1891 годъ. Апрѣль.



ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

и

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

(Годъ 2).

№ 14.

МОСКВА.
Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. Пименов. ул., соб. д.
1891.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ДОНЪ ФЕРНАНДО, СТОЙКІЙ ПРИНЦЪ. Трагедія **Кальдерона**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина**. *(Окончаніе)* 1
II. ВЫСОКОЕ ПРИЗВАНІЕ. Разсказъ **М. П. Садовскаго**. *(Окончаніе)* . . . 10
III. ОБЪ ИСКУССТВѢ (публичная лекція) **В. А. Гольцева** 20
IV. ТЕПЛОМЪ ПОВѢЯЛО. Разсказъ **А. А. Луговаго** 30
V. ПЕРВЫЙ ВЫХОДЪ ВЪ СВѢТЪ ОПЕРЫ „ВРАЖЬЯ СИЛА". Воспом. **В. С. Сѣровой** 46
VI. У ЛАЗУРНЫХЪ ВОЛНЪ. Разсказъ **А. К. Энгельмейера** 49
VII. НѢСКОЛЬКО МЫСЛЕЙ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ. Замѣтка **Т. Сальвини**, перев. **А. А. Вес—кой** 58
VIII. ГРАФИНЯ ДЕ МЕРСИ-АРЖАНТО. Ст. **С. Н. Кругликова** 61
IX. ГРАФЪ Ѳ. Л СОЛЛОГУБЪ. 67
X. ИЗЪ ВОСПОМИНАНІЙ ТЕАТРАЛЬНАГО СТАРОЖИЛА **П. П. Гнѣдича**. 69
XI. ОТРЫВКИ ИЗЪ ОПЕРЫ **Масснэ** „МАГЪ": а) *Изъ сцены обряда въ храмѣ богини любви* для ф.- п. и б) *Ріозо Зарастры* для пѣнія и ф.- п. 73
XII. РОМАНСЪ ИЗЪ ОПЕРЫ „АСКАНІО". **Сенъ-Санса**. 77
XIII. СОНЕТЪ. **Шекспира**, перев. **В. Шуфа** 80
XIV. ТЕАТРЪ ВЪ ПАМЯТЬ ГОГОЛЯ 81
XV. ТРИ ПОРЫ. Стих. **О. Н. Чюминой** 86
XVI. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Опытъ курса театральнаго грима. *Характерный гримъ и его подраздѣленія* (съ рис.) **К. С. Шиловскаго-Лошивскаго** . 87
XVII. БИБЛІОГРАФІЯ и **Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ безусловно дозволеннымъ къ представленію въ октябрѣ 1890 г.—февралѣ 1891 г.** 99
XVIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Оперный сезонъ. Ст. **С. Н. Кругликова**.—*„Рюи Блазъ"*. Ст. **И. И. Иванова** Театръ г. Корша. Ст. **А.** — *Поссартъ въ Москвѣ*. Ст. проф. **Алексѣя Н. Веселовскаго**.— Русск. Музыкальн. Общ.; концерты г. Пахульскаго и ученик. г-жи Леоновой. Моск. Филармоническое Общество: концерты и экзаменаціонные спектакли школы. Петербургъ: Художественныя выставки. Ст. **Rectus**. — Бенефисъ М. Г. Савиной: *„Похмѣлье"* М. И. Чайковскаго; *„Собака садовника"* Лопе де-Вега. Г. Варламовъ. Гастроль Г. Н. Ѳедотовой. Репертуаръ будущаго года. Недостатки минувшаго сезона. Французскій театръ. Г. Гитри въ „Гамлетѣ" и „Тартюфѣ". Пріѣздъ г-жи Дузе ст. Г.—Итоги опернаго сезона ст. **Н. И. К.** 9 и 10 Симфон. Собр. Русск. Музык. Общ.—6 русск. концертъ.—Берліозъ ст. **Петербуржца**.—Кіевъ: Симфон. Собр. ст. **В. А. Чечотта**. *Е. Н. Жулева*) 108
XIX. ХРОНИКА (Москва. — Петербургъ. — Хроника провинціальныхъ театровъ.— Корреспонденціи изъ Астрахани, Владикавказа, Владиміра, Воронежа, Житоміра, Казани, Керчи, Костромы, Либавы, Нижняго-Новгорода, Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Оренбурга, Пензы, Риги, Самары, Саратова, Тифлиса, Харькова, Ялты и Ярославля.—Заграничная хроника. Изъ Чешской Праги корресп. **К. Ш.**) 161

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XX. „ЖРИЦА ИСКУССТВА". Ком. въ 4 д. **Е. П. Карпова** 1
XXI. „ЭЛЛИДА". Др. въ 5 д. **Г. ИБСЕНА**, перев. **В. М. Спасской** 36
XXII. „ЖОРЖИНЬКА". Комедія-фарсъ въ 2 д. **Чека** 76
XXIII. „ПО РЕВИЗІИ". Этюдъ въ 1 д. **М. Л. Кропивницкаго** 90
Уставъ Общ. русск. драм. пис. и оперн. композ., утвержд. 7-го марта 1891 г. 99
Правила для поступленія и программы курсовъ Императорскаго Московскаго театральнаго училища 103
Тоже—училища Моск. Филармонич. Общества 110
Указатель піесъ для любительск. спектаклей: 2) веселыя комедіи (оконч.) .
XXIV. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ А. С. Пушкина съ рисунками (акварель) **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**. Листъ 4-й.
XXV. Гр. де МЕРСИ-АРЖАНТО. Портретъ **И. Е. Рѣпина**.
XXVI. Э. ПОССАРТЪ. (Группа портретовъ)
XXVII. Группа портретовъ г-жъ ВАНДЪ-ЗАНДЪ, ЗЕМБРИХЪ и БОРГИ и г. ТАМАНЬО.
} фототипіи Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. въ Москвѣ.
XXVIII. ПОРТРЕТЪ гр. Ѳ. Л. СОЛЛОГУБА.
XXIX. ПОРТРЕТЪ Е. Н. ЖУЛЕВОЙ.
XXX. ПОРТРЕТЪ А. ЖЮДИКЪ.
} автотипіи П. О. Яблонскаго въ С.-Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, апрѣль 1891 года.

ОП

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

Инв. 17442
7678

„АРТИСТЪ."

(Годъ 2).

№ 14.

1891 годъ. Апрѣль.

МОСКВА.
Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., соб. д.
1891.

Ленинградская Театральная
БИБЛИОТЕКА

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ДОНЪ ФЕРНАНДО, СТОИКІЙ ПРИНЦЪ. Трагедія **Кальдерона**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина**. *(Окончаніе)* 1
II. ВЫСОКОЕ ПРИЗВАНІЕ. Разсказъ **М. П. Садовскаго**. *(Окончаніе)* . . . 10
III. ОБЪ ИСКУССТВѢ (публичная лекція) **В. А. Гольцева** 20
IV. ТЕПЛОМЪ ПОВѢЯЛО. Разсказъ **А. А. Луговаго** 30
V. ПЕРВЫЙ ВЫХОДЪ ВЪ СВѢТЪ ОПЕРЫ „ВРАЖЬЯ СИЛА". Воспом. **В. С. Сѣровой** 46
VI. У ЛАЗУРНЫХЪ ВОЛНЪ. Разсказъ **А. К. Энгельмейера** 49
VII. НѢСКОЛЬКО МЫСЛЕЙ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ. Замѣтка **Т. Сальвини**, перев. **А. А. Вес—кой** 58
VIII. ГРАФИНЯ ДЕ МЕРСИ-АРЖАНТО. Ст. **С. Н. Кругликова** 61
IX. ГРАФЪ Ѳ. Л СОЛЛОГУБЪ 67
X. ИЗЪ ВОСПОМИНАНІЙ ТЕАТРАЛЬНАГО СТАРОЖИЛА **П. П. Гнѣдича**. 69
XI. ОТРЫВКИ ИЗЪ ОПЕРЫ **Масснэ** „МАГЪ": а) *Изъ сцены обряда въ храмѣ богини любви* для ф.-п. и б) *Аріозо Заратры* для пѣнія и ф.-п. 73
XII. РОМАНСЪ ИЗЪ ОПЕРЫ „АСКАНІО". **Сенъ-Санса**. 77
XIII. СОНЕТЪ. **Шекспира**, перев. **В. Шуфа** 80
XIV. ТЕАТРЪ ВЪ ПАМЯТЬ ГОГОЛЯ 81
XV. ТРИ ПОРЫ. Стих. **О. Н. Чюминой** 86
XVI. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Опытъ курса театральнаго грима. *Характерный гримъ и его подраздѣленія* (съ рис.) **К. С. Шиловскаго-Лошивскаго** . 87
XVII. БИБЛІОГРАФІЯ и Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ безусловно дозволеннымъ къ представленію въ октябрѣ 1890 г.—февралѣ 1891 г. 99
XVIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Оперный сезонъ. Ст. **С. Н. Кругликова**.—*„Рюи Блазъ"*. Ст. **И. И. Иванова** Театръ г. Корша. Ст. **А.** — *Поссартъ въ Москвѣ*. Ст. проф. **Алексѣя Н. Веселовскаго**.— Русск. Музыкальн. Общ.; концерты г. Пахульскаго и ученик. г-жи Леоновой. Моск. Филармоническое Общество: концерты и экзаменаціонные спектакли школы. Петербургъ: Художественныя выставки. Ст. **Rectus**. — Бенефисъ М. Г. Савиной: *„Дохмѣе"* М. И. Чайковскаго; *„Собака садовника"* Лопе де-Вега. Г. Варламовъ. Гастроль Г. Н. Ѳедотовой. Репертуаръ будущаго года. Недостатки минувшаго сезона. Французскій театръ. Г. Гитри въ „Гамлетѣ" и „Тартюфѣ". Пріѣздъ г-жи Дузе ст. **Г.**—Итоги опернаго сезона ст. **Н. И. К.** 9 и 10 Симфон. Собр. Русск. Музык. Общ.—6 русск. концертъ.—Берліозъ ст. **Петербуржца**.—Кіевъ: Симфон. Собр. ст. **В. А. Чечотта**. *Е. Н. Жулева*) 108
XIX. ХРОНИКА (Москва. — Петербургъ. — Хроника провинціальныхъ театровъ.— Корреспонденціи изъ Астрахани, Владикавказа, Владиміра, Воронежа, Житоміра, Казани, Керчи, Костромы, Либавы, Нижняго-Новгорода, Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Оренбурга, Пензы, Риги, Самары, Саратова, Тифлиса, Харькова, Ялты и Ярославля.—Заграничная хроника. Изъ Чешской Праги корресп. **К. Ш.**) 161

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XX. „ЖРИЦА ИСКУССТВА". Ком. въ 4 д. **Е. П. Карпова** 1
XXI. „ЭЛЛИДА". Др. въ 5 д. **Г. ИБСЕНА**, перев. **В. М. Спасской** 36
XXII. „ЖОРЖИНЬКА". Комедія-фарсъ въ 2 д. **Чека** 76
XXIII. „ПО РЕВИЗІИ". Этюдъ въ 1 д. **М. Л. Кропивницкаго** 90
Уставъ Общ. русск. драм. пис. и оперн. композ., утвержд. 7-го марта 1891 г. 99
Правила для поступленія и программы курсовъ Императорскаго Московскаго театральнаго училища 103
Тоже—училища Моск. Филармонич. Общества 110
Указатель піесъ для любительск. спектаклей: 2) веселыя комедіи (оконч.).
XXIV. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ А. С. Пушкина съ рисунками (акварель) **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**. Листъ 4-й.
XXV. Гр. де МЕРСИ-АРЖАНТО. Портретъ **И. Е. Рѣпина**.
XXVI. Э. ПОССАРТЪ. (Группа портретовъ)
XXVII. Группа портретовъ г-жъ ВАНДЪ-ЗАНДЪ, ЗЕМБРИХЪ и БОРГИ и г. ТАМАНЬО.
} фототипіи Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. въ Москвѣ.
XXVIII. ПОРТРЕТЪ гр. Ѳ. Л. СОЛЛОГУБА.
XXIX. ПОРТРЕТЪ Е. Н. ЖУЛЕВОЙ.
XXX. ПОРТРЕТЪ А. ЖЮДИКЪ.
} автотипіи П. О. Яблонскаго въ С.-Петербургѣ

Дозволено цензурою. Москва, апрѣль 1891 года.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на сезонъ 189$^{1}_{2}$ года

на театральный, музыкальный и художественный журналъ

„АРТИСТЪ“

(годъ 3-й).

Журналъ будетъ выходить по той же программѣ и при томъ же составѣ сотрудниковъ.

Въ слѣдующемъ году изданія художественный отдѣлъ нашего журнала будетъ разширенъ. Между прочимъ будутъ даны **фототипіи** съ картинъ а) **передвижной выставки 91 г.: В. Е. Маковскаго,** *а) Насъ прислуги, б) портретъ проф. Сорокина и в) Помѣщики;* **И. М. Прянишникова** *Въ ожиданіи шафера,* **К. А. Савицкаго** *Христова милостыня,* **А. А. Киселева** *Сурамскій перевалъ,* **И. И. Шишкина** *Дождь* и **Л. О. Пастернака** *Къ роднымъ,* право репродукціи съ которыхъ пріобрѣтено исключительно нашимъ журналомъ, и б) **академической выставки 91 г.** художниковъ: **проф. В. П. Верещагина** *Осада Лавры,* **Н. С. Самокиша** *На охотѣ,* **г. Тихомирова** *Игра въ карты,* **г. Пелевина** *Странникъ* и **Н. К. Пимоненко** *Свадьба въ Малороссіи.*

Кромѣ того въ первыхъ книжкахъ будущаго сезона будутъ помѣщены снимки (автотипіи) съ лучшихъ картинъ Парижскаго Салона 1891 года и французской выставки въ Москвѣ.

Подписная цѣна за годъ (7 книгъ) 9 руб., съ доставкой и пересылкой 10 рублей.

Допускается **разсрочка:** при подпискѣ **4** руб., послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по **2** р. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

Отдѣльные №№. по 2 руб.

Подписка на 1891 годъ продолжается.

Новые подписчики получатъ всѣ №№ вышедшіе съ января 1891 года.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ **полные комплекты журнала за 1890 годъ** (№№ 5—11) продаются въ редакціи **по 9 р. за экзем., съ пересылкою по 11 руб. 20 к.,** съ наложеннымъ платежомъ—**11 р. 40 к.** По такой же цѣнѣ продаются и **полные комплекты** журнала **за сезонъ 189$^{0}/_{1}$ г.** (№№ 8—14).

За **распродажей всѣхъ экземпляровъ № 4,** продажа полныхъ комплектовъ 1-го сезона 18$^{89}/_{90}$ года (№№ 1—7) прекращена. Лица желающіе пріобрѣсти **1-й сезонъ 18$^{89}/_{90}$ безъ № 4-го** (остальные шесть №№ 1—3 и 5—7) платятъ **7 р. 75 к., съ пересылкой 10 р.,** съ наложеннымъ платежомъ 10 р. 20 к.

Лица, желающія пріобрѣсти **10 книгъ,** вышедшихъ въ 1890 и 1891 гг. (№№ 5—14) платятъ **13 руб., съ пересылкой 16 руб.,** съ наложеннымъ платежомъ **16 руб. 40 коп.;** желающіе же пріобрѣсти экз. всѣхъ существующихъ въ продажѣ книгъ журнала (**13 книгъ** №№ 1—3 и 5—14) платятъ **16 руб 75 коп.,** съ пересылкою **21 руб.,** съ наложеннымъ платежомъ **21 руб. 50 коп.**

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

НОВАЯ КНИГА:

ВЪ ПАМЯТЬ С. А. ЮРЬЕВА.

Сборникъ, изданный друзьями покойнаго.

Содержаніе:

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

ЦѢНА 2 РУБ. 50 КОП.

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

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

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Многіе изъ гг. подписчиковъ „Артиста“ неоднократно выражали намъ желанія: 1) имѣть въ отдѣлѣ „приложеній“ большее число драматическихъ произведеній, какъ переводныхъ, такъ и оригинальныхъ, и 2) получать въ теченіе лѣтнихъ мѣсяцевъ, когда по утвержденной программѣ выходъ журнала „Артистъ“ прерывается,—особыя ежемѣсячныя приложенія съ текущими новостями, касающимися театра, музыки и др. искусствъ.

Увеличеніе отдѣла приложеній въ самомъ журналѣ „Артистъ“, а равно и выпускъ журнала вмѣсто семи—12 разъ въ годъ было бы неминуемо сопряжено съ значительнымъ повышеніемъ подписной цѣны, что было бы обременительно для тѣхъ изъ гг. подписчиковъ, которые интересуются не столько драматическими произведеніями и хроникой, сколько другими отдѣлами журнала.

Въ виду вышеизложеннаго редакція исходатайствовала разрѣшеніе на выпускъ особаго ежемѣсячнаго журнала

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“,

который будетъ служить дополненіемъ къ „Артисту“, причемъ для подписчиковъ „Артиста“ подписная цѣна на этотъ журналъ уменьшена.

Драматическія произведенія, имѣющія литературное значеніе, а также піесы репертуара Императорскихъ театровъ будутъ помѣщаться преимущественно въ журналѣ „Артистъ“, а піесы, имѣющія исключительно сценическій интересъ, а также одноактные піесы и водевили будутъ помѣщаться въ „Театральной Библіотекѣ“.

Лица, состоявшія подписчиками „Артиста“ на окончившійся сезонъ 1890—91 г., могутъ воспользоваться льготными условіями подписки на „Театральную Библіотеку“ на срокъ 4 мѣсяца съ 1 мая по 1 сентября 1891 года, а состоящія подписчиками на 1891 *годъ*—на срокъ 8 мѣсяцевъ съ 1 мая 1891 года по 1 января 1892 г.

Лица же, подписывающіяся на „Артистъ“ слѣдующаго сезона 1891 — 92 г. пользуются этимъ правомъ на срокъ по 1 сентября 1892 г.

Съ Мая 1891 г. будетъ выходить

„Театральная Библіотека“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

12 книгъ въ годъ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили) **одобренныя** драматическою цензурою **для представленія безусловно**: 2) Монологи, сцены и стихотворенія, одобренныя драматическою цензурою къ публичнымъ чтеніямъ. 3) Критика и библіографія. 4) Практическія указанія режиссерамъ.

Подписная цѣна на журналъ „Театральная Библіотека“.

