли мнѣ, однако, дадутъ ѣсть! *(Входитъ горничная съ подносомъ: на немъ чашка бульона и рюмка съ виномъ.)* А что-же ростбифъ?

Горничная. На счетъ ростбифу чуточку просятъ повременить!

Карманова. Пожалуйста поторопитесь. Славу Богу, вы должны сообразить, что передъ спектаклемъ мнѣ надо отдохнуть и прочесть роль! *(Горничная идетъ къ двери.)* Постойте, можно кого-нибудь послать сейчасъ въ театръ?

Горничная. Иванъ можетъ сходить. Остальные всѣ разошедшись! *(Карманова быстро пишетъ и передаетъ записку горничной.)*

Карманова. Такъ вотъ.. пусть отнесетъ г. Манфредову. Онъ хотѣлъ пройти со мной роль на дому, но я ему пишу, что отдыхаю и прошу зайти черезъ полчаса. Поняли?

Горничная. Какъ не понять! Мы въ эвтихъ дѣлахъ обострились!.

Карманова. Сейчасъ-же, чтобъ отнесъ? Надо-же мнѣ, наконецъ, передохнуть передъ спектаклемъ, хоть полчаса!! *(Горничная уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Карманова *одна; потомъ* **Горничная и Влюб. Юноша.**

Карманова *(усаживается за столъ, спиной къ сундуку, гдѣ спрятанъ репортеръ)*. Ахъ, какъ надо отдохнуть!... Я съ этими гастролями совсѣмъ истрепала свои нервы! Вѣчные переѣзды съ мѣста на мѣсто, постоянно то письма, то посѣтители, то признанія въ любви—въ стихахъ и прозѣ—просто сумбуръ какой-то въ головѣ дѣлается!!... Одни признанія въ любви чего стоятъ!... *(За сценой выстрѣлъ и шумъ. Карманова вскрикиваетъ и разливаетъ бульонъ. Репортеръ тоже вскрикиваетъ и высовываетъ голову, но, осмотрѣвшись, снова прячется)*. Этого еще не доставало—въ корридорѣ кто-то застрѣлился!.. Настя! Настя! Иванъ! Степанъ! Ради Бога. идите кто-нибудь сюда!! *(Вбѣгаетъ горничная блѣдная и растроенная)*. Что тамъ такое? Кто застрѣлился?

Горничная. Да вотъ онѣ-съ!... *(Тащитъ за руку изъ за двери Влюбленнаго Юношу тоже блѣднаго и разстроеннаго.)*

Карманова. А гдѣ револьверъ?

Горничная. Тамъ-съ, въ колидорѣ—онѣ обмахнулись въ колидорное зеркало!

Карманова *(энергично)*. Револьверъ приберите... отдайте хоть повару—пусть стрѣляетъ дичь... И, пожалуйста, чтобъ не дѣлали изъ этого исторіи... это со мной не первый случай! Ступайте!...

Горничная. Слушаю-съ! *(Недоумѣвающе оглядываетъ Влюбленнаго Юношу и Карманову и уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Карманова и Влюбленный Юноша.

Карманова. Скажите, вы это совершенно серьезно хотѣли застрѣлиться?

Влюб. Юноша *(запинаясь)*. Совершенно серьезно... Мнѣ хотѣлось умереть на порогѣ вашего будуара!

Карманова *(въ сторону)*. Онъ уморителенъ! *(Ему)* Зачѣмъ же это вамъ хотѣлось?

Влюб. Юноша. Потому что я влюбленъ въ васъ до потери разсудка... а вы недоступны!

Карманова. Не до такой степени, какъ вы думаете! Садитесь!... *(Влюбленный Юноша садится на кончикъ стула противъ Кармановой)*. Не хотите-ли бульону? *(Видитъ что чашка пуста.)* Я могу потребовать вторую порцію!...

Влюб. Юноша (*обидчиво*). Я не хочу пищи, я хочу любви!!

Карманова. Не слишкомъ-ли многаго вы хотите для вашихъ лѣтъ?

Влюб. Юноша. Развѣ вы не видите, какъ я страдаю? Сжальтесь, и позвольте мнѣ упиться вашей красотой... чтобы навсегда запечатлѣть въ растерзанномъ сердцѣ ваши небесныя черты!... Вы дозволяете? Это для меня вопросъ жизни!!

Карманова. Сдѣлайте одолженіе... если это для васъ вопросъ жизни! (*Влюб. Юноша складываетъ руки и любуется Кармановой. Та закусываетъ губы, чтобы не расхохотаться. Въ дверь стучатъ. Физіономія Влюб. Юноши вытягивается.*)

Карманова (*про себя*). Какъ кстати, иначе я бы навѣрное не выдержала и прыснула прямо ему въ лицо!

Влюб. Юноша (*упавшимъ голосомъ*). Неужели минуты моего блаженства сочтены?!

Карманова (*встала*). По всему вѣроятію! (*Подходитъ къ дверямъ. Влюб. Юноша тревожно слѣдитъ за ней.*) Это вы, Настя?

Голосъ Горничной. Я-съ... Васъ спрашиваетъ какой-то черноватый господинъ!

Влюб. Юноша (*ревниво*). Черноватый господинъ? Оо!!

Карманова. Вы не знаете кто такой?

Горничная (*полуотворяя дверь и просовывая визитную карточку*). Вотъ-съ ихняя карточка!

Карманова (*читаетъ.*)

„Фадей Козероговъ.
Губернскій драматургъ и мыслитель“.

(*Говоритъ про себя.*) Какъ это ни странно, но, нечего дѣлать, придется принять... чтобы избавиться отъ этого влюбленнаго младенца! (*Громко Влюб. Юношѣ.*) Что-же вы не уходите?

Влюб. Юноша. Я такъ не могу уйти... Вы должны мнѣ что-нибудь подарить на память... Ну, хоть пучокъ волосъ? Одинъ только пучокъ!.. Клянусь вамъ, я буду его хранить до самаго гроба на своей груди!!.

Карманова. Это рѣшительно невозможно!

Влюб. Юноша. Почему-же?

Карманова. Ахъ, Боже мой, потому-что если-бы я отвѣчала на всѣ подобныя просьбы, я бы давно оплѣшивѣла!

Влюб. Юноша (*настойчиво*). Въ такомъ случаѣ вы мнѣ должны подарить вашу фотографію въ костюмѣ Мессалины?

Карманова. Въ настоящее время у меня нѣтъ ни одной, я отдала вчера послѣднюю губернаторшѣ.

Влюб. Юноша (*въ отчаяніи*). Ну, дайте мнѣ... хоть эту бульонную чашку, изъ которой вы пили: на днѣ ея погребена моя пылкая любовь!

Карманова. Это другое дѣло! Возьмите и уходите!

Влюб. Юноша (*цѣлуетъ ея руку*). О, благодарю васъ... Благодарю!.. Вѣдь это на всю жизнь!!. (*Идетъ къ дверямъ, прижимая чашку къ своей груди. На порогѣ онъ сталкивается съ горничной, которая его изумленно оглядываетъ*).

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Карманова, Горничная; потомъ драматургъ Козероговъ.

Горничная. Черноватый господинъ спрашиваетъ, можете вы ихъ принять?

Карманова. Ахъ да! Этотъ... (*Справляется съ визитной карточкой.*) Губернскій мыслитель!. (*Тяжело вздохнувъ.*) Проси! (*Горничная уходитъ.*) О, мой бульонъ!! (*Новый вздохъ.— Входитъ драматургъ* **Козероговъ**. *Онъ во фракѣ, держится самодовольно, въ рукѣ цилиндръ, подъ мышкой солидный портфель*).

Драматургъ. Прежде всего, я явился сюда, чтобы имѣть возможность выразить, такъ сказать, собственной своей персоной, удивленіе вашему несравненному таланту!

Карманова. Mersi. Прошу садиться!.

Драматургъ (*сѣлъ*). А, во вторыхъ, я питаю справедливую надежду, что новая драма, которая на дняхъ вышла изъ подъ моего пера, найдетъ въ лицѣ вашемъ идеальную исполнительницу заглавной роли! (*Пауза. Карманова упорно молчитъ*). Собственно говоря, я затѣмъ и пріѣхалъ, чтобы познакомить васъ съ этой ролью, которая, ни мало не сомнѣваюсь, вплететъ новые лавры въ вашъ артистическій вѣнецъ!

Карманова. Вы меня извините..! но мнѣ сегодня очень нездоровится!

Драматургъ (*разсѣянно*). Это ничего... Это бываетъ. (*Достаетъ рукопись изъ портфеля*).

Карманова (*про себя*). Онъ неумолимъ! (*Ему, болѣзненнымъ тономъ.*) Какъ называется ваша драма?

Драматургъ. Необыкновенно эффектно: «Отравленная невѣста».

Карманова (*тихо вскрикнувъ*). Что это у меня какъ вдругъ закружилась голова?

Драматургъ (*самодовольно*). Это отъ заглавія! Можете судить какъ дѣйствуетъ на нервы вся драма, когда отъ одного заглавія кружится голова! (*Разлаживаетъ рукопись.*)

Карманова. Я вамъ вѣрю, но, повторяю, что мнѣ серьезно нездоровится!