		На 12 мѣс.	На 8 мѣс.	На 4 мѣсяца.
Для подписчиковъ на журналъ „Артистъ“.	Безъ доставки. . . .	3 руб.	2 руб.	1 руб. 50 коп.
	Съ доставкой. . . .	4 „	3 „	2 „ — „
Для неподписчиковъ на журналъ „Артистъ“.	Безъ доставки . . .	7 „	5 „	3 „ — „
	Съ доставкой. . . .	8 „	6 „	4 „ — „

Отдѣльные нумера — 1 рубль.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются въ конторѣ журналовъ „Артистъ“ и „Театральная библіотека“ **(Москва, Кудрино, Садовая, д. Бартельсъ)**, въ отдѣленіяхъ конторы: въ книж. магаз. „Новаго Времени“ и Т-ва Вольфъ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и кромѣ того въ книжной лавкѣ Московскаго Большаго театра и во всѣхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Донъ-Фернандо, стойкій принцъ.

(El principe constante).

Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ и 8-ми картинахъ.

Донъ Педро Кальдерона де ла Барка.

Перевелъ и передѣлалъ для русской сцены **Н. Ѳ. Арбенинъ.**

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

КАРТИНА 5-я.

(Пріемный залъ во дворцѣ принца Фецана. Два сидѣнія съ правой стороны, на возвышеніи, подъ балдахиномъ; съ лѣвой два дивана. Прямо противъ зрителя двѣ выходныя арки, изъ которыхъ открывается видъ на г. Фецъ. Съ лѣвой стороны двери).

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

(По открытіи занавѣса, Мулей стоитъ близъ одной изъ среднихъ арокъ и задумчиво смотритъ на открывающійся передъ его глазами видъ.)

Мулей.

Какъ тускло, мертво все кругомъ! А тутъ...
Въ груди... такая боль... (*Молчаніе.*)
О, грозный принцъ,
Ужель не сжалишься ты надъ несчастнымъ?
(*Увидѣвъ входящаго принца.*)
Идетъ сюда...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Мулей и Принцъ.

Принцъ (*въ сторону*).

Мулей? (*Замѣтивъ замѣшательство Мулея.*)
Но, что съ тобой?..

Мулей.

Мой государь, на сушѣ и на морѣ
Не разъ я ревностно служилъ тебѣ,
И если милости твоей достоинъ
Твой вѣрный рабъ, то выслушай меня

Принцъ.

Охотно... Говори.

Мулей.

Фернандо—

Принцъ (*мрачно*).

Стой,
Довольно!

Мулей.

Выслушай меня!

Принцъ.

Ни слова!

Мулей.

Но развѣ я, какъ стражъ его, не долженъ
Тебѣ давать отчетъ?

Принцъ (*сухо*).

Что скажешь мнѣ?
Но знай, Мулей, не жди пощады!

Мулей.

Нѣтъ,
Не о пощадѣ рѣчь моя... Фернандо
Такъ удрученъ ударами судьбы,
Что цѣлый міръ зоветъ инфанта чудомъ
Несчастія. Страдалецъ изнемогъ:
Въ ужасномъ, душномъ, грязномъ подземельѣ
Влачитъ онъ день за днемъ, какъ жалкій нищій,
Прося о подаяньи... Голый камень—
Его постель... Увы! лишенный пищи...
Онъ, португальскій принцъ, онъ дѣлитъ трудъ
Съ рабами низкими въ твоихъ конюшняхъ.
Не слезъ твоихъ, не милости твоей
Прошу я, государь—о, нѣтъ! пусть ужасъ
Взволнуетъ грудь твою! Смягчи мученья...

Принцъ, (*равнодушно отвернувшись отъ Мулея*).

Подумаю, Мулей.
(*Съ лѣвой стороны появляется Феникс.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Феникс.

Феникс.

О, господинъ,
Твой взглядъ, твои слова всегда являлись
Святыней для меня, не нарушала
До нынѣ я отцовской воли—о,
Дозволь тебя просить?

Принцъ (*нѣжно*).

О чемъ, дитя
Мое? Ты знаешь, Феникс, нѣтъ той просьбы,
Въ которой я бы отказалъ тебѣ.

Феникс.

Несчастный донъ-Фернандо...

Принцъ *(мрачно)*.
Замолчи!
Довольно!

Феникссъ.
Кровь, кровь застываетъ въ жилахъ!
Я видѣла его... Ужасенъ онъ!

Принцъ.
Оставь! Ни слова! Если онъ, глупецъ,
Самъ жаждетъ смерти и упорно такъ
Стремится къ ней—не мнѣ жалѣть его!
Не я—онъ властенъ отвратить мученья:
Пусть сдастъ мнѣ Кейту—и свободенъ онъ!

Феникссъ *(бросаясь на колѣни)*.
Отецъ,—о, сжалься надъ несчастнымъ!

Принцъ *(гнѣвно)*.
Феникссъ!
Нѣтъ силы той, что изъ груди моей
Могла исторгнуть данной клятвы! Встань!
(Въ одной изъ среднихъ арокъ появляется Селимъ.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Селимъ.

Селимъ.
Дозволь предстать предъ ясными очами
Посламъ державъ: одинъ изъ Лиссабона
Къ намъ присланъ юнымъ королемъ Альфонсомъ,
Другой посолъ—властителя Морокко.

Феникссъ *(въ сторону)*.
О, горе мнѣ!

Мулей *(въ сторону)*.
Погибло все!

Принцъ *(самодовольно)*.
Мулей,
Посолъ отъ донъ-Альфонса?! *(Селиму.)*
Пусть войдутъ!
(Селимъ уходитъ. Принцъ указываетъ Феникссъ рукой, чтобы она садилась рядомъ съ нимъ подъ балдахиномъ. Входятъ Донъ-Альфонсъ и Тарудантъ изъ двухъ среднихъ арокъ, подъ звуки трубъ. За ними слѣдуетъ Селимъ. Принцъ, Мулей и Феникссъ выражаютъ удивленіе, узнавъ въ послѣ Тарудантa).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же, Донъ-Альфонсъ и Тарудантъ.

(Тарудантъ преклоняетъ колѣно, Донъ-Альфонсъ почтительно наклоняетъ голову).

Тарудантъ.
Великій принцъ...

Д. Альфонсъ.
Могучій властелинъ...

Тарудантъ.
Пусть слава о тебѣ...

Д. Альфонсъ.
Пусть жизнь твоя...

Тарудантъ.
Объемлетъ міръ...

Д. Альфонсъ.
На много лѣтъ продлится...

Тарудантъ *(вспыхнувъ)*.
Какъ смѣешь, португалецъ, дерзкой рѣчью
Меня перебивать?!..

Д. Альфонсъ *(съ достоинствомъ)*.
Какъ смѣешь, мавръ,
Передо мною возвышать свой голосъ?

Тарудантъ.
Я родомъ—мавръ, и долженъ первымъ быть.
По праву мнѣ почетъ—не чужеземцу!

Д. Альфонсъ.
По праву, мавръ, принадлежитъ онъ гостю!

Тарудантъ.
Такъ знай, я здѣсь такой-же гость!

Принцъ.
Послы,
Умѣрьте пылъ... *(Указывая на кресла.)*
Прошу занять мѣста
(Донъ-Альфонсъ и Тарудантъ садятся.)
Пусть первымъ будетъ португалецъ! *(Отвѣчая на движеніе Тарудантa.)* Да,
Какъ гость—посолъ намъ чуждаго народа,
Достоинъ этой чести онъ.

Тарудантъ *(въ сторону)*.
Какой
Позоръ!

Д. Альфонсъ *(вставъ)*.
Я буду кратокъ. Донъ-Альфонсъ,
Могучій Португаліи монархъ,
Привѣтствуетъ тебя. Онъ повелѣлъ
Сказать царю великаго Фецана:
«Мы предлагаемъ выкупъ за инфанта;
Размѣръ его—пусть превышаетъ цѣнность
Двухъ городовъ, подобныхъ Кейтѣ». Вотъ
Слова монарха моего. Когда-же
На этотъ мирный договоръ отказомъ
Отвѣтишь ты, то знай, Фецана принцъ,
Мы силою освободимъ инфанта....
Уже флотилія съ несмѣтнымъ войскомъ
Плыветъ сюда. Мы на мечѣ клянемся
Стереть съ лица земли твои владѣнья,
И кровью мавровъ мы зальемъ равнины
Цвѣтущей зелени твоихъ полей!

Тарудантъ *(Д. Альфонсу)*.
Хоть, какъ посолъ, я не имѣю права
Отвѣствовать на дерзостную рѣчь
Къ царю-царей великаго Фецана,
Но именемъ монарха моего
И сына здѣсь сидящаго владыки,
Я говорю тебѣ: Пусть донъ-Альфонсъ
Плыветъ сюда!.. Клянусь, равнины наши
Зальются кровью—да! но знай, посолъ,
Не нашей кровью, кровью португальской!

Д. Альфонсъ.
Когда-бъ ты, мавръ, былъ равенъ мнѣ, охотно
Я разрѣшилъ бы споръ нашъ поединкомъ.
Скажи царю: пусть обнажитъ свой мечъ,

Мой властелинъ отвѣтомъ не замедлитъ —
Порукой въ томъ мой мечъ и рыцарская клятва!

Тарудантъ (*вскочивъ съ мѣста, принцу*).

Нѣтъ, нѣтъ, монархъ! послу не подобаетъ
Такъ говорить: предъ нами самъ Альфонсъ!
Коль такъ, тебѣ въ лицо бросаетъ вызовъ
Могучій Тарудантъ.

Д. Альфонсъ.

Въ открытомъ полѣ
Я жду тебя!

Тарудантъ (*съ ироніей*).

Ты будешь ждать?!

Принцъ.

Монархи,
Прошу, оставьте споръ... Забыли вы,
Что вы въ моихъ владѣньяхъ: здѣсь мой голосъ,
И только онъ, вамъ можетъ разрѣшить
Тотъ бой, къ которому довелъ васъ гнѣвъ.
Нѣтъ, нѣтъ — минуты гнѣва мы замѣнимъ
Смиренной трапезой царя Фецана,
Какъ требуетъ того вашъ санъ.—

Д. Альфонсъ.

Нѣтъ, принцъ,
Монарху Лиссабона непристойно
Почетомъ пользоваться тамъ, гдѣ горе
Несутъ ему — я только жду отвѣта!—

Принцъ.

Отвѣта, донъ Альфонсъ? Такъ знай — вотъ онъ:
Свобода Кейты, или смерть Фернандо.

Д. Альфонсъ.

Внимай и ты: отчизна объявляетъ
Тебѣ войну — готовься въ бой на жизнь
И смерть! (*Тарудантy.*)
А ты, посолъ, иль принцъ Морокко,
Кто-бъ ни былъ ты, на полѣ брани жду
Тебя! (*Уходя.*) Пусть Африка трепещетъ!

Принцъ (*вслѣдъ Д. Альфонсу, съ трудомъ удерживаясь на мѣстѣ*).

Дерзкій!
О, Донъ-Альфонсъ — я отомщу тебѣ!!..
(*Продолжительное молчаніе. Затѣмъ Тарудантъ приближается къ Фениксъ и преклоняетъ передъ нею колѣни.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же кромѣ Донъ-Альфонса.

Тарудантъ.

Принцеса, яркая звѣзда Фецана,
Передъ тобой колѣни преклоняетъ
Твой вѣрный рабъ — Морокко властелинъ.
О, протяни божественную руку
Тому, кто душу отдаетъ тебѣ?...

Фениксъ (*встаетъ, говоритъ съ трудомъ*).

Пусть ваша свѣтлость милостью и лаской
Не осыпаетъ дочь царя Фецана...
О, господинъ, меня здѣсь такъ любили!
(*Тарудантъ встаетъ и почтительно наклоняетъ голову. Принцъ сходитъ съ трона, протянувъ руку Фениксъ.*)

Принцъ (*Тарудантy*).

Признаться долженъ я, не ждалъ такъ скоро
Я видѣть вашу свѣтлость у себя...
Прошу простить, когда пріемъ нежданный
Не будетъ столь блестящъ...

Тарудантъ.

Великій принцъ,
Благодарю за эту честь... Но долженъ
Немедленно вернуться я въ Морокко.
Я, какъ посолъ, явился съ полномочьемъ
Въ отчизну увести мою жену,
И думаю, что счастье не замедлитъ
Сопутствовать отнынѣ мнѣ...

Принцъ.

Согласенъ —
Пусть будетъ такъ. Великій Тарудантъ,
За вѣрность и любовь любовью я
Отвѣчу. Нашъ союзъ и нашу дружбу
Скрѣпляю я цѣпями Гименея.
Спѣши же, сынъ мой, въ край твоей отчизны,
Не то полки проклятыхъ португальцевъ
Обратный перерѣжутъ путь.

Тарудантъ.

Они
Не страшны мнѣ. Съ испытаннымъ отрядомъ
Мороккскихъ войскъ я прибылъ за принцессой.
Какъ вихрь, я совершу далекій путь
И скоро, принцъ, какъ вѣрный твой солдатъ,
Я буду драться съ дерзкимъ португальцемъ.

Принцъ.

Аллахъ, храни тебя! Приближься, Фениксъ.
(*Фениксъ подходитъ къ принцу.*)
Прощай, дитя мое!

Фениксъ (*съ глубокой болью*).

Отецъ!

Принцъ.

Прости!
Селимъ, пусть все готовится къ отъѣзду
Принцессы Фениксъ! Поспѣши!
(*Селимъ уходитъ.*)
Мулей!

Мулей.

Что повелишь, мой принцъ?

Принцъ.

Готовься въ путь!
Съ почетной свитой до границъ Морокко
Сопутствовать принцессу долженъ ты!
(*Тарудантy.*)
Теперь прошу смиренно, вашу свѣтлость,
Въ покои наши слѣдовать за нами.
(*Протянувъ Фениксъ руку, онъ удаляется къ средней аркѣ. За нимъ слѣдуетъ Тарудантъ. Слышны звуки мавританскаго марша — музыка не прекращается до конца картины. При уходѣ Фениксъ бросила послѣдній взглядъ на Мулея; онъ долго стоитъ и смотритъ вслѣдъ уходящей принцессѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Мулей *одинъ.*

Мулей.

Послѣдній взглядъ! послѣднее «прости!»
(*Молчаніе. Затѣмъ съ страшнымъ отчаяньемъ.*)
О, горькій жребій мой! въ душѣ разбиты
Теперь и дружба и любовь!! Прости,
Покой! (*Съ глухимъ рыданіемъ.*)
Прости на вѣкъ, принцесса!!
(*Рыдая и закрывая лицо руками, Мулей опускается на ступени трона.*)

КАРТИНА 6-я.

Тюремный дворъ. Высокія каменныя стѣны окружаютъ его со всѣхъ сторонъ. Съ лѣвой стороны двери, ведущія въ темницу. Съ правой ворота. Время—закатъ солнца.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

(*По открытіи занавѣса, Донъ-Фернандо лежитъ въ оковахъ на соломенной подстилкѣ, близъ задней стѣны. Онъ спитъ. Около него стоятъ христіане - невольники и Брито. Донъ - Жуанъ стоитъ на колѣняхъ и смотритъ въ лицо Донъ-Фернандо. Близъ воротъ мавританская стража.*)

Д. Жуанъ.

Уснулъ.

1-й невольникъ.

Спи, государь...

2-й невольникъ.

Спи, спи, страдалецъ!

Брито.

Нѣтъ силъ!

3-й невольникъ.

Пусть тихій сонъ Господь навѣетъ
Въ грудь наболѣвшую его!

Д. Жуанъ (*вставая, тихо*).

Друзья,
Останьтесь здѣсь... И ты, мой добрый Брито,
Не оставляй несчастнаго инфанта.
Съ тѣхъ поръ, какъ благородный мавръ Мулей
Покинулъ насъ—безъ пищи, безъ питья
Влачитъ онъ день за днемъ. Ужь близокъ часъ,
Когда Господь въ небесную обитель
Страдальца отзоветъ... Не покидай
Его... Пойду,—быть можетъ мнѣ удастся
Хоть корку хлѣба вымолить сегодня...

Д. Фернандо (*въ бреду*).

Впередъ! Христосъ за насъ! Отчизна!
О, Лиссабонъ! О, родина моя!

Д. Жуанъ.

Фернандо! Государь, приди въ себя...

Д. Фернандо (*придя въ себя, озирается*).

Гдѣ я? (*Молчаніе.*) То былъ лишь сонъ...
лишь сонъ...

1-й невольникъ.

Несчастный!
(*Донъ-Жуанъ и Брито поправляютъ солому.*)

Д. Фернандо.

Дай руку мнѣ, Жуанъ.

Брито.

Такъ хорошо
Тебѣ?

Д. Фернандо.

Легко, тепло, мой добрый Брито!
О, мой Господь! мой Богъ! Христосъ распятый!
Я не достоинъ милости Твоей...
И мрачный сводъ удушливой темницы
Ты осѣняешь яркимъ блескомъ солнца,
И шлешь тепло въ больную грудь раба...
(*Въ воротахъ появляется 1-й стражникъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и 1-й стражникъ.

1-й стражникъ (*невольникамъ*).

Эй, вы, рабы!—скорѣе на работу!
Опять вы здѣсь! (*Невольники печально смотрятъ на Д. Фернандо.*)

Д. Фернандо.

Идите же, друзья...

1-й стражникъ.

Ну, ну, скорѣй!

1-й невольникъ.

Идемъ.

Д. Фернандо.

Прощайте, братья!
(*Невольники и 1-й стражникъ уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же, кромѣ 1-го стражника и невольниковъ.

Д. Фернандо.

И только вы, вы двое... Богъ Всевышній
Воздастъ сторицей вамъ за эти муки...

Д. Жуанъ.

Ты голоденъ... больное тѣло пищей
Необходимо подкрѣпить... Помедли
Немного лишь—я скоро возвращусь... (*Д. Жуанъ уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ-же, кромѣ Донъ-Жуана.

Д. Фернандо.

О, Всемогущій Богъ, какъ ярко блещетъ
Въ открытыхъ небесахъ свѣтило дня!
(*Молчаніе.*)
Подъ гнетомъ тягостныхъ оковъ когда-то
Несчастный Іовъ извергалъ хулу

На Господа небесъ—земныя муки
Исторгли изъ груди его терпѣнье...
Рожденный во грѣхахъ, онъ рабъ, дерзнулъ
И солнца блескъ, и всѣ земныя блага,
Въ безуміи, проклятьями осыпать...
Не вѣдалъ онъ, что каждый солнца лучъ,
Какъ огненный языкъ, въ хвалебныхъ гимнахъ,
Его созданья долженъ восхвалять,
Какъ даръ небесъ... О, мой Господь,
Благословляю я Твои щедроты,
Благословляю жизнь и всѣ мученья,
И солнца блескъ и яркихъ звѣздъ мерцанье.