Драматургъ (*морщится*). Въ такомъ случаѣ, я вамъ прочту сегодня одинъ первый актъ!

Карманова. Это рѣшительно невозможно... Я сегодня вечеромъ играю и, право, боюсь какъ-бы незаболѣть передъ спектаклемъ!

Драматургъ. Первый актъ — самый короткій!

Карманова. Но, помилосердствуйте, monsieur Козероговъ—я сегодня играю «Ромео и Джульэту» Шекспира! Это требуетъ такую трату силъ! (*Раздраженно.*) Надѣюсь, вы читали «Ромео и Джульэту»?

Драматургъ (*снисходительно*). Читалъ. Недурная вещь. Ну у меня сюжетъ гораздо оригинальнѣе: Шекспиръ отравляетъ свою героиню только въ послѣднемъ актѣ, тогда какъ у меня она отравляется еще въ первомъ и ведетъ всѣ остальные съ ядомъ въ груди!

Карманова (*встаетъ*). Это ужасно! Вы меня совсѣмъ растраиваете. (*Смотритъ на часы.*)

Драматургъ (*противъ воли, тоже поднялся*). Во всякомъ случаѣ, если вы чувствуете себя не въ силахъ выслушать весь первый актъ, я позволю себѣ представить вамъ, такъ сказать, наглядно его эффектный конецъ. Я увѣренъ заранѣе, что вы влюбитесь въ роль!..

Карманова (*подавленная, опускается въ кресло*). Богъ съ вами, представляйте!

Драматургъ. Сцена заключается въ слѣдующемъ. (*Разсказываетъ съ соотвѣтствующими жестами и мимикой.*) Невѣста, вслѣдствіе какихъ-то непонятныхъ причинъ, рѣшаетъ отравиться. Въ эту самую минуту, она видитъ въ зеркало, что приближается ея возлюбленный. Тѣмъ не менѣе, она мужественно беретъ флаконъ съ ядомъ... (*Кармановой*). Вы позволите для этой потрясающей сцены воспользоваться этой рюмкой!

Карманова (*недоумѣвающе*). Сдѣлайте одолженіе?

Драматургъ (*беретъ ея рюмку и продолжаетъ игру.*) Тѣмъ не менѣе, она беретъ флаконъ, выпиваетъ все, до дна! (*Въ увлеченіи выпиваетъ все вино. Движеніе Кармановой.*)—Ты что это выпила? — спрашиватъ женихъ. (*Роковымъ голосомъ.*)—«Я? Не знаю. Кажется это ликеръ!»

Карманова (*въ тонъ Драматургу, улыбаясь.*) Нѣтъ, это хересъ!

Драматургъ. Погодите улыбаться—увидите, что дальше! (*Представляетъ.*) Лицо ее искажается муками и она спѣшитъ выйти. (*Карманова сдерживаетъ улыбку.*) А женихъ, ничего не замѣчая, совершенно хладнокровно освѣдомляется: «Ты это куда, ма шеръ? Въ Пассажъ... за свадебными покупками?»—Она сдавливаетъ прорывающійся наружу вопль и отвѣчаетъ едва слышно: «Въ Пассажъ куда-же иначе... Au revoir! (*Торжественное движеніе Козерогова*). Занавѣсъ! (*Кармановой*). А, каково?!

Карманова (*встаетъ, возмущенная*). Это ни на что не похоже!

Драматургъ (*пряча рукопись въ портфель*). Какъ всякое истинно оригинальное произведеніе!

Карманова (*рѣзко*). До свиданія.

Драматургъ (*довольный своимъ мнимымъ успѣхомъ*). Мое почтеніе. Не смѣю задерживать! (*Галантно.*) Но окуриваю себя надеждой, что когда вы оправитесь — первое ваше желаніе будетъ познакомиться со всей піесой.

Карманова. Окуривайте себя... Это хорошо!

Драматургъ (*въ дверяхъ*). Вы только подумайте, какой я вамъ даю богатѣйшій матеріалъ для мимики!—*Онъ* спрашиваетъ:—Куда ты, ма шеръ!—А *она*, съ конфульсіями въ лицѣ, отвѣчаетъ: (*Искривляетъ лицо.*) «Въ Пассажъ!.. Au revoir!» (*Своимъ голосомъ.*) Не смѣю задерживать! (*Уходитъ сіяющій.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Карманова *потомъ* **Горничная** *и* **Психопатка.**

Карманова. Господи, какъ онъ меня измучилъ! Я думала, что упаду въ обморокъ... (*Кричитъ*) Настя! Настя! (*Вбѣгаетъ горничная*). Никого больше не принимать! Слышишь? Всѣхъ гони! Всѣхъ!! (*При послѣднихъ словахъ, въ дверяхъ появляется Психопатка—неказистая фигура съ блуждающими глазами и рѣзкимъ жестомъ. Говоритъ отрывисто.*)

Психопатка (*громко, съ достоинствомъ*). Только не меня! Я—съ благороднымъ намѣреніемъ!

Карманова. Это еще что такое!.. Что вы хотите?

Психопатка. Хочу быть актрисой! (*Горничная, оглянувъ Психопатку, фыркаетъ; Карманова мигаетъ ей, чтобъ она вышла; та уходитъ*).

Карманова (*Психопаткѣ*). Вы хотите быть актрисой?

Психопатка. Фактъ!

Карманова. Это любопытно! (*Наблюдаетъ ее*). На какое-же вы претендуете амплуа?

Психопатка. На траграческое!

Карманова (*въ сторону*). Очевидно, что это губернская психопатка! (*Ей.*) Какія-же об-

стоятельства наталкиваютъ васъ именно на трагическое?

Психопатка. Обстоятельства всей жизни! (*Нервно и отрывисто*). Воспитывали кое какъ... Выдали за урода... Надоѣло жить!... Силамъ нѣтъ исхода... Рѣшила пойти на сцену! Теперь все отъ васъ!...

Карманова. Я то что-же могу?

Психопатка. Опредѣлить есть-ли искра!.. Прочту отрывокъ... и прошу опредѣлить.— Есть—сдѣлаю карьеру!.. Нѣтъ—крюкъ.. петля.. прошу не винить!

Карманова. Вы меня поставили въ такое положеніе... Лучше въ другой разъ?

Психопатка Вздоръ... не стоитъ въ другой! Вся жизнь—вздоръ!

Карманова. Если вы настаиваете—извольте! (*Всторону.*) Вотъ навязалась!

Психопатка (*откашливается*). Монологъ Леди Макбетъ! Возваніе къ чертямъ! Дѣйстіе 1-е, сцена 5-ая! (*Декламируетъ*):

«Сюда, сюда, о демоны убійства!
Въ мой женскій духъ вселите лютость звѣря!
Сгустите кровь мою, загородите
Путь сожалѣнія къ моей груди!
И будетъ замыселъ мой твердъ: природа
Не пошатнетъ его, и духи мира
Моей руки не отклонятъ! Сюда,
Убійства ангелы—гдѣ-бъ не витали
Вы въ этотъ часъ—на гибель естеству!
Сюда, къ грудямъ моимъ! Смѣните желчью
Ихъ молоко! Скорѣй, глухая ночь,
Спустись на міръ и въ мрачномъ дымѣ ада
Укрой мой ножъ! Пусть онъ не видитъ раны

И небо... (*Въ увлеченіи задѣваетъ рукой вазу съ цвѣтами, стоящую на этажеркѣ. Ваза летитъ на полъ. Въ эту минуту на порогъ показывается горничная съ горячимъ ростбифомъ на подносѣ.*)

Карманова. Боже мой, что вы надѣлали? Это подарокъ студентовъ! Моя любимая ваза! (*Горничная ставитъ ростбифъ на столъ и бросается къ вазѣ.*)

Психопатка (*слегка смутилась*). Извините! Когда играю—не помню себя! (*Рѣзко.*) Талантъ есть?

Карманова. Есть, но... (*Косится на ростбифъ*).

Психопатка. Безъ увертокъ?

Карманова. Комическій!

Психопатка. Спасибо! Не вы первая! (*Взглянувъ на черепки разбитой вазы.*) Кокнула вазу... Худой знакъ! (*Махнувъ рукой.*) Пропадай голова!! (*Киваетъ Кармановой и уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Карманова и Горничная.

Карманова. Ну, не сумашедшая-ли особа, въ самомъ дѣлѣ? Разбила вазу... подарокъ студентовъ... и ушла какъ ни въ чемъ не бывало!

Горничная (*подбирая черепки*). Чисто сумашедшая! Всю какъ есть студентскую любовь раззорила!!

Карманова. По крайней мѣрѣ, скоро убралась — и за то спасибо! (*Усаживается за столъ и разрѣзаетъ ростбифъ.*) У, какой апетитный ростбифъ! Желала-бы я посмотрѣть, кто мнѣ теперь помѣшаетъ позавтракать!! (*За сценой стукъ подъѣхавшаго экипажа.—Тревожно.*) Посмотри въ окно — кто это подъѣхалъ? Надѣюсь, это не ко мнѣ!