Брито.

Сюда идутъ.

Д. Фернандо.

О, еслибы мой голосъ
Кого-нибудь могъ тронуть! Я-бъ желалъ
Прожить еще, хоть нѣсколько мгновеній,
Въ такихъ страданьяхъ...

Брито.

Тише...

(*Въ воротахъ появляются Принцъ, Фениксъ, Тарудантъ и Селимъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ-же, Принцъ, Фениксъ, Тарудантъ и Селимъ.

Селимъ.

Государь,
Вотъ плѣнникъ твой.

Принцъ.

Предъ вами, донъ Фернандо:
Пусть, ваша свѣтлость, въ царственномъ рабѣ
Увидитъ мощь Фецана!

Тарудантъ.

Государь,
Клянусь, я изумленъ! Достоинъ-ли
Я этой чести?

Принцъ.

Стража, кто съ нимъ?

Селимъ.

Брито—
Слуга его.

Д.-Фернандо.

Подайте Христа ради!
Я голоденъ, я боленъ... Люди, люди,
Имѣйте состраданье къ человѣку!

Брито.

Оставь, не такъ ты просишь...

Д.-Фернандо.

Какъ-же, Брито?

Брито.

Имѣйте состраданіе къ больному—
Онъ умираетъ съ голоду... О, мавры,
Мы умоляемъ васъ, подайте ради
Пророка Магомета!

Принцъ (*въ сторону*).

Эта стойкость
Противна мнѣ! Къ позору моему,
Онъ вѣренъ данной клятвѣ! (*Подходя къ Фернандо.*)
Эй, инфантъ!
Эй ты, магистръ!

Брито (*Д.-Фернандо*).

Взгляни: тебя зоветъ
Фецана принцъ.

Д.-Фернандо.

Меня? Нѣтъ, Брито, нѣтъ...
Ошибся ты... Я больше не инфантъ,
Я—трупъ его... Я былъ когда-то имъ.

Принцъ.

Когда ты не инфантъ и не магистръ,—
Фернандо, отвѣчай мнѣ.

Д.-Фернандо.

О, мой принцъ,
Мой властелинъ, къ твоимъ ногамъ ползу я,
Чтобъ лобызать слѣды твои...

Принцъ (*вспыхнувъ*).

Фернандо,
То не смиренье!... Нѣтъ, клянусь, то гордость
Заносчивой души...

Д.-Фернандо.

О, нѣтъ, мой принцъ,
Не гордость—долгъ покорнаго раба.
Мой господинъ, о, выслушай меня
Безъ гнѣва. Я царемъ назвалъ тебя;
Божественны и мощь твоя и сила!
Не имъ, не имъ—сокровищамъ небесъ,
Не знать святаго чувства состраданья!
Насъ, государь, разъединяетъ вѣра—
Ученья Магомета и Христа,
Но каждое изъ нихъ, въ своихъ скрижаляхъ,
Потомству начертало въ назиданье
Великія слова: прощенье и любовь.
И если царь животныхъ—мощный левъ
Питаетъ милость къ пойманной добычѣ,
То можетъ ли могучій царь людей
Не знать ее? Не думай, государь,
Что я, рисуя муки и лишенья,
Хочу растрогать грудь твою, что я,
Какъ милости, прошу о жизни—нѣтъ,
Я знаю, принцъ, что долженъ умереть...
Когда въ груди твоей нѣтъ состраданья,
Суровость пусть тобой руководитъ.
Молю, о, побѣди меня! Но знай—
Напрасно яростью своей ты будешь
Преслѣдовать меня: пусть муки, пусть
Лишенья, голодъ и жестокость рабства
Гнетутъ меня сильнѣе съ каждымъ днемъ,
Пусть даже эти жалкіе лохмотья
Сорвутся съ тѣла моего, но вѣрѣ
Распятаго Христа не измѣню я.
Она—тотъ свѣточъ, что меня влечетъ,
Она—то солнце, что мнѣ ярко свѣтитъ,
Она—тотъ лавръ, что славу мнѣ даруетъ—
Ты можешь побѣдить меня, не церковь:
Ее Всевышній Богъ оберегаетъ.

Принцъ (*гнѣвно*).

Нѣтъ, рабъ, то гордость говоритъ въ тебѣ!

Будь милостивъ къ себѣ, тогда, Фернандо,
И я на милость милостью отвѣчу!
Идемте, ваша свѣтлость...
(*Принцъ, Тарудантъ, и Семмъ уходятъ. Фениксъ медлитъ; затѣмъ она нерѣшительно скидываетъ покрывало. Молчаніе. Фениксъ долго смотритъ на Донъ-Фернандо и дѣлаетъ движеніе къ выходу*).

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Донъ-Фернандо, Фениксъ, Брито.

Д.-Фернандо.

Какъ? и ты,
И ты, принцесса, отъ меня бѣжишь?
Не вѣрю я... Когда краса твоя—
Души прекрасной отблескъ—сжалься, сжалься:
О, вымоли мнѣ смерть...

Фениксъ.

Какая пытка!

Д.-Фернандо.

Какъ? ты боишься, дивная принцесса,
Свой нѣжный взоръ остановить на мнѣ?

Фениксъ.

Мнѣ страшно!

Д.-Фернандо.

Правда, этотъ ясный взоръ
Не созданъ онъ на то, чтобъ видѣть муки!

Фениксъ (*желая заговорить съ Д.-Фернандо*).

Въ моей душѣ и страхъ и состраданье...
(*Фениксъ не въ состояніи говорить—она снова дѣлаетъ движеніе къ выходу.*)

Д.-Фернандо.

Уходишь ты, не выслушавъ меня?

Фениксъ.

Оставь! Твой голосъ, каждый звукъ его
Мнѣ душу наполняетъ лютой смертью!
Какъ будто воздухъ здѣсь пропитанъ ядомъ—
Оставь меня! Скажи мнѣ, человѣкъ,
Чего ты хочешь отъ меня? Нѣтъ, нѣтъ,
Я не могу, не въ силахъ здѣсь остаться!
(*Фениксъ быстро уходитъ.*)

Д.-Фернандо.

Всѣ, всѣ бѣгутъ! Ужь скоро мой конецъ!
(*Входитъ Д.-Жуанъ—онъ слегка раненъ, въ рукахъ кусокъ хлѣба.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Донъ-Фернандо, Донъ-Жуанъ и Брито.

Брито.

Ты раненъ, рыцарь?

Д.-Жуанъ.

Эта корка хлѣба,
Мой добрый Брито, возмутила ихъ!

Д.-Фернандо.

Вотъ, вотъ оно наслѣдіе Адама!

Д.-Жуанъ.

Возьми, мой господинъ..

Д.-Фернандо.

Ужь поздно, другъ!

Д.-Жуанъ.

Пусть небо защититъ меня въ несчастьи!

Д.-Фернандо.

О люди, люди! думайте о смерти:
Васъ вѣчность ждетъ въ открытыхъ небесахъ!
Не ждите той поры, когда болѣзнь
Жестоко постучится къ вамъ—вы сами
Болѣзнь лютѣйшая: вѣдь каждый шагъ,
Свершенный вами по землѣ, увы!
Покоится на вашей-же могилѣ...
Удѣлъ печальный! Приговоръ жестокій!
Слабѣютъ силы... Обойми меня...

Д.-Жуанъ.

Удѣлъ жестокій! Приговоръ печальный!

Д.-Фернандо.

Еще одна мольба: въ моей темницѣ
Найдешь ты мантію—когда-то ею
Гордился я... Мой добрый другъ, молю,
Въ ней погреби меня... О, мой Господь,
Тебѣ воздвигъ я въ жизни сотни храмовъ,
Воздай мнѣ лишь одинъ—и этотъ храмъ
Убѣжищемъ мнѣ вѣчнымъ будетъ... Но...
Прости... Жуанъ... (*Умирая.*)
Господь... Христосъ Распятый..
(*Донъ-Фернандо умираетъ въ объятіяхъ Донъ-Жуана и Брито, которые рыдая опускаются на его трупъ. Занавѣсъ тихо опускается.*)

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

КАРТИНА 7-я.

(*Берегъ близъ города Феца. Вечеръ. Заходящее солнце*).

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

(*По открытіи занавѣса на заднемъ планѣ у берега виднѣются нѣсколько кораблей, изъ которыхъ сходятъ португальскіе полководцы и солдаты — они въ полномъ вооруженіи съ знаменами. Съ правой стороны сцены постепенно появляются португальскія войска. Донъ-Альфонсъ стоитъ на заднемъ планѣ и наблюдаетъ за ними.*)

Д.-Альфонсъ.

Скорѣй, друзья! Пусть каждый нашъ корабль
Изъ нѣдръ своихъ, какъ лошадь древней Трои,
Извергнетъ легіоны войскъ!
(*Сцена постепенно наполняется войсками. Полководцы отдаютъ приказанія.*)

Впередъ!
Трубите сборъ!
(*Трубы и бой барабана. Съ правой стороны съ нѣсколькими солдатами появляется Донъ-Энрико.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Донъ-Энрико.

Д.-Энрико.
Нѣтъ, нѣтъ! пусть смолкнетъ громъ
Побѣдныхъ трубъ—(*Трубы смолкаютъ.*)
Д.-Альфонсъ.
Энрико?!..
Энрико.
Государь,
Остановись! Помедли! Грозной тучей
Несутся по пескамъ войска Морокко.
Дай скрыться имъ, не то свирѣпый врагъ
Настигнетъ насъ... Изъ Феца онъ, какъ видно,
Въ отчизну держитъ путь.
Д.-Альфонсъ.
О, мой Создатель,
Благодарю тебя за эту милость! Знай,
Я всей душой стремился къ этой встрѣчѣ:
То наглый Тарудантъ съ принцессой Фениксъ!
Мы разобьемъ его, а тамъ—клянусь,
Войска Фецана не страшны намъ...
Д.-Энрико.
Какъ?
Ты все же хочешь биться съ нимъ? Альфонсъ,
Молю! Взгляни: надъ сонною равниной
Спускается ужъ ночь...
Д.-Альфонсъ.
Стыдись, Энрико!
Лишь трусамъ ночь страшна! Меня влечетъ
Поруганная честь отчизны! Нѣтъ,
Ни лютый врагъ, ни ночи мгла не сдержатъ
Той жажды мести, что кипитъ въ груди!
За мной, друзья! Клянусь, что этотъ мечъ,
Послужитъ Африкѣ бичомъ паденья!
За мной, за мной, Энрико! О, Фернандо,
Страдалецъ вѣры, мученикъ Христа,
Свободы пробилъ часъ! За всѣ мученья
Творецъ пошлетъ побѣду намъ! Христосъ
За насъ!
(*Донъ-Альфонсъ дѣлаетъ движеніе въ правую сторону. При послѣднихъ его словахъ на скалѣ появляется тѣнь Донъ-Фернандо съ факеломъ въ рукѣ. Сцена остается въ темнотѣ. При первыхъ словахъ Тѣни, Д.-Альфонсъ пораженный останавливается. Тоже дѣлаетъ все войско. Тѣнь Д.-Фернандо облечена въ мантію ордена Avis.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Тѣнь Донъ-Фернандо.

Тѣнь Д.-Фернандо.
Христосъ за васъ!
Д.-Альфонсъ (*не видя тѣни*).
Энрико! тише...
Ты слышалъ этотъ голосъ?
Тѣнь Д.-Фернандо.
Донъ-Альфонсъ,
Веди войска—побѣда ждетъ тебя!
(*Въ отдаленіи глухой сигналъ трубъ.*)
Д.-Энрико.
И битвы кличъ...
Д.-Альфонсъ (*пораженный*).
Смотри! смотри Энрико!
(*Всѣ оборачиваются въ сторону Тѣни. Продолжительное молчаніе; затѣмъ всѣ постепенно обнажаютъ головы и преклоняютъ колѣни.*)
Тѣнь Д.-Фернандо.
Альфонсъ, монархъ и вѣрный сынъ отчизны,
Господь съ тобой— онъ внялъ твоей мольбѣ.
Сними съ меня оковы злыя рабства:
Съ симъ свѣточемъ, зажженнымъ блескомъ солнца,
Я стану впереди поборниковъ Христа,
И къ славѣ поведу могучія войска...
Д.-Альфонсъ (*на колѣняхъ*).
Всевышній Богъ за насъ! Друзья! Энрико!
Онъ защититъ святое дѣло брани!
(*Приподымаясь и дѣлая движеніе мечемъ.*)
Веди, веди насъ царственная тѣнь!
(*Тѣнь оборачивается, все войско двигается за нею, какъ будто влекомое какой-то сверхъестественной силой.*)

КАРТИНА 8-я.

(*Крѣпостная стѣна съ сторожевыми башнями въ г. Фецѣ. Въ глубинѣ океанъ. Ночь*).

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

(*По открытіи занавѣса, въ отдаленіи раздается траурная мавританская музыка. Затѣмъ, на крѣпостной стѣнѣ, появляется траурная процессія съ гробомъ, покрытымъ орденской мантіей Донъ-Фернандо. Гробъ несутъ Донъ-Жуанъ, Брито и христіане-невольники. У многихъ въ рукахъ факелы. Затѣмъ появляется Принцъ, Семимъ и мавританскіе воины. Вся стѣна усѣяна народомъ. Сцена залита лунными свѣтомъ. По знаку Семима музыка прекращается*).
Принцъ (*надъ гробомъ*).
Пусть здѣсь, на крѣпостной стѣнѣ Фецана,
Красуются останки донъ-Фернандо!
Теперь пусть явится Альфонсъ! О, дерзкій,
Теперь освобождай его изъ плѣна!
Ха, ха! Нѣтъ, смерть сама, и та не въ силахъ
Исторгнуть трупъ его изъ рукъ моихъ!

Я отомстилъ, Альфонсъ. Да, пусть отнынѣ
Надъ трупомъ этимъ слышатся насмѣшки!
На страхъ врагамъ, на ужасъ, на позоръ
Пусть выставятъ его!!

Д. Жуанъ.

Ликуй! О, варваръ,
Убилъ, укралъ ты лучшую изъ жизней!

Принцъ (*гнѣвно*).

Кто ты?

Д. Жуанъ.

Я рыцарь—Донъ-Жуанъ...

Принцъ.

Какъ смѣешь?
Прочь съ глазъ моихъ! Селимъ!

Д. Жуанъ.

Нѣтъ, грозный принцъ,
Пока въ груди лишь будетъ биться сердце,
Я не покину трупъ его священный!
(*Въ отдаленіи раздается легкій гулъ—онъ все усиливается. На бойницахъ тревога.*)

Голоса.

Разбиты мы! Спасайтесь! Португальцы!

Принцъ.

Что тамъ? (*Вбѣгаетъ гонецъ*).

Гонецъ.

Спасайся, государь! Спасайся!
Разбиты мы!

Голоса.

Спасайтесь! Португальцы!

Принцъ.

Селимъ, сбирай войска! Проклятье имъ!

Голоса.

Альфонсъ! Альфонсъ!
(*Принцъ и Селимъ скрываются за стѣной. Въ городѣ тревога. Бьютъ набатъ.*)

Д. Жуанъ.

Великъ Богъ христіанъ!
Насталъ и мщенья часъ!

Голоса Христіанъ-Невольниковъ.

Господь! Господь!
О, защити насъ! Защити насъ!
(*Христіане-Невольники обнимаются и плачутъ*).

Д. Жуанъ (*устремивъ взоръ въ глубину сцены.*)

О,
Фернандо! Трубы дорогой отчизны—
Ты слышишь-ли ихъ сладостные звуки?
Идутъ войска съ знаменами родными...
Все ближе, ближе... Ахъ!...
(*Съ лѣвой стороны появляется тѣнь Донъ-Фернандо. При появленіи тѣни на луну надвигается облако—на сценѣ темно. За тѣнью слѣдуютъ Донъ-Альфонсъ, Донъ-Энрико и Португальскія войска. Фениксъ, Тарудантъ и Мулей въ оковахъ—они въ плѣну у Португальцевъ*).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же, Тѣнь Донъ-Фернандо, Донъ-Альфонсъ, Донъ-Энрико, Фениксъ, Тарудантъ, Мулей и Португальскія войска.

Тѣнь Д. Фернандо.

Средь мрака ночи
Тебя довелъ я до твердынь Фецана.
Альфонсъ! Альфонсъ! освободи меня!
Авроры часъ велитъ мнѣ удалиться —
Освободи меня...
(*Тѣнь исчезаетъ. Наступаютъ первые часы утра. Продолжительное молчаніе. Къ концу сцены яркіе лучи солнца падаютъ на гробъ Донъ-Фернандо.*)

Д. Альфонсъ.

Я помню твой
Завѣтъ. (*Стражнику.*) Скажи царю, что донъ-Альфонсъ,
Могучій Португаліи монархъ,
Его желаетъ видѣть.
(*Стражникъ удаляется. За сценой усиленные крики мавровъ.*)

Голоса.

Принцъ Фецана!
(*На стѣнѣ показываются Принцъ и Селимъ. При появленіи Принца раздается сильный ропотъ въ Португальскихъ войскахъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же Принцъ и Селимъ.

Принцъ.

Что скажешь, португалецъ? Говори!

Д. Альфонсъ.

Освободи немедленно инфанта:
Какъ выкупъ за него, тебѣ даю я
Принцессу Фениксъ—плѣнницу мою.

Принцъ.

Что слышу? Дочь въ плѣну!
(*Крики ужаса между мавританскими войсками.*)

Д. Альфонсъ.

Такъ выбирай:
Смерть Фениксъ, иль свобода Донъ-Фернандо!

Принцъ (*Селиму съ страшнымъ отчаяніемъ*).

Селимъ! что сдѣлать намъ?

Фениксъ (*послѣ тяжелаго, продолжительнаго молчанія*).

Ты медлишь? Ты—
Молчишь? Отецъ, отецъ, какой-же демонъ
Сковалъ уста твои молчаньемъ? Небо!
Передъ тобою дочь—она въ оковахъ,
Безпомощна, ей смертью угрожаютъ—
И ты... молчишь? ты медлишь? ты такъ мало
Стремишься даровать свободу ей,
Что можешь медлить, хоть однимъ мгновеньемъ?
Вся жизнь моя—и молодость, и счастье,—
Они въ твоихъ рукахъ... Одно лишь слово!..

Нѣтъ, нѣтъ, ты не отецъ, не царь отчизны,
Палачъ, палачъ ты дочери своей!