Горничная (*глядитъ на право, въ окно*). Нѣтъ, должно къ вамъ... Это лошади Филиппъ Карлыча!

Карманова (*встаетъ встревоженная, не успѣвъ дотронуться до ростбифа*). Феликсъ Карловича?.. Омарова? Вотъ наказаніе! Принять—заговоритъ, а не принять нельзя—послѣ завтра мой бенефисъ! (*Горничной.*) Вотъ что: берите скорѣе подносъ съ ростбифомъ и спрячьте его куда-нибудь... ну, хоть поставьте на пьянино... только закройте сверху нотами... (*Горничная ставитъ и закрываетъ.*) Дайте мнѣ мой оренбургскій платокъ... (*Горничная подаетъ.*) И потомъ поставьте сюда (*Показываетъ на столикъ возлѣ кушетки.*) склянку съ какой-нибудь микстурой... Еще лучше — если найдете двѣ. (*Горничная достаетъ съ окна пять склянокъ и ставитъ на столикъ.*) Скажите Феликсъ Карловичу, что я внезапно захворала и мнѣ докторъ запретилъ малѣйшее волненіе... (*Распускаетъ волосы, закутывается въ платокъ и ложится на кушетку.*) Вонъ тамъ дорожный плэдъ... набросьте мнѣ его на ноги... Спасибо... Теперь ступайте. (*Горничная уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Карманова *одна; потомъ* **Омаровъ.**

Карманова. Мнѣ всѣ завидуютъ, что моя артистическая дорога усыпана лаврами!.. (*Со вздохомъ.*) Ахъ, никто не хочетъ замѣчать терній, которыя попадаются на пути! (*Въ дверь стучатся. Карманова начинаетъ стонать. Новый стукъ.*) Войдите! (*Входитъ Омаровъ—молодящійся старикъ, въ костюмѣ и манерахъ—изысканность.*)

Омаровъ (*останавливаясь на порогѣ*). Что я услышалъ и что я вижу?!... Гордость рус-

ской сцены, радость нашего города, свѣтлый лучъ нашего темнаго провинціальнаго существованія—и вдругъ на одрѣ? Не хотѣлъ вѣрить! (*Подходитъ къ рукѣ.*) Au nom de Dieu, что съ вами такое? Опять ваша несчастная «fatigue artistique?»

Карманова (*слабымъ голосомъ*). Ахъ, вся больна: голова, грудь, сердце!...

Омаровъ. Я такъ и зналъ. Нѣтъ, вамъ положительно слѣдуетъ прервать ваши гастроли и уѣхать за границу... Вы отсюда куда?

Карманова. Думаю, въ Казань!

Омаровъ. Ну, вотъ видите-ли—въ Казань! А васъ-бы надо отправить въ Ниццу или Ментону... Ахъ, не берегутъ у насъ наши русскіе таланты!

Карманова. Не берегутъ, Феликсъ Карловичъ, не берегутъ!

Омаровъ. И вы, навѣрно, все-таки сегодня играете?

Карманова. Право, не знаю... Мнѣ такъ худо, такъ худо... Рѣшительно не знаю какъ поднять свой бѣдные нервы!

Омаровъ (*загадочно улыбаясь*). Я привезъ съ собой маленькое средство!

Карманова (*едва слышно*). Какое?

Омаровъ. Не догадываетесь?

Карманова (*еще тише*). Нѣтъ...

Омаровъ. Я написалъ романсъ и посвятилъ его вамъ! (*Вынимаетъ изъ задняго кармана сюртука свертокъ нотъ, перевязанный розовой лентой.*)

Карманова. Mercі, вы милый... Ай! (*Схватывается за сердце.*)

Омаровъ. Что съ вами?

Карманова. Нѣтъ, ничего... небольшое колотье въ сердцѣ... Это пройдетъ! (*Полузакрываетъ глаза.*)

Омаровъ. Теперь прошло?

Карманова. Теперь прошло.

Омаровъ. Въ такомъ случаѣ, я вамъ прочту сначала самый текстъ романса... (*Читаетъ съ пафосомъ. Карманова тихо стонетъ.*)

«Скажите ей, что всѣ ея гастроли
Такъ оживили насъ, средь нашей пустоты,
Какъ оживляетъ духъ сидящаго въ неволѣ,
Небесной лучъ упавшій съ высоты.
Скажите ей! Скажите ей! и т. д.

(*Говоритъ.*) Ну, какъ вы себя теперь чувствуете?

Карманова (*театрально*). Я не знаю, со мной происходитъ что-то странное... Представьте, я ничего не чувствую—нервы точно одервенѣли... Ужь не смерть-ли это?!...

Омаровъ. Нѣтъ, это просто артистическая мнительность... А нервы мы сейчасъ возбудимъ... Вы не догадываетесь чѣмъ? Музыкой! Я вамъ спою мой романсъ... Положимъ, мой теноръ не то, что въ былые годы, но еще сохранилась одна нота, которая за себя постоитъ! (*Усаживается за пьянино.*)

Карманова (*въ сторону*). Нѣтъ, я вижу мнѣ больше ничего не остается, какъ умереть! (*Закатываетъ глаза, вытягиваетъ ноги и скрючиваетъ руки, какъ бы сведенныя судорогой.*)

Омаровъ (*разложилъ ноты и поетъ старческимъ голосомъ*):

«Скажите ей, что всѣ ея гастроли
Такъ оживили насъ, средь нашей пустоты,
Какъ оживляетъ духъ сидящаго въ неволѣ,
Небесной лучъ упавшій съ высоты.
Скажите ей!
Скаа—жиии...»

(*Оборачивается съ сладкимъ видомъ въ сторону Кармановой и срывается съ голоса.*) Вотъ такъ штука! (*Поднимается испуганный.*) Кажется, она и, въ самомъ дѣлѣ, умерла! (*Кричитъ.*) Эй кто-нибудь? Лакей! Горничная! Сюда скорѣй!! (*Вбѣгаетъ горничная.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Омаровъ, Горничная и Карманова, *на кушеткѣ въ томъ же положеніи.*

Омаровъ. Ради Бога, посмотрите... что такое съ вашей барыней!

Горничная (*смотритъ на Карманову, потомъ на раскрытое пьянино и качаетъ головой.*) Да вы никакъ романсъ здѣсь спѣвали?

Омаровъ (*смущенно*). Да, я спѣлъ... что-жь тутъ дурнаго?

Горничная. Очень просто, что они обмерли! Когда съ барыней нервы—они не то, что романсовъ—простаго разговора выдержать не могутъ!

Омаровъ. Что-жь мнѣ теперь дѣлать?

Горничная. Безпремѣнно уйтить! Я ихъ сейчасъ опрыскивать стану!

Омаровъ (*окончательно сконфуженный*). Хорошо, я уйду... Ахъ, какая непріятность! (*Даетъ горничной кредитку.*) Вотъ тебѣ на кофе... Только, пожалуйста, чтобъ не было лишняго разговору! (*Смотритъ на Карманову.*) Преставились она или преставилась—кто ее разберетъ? Признаться, я никогда не могъ разобраться: гдѣ у ней кончается актриса и гдѣ начинается женщина! (*Выходитъ на цыпочкахъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Карманова, Горничная: *потомъ* **Манфредовъ.** *Нѣсколько минутъ сдержаннаго молчанія. За сценой шумъ отъѣзжающаго экипажа.*

Карманова (*горничной, которая смотритъ въ окно*). Уѣхалъ?

Горничная. Уѣхали-съ!

Карманова. Ну, славу Богу!! (*Весело соскакиваетъ съ кушетки и бѣжитъ къ столу.*) Скорѣй на столъ злосчастный ростбифъ! (*Горничная ставитъ блюдо, подкладывая подъ него, въ видахъ чистоплотности, романсъ Омарова. Карманова усаживается.*) Теперь никто въ мірѣ не смѣетъ мнѣ помѣшать!! (*Захватываетъ вилкой кусокъ и подноситъ ко рту. Въ это самое мгновеніе на порогъ появляется Манфредовъ—молодой человѣкъ съ поэтической шевелюрой и синимъ подбородкомъ. Въ рукахъ у него толстая книга.*)

Манфредовъ. Вотъ и я... Надѣюсь, не опоздалъ?

Карманова (*роняетъ вилку*). Вы! Зачѣмъ, вы??...

Манфредовъ (*недоумѣвающе*). Вы сами-же прислали мнѣ записку, чтобъ я явился къ вамъ черезъ полчаса прорепетировать послѣднюю сцену «Ромео и Джульэты» Шекспира! (*Показываетъ книгу.*)

Карманова. Ахъ, да! Вы правы... Разумѣется Шекспиръ выше ростбифа! И, вдобавокъ, ростбифъ совсѣмъ простылъ! (*Горничной.*) Распорядитесь подогрѣть... а я пока займусь съ monsieur Манфредовымъ!

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Карманова, Манфредовъ; *потомъ* **Горничная и Репортеръ.**

Манфредовъ. Какъ вы себя чувствуете послѣ сегодняшней репетиціи? Успѣли отдохнуть?..

Карманова. Отвратительно себя чувствую. Мнѣ не дали ни минуты покоя!—Представьте, только что я пріѣхала съ репетиціи, на моемъ порогѣ чуть не застрѣлился какой-то гимназистъ, который выпросилъ у меня на память бульонную чашку... Потомъ явился полоумный драматургъ, который представлялъ въ лицахъ свою драму и выпилъ мое вино... Затѣмъ вторглась какая-то растрепанная психопатка, которая вздумала изобразить лэди Макбетъ и разбила вазу съ цвѣтами... Уморительная особа!... А передъ самымъ вашимъ приходомъ заѣхалъ Омаровъ и я должна была разыграть цѣлую комедію, чтобъ прилично его спровадить!

Манфредовъ (*смѣясь*). А сейчасъ вамъ предстоитъ разыгрывать—трагедію!

Карманова. Что дѣлать—такова жизнь актрисы! Не будемъ-же терять золотаго времени и приступимъ къ репетиціи...

Манфредовъ. Я къ вашимъ услугамъ!

Карманова. Вы знаете ходъ сцены: я лежу въ гробу, вы подходите, снимаете крышку и любуетесь моей красотой... ну, и прочее!...

Манфредовъ. Признаться, безъ гроба мнѣ не совсѣмъ удобно репетировать!

Карманова. Вамъ его можетъ замѣнить этотъ сундукъ... (*Указываетъ на платяную каргонку, гдѣ спрятанъ репортеръ.*)—Ну-съ, начинайте? (*Манфредовъ стремительно бросается къ картонкѣ, внезапно останавливается и скорбно склоняетъ надъ ней голову.*)

Манфредовъ (*завываетъ*).

«О, нѣдра смерти! Алчная утроба!...

Карманова. Не такъ, не такъ!... Зачѣмъ вы бѣжите? Вѣдь вы опечалены, а движенія опечаленнаго любовника должны быть медленны и живописны... Вотъ смотрите? (*Показываетъ.—Входитъ горничная съ разогрѣтымъ ростбифомъ и, выжидая останавливается на порогѣ.*) Теперь откройте—и любуйтесь! (*Откидываетъ крышку картонки и, увидѣвъ всклокоченную голову репортера, пронзительно вскрикиваетъ и отбѣгаетъ въ сторону. Горничная тоже взвизгиваетъ и роняетъ блюдо съ ростбифомъ. Манфредовъ съ трагическимъ жестомъ бросается къ сундуку. Общее смятеніе.*)

Карманова (*стоитъ на авансценѣ, боясь обернуться*). Это навѣрное разбойникъ... Такой всклокоченный!... Скорѣй всего—атаманъ шайки... которая условилась похитить мои брилліанты! Возьмите его! Возьмите!! (*Манфредову.*) Угадала—атаманъ??

Манфредовъ (*извлекая репортера изъ сундука*). Нѣтъ, это не атаманъ — это Филиппъ Филиппычъ! (*Хохочетъ.*)

Карманова (*полуобернувшись*). Какой Филиппъ Филиппычъ?

Манфредовъ. Газетный репортеръ!

Карманова. Боже мой, какое несчастье быть извѣстной актрисой!!! (*Обезсиленная падаетъ въ кресло.*)

Занавѣсъ.

Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей.

ОБЪЯСНЕНІЕ СОКРАЩЕНІЙ.

Gr. d.—grande dame.
ком.—комическій, комическая.
др.—драматическій, драматическая.
тр.—трагикъ.
рез.—резонеръ.
кок.—кокетка.
пр.—простакъ.
л.—любовникъ.
ф.—фатъ.
пѣв.—пѣвецъ, пѣвица.
ing.—ingenue.
куп.—купецъ.
нѣм.—нѣмецъ, нѣмка.
фр.—французъ.
англ.—англичанинъ.
арм.—армянинъ.
тат.—татаринъ.
евр.—еврей.
дѣт.—дѣтей.
м.—мальчикъ.
д.—дѣвочка.
л. (въ первой графѣ)—лѣта.
об. п.—обоего пола.