Принцъ.

О, Фениксъ, выслушай меня! Ты знаешь,
Какъ сильно твой отецъ любилъ тебя...
Я медлилъ роковымъ отвѣтомъ, съ устъ
Моихъ не шли жестокія слова.
Все, все потеряно—тебя ждетъ смерть!
Да, знайте, знайте всѣ, что этой ночью,
Какъ солнце, такъ и жизнь Фернандо,
Свершивъ свой бѣгъ, угасли и исчезли—
Одно въ густомъ туманѣ океана,
Другая—во мглѣ удушливой могилы:
Вотъ этотъ гробъ, онъ заключаетъ все,
Что на землѣ осталось отъ инфанта...
(*Крики ужаса между Португальцами.*)
Пусть дочь мою постигнетъ смерть! Пусть кровь
Моя отвѣтитъ за твою!

Фениксъ.

О, небо!
Все кончено!

Принцъ.

Все, все, дитя мое!

Д. Энрико.

Творецъ, мы принесли свободу смерти!

Д. Альфонсъ.

Не смерти... Нѣтъ, Энрико,—если вѣрно
Мной поняты слова священной тѣни,
То мы должны освободить изъ плѣна
Не донъ-Фернандо въ жизненныхъ доспѣхахъ,
А трупъ его... Въ надменности своей,
Не думай, что мертвецъ, что трупъ Фернандо,
Не стоитъ этой плѣнной красоты.
За трупъ его я Фениксъ возвращаю:
Беру я снѣгъ за пышные цвѣты,
Холодный трупъ за чудо красоты.

Принцъ.

Что слышу я? великій Донъ-Альфонсъ!

Д. Альфонсъ.

Прими мой выкупъ. Совершимъ обмѣнъ.

Фениксъ.

Свершилось предсказаніе старухи:
«Цѣною трупу будешь въ этомъ мірѣ!»
(*Фениксъ лишается чувствъ; Мулей ее поддерживаетъ*).

Принцъ.

Рабы, спустите гробъ. Я самъ хочу
Упасть къ ногамъ монарха Лиссабона,
И возвратить ему останки донъ-Фернандо.
(*Принцъ уходитъ. Подъ звуки мавританской музыки спускаютъ на веревкахъ гробъ. Португальскія войска становятся спиной къ публикѣ и заграждаютъ гробъ оружіемъ и знаменами. Музыка прекращается.*)

Д. Альфонсъ (*склонивъ колѣни*).

Склоняюсь предъ тобой, страдалецъ вѣры!

Д. Энрико (*также*).

О, братъ! Фернандо! Мученикъ Христа!
(*Въ это время появляются Принцъ, Селимъ, Донъ-Жуанъ, Брито, Христіане-Невольники. Сцена наполняется народомъ. Донъ-Жуанъ бросается къ Донъ-Альфонсу и къ Донъ-Энрико.*)

Д. Жуанъ.

Альфонсъ, дозволь облобызать мнѣ руку
Побѣдоносную твою!

Д. Альфонсъ (*протягивая ему руку и заключая его въ свои объятія*).

Вотъ, вотъ
Она, вѣрнѣйшій изъ друзей!

Д. Жуанъ (*бросаясь къ Донъ-Энрико*).

Энрико!

Д. Альфонсъ (*Взоръ его падаетъ на Мулея. Молчаніе*).

Фецана принцъ, вотъ дочь твоя... Мулей,
Я знаю, ты любилъ несчастнаго инфанта,
И глубоко любилъ... Дозволь-же, принцъ,
Тебя просить: во имя дружбы этой,
Отдай Мулею юную принцессу...

Принцъ.

Пусть будетъ такъ. (*Отвѣчая на движеніе Тарданта.*)
Какъ побѣдитель, онъ
Законы побѣжденному диктуетъ.
(*Тарудантъ отворачивается.*)

Фениксъ (*опуская голову на грудь Мулея.*)

Цѣною друга я на вѣкъ твоя...

Д. Альфонсъ.

Теперь, невольники, до кораблей отчизны
Несите вашего инфанта.

Принцъ.

Нѣтъ,
Рабы, плывите съ нимъ къ отчизнѣ дальней:
Свободны вы! (*Радостные возгласы Невольниковъ.*)

Д. Альфонсъ.

Подъ звуки трубъ родныхъ,
Подъ боемъ барабана, прахъ инфанта
Пусть вознесетъ все войско на корабль!
(*Музыка играетъ траурный христіанскій маршъ, прерываемый легкимъ боемъ барабана. Гробъ несутъ Христіане-Невольники. За нимъ двигается все Португальское войско съ развѣвающимися знаменами. Принцъ, Фениксъ и Мулей провожаютъ процессію долгимъ взглядомъ. Занавѣсъ тихо опускается.*

КОНЕЦЪ.

Высокое призваніе.

(ОКОНЧАНІЕ).

VII.

Малыя причины рождаютъ большія послѣдствія. Ничтожный микроскопическій грибокъ, невидимо носящійся въ воздухѣ, черезъ носъ или ротъ вдыхается человѣкомъ и заражаетъ весь организмъ; одинъ грибокъ, попавъ на удобную почву, размножается въ тысячи и будетъ множиться до тѣхъ поръ, пока не убьетъ человѣка; на произвольное удаленіе заразы надежды нѣтъ и для борьбы съ нею требуются сильныя, радикальныя средства.

Срывается съ языка одного человѣка слово и западаетъ въ душу другаго; оно ростетъ, порождаетъ различныя представленія и наконецъ превращается въ идею, властвующую надъ душей, неотступно преслѣдующую человѣка; для избавленія отъ нея требуется сильный, радикальный нравственный толчекъ.

Такая нравственная инфекція случилась и со Струевымъ; идея сдѣлаться драматическимъ писателемъ прочно засѣла въ его мозгахъ; и служебныя дрязги, и житейскія мелочи, и неудачи въ первыхъ приступахъ къ авторству охлаждали его только на время, какъ разныя паліативныя средства только облегчаютъ боль, но не излѣчиваютъ болѣзни; потомъ, по мѣрѣ усиленія недуга, возросшаго до полной вѣры въ свое высокое призваніе, онъ сталъ окончательно нечувствителенъ и слѣпъ ко всему, что могло-бы парализовать это призваніе; онъ даже какъ будто умышленно отворачивался отъ всего отрезвляющаго съ тѣмъ-же чувствомъ, съ какимъ гуляка въ чаду пьянства гонитъ изъ головы воспоминанія о брошенной семьѣ. Ему ни разу не приходило въ умъ осмотрѣться, оглянуться на себя, сопоставить свои наличныя способности съ задуманнымъ предпріятіемъ. Да и къ чему были-бы всѣ эти справки, когда имъ еще въ юности была написана «Ненаглядная»? Правда, это произведеніе родилось на свѣтъ во время какихъ-то заоблачныхъ пареній, въ періодъ незрѣлости, когда еще онъ не былъ, какъ теперь, глубоко проникнутъ идеей «здоровыхъ, разумныхъ словъ», но все-таки творческій талантъ остается при немъ, стоитъ только... Но что значило это «только», онъ не понималъ; онъ только призналъ первый избранный имъ приступъ къ авторству негоднымъ, а изобрѣсть другой его воображеніе отказывалось. Онъ пробовалъ раскидывать умомъ такъ и этакъ, но при этомъ непремѣнно хотѣлъ къ цѣли своихъ стремленій прослѣдовать какъ-то ужь очень прямолинейно; ему казалось, что къ выполненію художественныхъ задачъ можно подойти только при посредствѣ той самой прямой линіи, которая является кратчайшимъ разстояніемъ между двумя точками.

Изнывая въ безплодныхъ усиліяхъ, онъ сталъ сперва сердиться на себя, а потомъ и на все окружающее; съ женой разговаривалъ меньше обыкновеннаго, иногда даже совсѣмъ не отвѣчалъ на ея вопросы; Геліотроповъ видался съ нимъ только на службѣ, и почти не посѣщалъ на дому, онъ боялся помѣшать или развлечь и только взиралъ на своего стараго друга такими боязливо-благоговѣйными глазами, какими смотритъ влюбленный юноша на окна недоступной для него красавицы.

Сутяга Притворовъ нѣсколько разъ покушался проникнуть въ жилище Струева, но всегда былъ отражаемъ мужественной Афимьей; онъ попробовалъ и зловить учителя на пути въ «разсадникъ», и одинъ разъ подкараулилъ было его, но тотъ вскочилъ на извозчика и ускакалъ, а впослѣдствіи, прежде чѣмъ выйти за ворота самому, онъ посылалъ Афимью на рекогносцировку;

если поле было свободно, то Струевъ выходилъ безъ боязни, если-же замѣчалось гдѣ нибудь за угломъ присутствіе врага, то онъ черезъ калитку сосѣдняго двора проходилъ въ переулокъ. Сутяга, видимо, хотѣлъ добиться своего и въ одинъ прекрасный день Струеву было доставлено слѣдующее письмо, написанное на восьмушкѣ простой сѣрой бумаги крупнымъ, вертикальнымъ почеркомъ съ большими разводами:

«Милостивый государь мой, Николай Васильевичъ! Въ бытность мою въ домѣ вашемъ я удостоился заслужить лестную похвалу за удовольствіе моихъ разсказовъ и теперь мнѣ крайне сожалительно что никакъ не могу застать васъ, милостивый мой государь, дома. У меня приготовлено для васъ множество подходящихъ увеселительныхъ штукъ по слѣдственной и даже по амурной части, ежели желаете послушать, то прошу увѣдомить по мѣсту жительства моего въ домѣ Лапшина, въ квартеру прачки Агніи Терентьевой, съ передачей губернскому секретарю Притворову».

Струевъ съ какимъ-то страхомъ изорвалъ рукописаніе увеселительнаго разсказчика въ мелкіе куски и бросилъ въ топившуюся печку. Приходя въ раздраженіе отъ сущихъ пустяковъ, онъ напрягалъ всѣ усилія, чтобы не перенести въ «разсадникъ» свою раздражительность; тамъ онъ былъ сосредоточенъ и серьезенъ, чѣмъ въ значительной мѣрѣ укрѣпилъ за собою не только расположеніе Орлистова, но и протоіерея Папаверова, который сталъ встрѣчать его благосклонной улыбкой и одинъ разъ даже разсказалъ анекдотъ о какой-то своей шалости, содѣянной въ семинаріи вмѣстѣ съ отцемъ Струева. Лишь только Струевъ покидалъ стѣны «разсадника» и выходилъ на свѣжій воздухъ, имъ сейчасъ-же овладѣвало прежнее безпокойство и въ мысляхъ происходила прежняя сутолока, которая только мучила, не приводя ни къ какимъ результатамъ. Изо дня въ день шло одно и тоже; тетрадки для матеріаловъ лежали не тронутыя и онъ отворачивался отъ нихъ съ тѣмъ-же тошнотворнымъ чувствомъ, съ какимъ голодный бѣднякъ отворачивается отъ заваленныхъ всевозможными снѣдями оконъ гастрономическаго магазина. Ни малѣйшей тѣни какой-нибудь драматической фабулы не проскользало въ измученномъ мозгу бѣднаго учителя. Онъ принялся было для руководства и вдохновенія перечитывать извѣстныхъ русскихъ писателей, но все, передъ чѣмъ онъ прежде чуть не поклонялся, потеряло теперь въ его глазахъ всякую прелесть; гдѣ прежде его восхищали простыя искреннія рѣчи, тамъ онъ теперь видѣлъ одну только копировку, фотографію и полное отсутствіе художественности; правдивый бытовой сюжетъ онъ считалъ недомысліемъ, отсталостью; онъ злобствовалъ и съ сердцемъ отбрасывалъ книгу; онъ дѣлался похожъ на задорнаго, слабосильнаго драчуна, который со скрежетомъ сучитъ кулаки и сейчасъ-же исчезаетъ, когда дѣло доходитъ до настоящей драки... Когда въ немъ это злобствованіе утихомирилось, онъ, послѣ долгихъ размышленій и колебаній, рѣшился обратиться лично къ нѣкоторымъ изъ писателей и попробовать при ихъ помощи разрѣшить мучившіе его вопросы.

Старшій учитель математики въ «разсадникѣ», нѣкто Замысловскій, съ давнихъ поръ вращался въ литературныхъ кружкахъ и со многими литераторами былъ въ пріятельскихъ отношеніяхъ; отъ него Струевъ отобралъ нѣсколько адресовъ и отважился открыть рядъ походовъ.

Въ ближайшее свободное утро онъ вознамѣрился сдѣлать первый визитъ въ этомъ родѣ и пошелъ по направленію къ Яузѣ; всю дорогу онъ обдумывалъ предстоящій разговоръ съ извѣстнымъ драматургомъ, перебиралъ въ умѣ разныя умныя слова, затверженныя за послѣднее время, которыя непремѣнно и намѣревался высказать; на всякій случай заготовилъ нѣсколько рѣзкихъ, желчныхъ возраженій, но чѣмъ ближе онъ подходилъ къ цѣли, тѣмъ шаги становились медленнѣе, а когда въ одномъ изъ прилегающихъ къ Яузѣ переулковъ, онъ очутился передъ одноэтажнымъ старымъ деревяннымъ домомъ, окрашеннымъ въ потемнѣвшую желтую краску, тѣмъ самымъ домомъ, гдѣ жилъ писатель, то, по непонятной для него самого странности, вдругъ отъ подъѣзда свернулъ въ сторону; поблуждавъ по окрестнымъ переулкамъ, онъ вышелъ на Покровскій бульваръ и сѣлъ на скамейку. Разсѣяннымъ, задумчивымъ взглядомъ осматривая немногочисленныхъ прохожихъ, онъ не переставалъ размышлять, что-то шевелилъ губами, раза два даже помахалъ было рукой, наконецъ порывисто всталъ и скорымъ, рѣшительнымъ шагомъ направился къ крыльцу стараго желтаго домика. Остановившись передъ дверью, онъ съ минуту помедлилъ, потомъ тихонько позвонилъ; вѣроятно его звонка не слыхали, потому-что онъ стоялъ довольно долго. На второй, такой-же нерѣшительный, звонокъ, двери отворилъ мальчуганъ лѣтъ четырнадцати, цыганскаго типа, съ бойкими черными глазами.

— Вамъ кого?—спросилъ онъ.

— Барина можно видѣть?..

— Дома-съ.— отвѣтилъ мальчуганъ, пропустилъ, почему-то вдругъ оробѣвшаго, Струева въ прихожую и снялъ съ него одежду.

— Пожалуйте, я сейчасъ имъ скажу,— сказалъ онъ, отворяя дверь на право и скрываясь куда-то.

Струевъ остался одинъ, протеръ очки и оглядѣлся; комната была невысокая, въ три окна, на которыхъ и около которыхъ стояло много разныхъ растеній; въ простѣнкахъ между окнами и на противоположной стѣнѣ висѣло нѣсколько старыхъ гравюръ съ Мурильо и Рубенса; дверь прямо противъ входной вела въ маленькую комнатку съ мягкой, обитой темной матеріей мебелью; слѣва отъ двери помѣщался объемистый письменный столъ свѣтлаго орѣха; на немъ съ двухъ сторонъ помѣщались разныя бумаги; по срединѣ, противъ желѣзнаго рессорнаго кресла, лежала новая книжка журнала въ желтой оберткѣ и рядомъ съ ней искусно выпиленный пальмовый ножъ для разрѣзки книгъ; подлѣ большой хрустальной чернильницы рядкомъ было положено нѣсколько остроочиненныхъ карандашей и простыхъ тростниковыхъ мундштуковъ; передъ чернильницей помѣщалась овальная жестянка съ табакомъ крупной крошки и съ нарѣзанными желтыми бумажками. На стульяхъ подлѣ стола было сложено много обрѣзковъ фанеръ разныхъ деревъ, лобзики и прочія принадлежности для выпиливанья, а станокъ находился прямо противъ окна. Изъ-за гостиной послышались твердые, тяжелые шаги и на порогѣ появилась плотная, широко-грудая, съ оригинальнымъ полу-облысѣвшимъ черепомъ, фигура хозяина въ бѣличьемъ тулупчикѣ и высокихъ казанскихъ сапогахъ. Струевъ молча поклонился, на что хозяинъ отвѣтилъ съ своей стороны также вѣжливымъ поклономъ и спросилъ:

— Что прикажете?

Струевъ смѣшался; помялъ въ рукѣ шапку, потрогалъ очки и съ усиліемъ, охрипшимъ отъ волненія голосомъ, началъ говорить что-то извинительное, въ которомъ слышалось и «много слышалъ», и «взялъ смѣлость», и подобныя слова.

— «Либо на бѣдность просить будетъ, либо пьесу написалъ»—промелькнуло въ головѣ хозяина и онъ, что-бы какъ нибудь выручить гостя изъ затруднительнаго положенія, пригласилъ его сѣсть на стоявшій впереди стола стулъ, а самъ прошелъ за столъ.

— Съ кѣмъ имѣю удовольствіе?..—спросилъ онъ, опускаясь на свое рессорное кресло.

— Учитель Струевъ,—отвѣтилъ тотъ.

— Что-же вамъ угодно?

— Я осмѣлился побезпокоить васъ,— отвѣчалъ передохнувшій учитель,—собственно съ тѣмъ, что-бы попросить у васъ добраго совѣта.

— Ужь не въ актеры же онъ поступить вздумалъ?— подумалъ хозяинъ, оглядывая сухую, сутуловатую, вовсе не сценичную фигуру Струева, и сказалъ:

— Очень радъ быть вамъ полезнымъ. Въ чемъ дѣло?

— Прежде всего я долженъ вамъ сказать,—началъ Струевъ,—что съ давнихъ лѣтъ, еще во время студенчества, любилъ посѣщать театръ...

— Хорошее дѣло,—съ легкимъ прикряхтываньемъ и глядя въ сторону, перебилъ хозяинъ.

— Насъ есть небольшая компанія,— продолжалъ нѣсколько ободрившійся Струевъ—и мы постоянно ходимъ на всѣ новыя піесы. Такъ какъ за этотъ періодъ времени много было перевидано и я... это я смѣло могу сказать, — я не былъ празднымъ зрителемъ, никогда не позволилъ себѣ смотрѣть на театръ, какъ на одну только пустую забаву. Я видѣлъ въ немъ нѣчто такое, что...

— Ну, да, я понимаю,— перебилъ его хозяинъ, постигая опытомъ, что этимъ словоизліяніямъ конца не будетъ.—Въ чемъ дѣло-то?