СЕРЬЕЗНЫЯ КОМЕДІИ.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названія піесъ и декорацій.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
9 м., 5 ж. Вых. 6 об. п.	5 д. **Американка**, ком. А. Дюма, перев. съ франц. Г. Гриднина и Н. Самойлова.—2 разныхъ комнаты.	1 др., 3.	1.	1 др., 4.	1 др., 3
6 м., 5 ж.	4 д. **Безъ вины виноватые**, ком. А. Островскаго.—Садъ, въ немъ видна терасса дома. 3 разныхъ комнаты.		1 ком.	1 ком., 1 др., 3.	1 др., 1 ком. 2.
8 м., 5 ж. Вых. 6 об. п.	4 д. **Безъ кормила и весла**, ком. В. Тихонова.—2 разн. сада и 2 разн. комнаты.	1 рез.	1 gr. d. ком.	1 рез. др., 1 рез. ком., 1 пр., 3 рез., 1.	2 gr. d., 2 ing.
5 м., 4 ж.	2 д. **Бель-этажъ и подвалъ**, ком., перед. съ франц.—2 разн. комнаты.	—	1.	1 ком., 4.	1 gr. d. др., 2.
4 м., 6 ж.	4 д. **Блажь**, ком. А. Островскаго.—Садъ, въ немъ домъ.	1 рез. ком.	2 gr. d., 1 ком.	1 рез., 1 л., 1 пр.	3 ing.
3 м., 3 ж.	4 д. **Богатыя невѣсты**, ком. А. Островскаго.—Садъ съ чугун. рѣшеткой и воротами. Садикъ. Комната.	1 ком.	1 gr. d., 1 ком.	1 л. др., 1 пр.	1 ing др.
8 м., 7 ж. Вых. 3.	4 д. **Божья коровка**, ком. П. Боборыкина.—4 разн. комнаты.	2 рез., 1 ком.	2 gr. d. 1.	2 рез., 1 л. 3.	1 gr. d., 1 ing., 2.
13 м., 6 ж. Вых. 6 м.	5 д. и 6 карт. **Борьба за существованіе**, піеса А. Доде, перев. Э. Матерна. — Оранжерея. 2 разн. зала. 3 разн. комнаты.	2 рез. др., 1 рез.	1 gr. d. др. 1 gr. d. ком.	1 л., 5 рез. 4.	1 ing. др., 1 ing., 1 gr. d., 1.
18 м., 7 ж. Дѣт. 1 мал., 15 л.	4 д. и 5 карт. **Было да прошло**, ком. перед. съ нѣм. О. Новицкаго и В. Родиславскаго.—Садъ ранней весной. 3 разн. комнаты.	3 ком., 1 др.	2 gr. d. ком.	1 рез. др., 1 рез.. 1 ф., 11.	1 ing. др., 1 ing. ком. 3 ing.
8 м., 3 ж.	3 д. **Быть или не быть**, будничныя сцены П. Фролова.—2 разн. комнаты.	1 рез.	1 ком.	2 рез., 1 пр., 4.	1 ing. др., 1.
10 м., 12 ж. Дѣт. 1 м., 14 л.	5 д. **Бѣдная невѣста**, ком. А. Островскаго.—2 разн. комн. Садъ.	1 ком.	4 ком., 3.	1 ф., 1 пр. 1 рез. ком., 1 л. др., 5.	2 ing. др., 3.
6 м., 4 ж.	2 д. **Бѣдная племянница**, ком. И. Ласкосъ.—Комната.	2 ком., 1 рез.	2 gr. d. ком.	3.	1 ing. др., 1.
7 м., 5 ж. Дѣт. 1 м., 15 л. Вых. 8 об. п.	3 д. **Бѣдность не порокъ**, ком. А. Островскаго.—3 разн. комн.	1 ком., 2 рез. ком.	1 ком., 1.	1 л., 3 пѣв.	2 ing., 1 ком.
5 м., 3 ж. Дѣт. 1 м., 16 л.	5 д. **Бѣшеныя деньги**, ком. А. Островскаго.—Садъ и 3 разн. комн.	1 рез., 1.	1 gr. d. ком.	1 пр., 1 ком., 1 рез., 1.	1 gr. d., 1.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названія піесъ и декорацій.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
10м., 10ж.	**4 д. Вакантное мѣсто,** ком. А. Потѣхина.—4 разн. комнаты.	1 ком., 3 рез.	5 gr. d. ком.	1 л., 1 рез., 3 пр., 1.	1 gr. d., 1 ком., 3.
11 м., 2 ж.	**2 д. Великій банкиръ,** ком. перев. съ итал. А. Островскаго.—2 комн.	—	—	2 др., 1 л., 1 рез., 7.	2 ing. др.
7 м., 7 ж. Вых. 5 об. п.	**5 д. Виноватая,** ком. А. Потѣхина.—5 разн. комн.	2 др.	2 ком., 1.	1 др., 4.	1 ing. др., 1 ing. ком., 2.
13 м., 4 ж. Вых. 8 об. п.	**5 д. Волки и овцы,** ком. А. Островскаго. — Рѣшетка съ калиткой, за ней садъ. 3 разн. комнаты.	3 ком.	1 gr. d. ком., 1 gr. d.	1 ком., 1 пр. 1 рез., 7.	1 ing. ком., 1 gr. d.
4 м., 5 ж. Вых. 3 об. п.	**4 д. Воспитанница,** ком. А. Островскаго.—Садъ. Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком., 2 ком.	1 л., 2 пр.	1 ing. др., 1 ing. ком.
6 м., 6 ж. Дѣт. 1 м. 11 л.	**4 д. Въ золоченой клѣткѣ,** ком. А. Трофимова.—4 разн. комн.	2 ком., 1 рез.	1 др., 2.	1 пр. др., 1 ф., 1.	1 ing. др., 1 gr. d., 1.
8 м., 7 ж.	**4 д. Въ помѣстьи госпожи Поводаевой,** ком. Н. Вильде. — Садъ, въ немъ домъ. 2 разн. комнаты.	1 ком., 1 рез. (куп.).	2 ком., 2.	2 рез., 1 пр., 1 ком., 2.	1 gr. d., 1 ing., др., 1 gr. d.
7 м., 8 ж.	**4 д. Въ родственныхъ объятіяхъ,** семейная быль, В. Лихачева. —Садъ и 3 разныхъ комнаты.	1 ком.	1 gr. d., 1.	1 л., 5.	1 др., 5.
5 м., 5 ж.	**2 д. Въ чужомъ пиру похмѣлье,** ком. А. Островскаго.—2 разныхъ комн.	1 др., 1 ком., 1 к. (куп.).	3 ком.	1 пр , 1 ком.	1 ing. др., 1.
8 м., 5 ж.	**4 д. Выгодное предпріятіе,** ком. А. Потѣхина.—Садъ. 3 разн. комн.	1 рез., 1 ком.	1 gr. d. ком., 1.	2 к., 1 др. л., 1 ф., 2.	2 ing. др., 1.
5 м., 4 ж. Вых. 1 м.	**2 д. Выше толпы,** ком. О. А. Голохвастовой.—Паркъ. Комната.	1 ком. рез.	2 gr. d. к.	1 рез., 1 л., 1 ком., 1.	1 ing. др., 1 ing. ком.
8 м., 5 ж.	**4 д. Гимназистка,** ком. В. Дьяченко.—2 разн. комн.	2 ком., 1 рез.	1 gr. d. ком.	1 л., 1 пр., 3.	1 ing. ком., 1 gr. d. др., 2.
14 м., 7 ж. Вых. 2 ж.	**4 д. Глухонѣмой,** ком. Ѳ. Карѣева.—Садъ и 2 комнаты.	1 ком., 1 др., 3.	2 ком.	1 пр., 2 рез., 1 л., 1 пр., 2 ф., 2.	2 ком., 1 др., 1 кок., 1.
8 м., 3 ж. Вых. 2 м.	**5 д. Гиплые устои,** комедія.—Мастерская живописца съ аксессуарами ея 3 богатыхъ комн.	1 ком., 1.	1 gr. d. ком.	1 ф., 1 пр. др., 1 рез., 3.	1 ing. др., 1 ing. ком.
10 м., 5 ж. Выход. 8 об. п.	**5 д., 6 карт. Гордіевъ узелъ,** ком. П. А. Опочинина.—5 разн. комнатъ.	1др. рез., 3 ком.	2 gr. d.	1др. л., 1 ф., 1 ком. рез., 2 пр., 1.	1 ing. др., 1 gr. d. кок., 1 ing.
11 м., 3 ж. Вых. 20 м.	**5 д. и 6 карт. Горячее сердце,** ком. А. Островскаго.—Дворъ, въ немъ флигель и домъ. Площадь, на ней домъ и тюрьма. Садъ, въ немъ домъ. Поляна въ лѣсу, на ней плѣтеный сарай.	3 ком.	1 ком.	3 ком., 2 пр., 3.	1 ing. др , 1.
9 м., 4 ж. Дѣт. 1 м., 15 л. Вых. 8.	**5 д. Господа избиратели,** комедія А. Пальма.—Площадка въ саду передъ домомъ. 3 разн. комнаты.	1 др., 1 ком., 1 (куп.), 2.	1 ком.	1 др., 1 пр., 2.	1 ing. др., 1 кок., 1 ing. ком.
11 м., 5 ж.	**5 д. Гражданскій бракъ,** ком. Н. Чернявскаго.—Садъ, въ немъ терасса дома. 3 разн. комнаты.	2 рез., 1 ком., 1 (крест.).	1 gr. d. (нѣм.).	1 др., 2 ф., 2 ком., 1 рез., 1 (крест.).	1 ing. др., 1 gr. d. ком., 2.
6 м., 4 ж. Дѣт. 2 м., 14—15 л., 1 дѣв. 15 л.	**5 д. Гувернеръ,** ком. В. Дьяченко.—3 разн. комн.	1 др. рез., 1 ком. рез.	1 gr. d. ком., 1 к., 1.	1 л., 1 ком., (франц.), 2.	1 ing. др.
6 м., 3 ж. Выход. 10 об. п.	**5 д. Дармоѣдка,** ком. И. Салова.—Садъ при усадьбѣ. Внутренность избы. Пчельникъ. Комната.	1 рез., 1 рез. ком., 1.	1 gr. d.	1 л. др., 1 рез. 1 пр.	1 ing. др., 1 ing. ком.
6 м., 4 ж.	**4 д. Дикарка,** ком. А. Островскаго и Н. Соловьева.—2 рази. сада, одинъ изъ нихъ съ развалинами бесѣдки. 2 рази. комнаты.	2 рез.	1 gr. d., 1 ком.	3 рез., 1.	1 gr. d., 1 ing. ком.
6 м., 5 ж.	**4 д. Докторъ Мошковъ,** піеса П. Воборыкина.—2 разн. комн.	—	2 ком., 1.	1 др., 1 рез , 1 ком., 3.	1 gr. d. др., 1 ing. др.
6 м., 5 ж. Дѣт. 1 м., 14 л. Вых. 5 м.	**5 д. Доходное мѣсто,** комедія А. Островскаго.—2 рази. комн. Трактиръ съ музыкальной машиной.	1 ком. рез., 1 др. рез.	1 ком.	1 л. др., 1 пр., 1 ком., рез., 1.	1 gr. d. др. 3 ing ком.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названія піесъ и декорацій.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
6 м., 4 ж.	3 д. **Другъ Фритцъ (Женитьба Фритца)**, ком. Э. Шатріана, перев. Э. Матерна. — Комната и наружный видъ фермы.	1 рез., 1.	—	3 рез., 1 ком.	1 ing. ком., 3.
7 м., 4 ж.	3 д. **Душа — потемки**, житейскія сцены М. Садовскаго.—Садъ. Комната.	1 рез. ком., 1 ком.	2.	1 ф., 1 л., 1 др., 1 пр., 1.	1 gr. d. кок. 1 ing. др.
6 м., 4 ж.	5 д. **Женитьба Бѣлугина**, ком Н. Соловьева.—3 разн. комн.	1 рез (куп.), 1 рез.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 др. л, 1 рез., 1 ф., 1.	1 gr. d., 1 ing.
5 м., 5 ж.	3 д. **Завоеванное счастье**, ком. В. Крылова (Александрова).—Садъ. 2 разн. комнаты.	2 ком.	1 gr. d.	1 л., 1 пр., 1 рез.	1 ing. др., 1 gr. d. ком., 1 ing. ком. 1.
11 м., 7 ж.	5 д. **Закипутые тенета**, ком. В. Дьяченко.—3 разн. комн.	1 рез. ком., 1 рез., 1 ком.	1 gr. d. ком., 1 ком.	4 рез., 1 ком., (куп.) 1 ком., 2.	1 ing. др., 1 gr. d. др., 1 gr. d., 2.
10 м., 5 ж. Вых. около 10 м.	5 д. **Злые недуги**, ком. К. Демкина.—Залъ. 3 разн. комнаты.	2 рез.	1 gr. d., 1 ком.	7 рез., 1 рез. ком., 1 рез. др., 6.	1 gr. d., кок., 1 ing. ком., 1 ком.
5 м., 9 ж.	4 д. **Игра въ любовь**, ком. И. Куликова. — Садъ, за которымъ домъ. 3 разныхъ комнаты.	1 рез. др., 1 ком.	1 gr. d. др., 2 gr. d. ком., 1 ком, 1.	2 л, 1.	1 ing. др., 1 ing. ком., 2.
5 м., 2 ж.	3 д. **Изъ семейной хроники**, ком. И. Самарина.—Комната.	1 др.	—	2 др., 2.	1 др., 1.
8 м., 3 ж.	5 д. **И крылья есть, да летѣть некуда**, ком. А. И. Пальма. — Садъ 4 разныя комн.	1 рез., 2.	—	1 др. рез., 1 др. л, 1 рез., 1 ф., 1.	1 gr. d. кок., 1 ing. др., 1.
9 м., 4 ж. Дѣт. 1 дѣв. 14 л.	4 д. **Институтка**, ком. В. Дьяченко.—Садъ. 3 разн. комнаты.	1 др. рез., 1.	1 ком.	1 др. рез, 1 ф., 1 ком. 4.	1 gr. d. др., 1 ing. др., 1.
12 м., 2 ж. Дѣт. 1 м. 15 л. Выход. 20 об. п.	5 д. **Испанскій дворянинъ**, ком. съ пѣніемъ, перед. съ франц. К. Тарновскаго и М. Лонгинова. — Внутренность крѣпости. Площадь. 3 разн. комнаты.	1 ком., 2.	1 gr. d. ком.	2 др. рез., 1 ком. рез., 6.	1 ing. др.
4 м., 3 ж. Дѣт. 1 м. 6 л.	5 д. **Испорченная жизнь**, ком. И. Чернышева.—2 разн. комнаты.	—	1 к.	1 др., 1 к., 1 л., 1.	1 gr. d. др., 1.
10 м., 6 ж	**Іудушка**, ком., составленная по сатирѣ Щедрина.—4 комнаты.	1 др., 1 рез. др., 1 рез. ком., 1 рез., 1.	1 др., 2 ком., 1.	1 ком., 4.	2 ing. ком.
9 м., 7 ж.	**Какъ ни быть — лишь бы жить**, ком. И. Шпажинскаго.—4 разн. комн.	2 рез. ком.	1 gr. d. ком., 1 gr. d.,	1 прост. (куп.)	1 ing. др., 1 ing ком., 1 ing.
9 м., 4 ж. Дѣт. 1 м. 7 л. 1 д. 6 л.	4 д. **Карьера**, ком. Е. Королева.—4 разн. комнаты.	2 ком., 1.	1 gr. d., 1 ком.	1 др., 1 ком., 4.	1 ing. др., 1 ing. кок.
18 м., 6 ж.	5 д. **Кинъ или Геній и безпутство**, ком. А. Дюма.—5 разн. комн. и сцена.	1 рез. др., 1 рез., 1.	1.	1 л. др., 1 л., 13.	1 ing. др., 1 gr. d. др., 2 ing., 1.
4 м., 2 ж.	3 д. **Княжна Маня** (Подростокъ), ком. К. Тарновскаго.—2 разн. комн.	1 рез., 1.	—	1 рез., 1 л. др.	1 gr. d. др., 1 ing. др.
6 м., 4 ж. Выход. 6 об. п.	3 д. **Кошка и мышка**, ком. перев. съ франц. П. Каншина и В. Бѣгичева. —Площадь, въ глубинѣ рѣка. 2 разн. комнаты.	2 ком.	—	1 др. л., 1 л., 2.	1 др., 1 ing. ком., 2 кок.
3 м., 3 ж. Дѣт. 1 м. 5 л.	2 д. **Кто виноватъ?** ком. Владыкина.—2 разн. комн.	1 ком.	—	1 рез., 1.	1 gr. d., 1 ing., 1.
2 м.	1 д. **Лебединая пѣсня (Калхасъ)**, драм. этюдъ А. Чехова. Видъ сцены съ боку.	1 рез. др., 1 к.	—	—	—
7 м., 4 ж.	4 д. **Ликвидація**, ком. Н. Соловьева.—Садъ, лѣсная поляна и комната.	1 рез. ком., 3 рез.	1 gr. d.	1 др. л., 2 ком.	1 gr. d., 1 ing. др., 1 ing. ком.
7 м., 4 ж.	3 д. и прологъ. **Лиочка**, ком. В. О. —3 разныхъ комнаты.	3 ком.	3 ком.	1 др. л., 1 рез., 1 ком., 1.	1 ing. др.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названія піесъ и декорацій.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
4 м., 5 ж.	4 д. **Ложь да правды стоитъ**, ком. И. Шпажинскаго.—2 разн. комн. Кухня. Дворъ со строеніями.	1 рез. ком., 1 рез.	1 gr. d. ком., 1 gr. d., 2 ком.	1 др., 1.	1 др.
8 м., 3 ж. Дѣт. 1 мальч. 14 лѣтъ.	5 д. **Лѣсъ**, ком. А. Островскаго.—Лѣсъ. Садъ. Комната.	2 ком. рез., 2 ком.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 л. др., 2 пр., 1 ком.	1 ing.
7 м., 3 ж. Вых. 2 ж.	3 д. **Любовь и предразсудокъ**, ком. Мельвиля, перев. П. Ѳедорова.—2 разн. комнаты.	1 рез. др.	2 gr. d. ком.	1 л. др., 1 ком., 2 рез., 2.	1 ing. др.
10 м., 3 ж.	4 д. **Мишура**, ком. А. Потѣхина.—2 разн. комнаты.	1 др., 4 ком.	1 ком.	1 др. л., 1 ф., 1 рез., 1 ком., 1.	1 ing. др., 1 ing. ком.
4 м., 4 ж.	1 д. **Молодыя силы**, ком. Беркутова.—3 комнаты.	1 рез. ком.	1 gr. d.	1 л. др., 1 л., 1.	1 gr. d. др., 1 ing., 1.
9 м., 4 ж. Вых. 10 ч. об. п.	4 д. **Мужъ знаменитости**, ком. кн. А. Сумбатова.—4 разн. комн.	1 ком., 1 ком. (нѣм.), 1.	1 ком.	1 др., 1 ком., 1 ф., 3.	1 gr. d. др., 1 ing. ком., 1.
5 м., 3 ж.	3 д. **Мученикъ страсти**, драма-комедія. — Комната. Садъ и съ боку терраса дома. *Примѣчаніе.* Эта піеса передѣлана изъ другой піесы, подъ названіемъ: „Elle est folle“ (**Она помѣшана**), помянутой въ этомъ Указат.	1 ком., 1.	1 ком.	1 др., 1 рез., 1 л.	1 gr. d. др., 1 ing.
6 м., 5 ж. Дѣт. 1 м. 10 л.	5 д. **Мѣсяцъ въ деревнѣ**, ком. И. Тургенева.—Комната. Садъ. Сѣни.	2.	2.	4.	3.
8 м., 2 ж. Дѣт. 1 м. 15 л.	3 д. **На бойкомъ мѣстѣ**, ком. А. Островскаго.—Внутренность избы. Сѣни.	1 рез. др.	—	1 ф., 1 рез., 1 пр., 2 ком., 2.	1 др. ing., 1 ком.
9 м., 7 ж.	5 д. **На всякаго мудреца довольно простоты**, ком. А. Островскаго.—4 разныхъ комн. Терраса съ выходомъ въ садъ.	2 ком. рез.	1 gr. d. ком., 4 ком.	1 рез. ком., 2 ком., 4.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком.
	5 д. **Надя Муранова**, (см. „**Не ко двору**“).				
5 м., 6 ж.	4 д. **На зыбкой почвѣ**, ком. П. Невѣжина.—Площадка передъ домомъ, на ней бесѣдка. 3 разн. комн.	2 ком.	1 др., 3 ком.,	1 др., 2 ком.	1 др., 1 ком.
5 м., 3 ж. Вых. 1 ж.	4 д. **На новыхъ началахъ**, ком. —3 разн. комн.	2 ком.	1 gr. d. ком.	1 др., 1 ф., 1.	1 gr. d. др., 1 ing. ком.,
6 м., 6 ж. Выход. 3 мальч. по 12 л.	3 д. **На порогѣ къ дѣлу**, деревен. сцены Н. Соловьева.—2 разн. комн.	2 ком.	1 gr. d., 1 gr. d. ком., 1 ком.	1 рез., 2 пр., 1.	1 ing. др., 1 ing. ком., 1 gr. d., ком.
	2 д. **Нахлѣбникъ**, ком. И. Тургенева. (См. „**Чужой хлѣбъ**“).				
7 м., 5 ж.	4 д. и 5 карт. **Наши американцы**, ком. В. Немировича.—Садъ, берегъ озера. 2 разн. комнаты и изба.	1 рез., 1 ком.	3 ком.	1 рез., 3 ком., 1.	1 ing. ком., 1 ing. др.
16 м., 7 ж. Дѣт. 1 д. 10 л. Вых. 15 м.	5 д. и 6 карт. **Нашъ другъ Неключжевъ**, ком. А. Пальма.—Галлерея окружнаго суда. 3 комнаты. 2 сада.	1 рез., 1 ком., 2.	1 gr. d. ком., 1 ком., 3.	1 ф., 3 пр., 8.	1 ing. др., 1 gr. d. ком.
7 м., 5 ж. Вых. 2 м.	5 д. **Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ**, ком. А. Островскаго.—Улица съ домомъ и полуразвалившимся заборомъ.	3 ком., 1 ком. (куп.), 1 рез.	1 gr. d., 2 ком.	1 пр., 1 л.	1 ing. др., 1 ком.
4 м., 3 ж.	4 д. **Невольницы**, ком. А. Островскаго.—2 разн. комнаты.	1 др. рез., 1 ком.	1 ком.	1 рез., 1 л.	1 gr. d. др., 1 gr. d. ком
8 м., 2 ж. Дѣт. 1 д. 4 л.	4 д. и прологъ. **Не въ деньгахъ счастье**, ком. И. Чернышева.—4 разн. комнаты. *Примѣчаніе.* Роли молодыхъ резонеровъ въ прологѣ должны быть молодыми, а въ комедіи—старыми.	2 рез.	1.	1 рез. ком., 1 рез. др., 1 пр., 1 л., 2.	1 ing. др.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Содержаніе 8-й книжки журнала „Артистъ“ (Сентябрь 1890 г.).

I. ОСНОВАНІЕ РУССКАГО ТЕАТРА. Ѳ. Г. Волковъ и А. П. Сумароковъ. Ст. **Е. С. Ненрасовой.**—II. БУЯНКА. Повѣсть **Д. Н. Мамина-Сибиряка.**—III. АѲИНСКІЙ ТЕАТРЪ. Ст. **И. И. Иванова.**—IV. БУТАФОРСКАЯ ЛЮБОВЬ. Повѣсть **К. В. Назарьевой.**—V. ИСКУССТВО АКТЕРА. Ст. **Конлэна.** Перв. А. Вес—кой.—VI. П. И. ЧАЙКОВСКІЙ. Ст. **Н. Д. Кашкина.**—VII. РУССКІЕ СИМФОНИСТЫ. Введеніе. Ст. **С. Н. Круглинова.**—VIII. СОВРЕМЕННОЕ РУССКОЕ ИСКУССТВО. I. Живопись. Ст. **Restus.**—IX. *** Стих. **Н. А. Грена.**—X. ПРОРОКЪ. Для пѣнія и ф. п. **Ц. А. Кюи.**—XI. СМЕРТЬ КРОШКИ. Романсъ для пѣнія и ф. п. **Габріэля Пьернэ.**—XII. ПАСТОРАЛЬ изъ оп. ЭСКЛАРМОНДА для ф. п. **Масснэ.**—XIII. ФАНТАЗІЯ НА СОНАТУ (B-MOL) ШОПЕНА. Стих.—**Е. Богдановой.**—XIV. БИБЛІОГРАФІЯ: (*В. А. Гольцевъ.* Объ искусствѣ. Критическія замѣтки М. 90 г.—Esquisse d'une histoire de la peinture au Musée du Louvre par *P. Petrez.*—Мотивы орнаментовъ изд. Строгановскаго училища технич. рисованія.—*Ѳ. И. Буслаковъ.* Иллюстрированная исторія книгопечатанія и типографскаго искусства).—АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ, ДОЗВОЛЕННЫХЪ КЪ ПРЕДСТАВЛЕНІЮ БЕЗУСЛОВНО СЪ 1 ЯНВАРЯ 88 Г. ПО 1 АВГУСТА 90 Г.—XV. ХРОНИКА. (Москва.—Петербургъ.—Провинціальная хроника.—Корреспонденціи изъ Астрахани, Воронежа, Зарайска, Рязани, Симбирска и Тифлиса.—Славянскія художественныя извѣстія.—*Изъ чешской Праги*, корреспонденція **К. Ш.**—Заграничная хроника.—Съ Неаполитанскаго залива (замѣтки туриста)—**В. М. Михеева.**—**ПРИЛОЖЕНІЯ:** XVI. ДАРМОѢДКА. Ком. въ 5 д. **И. А. Салова.**—XVII. ВЪ СОННОМЪ ЦАРСТВѢ. Ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда.**—XVIII. ВЪ СЛѢДУЮЩІЙ РАЗЪ. Сценка-монологъ въ 1 д. **Грене-Даннура**, перев. **Ѳ. А. Куманина.**—XIX. ПОРТРЕТЪ П. И. ЧАЙКОВСКАГО. (Фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ).—XX. ПОРТРЕТЪ Ѳ. Г. ВОЛКОВА.—XXI. „У ПРУДА“. Рисун. **А. А. Киселева.**—XXII. „ПТИЧІЙ РЫНОКЪ“. Рисунокъ **Г. Ѳ. Рыбакова.**