— Собственно говоря,—началъ, снова впадая въ конфузливость, Струевъ,—дѣло въ томъ, что... частію по совѣту своихъ товарищей, частію по собственному желанію... Однимъ словомъ, я рѣшился попробовать свои силы...

Въ слегка прищурившихся глазахъ хозяина засвѣтилась ироническая, но вмѣстѣ съ тѣмъ нисколько не оскорбительная улыбка; неторопливымъ, привычнымъ движеніемъ короткихъ, крѣпкихъ пальцевъ свертывая папироску, онъ спросилъ:

— Вы что-же играть или писать собираетесь?

— Мнѣ-бы хотѣлось... написать піесу,— съ усиліемъ, точно каясь въ какомъ-нибудь тяжкомъ прегрѣшеніи, произнесъ Струевъ.

— Такъ зачѣмъ же дѣло стало?

Вопросъ этотъ засталъ Струева врасплохъ, онъ безпокойно повернулся на стулѣ, откашлялся и неожиданно для самого себя сказалъ:

— Вы позволите мнѣ закурить папироску?

— Сдѣлайте одолженіе, — отвѣтилъ хозяинъ, подавая ему коробку съ разноцвѣтными газовыми спичками.

— Вы писали что-нибудь раньше-то?

— Во время студенчества,—торопливо и неловко чиркая спичку за спичкой, отозвался Струевъ, — я написалъ небольшую повѣсть, но это... это юношескій трудъ, плодъ пылкаго увлеченія романтизмомъ, хотя эта вещь построена на исторической подкладкѣ...

— Вы русскому языку учите?—перебилъ хозяинъ.

— Нѣтъ, я преподаю математику.

— Ма-те-ма-ти-ку!—протянулъ хозяинъ, откидываясь на спинку кресла.—Да сейчасъ у васъ написано что-нибудь драматическое-то?

— Нѣтъ еще.

— Стало-быть какой-нибудь сюжетъ есть?

Струевъ произнесъ что-то нескладное не то „да,“ не то „нѣтъ.“

— Вамъ что-же угодно написать? Трагедію, комедію, оперетку?—Я, извините меня, ничего не понимаю...

У Струева мелькнуло какое-то сознаніе, что онъ глупѣетъ, что одна часть обдуманнаго раньше разбивается о простые, вполнѣ естественные вопросы, какъ объ каменную стѣну, а другая прячется гдѣ-то въ глубинѣ его существа и не лѣзетъ съ языка. Онъ усиленно зашевелилъ бровями, порывисто, въ три затяжки, докурилъ до ваты папироску и заговорилъ съ какимъ-то ненормальнымъ азартомъ, захлебываясь и проглатывая слова:

— Я въ краткихъ словахъ постараюсь пояснить свое намѣреніе... Многолѣтнія наблюденія показали мнѣ, что наше сценическое дѣло не выполняетъ свою задачу. То есть, я не хочу сказать, чтобы это было во всѣхъ случаяхъ, но тѣмъ не менѣе... я полагаю, никто не станетъ отрицать нѣкоторой несостоятельности... Требованія интелигенціи и горячая любовь... понудили меня сдѣлать попытку въ новомъ родѣ...

— Въ какомъ-же?—спросилъ хозяинъ, все время напрасно старавшійся уловить хотя какую-нибудь связь въ выслушанномъ словоизверженіи.

— Я не могу разсказать въ подробности, — снова спадая съ борзаго тона и опуская глаза, началъ Струевъ,—потому что у меня самого это не вполнѣ выяснилось... Мнѣ-бы хотѣлось, чтобы со сцены говорилось побольше сильныхъ, поучительныхъ словъ.

— Они и теперь говорятся,—съ недоумѣніемъ замѣтилъ хозяинъ.

— Да, разумѣется, но вмѣстѣ съ тѣмъ... выводимыя на сцену лица такъ просты, такъ обыкновенны, что ничѣмъ не отличаются отъ прочихъ. За этой обыденностью многое теряется такого, что могло-бы поучать... При томъ вопіющія скорби...

— По... позвольте—перебилъ его хозяинъ, опять смѣясь глазами и потрогивая снизу, тыльной частью лѣвой руки, свою подстриженную бороду,—судя по вашимъ словамъ надо думать, что вы собираетесь написать нѣчто фантастическое?

— Нѣтъ... Почему-же именно фантастическое?—уже съ нѣкоторымъ достоинствомъ возразилъ Струевъ, почуявъ въ словахъ хозяина что-то похожее на насмѣшку.—Развѣ нельзя обыкновеннаго человѣка облечь въ форму... то есть придать ему извѣстный колоритъ...

— Обыкновенный человѣкъ и долженъ быть обыкновеннымъ человѣкомъ,—скороговоркой проговорилъ хозяинъ.

— Я это понимаю, но все-таки думаю, что сцена имѣетъ свои условія...

— Какія-съ?—перебилъ хозяинъ, въ упоръ смотря на него своими полуприщуренными, смѣющимися глазами.

— По моему, условія сцены вполнѣ допускаютъ преимущества авторской мысли надъ выводимой личностью,—выпалилъ Струевъ неожиданно для самого себя и самъ не вполнѣ понимая сказанное.

— Что такое?—спросилъ удивленный хозяинъ.

— Я хочу сказать, что человѣческой личности можно придавать извѣстную окраску.

— Разумѣется, все можно окрасить въ какую угодно краску,—съ улыбкой сказалъ хозяинъ.—Вонъ у меня напротивъ кабатчикъ двери и окна въ небесно-голубой цвѣтъ окрасилъ, такъ у него тутъ было тонкое соображеніе—обратить на свое заведеніе вниманіе просвѣщенной публики, а къ чему-же человѣка-то перекрашивать?

— Для осуществленія идеи,—серьезно и съ нѣкоторымъ достоинствомъ произнесъ Струевъ, словно не слыхавъ о кабатчикѣ.

— Извините меня, я такихъ идей не знаю, для которыхъ нужно было-бы искажать и ломать природу.

— Я не требую искаженія—назойливо возражалъ Струевъ. Напримѣръ, бываютъ такіе отчаянные негодяи, которыхъ нѣтъ никакой возможности представлять въ ихъ настоящемъ видѣ...

— Значитъ ихъ и представлять не надо,—скороговоркой, слегка барабаня по столу пальцами лѣвой руки, отвѣтилъ хозяинъ.

— Это ваше личное мнѣніе, но пред-

ставьте себѣ, что у какого-нибудь писателя явилось-бы подобное намѣреніе?

— У хорошаго писателя, — началъ съ разстановкой хозяинъ,—подобное намѣреніе не явится, потому что онъ знаетъ чувство мѣры и границы, до которыхъ можетъ доходить изображеніе реальнаго. Впрочемъ, это вѣдь я такъ только говорю, всякій воленъ поступать, какъ ему угодно, прихотямъ и фантазіямъ человѣка предѣла не положено.

Наступило молчаніе. Струевъ смутно понималъ, что дальнѣйшіе разговоры безполезны, что самое лучшее взять шапку и откланяться, но вмѣстѣ съ тѣмъ что-то его подмывало вызвать хозяина на новый разговоръ; онъ закурилъ папиросу и, не зная съ чего начать, съ грустнымъ видомъ промолвилъ:

— Какъ жаль, что у насъ такъ мало сюжетовъ! Условія-ли жизни въ этомъ виноваты...

— Вы ошибаетесь,—перебилъ спокойнымъ тономъ хозяинъ, — сюжетовъ милліоны; въ каждомъ человѣкѣ сюжетъ, а вотъ, что воображенія у пишущихъ господъ мало, такъ это вѣрно. И происшествій всякихъ у насъ бываетъ много, но для нихъ существуетъ свой родъ литературы, точный и вѣрный,—полицейскіе протоколы, отъ которыхъ художественности не требуется.

— Я понимаю вашу мысль, дѣлая очень серьезное лицо, сказалъ Струевъ. — Если человѣкъ... Я говорю конечно про человѣка образованнаго... Если человѣкъ воспользуется какимъ-нибудь фактомъ, обсудитъ его умно и всесторонне ..

— Нѣтъ, отрицательно покачавъ головой, отвѣтилъ хозяинъ, тутъ однимъ умомъ ничего не подѣлаешь! Кромѣ ума кое-что надо...

— Т. е. вы хотите сказать про опытность, про знаніе жизни?

— Нѣтъ,—вздохнувъ, сказалъ хозяинъ, тутъ нужно то, что много выше и опытности, и всякихъ знаній...

— Что-же такое?

— Талантъ.

— О! Это безъ сомнѣнія!—подтвердилъ Струевъ, высоко поднимая брови.

Опять наступило молчаніе, начинавшее становиться неловкимъ; хозяинъ какъ будто нѣсколько насупился и сталъ перелистывать книжку въ желтой обложкѣ. Струевъ понялъ, что надо кончать и, опять впадая въ конфузливый тонъ, скромно обратился къ хозяину:

— Я все-таки осмѣлюсь васъ еще потревожить однимъ вопросомъ...

— Что прикажете?

— Если-бы мнѣ посчастливилось напасть на подходящій сюжетецъ, то какъ вы... благословите меня приняться за работу?

— Я не архіерей, чтобы благословенія раздавать,—скороговоркой и потупясь отвѣтилъ хозяинъ,—а вздумаете писать, такъ пишите, въ этомъ ничего худого нѣтъ.

— Но я именно и хотѣлъ посовѣтоваться съ вами, какъ съ мужемъ великаго опыта, какъ собственно мнѣ приступить къ этому новому для меня дѣлу? Если бы вы снабдили меня какими - нибудь указаніями.....

— Какими-же указаніями? Я право не знаю... Вотъ если-бы у васъ было что-нибудь написано, тогда я могъ-бы указать на какія-нибудь недостатки или погрѣшности, а учить авторству, извините меня, не могу.

— Я собственно хотѣлъ узнать, нельзя-ли какимъ-нибудь образомъ пріобрѣсть хотя нѣкоторыя теоретическія познанія...

— По такой части я ничего не знаю, а вотъ есть хорошая вещь Лопе-де-Веги — «Искусство писать комедіи»... Если вы по-испански не знаете, такъ она по-французски переведена.

— Благодарю васъ, непремѣнно надо будетъ прочитать,—отвѣтилъ Струевъ, настолько слабо знавшій иностранные языки, что не смогъ бы сдать экзаменъ въ первый классъ гимназіи, но почему-то на этотъ разъ не считавшій за нужное признаться въ этомъ предъ хозяиномъ.

— Полезно познакомиться вообще съ иностранной литературой, тамъ много большихъ мастеровъ. Впрочемъ, я вамъ долженъ сказать, что въ этомъ дѣлѣ слѣдовать какой-нибудь теоріи, подражать или дѣйствовать по разъ принятому шаблону нельзя; всякій пишетъ на свой образецъ, какъ кому нравится, и потомъ... Это очень хитрое дѣло! Вотъ Мей мнѣ говаривалъ не разъ: «кто описываетъ какія-нибудь сильныя чувства и въ это время не чувствуетъ положеніе своихъ героевъ на столько, что самъ готовъ броситься въ окно,— тотъ не поэтъ!» — Ну, торжественный поѣздъ движется,—неожиданно сказалъ онъ, веселыми смѣющимися глазами взглянувъ въ окно и вставая изъ-за стола.

Струевъ сдѣлалъ тоже и увидалъ подъѣзжающія къ дому, заворачивающія къ подъѣзду извощичьи сани, въ которыхъ сидѣла довольно тучная мужская фигура съ поднятымъ мѣховымъ воротникомъ, облокотясь обѣими руками на палку; передъ ней, прислонясь спиной къ спинѣ извозчика, стояла женщина въ шубейкѣ и съ замотанной большимъ платкомъ головой. Изъ прихожей раздался звонокъ. Струевъ, по-

спѣшно бормоча разныя извиненія за безпокойство, откланивался хозяину.

— Когда напишете, хоть немногое что нибудь, приносите ко мнѣ, я съ радостью... Для меня всегда составляетъ большое удовольствіе помочь начинающему писателю, —говорилъ хозяинъ, пожавъ руку Струеву и направляясь къ прихожей.

— Пріѣхалъ... этотъ...—началъ было черномазый мальчикъ-слуга, выходя изъ прихожей.

— Знаю, видѣлъ,—перебилъ хозяинъ,— раздѣвай его, эфіоптянинъ ты этакій!

Мальчикъ скрылся. Струевъ произнесъ «ахъ», вернулся къ столу за забытой шапкой и, еще разъ поклонившись хозяину, вышелъ съ нимъ вмѣстѣ въ прихожую, гдѣ женщина съ помощью мальчика разоблачала новаго гостя, въ широко раскрытыхъ темныхъ глазахъ котораго, въ растрепанныхъ волосахъ, Струевъ сейчасъ-же узналъ оригиналъ портрета тоже очень извѣстнаго русскаго литератора. Онъ посторонился въ уголокъ, дожидаясь пока новаго гостя размундируютъ и ему можно будетъ въ свою очередь одѣться.

— Здравствуй, братъ,—какимъ-то стенящимъ голосомъ произнесъ вновь прибывшій гость, пока мальчикъ развязывалъ на его короткой шеѣ красный, длинный шарфъ.

— Что это ты съ какимъ адъютантомъ путешествуешь?—съ любовно-добродушной улыбкой спрашивалъ хозяинъ.

— Боюсь одинъ-то;—отвѣчалъ гость съ крѣпкимъ Костромскимъ выговоромъ,— куфарку беру, чтобы взадъ смотрѣла, а то вѣдь, того и гляди дышломъ наѣдутъ... Вонъ недавно старика учителя какого-то лишили живота такимъ образомъ. Экой кончиной помирать что-то охоты нѣтъ.

Гость съ хозяиномъ прошли въ покои, а Струевъ, поспѣшно накинувъ свою одеженку, вышелъ на улицу.

VIII.

Въ первыя минуты по выходѣ на воздухъ Струевъ не могъ дать себѣ никакого отчета о происходившемъ въ квартирѣ извѣстнаго литератора; чувствовалось какое-то непонятное душевное волненіе, требовалось чѣмъ-нибудь его усмирить и онъ, точно воръ, боящійся погони, быстрымъ ходомъ понесся по людной Солянкѣ, натыкаясь на прохожихъ и получая за то названія «полоумнаго» и «угорѣлаго». При подъемѣ на гору отъ Варварской площади, у яблочныхъ балагановъ, онъ задохся и замедлилъ шагъ; въ вискахъ у него стучало, а въ глазахъ мерещилась солидная фигура того, съ кѣмъ онъ только-что бесѣдовалъ; она все росла, ширилась, принимала фантастически-гигантскіе размѣры и давила его, какъ давитъ во снѣ кошмаръ. Испуганный этой галлюцинаціей, онъ остановился, отдышался, для большаго успокоенія взялъ извозчика и сталъ подводить итоги своей визитаціи. Напрасно, привычный въ нахожденіи «искомаго» математикъ, хотѣлъ заставить свой мыслительный аппаратъ работать, какъ слѣдуетъ, — въ мысляхъ происходила сумятица. Прежде всего онъ почувствовалъ что-то похожее на стыдъ; ему подумалось, что онъ своимъ неприличнымъ посѣщеніемъ «сломалъ дурака», но потомъ, припоминая весь разговоръ, съ удовольствіемъ почему-то начиналъ сознавать, что велъ себя съ достоинствомъ, въ разсужденіяхъ держался съ хозяиномъ наравнѣ и онъ самъ себѣ уже рисовался серьезнымъ человѣкомъ, пришедшимъ къ другому серьезному человѣку потолковать объ ихъ общемъ, серьезномъ дѣлѣ. Переходя къ результату этихъ серьезныхъ разговоровъ, къ тѣмъ практическимъ свѣдѣніямъ, которыя такъ были нужны, онъ ощущалъ что-то въ родѣ озноба, потому-то въ выводѣ получалось нѣчто отрицательное... Соглашенія между нимъ и извѣстнымъ драматургомъ не послѣдовало, стало-быть одинъ былъ правъ, а другой—нѣтъ... Кто-же?

Этотъ вопросъ застигъ Струева противъ воротъ его дома. Серьезный и сосредоточенный онъ, молча, почти ничего не ѣвши, просидѣлъ за столомъ съ Настасьей Агапитовной, выпилъ двѣ лишнихъ рюмки и удалился въ свой кабинетъ.

Оставшись одинъ, Струевъ сразу упалъ духомъ; опять стали его обступать со всѣхъ сторонъ разныя скептическія скверности; страшнымъ пугаломъ начинала предъ нимъ мелькать возможность разочарованія. Какъ онъ ни вертѣлся, какъ ни старался настроить свое воображеніе на примирительный ладъ, ничего не выходило. Только что онъ начиналъ основывать свои упованія на умѣ, какъ передъ нимъ опять выростала энергическая фигура въ бѣличьемъ тулупчикѣ съ смѣющимися глазами, отрицательно покачивающая головой; Струевъ задумывался и пробовалъ постигнуть значеніе слова «талантъ». Болѣзненно-торопливая манера размышлять, появившаяся на смѣну прежнихъ прямолинейныхъ сужденій, заставляла его перескакивать съ одного на другое безъ всякой логической связи; нѣсколько разъ приходилъ ему на память случай съ однимъ изъ его университетскихъ товарищей, хохломъ Поро-

шенкой, который въконцертѣ до такой степени восхитилсяигрой скрипача-виртуоза, что самъ пожелалъ, во что-бы то ни стало, сдѣлаться скрипачемъ; началъ учиться, но успѣховъ не замѣчалось, учителя указывали ему на полное отсутствіе слуха, безъ котораго на скрипкѣ играть невозможно, но онъ продолжалъ упорствовать, мѣнялъ скрипки, мѣнялъ учителей и кончилъ тѣмъ, что въ одинъ прекрасный день впалъ въ изступленіе, всѣ свои инструменты расколотилъ и сжегъ въ печкѣ, а самъ былъ на нѣкоторое время водворенъ въ Преображенскомъ убѣжищѣ. Струевъ не понималъ, зачѣмъ къ нему въ голову вползало воспоминаніе о приключеніи съ Порошенкой; онъ не усматривалъ ни малѣйшаго сходства между нимъ и собой; и не выводилъ ничего поучительнаго. Онъ оставался при томъ убѣжденіи, что у Порошенко характера не хватило. А что такое слухъ, когда даже глухо-нѣмые бываютъ музыкантами?