Содержаніе 9-й книжки (Октябрь 1890 г.).

I. САРДАНАПАЛЪ. Трагедія въ 5 д. **Байрона**, перев. **О. Н Чюминой.** Акты 1 и 2.—II. БУЯНКА. Повѣсть **Д. Н. Мамина (Сибиряка)** (*Продолженіе*).—III. ПАТРІАРХЪ РУССКИХЪ АКТЕРОВЪ (И. А. Дмитревскій). Ст. **А. Н. Сиротинина.**—IV. **М. Г. Савина** (къ ея портрету).—V. БУТАФОРСКАЯ ЛЮБОВЬ. Повѣсть **К. В. Назарьевой** (*Окончаніе*).—VI. ДЕРЕВЕНСКІЯ РАЗМЫШЛЕНІЯ. Ст. **профес. Аленсѣя Н. Веселовскаго.**—VII. ПОСЛѢДНЯЯ ВСПЫШКА. Разсказъ **И. Я. Гурлянда.**—VIII. ИСКУССТВО АКТЕРА. Ст. **Конлэна** (съ рисунками). Пер. **А. Вес—кой.**—IX. НОВЫЙ ИТАЛЬЯНСКІЙ КОМПОЗИТОРЪ (МАСКАНЬИ) И ЕГО ОПЕРА.—X. CAVALERIA RUSTICANA. Опера **Масканьи:** А) романсъ Санты, Б) прощальная сцена Туридду.—XI. *** Стих. **М. Давидовой.**—XII. ГАРМОНІЯ И МЕЛОДІЯ. Ст. **Сенъ-Санса.**—XIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва, Большой театръ *„Дебютанты“*. Ст. **С. Н. Кругликова.**—Малый театръ: *„Сестры Саморуковы“*, *„Продѣлки Скапэна“*, *Старая сказка“*. Ст. **Ив. Ив. Иванова.**—Драматическій театръ г-жи Горевой. Ст. **V.**—Театръ г-жи Горевой: *„Безъ вины виноватые“*, *„Марго“*, *„Полночный левъ“*, *„Титулованный зять“*, *„Донъ-Жуанъ“*. Ст. **Ив. Ив. Иванова.**—Театръ г. Корша: *„Утро и полдень“*, *„Нина“*. Ст. **Х.**—*„Парижанка“*, *„Нежданный гость“*, *„Изъ новенькихъ“*. Ст. **І. В.**—Петербургъ. *Новая дирекція*, *„Благородный театръ“*, *„Въ деревнѣ“*. Ст. **Г.**—Кіевъ. Опера. Ст. **В. А. Чечотта**).—XIV. БИБЛІОГРАФІЯ: „Le théatre en Russie depuis ses origines jusqu'a nos jours“, etude historique et littéraire par Pierre de Corvin.—Письма объ искусствѣ. Нѣчто о русскомъ театрѣ. Д. К—нъ. Gustave Schlumberger. Un empereur bysantin au dixième siècle. NicéphorePhocas.—Ernest Rupin. L'oeuvre de Limoges.—Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще: *Русскій Архивъ*, *Русская Старина*, *Историческій Вѣстникъ*, *Университетскія Извѣстія и Кіевская Старина*.—АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ ДРАМАТИЧЕСКИМЪ СОЧИНЕНІЯМЪ, ДОЗВОЛЕННЫМЪ КЪ ПРЕДСТАВЛЕНІЮ ВЪ АВГУСТѢ 1890 г.—Невыя піесы: В. А. Лихачевъ—*„Проучила“*, *„Торжество побѣдителя“*, *„Для мужа“*;—Левъ Ивановъ—*„Солдатъ мадагаскарской королевы“*, *„Клеопатра египетская“*, *„Отдается комната“*;—Афонасьевъ С.—*„Вольныя птицы“* и пр.;—Холостовъ В.—*„Добродѣтельный чортъ“* и пр. Бело—*„Преступленіе и наказаніе“*;—Мансфельдъ Д.—*„Виноватъ актеръ“*;—Форкатти В.—*„Мнимый Росси“*;—П. Ленскій—*„Изъ жизни“*.—XV. ХРОНИКА. (Москва, Петербургъ. Хроника провинціальныхъ театровъ.—Корреспонденціи изъ Иркутска, Казани, Кургана, Кына, Новгорода, Оренбурга, Тюмени и Харькова.—*Художественныя новости.*—*Заграничная хроника.*—Корреспонденція изъ Праги).—**ПРИЛОЖЕНІЯ:** XVI. СИМФОНІЯ. Ком. въ 5 д. **М. И. Чайковскаго.**—XVII. КРАЖА. Др.-этюдъ въ 1 д. **Кн. Д. П. Голицына** (**Муравлина.**)—XVIII. СТОЯЧІЯ ВОДЫ. Картинки современной жизни въ 3 д. **П. П. Гнѣдича.**—XIX. ГАСТРОЛЕРША. Шутка въ 1 д. **И. Л. Щеглова.**—XX. УКАЗАТЕЛЬ ПІЕСЪ ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ. I.) *Серьезныя комедіи.*—XXI. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ А. С. Пушкина, съ рисункомъ (акварель) **гр. Ѳ. Л. Соллогуба.** Листъ 2-й.—XXII. ПОРТРЕТЪ М. Г. САВИНОЙ. (Фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ).—XXIII. ПОРТРЕТЪ И. А. ДМИТРЕВСКАГО.—XXIV. ПОРТРЕТЪ БЕРЛІОЗА. (Автотипіи П. О. Яблонскаго въ С.-Петербургѣ).

Продолжается подписка на сезонъ 1890/1 г. (годъ 2-й)

И ГОДОВАЯ НА 1890 Г.

на Театральный, Музыкальный и Художественный иллюстрированный журналъ

„АРТИСТЪ".

ПРОГРАММА:

1. **Правительственныя распоряженія**, касающіяся театра и музыки. Списки пьесъ дозволенныхъ драматическою цензурою.—2. **Драматическія произведенія**, оригинальныя и переводныя, преимущественно тѣ, которыя исполняются на столичныхъ сценахъ, **съ снимками** съ декорацій, планами сценъ, **портретами** артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ и проч.—3. **Либретто** оперъ и балетовъ.—4. **Режиссерскій отдѣлъ**, постановка пьесъ, указанія авторовъ, виды и планы декорацій, монтировки, костюмы (съ рисунками), статьи по гриму (съ рисунками), снимки съ извѣстныхъ артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ, снимки съ картинъ и портретовъ историческихъ лицъ. Виды и планы театровъ. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.—5. **Критическія статьи** по всѣмъ вопросамъ искусства.—6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.—7. **Хроника**, корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.—8. **Романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія и пр.** исключительно изъ міра артистовъ.—9. Библіографія.—10. Смѣсь. **ПРИЛОЖЕНІЯ**: *а)* **оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты** артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипогравюрой, фототипіей, автотипіей, хромолитографіей, фотохемиграфіей и фотоцинкографіей и *б)* **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

Н. Ѳ. Арбенинъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, проф. П. Г. Виноградовъ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, кн. Д. П. Голицынъ (Муравлинъ), В. А. Гольцевъ, И. Н. Грековъ, И. Я. Гурляндъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, А. А. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, А. Н. Канаевъ, Н. Д. 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. Ладыженскій, О. Я. Левенсонъ, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Линниченко, А. П. Лукинъ, Н. С. Лѣсковъ, А. К. Лядовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттернъ, Г. А. Мачтетъ, Д. С. Мережковскій, В. М. Михеевъ, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Е. С. Некрасова, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, В. П. Острогорскій, А. Н. Плещеевъ, И. И. Потапенко, Г. А. Рачинскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, А. А. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), С. Н. Терпигоревъ (Атава), А. А. Тихоновъ (Луговой), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, В. Р. Щиглевъ, С. Ф. и А. А. Ѳедотовы и друг. **Художники**: А. Е. Архиповъ, В. Н. Бакшеевъ, Ѳ. А. Бронниковъ, С. А. Виноградовъ, С. С. Голоушевъ (Сергѣевичъ), С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. Н. А. Клодтъ, К. А. Коровинъ, А. П. Ленскій, А. Е. Маковская, М. В. Нестеровъ, В. В. Переплетчиковъ, Л. О. Пастернакъ, В. Д. Полѣновъ, Д. П. Поляковъ, И. Е. Рачковъ, И. Е. Рѣпинъ, Г. Ѳ. Рыбаковъ, гр. Ѳ. Л. Соллогубъ, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, С. И. Ягужинскій, Г. Ѳ. Ярцевъ и друг.

Журналъ выходитъ **ежемѣсячно въ теченіе зимняго сезона** (7 разъ въ годъ съ **сентября** по **апрѣль**) книжками большаго формата.

Подписная цѣна за годъ **9** руб., съ пересылкою и доставкою **10** руб., за границу **12** руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка:** при подпискѣ **4** руб. послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по **2** р. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

Подписка принимается на **7** книгъ **съ января** *на годъ* или **съ сентября** *на сезонъ*.

Отдѣльные нумера по 2 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ: 25 р. за цѣлую страницу, 15 р. за половину, 10 р. за 1/4 и 5 р. за 1/8 страницы.

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

Издатель Ѳ. А. Куманинъ. Отвѣтственный редакторъ А. Р. Гиппіусъ.

Отъ редакціи.

Редакція (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ) **открыта** еженевно, отъ 11 до 3-хъ часовъ дня. — Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и четвергамъ отъ 12 до 1 часу дня. — Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена. — Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годоваго экземпляра. **Кредита и разсрочекъ** по доставляемымъ ими подпискамъ **не допускается**.

Доставляемыя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными. — **Гонораръ** уплачивается **только** за статьи уже напечатанныя въ журналѣ и выдается по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются**.—Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію и исправленію**.—Сочиненія, признанныя редакціею неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ. — Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи въ теченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста нашего журнала, храненію не подлежатъ.

Правомъ безплатнаго полученія журнала пользуются только постоянные сотрудники.

Гг. **артисты, ищущіе ангажемента**, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя будутъ **безплатно** печататься въ нашемъ журналѣ.

Продолжается подписка на сезонъ 1890/1 г. (годъ 2-й)

И ГОДОВАЯ НА 1890 Г.

на Театральный, Музыкальный и Художественный иллюстрированный журналъ

„АРТИСТЪ".

ПРОГРАММА:

1. **Правительственныя распоряженія**, касающіяся театра и музыки. Списки пьесъ дозволенныхъ драматическою цензурою.—2. **Драматическія произведенія**, оригинальныя и переводныя, преимущественно тѣ, которыя исполняются на столичныхъ сценахъ, **съ снимками** съ декорацій, планами сценъ, **портретами** артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ и проч.—3. **Либретто** оперъ и балетовъ.—4. **Режиссерскій отдѣлъ**, постановка пьесъ, указанія авторовъ, виды и планы декорацій, монтировки, костюмы (съ рисунками), статьи по гриму (съ рисунками), снимки съ извѣстныхъ артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ, снимки съ картинъ и портретовъ историческихъ лицъ. Виды и планы театровъ. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.—5. **Критическія статьи** по всѣмъ вопросамъ искусства.—6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.—7. **Хроника**, корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.—8. **Романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія и пр.** исключительно изъ міра артистовъ.—9. Библіографія.—10. Смѣсь. **ПРИЛОЖЕНІЯ**: *а)* **оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты** артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипогравюрой, фототипіей, автотипіей, хромолитографіей, фотохемиграфіей и фотоцинкографіей и *б)* **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

Н. Ѳ. Арбенинъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, проф. П. Г. Виноградовъ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, кн. Д. П. Голицынъ (Муравлинъ), В. А. Гольцевъ, И. Н. Грековъ, И. Я. Гурляндъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, А. А. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, А. Н. Канаевъ, Н. Д. Кашкинъ, В. Г. Короленко, Н. А. Котляревскій, С. Н. Кругликовъ, А. В. Кругловъ, В. А. Крыловъ (Александровъ), А. Ѳ. Крюковской, Ѳ. А. Куманинъ, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, И. Н. Ладыженскій, О. Я. Левенсонъ, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Линниченко, А. П. Лукинъ, Н. С. Лѣсковъ, А. К. Лядовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттернъ, Г. А. Мачтетъ, Д. С. Мережковскій, В. М. Михеевъ, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Е. С. Некрасова, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, В. П. Острогорскій, А. Н. Плещеевъ, И. И. Потапенко, Г. А. Рачинскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, А. А. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), С. Н. Терпигоревъ (Атава), А. А. Тихоновъ (Луговой), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, В. Р. Щиглевъ, С. Ф. и А. А. Ѳедотовы и друг. **Художники**: А. Е. Архиповъ, В. Н. Бакшеевъ, Ѳ. А. Бронниковъ, С. А. Виноградовъ, С. С. Голоушевъ (Сергѣевичъ), С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. Н. А. Клодтъ, К. А. Коровинъ, А. П. Ленскій, А. Е. Маковская, М. В. Нестеровъ, В. В. Переплетчиковъ, Л. О. Пастернакъ, В. Д. Полѣновъ, Д. П. Поляковъ, И. Е. Рачковъ, И. Е. Рѣпинъ, Г. Ѳ. Рыбаковъ, гр. Ѳ. Л. Соллогубъ, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, С. И. Ягужинскій, Г. Ѳ. Ярцевъ и друг.

Журналъ выходитъ **ежемѣсячно въ теченіе зимняго сезона** (7 разъ въ годъ съ **сентября** по **апрѣль**) книжками большаго формата.

Подписная цѣна за годъ **9** руб., съ пересылкою и доставкою **10** руб., за границу **12** руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка:** при подпискѣ 4 руб. послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по 2 р. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

Подписка принимается на 7 книгъ **съ января** *на годъ* или **съ сентября** *на сезонъ*.

Отдѣльные нумера по 2 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ: 25 р. за цѣлую страницу, 15 р. за половину, 10 р. за 1/4 и 5 р. за 1/8 страницы.

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

Издатель Ѳ. А. Куманинъ. Отвѣтственный редакторъ А. Р. Гиппіусъ.