«Ахъ, если-бы у меня былъ хоть какой-нибудь сюжетъ! Ужь я бы!..», думалъ онъ, но сюжета не было; дни шли за днями, а тоскливое чувство нравственной неудовлетворенности продолжало все расти и, какъ зловредный лишай, расползалось по его непрочному, хрупкому организму. «Будь только малѣйшій сюжетецъ, тогда-бы все пошло, какъ по маслу! Тогда-бы я сказалъ и то, и другое, и десятое!..» Такъ бѣднякъ, безъ гроша за душей, мечтаетъ о тѣхъ благодѣяніяхъ, которыя онъ сдѣлалъ-бы, еслибы былъ богатъ.

Убѣдивъ себя, что все на свѣтѣ стоитъ въ зависимости отъ энергіи, отъ твердой воли, «стоитъ только захотѣть»,—Струевъ сразу засѣлъ къ своему столу и вознамѣрился приняться за писаніе всего, что будетъ приходить въ голову, но такъ какъ у него ни малѣйшаго драматическаго мотива не существовало, то онъ ограничивался начертаніемъ какихъ-то діаловъ, гдѣ разговаривающіе между собою лица были означены буквами Х и У; эти неизвѣстные всѣ были большіе умники, трактовали необыкновенно послѣдовательно, но рѣчи ихъ шли о предметахъ давно извѣстныхъ, нисколько не занимательныхъ и большею частью отвлеченныхъ. Писалъ онъ въ одной, изъ заготовленныхъ въ былыя минуты восторга, тетрадокъ, написаннаго не прочитывалъ и только у каждаго діалога выставлялъ число, когда онъ былъ вымученъ и перенесенъ на бумагу. Это праздное, ни къ чему не приложимое занятіе онъ въ видахъ самоутѣшенія и самообольщенія мыслено называлъ громкимъ именемъ «подготовительныхъ работъ».

Настасья Агапитовна смотрѣла на упражненія своего супруга съ уваженіемъ и нѣкоторымъ страхомъ; когда онъ удалялся въ свой кабинетикъ, съ озабоченнымъ видомъ потирая лобъ и придавая бровямъ самыя глубокомысленныя движенія,—она на цыпочкахъ выходила въ кухню и внушала Афимьѣ понятіе о соблюденіи всевозможной тишины, необходимой барину при его серьезныхъ работахъ. Возвратясь на цыпочкахъ-же въ спальню, Настасья Агапитовна усаживалась у окна, смотрѣвшаго прямо въ заднюю стѣну сосѣдскаго сарая, брала въ руки какую-то безконечную работу изъ разноцвѣтныхъ лоскутковъ и притихала. Она, какъ любящая жена, глубоко сочувствовала начинаніямъ мужа и всѣми силами души желала ему успѣха, тѣмъ болѣе, что въ перспективѣ блестѣлъ авторскій гонораръ и возможность осуществленія хоть малѣйшей частички тѣхъ женочныхъ сновидѣній, гдѣ главную роль играли платья изъ какихъ-то небывалыхъ матерій, раззолоченные чертоги, невообразимые драгоцѣнные каменья и прочіе атрибуты чуть не царскаго богатства. Иногда она отводила глаза отъ кучи жалкихъ ситцевыхъ лоскутковъ, такъ мало гармонировавшихъ своимъ ничтожествомъ съ ея пышными иллюзіями, взглядывала на стоящій въ углу кивотъ съ родительскимъ благословеніемъ и набожно крестилась, тяжело вздыхая и шепча про себя какія-то молитвенныя слова.

Цѣлую тетрадь испестрилъ Струевъ мелкямъ, связнымъ почеркомъ; къ иксамъ и игрекамъ прибавились зеты, греческія альфы, ѳеты и даже какія-то фантастическія монограммы; закончивъ тетрадь подписью «конецъ первой тетради», Струевъ вздумалъ прочитать написанное, прочиталъ и остолбенѣлъ! Какое количество вздора вылилось изъ сокровищницы его хворой души! Его покоробило непріятное чувство стыда; какой-то противный холодъ пробѣжалъ въ груди и, бросивъ поспѣшно тетрадку въ столъ, онъ ушелъ изъ дому и долго гулялъ. Почуявъ снова пустоту въ душѣ, и до нѣкоторой степени сознавъ свою безпомощность, онъ рѣшилъ еще испытать счастья и снова обратиться къ чужой компетентности. У него были адресы другихъ московскихъ литераторовъ; въ надеждѣ, что, можетъ статься, у нихъ встрѣтитъ бо̀льшее участье, чѣмъ въ маленькомъ домикѣ подлѣ Яузы, онъ отважился на новые походы. Ему ни разу не приходило въ голову, что онъ попусту безпокоитъ людей своими визитами и отрываетъ ихъ отъ дѣла; нѣтъ, въ немъ до того обострилось

и озлобилось капризное желаніе, что онъ пускался въ свои походы и визитаціи съ полнымъ сознаніемъ своего достоинства; онъ сталъ похожъ на нищаго, который истощилъ все искусство попрошайничества, перепробовалъ всѣ жалостные напѣвы и сдѣлался назойливо требователенъ.

Прежде всего Струевъ посѣтилъ жившаго неподалеку отъ него въ своемъ домѣ стараго литератора, очень извѣстнаго оригинала. Этотъ визитъ былъ вполнѣ неудаченъ; лишь только онъ переступилъ порогъ темнаго неопрятнаго жилища литератора, какъ былъ окруженъ цѣлой кучей разношерстныхъ дворняшекъ, изъ которыхъ одна сочла своею обязанностью ознакомиться со вкусомъ учительскаго мяса и прокусила его тощую икру, сдѣлавъ порядочный изъянъ панталонамъ; лохматый хозяинъ, въ туфляхъ, въ накинутомъ сверхъ одного только бѣлья непомѣрно старомъ халатѣ, не выразилъ по поводу поступка его пса не только никакого сожалѣнія, но напротивъ съ громкимъ хохотомъ любовался, какъ его вѣрный стражъ, злобно рыча, проявлялъ очевидное намѣреніе полакомиться и другой икрой гостя. Когда, оправившійся кое-какъ отъ испуга, Струевъ, потирая укушенное мѣсто, объяснилъ цѣль своего посѣщенія, хозяинъ разразился еще большимъ хохотомъ и объявилъ, что никакихъ совѣтовъ и указаній по литературной части не даетъ. Струевъ извинился, раскланялся и, прихрамывая, отправился домой, гдѣ руками заботливой супруги къ прокушенному мѣсту была приложена, добытая изъ угла за кивотомъ, паутина, которую Настасья Агапитовна считала цѣлебнѣйшимъ средствомъ въ мірѣ и не позволяла при уборкѣ комнатъ смахивать, приберегая для помощи въ разныхъ несчастныхъ случаяхъ. Казалось, что сама судьба, въ образѣ сердитаго пса, останавливала Струева, но онъ былъ непреклоненъ и даже говорилъ женѣ, что получилъ укусъ отъ маленькой комнатной собачки, когда въ дѣйствительности песъ былъ гнуснѣйшимъ изъ всѣхъ дворнягъ, щетинистый, съ обрубленнымъ хвостомъ и прогрызанными ушами.

Исцѣливъ рану и пріобрѣтя у портного Григорьева на Тверской новыя панталоны, Струевъ не упалъ духомъ и въ одинъ изъ праздничныхъ дней пустился въ Зубово еще къ одному писателю, о благодушіи и скромности котораго довольно наслышался отъ Замысловскаго. Молва оказалась справедливой; его встрѣтилъ человѣкъ съ иноческимъ благообразнымъ лицомъ, съ тихой, простой русской рѣчью; онъ выслушалъ терпѣливо неясныя, начинавшія уже принимать какой-то жалкій оттѣнокъ, объясненія Струева и скромно замѣтилъ, что не считаетъ себя достаточно компетентнымъ давать какія бы то ни было указанія. Воспользовавшись его смиренствомъ, Струевъ началъ на него насѣдать и когда въ пылу изліяній упомянулъ о своей «Ненаглядной», построенной яко бы на какихъ-то историческихъ данныхъ, хозяинъ оживился; видно было, что русская исторія составляла для него многое. Онъ заговорилъ и привелъ Струева въ изумленіе своими разсказами о времени удѣльныхъ княженій, о обиліи историческаго матеріала въ междоусобицахъ, часто цитируя на память цѣлые періоды изъ лѣтописныхъ сказаній. Считая почему-то Струева за человѣка хорошо знающаго русскую рѣчь и обычаи, онъ закончилъ тѣмъ, что посовѣтовалъ испытать свои способности на исторической драмѣ или хроникѣ, а для ознакомленія съ дѣломъ рекомендовалъ прочесть цѣлую уйму историческихъ источниковъ. Струевъ воспрянулъ духомъ, среди душевныхъ потемокъ ему блеснула какая то полоска надежды, онъ попросилъ бумажки, тщательно записалъ съ десятокъ разныхъ книжныхъ названій, сердечно поблагодарилъ писателя за добрый совѣтъ и съ успокоеннымъ чувствомъ отправился домой. „Наконецъ то, думалъ онъ, нашелся добрый человѣкъ и открылъ мнѣ глаза! Теперь начнется серьезная работа, сюжеты есть готовые, только пиши знай! А что касается «здоровыхъ словъ», такъ какому-нибудь Мстиславу Игоревичу можно такой монологъ запустить, что только держись!»

Частію доставая изъ библіотеки «разсадника», частію покупая записанныя на бумажку книги, онъ засѣлъ въ своей кельѣ, шевеля бровями и съ глубокомысленнымъ видомъ дѣлая выписки въ тетрадки. Больше и больше втягиваясь въ новую литературную работу, Струевъ началъ замѣчать, что разные Изяславы и Ярославы съ ихъ благовѣрными жены и чады начинаютъ слишкомъ ужь безцеремонно селиться у него въ мозгу, понемножку выпирая тангенсы, углы и иксы; боясь, какъ бы въ «разсадникѣ» не произошло новой катастрофы, онъ принужденъ былъ напрягать всѣ усилія, чтобы заставить своихъ мозговыхъ жильцовъ дѣйствовать только въ свободное отъ учебныхъ занятій время. Эта трудная борьба была необходима главнымъ образомъ въ виду того, что учебный годъ подходилъ къ концу; отъ просвѣтителей и просвѣщаемыхъ требовалось сугубое прилежаніе. Дома у него тоже было не совсѣмъ покойно. Настасья Агапитовна, уставъ сидѣть въ углу спальни съ своими лоскутьями и неслышнымъ голосомъ

шептать молитвы о ниспосланіи ея Колечкѣ вдохновенія, рѣшалась напоминать ему изрѣдка о томъ ущербѣ въ ихъ бюджетѣ, который былъ порожденъ и потерей остоженскаго урока, и тѣми слишкомъ двадцатью рублями, которые Струевъ затратилъ на покупку книгъ; кромѣ того къ причастью ей нужно было сшить хоть какое-нибудь платьице, да и другихъ праздничныхъ расходовъ было достаточно. Сначала Струевъ отдѣлывался лаконическими отвѣтами, вродѣ: «скоро» или «хорошо»... но потомъ долженъ былъ сдаться, сойти съ поэтическаго пьедестала и окунуться въ прозу жизни; послѣ совѣщанія супруги рѣшили сдѣлать въ виду будущихъ гонораровъ заемъ. Заботу о финансовой операціи приняла на себя Настасья Агапитовна, гдѣ-то, у кого-то нашла полтораста рублей, а на обязанности мужа лежало только подписаніе долговаго обязательства, что онъ и исполнилъ съ такимъ вольнымъ и спокойнымъ духомъ, какъ будто къ нему уже шли откуда-то по почтѣ не сотни рублей, а цѣлые десятки тысячъ.

Время шло; изъ книгъ было надѣлано множество выборокъ, наступило время обратиться къ творчеству, заставить всѣхъ Изяславовъ и Мстиславовъ жить, двигаться и разговаривать. Умно и обстоятельно Струевъ взвѣшивалъ все, что было у него подъ руками, упорно просиживалъ цѣлыя ночи надъ столомъ, думалъ, изобрѣталъ, терзался, но ничего не выдумывалъ. Тоскливое, трепетное, какого-то новаго оттѣнка, чувство начинало закрадываться въ его душу; все чаще и чаще, — какъ острый уколъ, какъ электрическая искра, сопровождаемая всегда содроганіемъ сердца, у него пробѣгало въ головѣ воспоминаніе о томъ, какъ извѣстный драматургъ говорилъ, что одного ума мало. Въ немъ стало проскакивать грустное и жестокое сознаніе убожества, переходившее въ рѣзкую, нервическую раздражительность; онъ началъ перекусывать карандаши и ручки, рвалъ на мелкіе клочки бумагу, ударялъ по столу кулакомъ, вскакивалъ изъ-за стола, выбѣгалъ въ кухню и прямо изъ ведра пилъ холодную воду. За писаніемъ-же у него въ тихія минуты душевнаго страданія появилась замашка свистѣть. Когда къ мирно сидѣвшей съ своими лоскутьями Настасьѣ Агапитовнѣ доносилось фальшивое miserere изъ «Трубадура» или «Ужь какъ вѣетъ вѣтерокъ»—она отрывалась на минуту отъ работы, прислушивалась и потихоньку съ улыбкой говорила: «отдыхаетъ», не вѣдая, какими жестокими терзаніями мучился въ это время ея супругъ. Онъ мало ѣлъ, плохо спалъ, истощался физически, разбивался нравственно, но все строчилъ и строчилъ. Что выходило у него изъ-подъ пера, того онъ самъ не зналъ; находясь подъ страхомъ новаго разочарованія, онъ боялся прочитывать написанное. Всѣми неправдами, онъ наконецъ ухитрился состроить какой-то одинъ актъ безымянной пьесы изъ исторіи тверскаго княжества. Показывать свой трудъ настоящимъ литераторамъ онъ боялся и потому вздумалъ прежде всѣхъ для провѣрки прочитать свое произведеніе Геліотропову.

Онъ, разумѣется, не ждалъ отъ пріятеля никакого серьезнаго мнѣнія, но, зная его собачью привязанность къ себѣ, его поклоненіе, онъ надѣялся вызвать въ немъ несомнѣнный восторгъ. Какъ человѣкъ ищетъ въ винѣ забвенія отъ неудачъ и горя, такъ и Струевъ хотѣлъ дружеской похвалой поддержать въ себѣ послѣдній остатокъ иллюзіи, послѣднюю каплю энергіи, могущей дать хоть какую-нибудь тѣнь возможности осуществленія его капризнаго желанія.

Когда Геліотроповъ получилъ приглашеніе слушать первый актъ новой піесы Струева, то радости его не было мѣры,— онъ крестился, потиралъ руки, приплясывалъ, плакалъ и хохоталъ. Вечеромъ въ зальцѣ, послѣ вечерняго чая, Николай Васильевичъ съ кучей исписанныхъ листиковъ помѣстился подъ лампой; Настасья Агапитовна, съ торжествующимъ видомъ, скрестивъ на груди руки, сѣла на диванѣ, а Геліотроповъ, предварительно высморкавшись и откашлявшись, благоговѣйно подсѣлъ къ столу и, чему-то заранѣе улыбаясь, приготовился слушать. Новый драматургъ разобралъ листки, предварилъ слушателей, чтобы они не судили его строго за первый опытъ и съ серьезнымъ видомъ приступилъ къ чтенію. Читалъ онъ очень несвязно,— хотя покушался придавать своему голосу различныя интонаціи, плохо разбирая написанное, дѣлая большія паузы, часто не находя нужнаго листка. Содержаніе написаннаго было очень туманно и передать его нѣтъ возможности. Чтеніе произвело на слушателей такое впечатлѣніе, что, полчаса спустя, на лицѣ Геліотропова, вмѣсто отпечатка блаженной радости, получилась такая жалкая, кривая улыбка, какъ будто у него болѣли зубы. Настасья Агапитовна перемѣнила свою героическую позу и какимъ-то усталымъ, грустнымъ взглядомъ смотрѣла въ сторону на горшки съ геранью. Струевъ объявилъ, что первый актъ кончился, и сталъ собирать свои лоскутки, слушатели молчали. Настасья Агапитовна нервно потянулась и вышла въ кухню, а Геліотроповъ сидѣлъ точно оплеванный, уставясь неподвижнымъ взоромъ на лампу. У

новаго драматурга екнуло сердце и точно шиломъ кольнуло около затылка; онъ трепещущими, худыми пальцами разгладилъ смятую въ карманѣ папироску и закурилъ ее отъ лампы. Напрасно стараясь преодолѣть внутреннее волненіе и придать своему дрожащему голосу безпечный тонъ, онъ спросилъ пріятеля:

— Ну, какъ ты находишь?..

— Да ничего... – отвѣчалъ не менѣе его смущенный Геліотроповъ; — конечно, еще неопытность есть, а ума много... Для начала очень, о - очень хорошо... Сразу-то, вѣдь, ничто не дается...

«Кончено!» — подумалъ бѣдный Струевъ, ощутивъ въ затылкѣ новое колотье и опускаясь на стулъ. За ужиномъ онъ почти не ѣлъ, но усиленно пилъ водку, которой, какъ на грѣхъ, былъ цѣлый графинъ, почти ничего не говорилъ, смотрѣлъ въ одну точку, особенно быстро шевелилъ бровями и часто хватался за голову.

Настасья Агапитовна съ Афимьей всю ночь провозились съ Николаемъ Васильевичемъ; онъ безпрестанно просыпался, вскакивалъ, бѣгалъ по комнатамъ, говорилъ несвязныя слова. Въ девятомъ часу Настасья Агапитовна, набросивъ шубку, съ мокрыми отъ слезъ щеками, сбѣгала за живущимъ по близости врачемъ. Тотъ осмотрѣлъ Струева, спросилъ: — не злоупотребляетъ-ли больной спиртными напитками? — Получивъ отрицательный отвѣтъ, онъ глубокомысленно поджалъ губы, — подумалъ нѣсколько времени, глядя на часто вздрагивавшаго въ забытьи Струева и сказалъ: «Странно! У него, очевидно, какое-то нервное или психическое разстройство... Всѣ показанія говорятъ въ пользу остраго помѣшательства».

Настасья Агапитовна залилась слезами.

IX.

Вмѣстѣ съ оживающей подъ лучами вешняго солнца природой ожилъ и Струевъ; онъ похудѣлъ, постарѣлъ, сгорбился, носъ обострился, косицы волосъ еще больше порѣдѣли и, коротко остриженные послѣ болѣзни, значительно измѣнили его физіономію. На Ѳоминой недѣлѣ, за два дня до роспуска учениковъ, онъ явился въ «разсадникъ». Появленіе его произвело, какъ это всегда бываетъ, родъ нѣкотораго переполоха; сторожа ахали, учителя съ сочувствіемъ пожимали руки и разспрашивали о болѣзни, причемъ каждый почему-то считалъ своею обязанностью упомянуть и о своемъ недугѣ, начиная въ такомъ родѣ: «Да, ужь эти болѣзни! Вотъ со мною тоже въ 56 году, на коронацію, въ августѣ» и т. п. Рейнфельдъ долго пожималъ ему руку, чавкалъ что-то губами и, наконецъ, послѣ большой натуги съ шутливой улыбкой произнесъ:

— П-ну, теперь ви опять Геркулесъ! — и потомъ со вздохомъ прибавилъ: Нитшего нельза напротивъ натуръ, — wir sind mit den Leiden geboren.

Замысловскаго, который во время болѣзни отправлялъ его обязанности, Струевъ поблагодарилъ горячимъ поцѣлуемъ.. Извѣщенный о прибытіи Струева Орлистовъ вбѣжалъ въ учительскую съ распростертыми руками и воскликнулъ:

— Отецъ родной! Наконецъ-то!.. Давайте же похристосуемся! — Онъ троекратно подставилъ свои гладко-выбритыя щеки подъ поцѣлуи тонкихъ губъ Струева.

— Теперь поправились? — спросилъ онъ, — опять можете быть слугой отечеству?

— Могу, — отвѣтилъ Струевъ.

— Ну, слава Богу! Я теперь за экзамены покоенъ. По этому случаю позвольте вамъ, вмѣсто краснаго яичка, преподнести подарочекъ, только сегодня утромъ получилъ.

Онъ вынулъ изъ боковаго кармана вчетверо сложенный листъ и подалъ Струеву. Въ бумагѣ, писанной на форменномъ бланкѣ, значилось, что въ виду очень устарѣлыхъ задачниковъ изъ ариѳметики для младшихъ классовъ, было-бы желательно замѣстить ихъ новыми, съ болѣе занимательными и остроумными задачами, подходящими къ нѣжному возрасту питомцевъ, причемъ выражалось желаніе, чтобы эта работа была поручена тому самому учителю, въ классѣ у котораго знатный посѣтитель съ такой пріятностью провелъ время, а для поощренія приказывалось отчислить изъ имѣющихся суммъ двѣсти рублей авансомъ.

Съ широко раскрытыми отъ удивленія глазами, съ усиленнымъ движеніемъ бровей отъ неожиданной благодати, захлебнувшись отъ охватившаго его волненія, много во время болѣзни задолжавшій и почти все заложившій Струевъ не нашелъ никакихъ словъ и вмѣсто отвѣта только съ чувствомъ закрылъ глаза, приложилъ длинную сухую руку къ тощей груди и поклонился.

Устроивъ свои дѣла съ классомъ, переговоривъ съ Замысловскимъ о своихъ ученикахъ и получивъ отъ начальника авансъ, онъ поѣхалъ домой. Трясясь на старой пролеткѣ съ стоячими рессорами, онъ радостно улыбался и ласково глядѣлъ на все встрѣчавшееся по пути; только одинъ разъ поморщился и отвернулся, когда мимо него, звеня всѣми гайками, прокатилась грузная, зеленая театральная карета, переполненная

особами женскаго пола. Струевъ утѣшался мыслію съ какою радостью услышитъ Настасья Агапитовна новость о задачникѣ, какъ возрадуется ея душа, когда онъ представитъ въ ея распоряженіе крупную сумму денегъ. Радостно, насколько позволяли еще не окрѣпшія ноги, бѣжалъ онъ по двору и, не звонясь у крыльца, покликалъ супругу въ окно. Настасья Агапитовна отворила ему дверь и молча, съ радостной улыбкой подала письмо, писанное на сѣрой четвертушкѣ, крупнымъ почеркомъ, съ крючковатыми разводами, гласившее слѣдующее:

«Милостивый государь мой и возлюбленнѣйшій зять Николай Васильевичъ! Въ первыхъ строкахъ сего моего письма свидѣтельствую вамъ свое почтеніе съ пожеланіемъ добраго здравія вмѣстѣ съ супругой вашей, а нашей возлюбленной дочерью, Анастасіею. Неустанно молясь въ нашемъ сельскомъ храмѣ у престола Всевышняго о вашемъ здравіи и поминая ваши имена на проскомедіяхъ за божественной литургіей, отъ имени всего моего многочисленнаго семейства, покорнѣйше благодарю васъ за присланные гостинцы. Ароматическій чай вашъ кушаемъ ежедневно, безмѣрно восхваляя достойное удивленія качество онаго и сожалѣя о томъ, что оный становится у насъ теперь на исходѣ. Спѣшу васъ увѣдомить, мой возлюбленный зять, что сего апрѣля въ 26 день, на память св. Василія епископа Амасійскаго, въ нашей окрестности и даже въ границахъ нашего благочинія поселился новый помѣщикъ г. Бурмазовъ, купившій имѣніе гг. Пѣшкиныхъ, у которыхъ вы состояли наставникомъ, находясь еще въ числѣ студентовъ, когда, по произволенію Божію, рѣшились поять въ супруги дочь нашу. Г. Бурмазовъ пріѣхалъ въ новокупленную свою усадьбу съ превеликимъ количествомъ семейственныхъ членовъ, между коими находится старшая дщерь его, вдовица, бывшая въ супружествѣ за сіятельнымъ княземъ Касимовскимъ, съ четырьмя дѣточками, изъ коихъ трое сыновей отъ 12-ти до 15-ти лѣтняго возраста и одна барышня находящаяся еще въ младенчествѣ. 27 числа сего же апрѣля мѣсяца, причтъ нашъ былъ приглашенъ г. Бурмазовымъ для молебнаго богослуженія съ водосвятіемъ, по окончаніи коего, за предложенной нашему сословію трапезой, именитый хозяинъ въ бесѣдѣ высказалъ желаніе для своихъ внучатъ имѣть на лѣтнее время наставника, дабы оные внучаты не забывали во время ваканціи своихъ наукъ, особливо по части математики, геометріи, астрономіи и прочаго такого, ибо для другихъ предметовъ познанія у нихъ имѣются подходящіе люди и Гу-Вернеры. Заслышавъ такія его слова и преисполнившись духовной радости, я вспомнилъ о моемъ прелюбезномъ зяткѣ и осмѣлился, не спросясь вашего просвѣщеннаго дозволенія, сдѣлать предлогъ. Каково же было мое восхищеніе, когда на мои слова достоименитый Меценатъ г. Бурмазовъ вскричалъ: «Вотъ, вотъ, вотъ! Этого-то мнѣ бы и желалось, чтобы у моихъ внучатъ былъ человѣкъ настоящій, служащій, а не вертопрахъ!!!» Потомъ послѣ похвальныхъ словъ отца іерея Гавріила Михайловича въ вашу пользу, онъ прямо объявилъ мнѣ, нижайшему, чтобы я снесся съ вами письменно, добавляя къ тому же, что за цѣной не постоитъ. Увѣдомляя васъ о происшедшемъ, имѣю честь засвидѣтельствовать, что всѣ мои семьяне вамъ кланяются съ пожеланіемъ всякихъ благъ, какъ земныхъ, такъ и небесныхъ. Остаюсь съ почтеніемъ вашъ смиренный тѣсть и богомолецъ, діаконъ Воскресенской, что на Красномъ Яру, церкви Агапитъ Владимірскій. P. S. Любезнейшая наша дочь Анастасія! Увѣдомляю тебя при семъ, что за твою сестру Агнію сватается женихъ, Никольскаго іерея сынъ, Никодимъ Ксенофонтовичъ Пантеоновъ, а къ сему присовокупляю, что корова Пестрянка, которую ты съ такой любовью кормила аржаными корками, разрѣшилась къ удовольствію нашему телочкой, столь миловидною, что не токмо наши домочадцы, но даже и самые поселяны на нее не надивуются. Прошу Николая Васильевича скорѣе отвѣтить. А еще забылъ написать, г. Бурмазовъ имѣетъ желаніе учредить въ своемъ имѣніи большую школу, куда уже и приглашалъ нашего іерея въ законоучители, а меня по части церковнаго пѣнія».

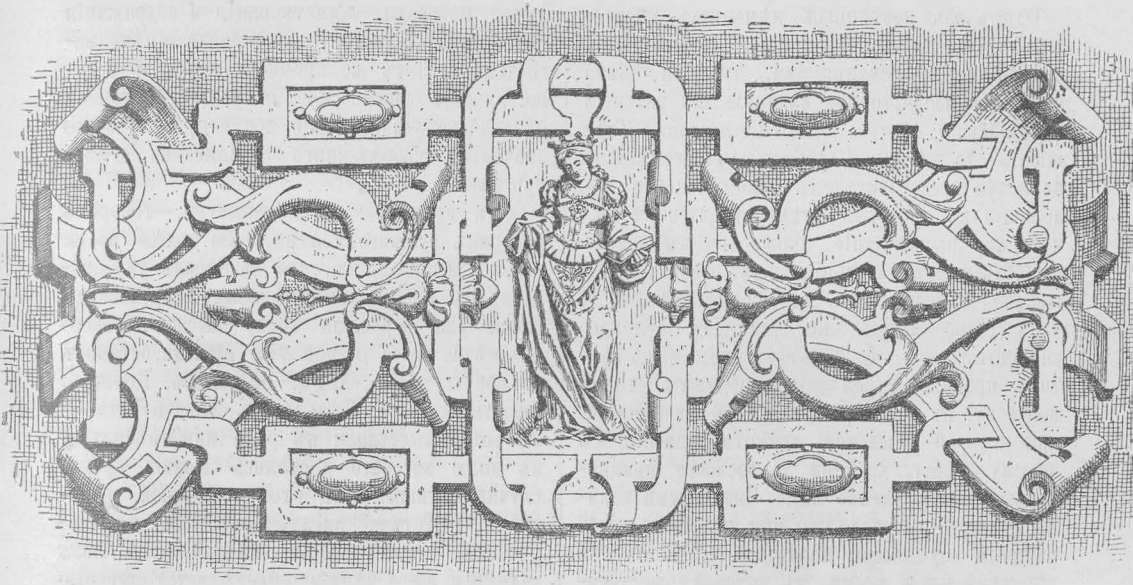
— Вотъ благодать-то! — воскликнулъ Николай Васильевичъ и съ торжествомъ подалъ Настасьѣ Агапитовнѣ пачку съ 200 руб.

— Колечка!—съ чувствомъ вскрикнула та и повисла на шеѣ мужа, при чемъ едва его не уронила.

Въ іюлѣ за вечернимъ чаемъ, въ свѣтломъ, заново-оклеенномъ помѣщеніи бурмазовскаго дома для учителя, сидѣла чета Струевыхъ и пріѣхавшій къ нимъ погостить на недѣльку Геліотроповъ. Струевъ читалъ вслухъ новыя остроумнѣйшія задачи для дѣтей младшаго возраста; Настасья Агапитовна хохотала, а Геліотроповъ хлопалъ въ ладоши и восклицалъ:

— Геніально!

М. Садовскій.



Объ искусствѣ.*)

II.

Въ 1730 году въ Англіи была поставлена піеса Лилло *Лондонскій купецъ или исторія Георга Бернуеля* (*The London merchant or the history of Georg Barnvell*); въ 1753 году за ней послѣдовала трагедія Мора «Игрокъ» *The Gamester*. Обѣ піесы въ Англіи прошли не замѣтно, но онѣ оказали сильное вліяніе на драматическую литературу Франціи и Германіи. Дидро и Лессингъ выступили противъ ложно-классическаго театра съ новыми теоріями и сдѣлали нѣсколько попытокъ собственными произведеніями вывести западно-европейскій театръ на новую дорогу. Знаменитый вождь энциклопедистовъ уже въ 1757 году напечаталъ въ Амстердамѣ свою *домашнюю и буржуазную трагедію—Незаконный сынъ* (*Le fils naturel*), за которой на слѣдующій годъ появился *Отецъ семейства*. Въ приложеніяхъ къ этимъ піесамъ, Дидро развиваетъ свои взгляды на задачи и пріемы драматическаго искусства. Онъ требуетъ отъ художника истины и простоты. Драматическій писатель не долженъ слѣпо держаться унаслѣдованныхъ формъ, не долженъ рабски подражать ложно-классическимъ образцамъ, которыми былъ такъ богатъ французскій театръ XVII столѣтія. «Мы не имѣемъ болѣе,—писалъ Дидро,—общественныхъ театральныхъ зрѣлищъ, какими пользовались древніе Аѳины и Римъ. Драматургъ въ своемъ произведеніи долженъ преслѣдовать нравственныя цѣли, онъ долженъ дѣйствовать на общество воспитывающимъ образомъ». Хорошіе актеры являются *жрецами человѣчества*, и Дидро прибавляетъ, какъ бы онъ гордился, если бы обладалъ талантомъ сценическаго артиста. Онъ устанавливаетъ четыре вида драматическихъ сочиненій: 1) легкую комедію (*comédie gaie*), которая имѣетъ своимъ предметомъ смѣшное; 2) серьезную комедію (*comédie sérieuse*), изображающую добродѣтели и обязанности человѣка; 3) домашнюю трагедію (*tragèdie domestique*), —въ ней представляется семейное несчастье,—и наконецъ, 4) высокую трагедію (*haute tragédie*), которая выводитъ на сцену дѣйствія великихъ людей и судьбы цѣлыхъ государствъ. До сихъ поръ,—говоритъ Дидро,—въ комедіи главнымъ дѣломъ былъ характеръ, общественное положеніе дѣйствующаго лица составляло случайность. Изъ характера построялись завязка и развязка піесы. Изыскивались такія обстоятельства, такія условія, при которыхъ данный характеръ могъ всего лучше обнаружиться. Теперь,—полагаетъ Дидро, на первый планъ выступаетъ общественное положеніе того или другаго лица, тѣ обязанности, преимущества и невыгоды, которыми это положеніе отличается. «Такъ, напримѣръ, трудно найти піесу, въ которой не былъ бы выведенъ отецъ семейства, но изображенія собственно такого *отца семейства* не было».

*) Публичная лекція, читанная 20 января 1891 г.

Одинъ изъ новѣйшихъ нѣмецкихъ писателей замѣчаетъ, что эта мысль Дидро не была понята его современниками, что она имѣла важное и плодотворное значеніе для развитія европейскаго театра *). *Мизантропъ*, *Тартюфъ*—характеры; *Д'Орбессонъ* въпіесѣ Дидро является представителемъ опредѣленнаго положенія въ обществѣ. Этимъ вводится въ сценическое произведеніе множество элементовъ общественной жизни, соціальныхъ отношеній, общественныхъ нравовъ. Само собою разумѣется, что Дидро отнюдь не отрицалъ великаго значенія *характера*. Онъ возставалъ лишь противъ крайняго стремленія изображать его по шаблону, въ его исключительной типичности, при которой лишается всякаго значенія, къ какому народу, времени и сословію принадлежитъ изображаемое лицо. Знаменитый энциклопедистъ полагалъ, что при подобномъ изображеніи *характера* послѣдній удаляется отъ дѣйствительной жизни, въ которой общественное положеніе *Мизантропа* или *Тартюфа* отражается на нихъ въ весьма значительной степени. Мысль Дидро выражена не совсѣмъ ясно, но онъ, очевидно, имѣлъ въ виду то, что мы теперь можемъ назвать общественною драмою, т. е. такимъ произведеніемъ, въ которомъ личная судьба дѣйствующихъ лицъ и весь ходъ дѣйствія неразрывно переплетенъ съ общественными элементами. Могутъ происходить и часто происходятъ столкновенія не между *характеромъ и характеромъ*, а между одною и другою общественною обязанностью, профессіей или призваніемъ. Между папою и кардиналомъ, замѣчаетъ Флайшленъ, происходятъ иныя столкновенія, чѣмъ между папою и императоромъ, напримѣръ, и въ этомъ отношеніи послѣдующее развитіе европейскаго театра блестящимъ образомъ оправдало пародоксальную на первый взглядъ мысль Дидро.

Почти единовременно съ французскимъ мыслителемъ, выступилъ какъ критикъ и драматическій писатель великій человѣкъ, которому такъ много обязано германское просвѣщеніе, который, по его собственному признанію, былъ очень обязанъ Денису Дидро,—авторъ *Гамбургской драматургіи* и *Натана Мудраго*,—Лессингъ. За нимъ слѣдовали въ Германіи теперь забытые писатели драматурги,—Геммингенъ, Гросслинъ и другіе. Нѣмецкій театръ началъ быстро расти. Демократическое вѣяніе эпохи изгоняло со сцены греческихъ и римскихъ боговъ и героевъ. Передъ *Разбойниками* Шиллера поблѣднѣли и стушевались *Британники* и *Федры*. Рыцарскія піесы не безъ борьбы, но довольно скоро уступили мѣсто драмамъ изъ обыденной жизни обыденныхъ людей. Переводы, заимствованія и подражанія подготовили самостоятельное развитіе нѣмецкаго театра. Тотъ же процессъ пережило и наше русское сценическое искусство, которому однако не удалось еще достигнуть міроваго значенія, пріобрѣтеннаго германскими драматургами.

«Въ драматической литературѣ,—говоритъ историкъ русскаго театра,—мы долгое время только подбирали то, что на Западѣ уже бросали. Въ то время, когда западно-европейская сцена уже пережила эпоху высшаго своего разцвѣта, когда по ней уже прошли, оставивъ за собою яркій слѣдъ, Шекспиръ, Корнель, Расинъ, Мольеръ, Кальдеронъ, Лопе де-Вега,—мы робко выступали въ роли нищаго Лазаря, на долю котораго достались жалкія крохи, случайно упавшія съ этой роскошной трапезы»... *). Тотъ же писатель говоритъ, что историческое и литературное значеніе сцены, безъ сомнѣнія, всего вѣрнѣе опредѣляется степенью ея близости къ жизненнымъ интересамъ того общества, того народа, которому она служитъ; и наша сцена съ первыхъ же своихъ шаговъ инстинктивно стремилась приблизиться къ окружавшей ее дѣйствительности, вложить въ живую и подвижную драматическую форму «живое національное и народное содержаніе». Съ Фонъ-Визина театръ нашъ пріобрѣтаетъ самостоятельное значеніе, именами Грибоѣдова, Гоголя и Островскаго отмѣчены его относительно быстрые и во всякомъ случаѣ весьма значительные успѣхи. Соотвѣтствуетъ ли этимъ успѣхамъ современное состояніе нашей сцены? Держитъ ли наша драматическая литература нашъ сценическій репертуаръ на высотѣ тѣхъ задачъ, которыя завѣщаны намъ лучшими нашими писателями?

Едва ли можетъ подлежать сомнѣнію, что отвѣтъ долженъ быть отрицательнымъ. Немного піесъ являются въ этомъ отношеніи исключеніемъ, а вѣдь нельзя же сказать, чтобы у насъ не было талантливыхъ драматурговъ. Бѣда, стало-быть, заключается, главнымъ образомъ, въ томъ, что драматическій писатель не совсѣмъ ясно понимаетъ свои задачи. Надо прибавить, что иной разъ исполненію цѣли мѣшаютъ внѣшнія препятствія. Какія же однако требованія можно и должно предъявлять къ драматическому произведенію? Естественно, что сюда относятся всѣ *общія* требованія, съ которыми мы обращаемся къ художественной литературѣ; но важны, конечно, и тѣ особенности, которыя объясняются свойствами драматической формы. Въ этомъ отношеніи довольно интересныя замѣчанія и соображенія находимъ мы въ книжкѣ современнаго фран-

*) *Cäsar Flaischlen: Otto Heinrich von Gemmingen. Stutgart*, 1890, 20.

*) *Морозовъ: Исторія русскаго театра*, 1889, т. 1-й, 397–398.

цузскаго писателя, который задался цѣлью прослѣдить въ драмѣ и эпопеѣ эволюцію морали.

Драматическое дѣйствіе,—говоритъ Люсьенъ Арреа*)—созданное поэтомъ, представляетъ фиктивный опытъ, который повторяетъ явленія дѣйствительной жизни, *истолковывая ихъ*. Въ нихъ, какъ и вообще въ литературныхъ произведеніяхъ, отражаются культурные успѣхи человѣчества. Прогрессъ заключается въ воспитаніи страстей. Нашъ разумъ постепенно и медленно облагораживаетъ наши чувствованія, измѣняетъ относительное значеніе нашихъ эмоцій, не измѣняя ихъ природы. Первоначальная чувствительность человѣка должна пройти черезъ высшую среду размышленія, чтобы превратиться въ состраданіе. У великихъ греческихъ трагиковъ, мы видимъ уже это состраданіе. У Софокла Тезей, принимая несчастнаго Эдипа, говоритъ ему слѣдующее: «Я знаю, что, подобно тебѣ, я былъ воспитанъ на чужбинѣ, что я подвергался тамъ больше, чѣмъ кто-либо другой, смертельнымъ опасностямъ. Поэтому я никогда не откажу помочь спасенію несчастливаго, какъ ты, иностранца. Я знаю, что я человѣкъ и что завтрашній день обезпеченъ мнѣ не болѣе, чѣмъ тебѣ». Подъ вліяніемъ разныхъ наростающихъ чувствованій и мыслей симпатія видоизмѣняется въ исторіи, и по мѣрѣ своего расширенія симпатія все болѣе и болѣе принимаетъ форму долга и становится въ большую и большую зависимость отъ идей. Арреа замѣчаетъ, что въ симпатіи или сочувствіи мы можемъ различить много степеней, потому что это сложное чувство является результатомъ различныхъ сочетаній нѣжности и эгоизма. Еще Аристотель сказалъ, что то, чего мы страшимся сами, то возбуждаетъ наше состраданіе, когда поражаетъ другихъ. У человѣка эпохи Гомера сердце наполнено исключительно личными чувствованіями. Ему еще чужды нравственныя обязанности и понятіе закона. Этого послѣдняго слова даже нѣтъ въ греческомъ языкѣ того времени. Постепенно развивается и крѣпнетъ въ человѣческомъ обществѣ идея справедливости. Просвѣщеннымъ народамъ эта идея свѣтитъ, какъ высокій идеалъ, для котораго нельзя въ достаточной мѣрѣ принести жертвъ и усилій.

Нравственнымъ цѣлямъ служилъ въ своемъ развитіи и новый европейскій театръ. Въ греческой трагедіи на первый планъ выступаютъ интересы преемственной связи семьи. Изрѣдка мелькаютъ уже новыя гуманныя идеи. Такъ Антигона говоритъ Креону, что она создана для того, чтобъ принимать участіе въ любви, а не въ ненависти. Но вообще кругъ интересовъ великихъ аѳинскихъ поэтовъ еще узокъ. Они пользуются древними преданіями и событіями для того, чтобы служить частнымъ интересамъ роднаго города. Такъ Еврипидъ, по примѣру Софокла, изображаетъ, что жители Аргоса должны быть вѣчно благодарными Аѳинамъ за великодушіе одного изъ царей этого города. Доблести героевъ служатъ у древнихъ греческихъ трагиковъ практическимъ цѣлямъ. Иной характеръ принимаетъ драма у Корнеля. Этотъ послѣдній развиваетъ передъ нами гимнастику души, добродѣтельный герой является у него такимъ ради самой добродѣтели. У Шиллера мы видимъ опять иную точку зрѣнія. Въ его *Донъ-Карлосѣ* дружба приноситъ себя въ жертву, жертвуется и любовь. Это двойное пожертвованіе приносится высшему интересу, идеалу. Шиллеръ, по его собственнымъ словамъ, стремился перенести въ область искусства тѣ истины, которыя должны быть священными для каждаго, кто желаетъ добра роду человѣческому. Эти идеи, продолжаетъ Шиллеръ, до сихъ поръ были достояніемъ только науки, теперь ихъ надо одушевить свѣтомъ и тепломъ, ввести ихъ, какъ живое и дѣятельное начало, въ душу людей, чтобъ тамъ они энергично боролись съ страстями. Человѣческій идеалъ, говоритъ Арреа, выраженъ въ *Донъ-Карлосѣ* прекраснымъ языкомъ. Обязанности, изображенныя въ греческой трагедіи, святость мѣста погребенія, продленіе семейства, торжество роднаго народа,—уступили мѣсто новымъ обязанностямъ. Эти послѣднія Аррея формулируетъ такимъ образомъ; религіозная свобода, свобода мысли, относительная независимость личности въ націи, солидарность народовъ. Мы замѣчаемъ въ величайшихъ произведеніяхъ драматической литературы эту долгую нравственную эволюцію. При извѣстной аналогіи положеній, Гамлетъ, какъ христіанинъ, не можетъ жить, Орестъ, какъ древній грекъ, не долженъ умирать. Нравственное ученіе, которое залегло въ основу *Донъ-Карлоса*, есть кантовская мораль: людей не должно разсматривать, какъ средство для достиженія различныхъ цѣлей, каждый человѣкъ, наоборотъ, является самоцѣлью и таковымъ его слѣдуетъ признавать и другимъ.

Въ другой трагедіи Шиллера, въ *Вильгельмѣ Теллѣ*, Штауффахеръ обращается къ единомышленникамъ — заговорщикамъ съ такою рѣчью: Когда притѣсняемый нигдѣ не находитъ справедливости, когда тяжесть этой несправедливости становится невыносимою, тогда онъ съ упованіемъ подыметъ руки къ небу, отыскивая тамъ свои вѣчныя права, неотчуждаемыя, неразрушимыя, какъ самыя звѣзды. И тогда возобновляется стародавнее естественное состояніе, когда человѣкъ выступалъ противъ человѣка.

*) *Lucien Arréat*: *La morale dans le drame, l'épopée et le roman*, deuxième édition, 1890.

Такого состоянія не было, такія права являются на самомъ дѣлѣ величайшими пріобрѣтеніями цивилизаціи, долгихъ усилій нашего разума. Но это же развитіе привело за собою и различныя нравственныя столкновенія, которыя изображаются въ драмѣ.

Пессимистическая философія говоритъ, что нравственный конфликтъ не разрѣшимъ: это безнадежная борьба сознанія между противоположными обязанностями. Наше несчастіе, говоритъ, напримѣръ, Банзенъ, происходитъ отъ нашей воли: воля вынуждена дѣйствовать въ то время, когда сознаніе сомнѣвается. Нашу совѣсть бросаютъ изъ стороны въ сторону то раскаяніе, то уваженіе къ человѣку, и за каждымъ выполненнымъ дѣйствіемъ опять начинается такая же внутренняя борьба.

Эта теорія теряетъ изъ виду всѣ добрые результаты такихъ мучительныхъ колебаній. Бываютъ, конечно, положенія, изъ которыхъ нѣтъ счастливаго исхода, но они составляютъ исключеніе и не въ нихъ заключается трагическая необходимость, по опредѣленію Арреа. Въ гетевской драмѣ *Стелла* Фернандо покидаетъ свою жену. Онъ встрѣчаетъ другую женщину, которая его полюбила. Случай ставитъ его лицомъ къ лицу съ обѣими женщинами. Столкновеніе разрѣшается. какъ извѣстно, смертью Стеллы и самоубійствомъ Фернандо. Драматическій интересъ внутренняя борьба пріобрѣтаетъ при встрѣчѣ разныхъ нравственныхъ идей. Въ *Смерти Валленштейна* молодой Максъ Пикколомини долженъ выбрать между горячо любимымъ и уважаемымъ вождемъ и любовью къ дочери этого вождя, съ одной стороны, и долгомъ патріотизма и присяги императору съ другой стороны. Внѣшнія обстоятельства принуждаютъ Пикколомини выбирать между двумя нравственными обязанностями. Разумъ указываетъ ему, которая изъ нихъ выше—Максъ Пикколомини не идетъ за возмутившимся полководцемъ. Но его счастье разбито, онъ ищетъ и находитъ смерть на полѣ битвы. Вотъ такой нравственный конфликтъ и есть трагическій, въ главномъ смыслѣ этого слова, его-то и представляютъ намъ величайшія произведенія европейской драматической литературы. Такія столкновенія составляютъ нравственную революцію, они расширяютъ умственный горизонтъ человѣческихъ обществъ, раздвигаютъ область права и достигаютъ того, что устанавливаются новые общественные и личные устои. По мѣрѣ успѣховъ цивилизаціи, личность становится все болѣе и болѣе независимою. Въ Европѣ дѣйствуетъ теперь множество законовъ, но они не стѣсняютъ свободы человѣка въ такой степени, въ какой она стѣснена была въ древнее время. Въ греческомъ театрѣ на каждомъ шагу рѣчь идетъ объ оракулахъ, о божественныхъ постановленіяхъ, о мелочныхъ предписаніяхъ, которыя крѣпко держатъ человѣка въ узкихъ предѣлахъ дѣятельности. Лица современнаго театра двигаются свободно. Но и современный театръ, подобно античному, является судилищемъ, какъ общественное мнѣніе, и нерѣдко стремится вліять на послѣднее. Отъ начала до конца піесы дѣйствіе должно выйти стройнымъ и замкнутымъ цѣлымъ. Этого требуетъ задача драматическаго искусства. Арреа передаетъ, что въ былые годы, когда въ французской провинціи игрались мелодрамы Пиксерекура, Дюканта или Бушарди, актеръ, изображавшій злодѣевъ и наказанный въ концѣ піесы, тѣмъ не менѣе долженъ былъ тайкомъ удаляться изъ театра; возмущенная его злодѣйствомъ публика не удовлетворялась притворнымъ сценическимъ наказаніемъ, а ждала злодѣя-актера у дверей, чтобъ избить его за безнравственные поступки. Естественно, что актеръ, которому такая опасность не угрожала, чьи окна не бывали перебиты разъяренными зрителями, — могъ считать свою игру неудачною.

По этому поводу Арреа дѣлаетъ, какъ мнѣ кажется, тонкое и вѣрное заключеніе: драматическое дѣйствіе, въ которомъ все кончается ко всеобщему благополучію, въ которомъ добродѣтель рѣшительно и сполна торжествуетъ, представляетъ нравственную опасность. Не должно развивать увѣренности, что зло легко исправляется, потому что это предположеніе можетъ повести къ тому, что легко станутъ смотрѣть на самое зло. А порокъ и преступленіе не проходятъ никогда безслѣдно, они всегда оставляютъ за собою болѣе или менѣе мрачную тѣнь.

Долгое время драматическія произведенія сохраняли безстрастіе эпопеи. Въ трагедіяхъ Эсхила и Софокла не выступаютъ нравственныя сужденія автора. Главный урокъ въ созданіяхъ этихъ великихъ писателей состоитъ въ тѣхъ размышленіяхъ, на которыя наводитъ зрителя превратность судьбы людей. *Антигона*, говоритъ Арреа, едва-ли не единственная греческая трагедія, въ которой авторъ позаботился о нравственной развязкѣ, заставивъ Гемона изъ любви къ Антигонѣ умертвить себя предъ ея трупомъ. Когда Евридика узнаетъ о кончинѣ своего сына, она также лишаетъ себя жизни, и гибель семьи Креона является искупленіемъ его злодѣйства.

Аристофанъ отмѣтилъ въ своихъ *Лягушкахъ* стремленіе Еврипида вносить новыя начала, новыя идеи въ трагедіяхъ: на вопросъ Эсхила, что возбуждаетъ особое уваженіе въ поэтѣ, Еврипидъ отвѣчаетъ: мудрые уроки, которые дѣлаютъ людей лучшими. На это Эсхилъ возражаетъ: А если ты вмѣсто того развратишь ихъ добродѣтели и ихъ добрыя качества, чего, по твоему мнѣнію, ты заслуживаешь? Вакхъ коротко разрѣшаетъ вопросъ: Смерти. Твой вопросъ безполезенъ.

Не ставитъ греческой сценѣ моральной цѣли и Аристотель. Арреа замѣчаетъ, что на Востокѣ,— въ Китаѣ, Индіи, у Евреевъ, не создалось драмы. Для драмы благопріятны такія условія, когда человѣкъ чувствуетъ себя свободнымъ, когда происходитъ оживленная общественная борьба. Только подобныя условія предохраняютъ людей отъ равнодушія къ жизни и къ усиліямъ для достиженія идеальныхъ цѣлей. Философы XVIII в., и во главѣ ихъ Дидро, справедливо полагали, что увеличивая сумму сознательныхъ и справедливыхъ мотивовъ, которые вліяютъ на нашу волю, мыслители и художники создаютъ благопріятную нравственную атмосферу. При извѣстныхъ общественныхъ условіяхъ, бываетъ въ высшей степени полезна и мелодрама. Шарль Нодье ставитъ въ заслугу Пиксерекуру, что онъ распространялъ въ своихъ піесахъ справедливыя и человѣчныя идеи въ грубую, полную произвола и насилій эпоху. Когда художественное произведеніе возбуждаетъ въ насъ соціальныя эмоціи, когда оно вызываетъ гнѣвъ противъ общественной неправды и радость при видѣ торжества общественнаго сознанія и справедливости,— эти эмоціи, сливаясь съ удовольствіемъ отъ чисто-художественныхъ достоинствъ даннаго произведенія, усиливаютъ наше наслажденіе и благотворное воздѣйствіе на насъ исполняемой передъ нами драмы. Искусство не изъявляетъ притязаній быть полезнымъ въ смыслѣ науки или ремесла. Оно въ высокой степени полезно потому, что вводитъ новые мотивы, новыя побужденія для нашей практической дѣятельности. Общее настроеніе, въ которое приводитъ насъ драма или другое произведеніе искусства, не должно вызываться нравоученіемъ, какъ въ басняхъ для дѣтей. Но мы непремѣнно придемъ въ опредѣленное настроеніе, если прослушаемъ піесу, и чѣмъ она талантливѣе, чѣмъ содержаніе ея обширнѣе и глубже, тѣмъ болѣе сильнымъ окажется и наше впечатлѣніе. Проходятъ типическія лица, возникаютъ сценичныя нравственныя столкновенія,— какъ же зритель не задастъ себѣ вопросовъ о смыслѣ и значеніи этой борьбы и ея результатовъ? Очевидно, не можетъ уклоняться отъ такихъ вопросовъ и самъ художникъ. О нравственныхъ цѣляхъ своихъ созданій говоритъ нашъ Гоголь, онъ высоко и благовѣйно служитъ этимъ цѣлямъ въ своихъ комедіяхъ, въ которыхъ также сквозь видимый смѣхъ выступаютъ незримыя слезы.

Нѣтъ поэта, въ произведеніяхъ котораго не заключалось бы нравственныхъ уроковъ, хотя бы самъ авторъ и не сознавалъ всего смысла своего произведенія,—говоритъ Арреа. Лицо въ драмѣ соединяетъ, въ живой и цѣлостной связи, того отвлеченнаго человѣка, котораго имѣетъ въ виду философская мысль, и того дѣйствительно живущаго человѣка, который не воплощаетъ въ себѣ никакого ученія, никакой доктрины. Художникъ устанавливаетъ причинную связь между рядами душевныхъ состояній, въ типической формѣ, и этимъ даетъ намъ возможность разобраться въ хаосѣ случайныхъ движеній, которыя волнуютъ нашу душу. Поль-Жане доказываетъ, что никто не исчислилъ такъ вѣрно дѣйствіе нравственнаго детерминизма, какъ Расинъ. Детерминизмъ этотъ совершенствуется въ исторіи. Въ нашу душу вводится все болѣе и болѣе сознательныхъ побужденій и мотивовъ. Драма развивается передъ нами, какъ необходимость—разъ даны извѣстные характеры и опредѣленныя общественныя условія. Но первоначальныя инстинктивныя стремленія все болѣе и болѣе видоизмѣняются подъ вліяніемъ разума. Чѣмъ больше художникъ вложитъ въ свою драму или комедію просвѣщенныхъ и справедливыхъ мотивовъ, благородныхъ и мужественныхъ чувствъ, тѣмъ большую цѣнность пріобрѣтетъ его произведеніе.

Появленіе или отсутствіе у народа сценической драмы является очень важнымъ признакомъ. Въ прогрессирующихъ обществахъ быстро ростутъ разные запросы, сомнѣнія, надежды, которые вызываютъ очень сложныя столкновенія. Для расцвѣта драматической поэзіи необходимо такая живая и свободная борьба личности, такое свѣжее движеніе въ общественныхъ нравахъ и порядкахъ. Слабость драматическаго творчества свидѣтельствуетъ о слабости личной энергіи у даннаго народа, о тѣхъ обстоятельствахъ, которыя препятствуютъ развитію этой энергіи. Къ этому слѣдуетъ впрочемъ прибавить, что въ нѣкоторые историческіе моменты самая крѣпкая волей и богатая умственными силами раса можетъ подвергнуться неблагопріятнымъ внѣшнимъ и внутреннимъ воздѣйствіямъ, временно потерять многія изъ своихъ выдающихся качествъ. Можетъ случиться также, что въ другую эпоху драматическая литература отстанетъ отъ жизни. Жизнь бьетъ ключомъ, грозно подымаются общественныя задачи одна важнѣе другой, а театръ падаетъ, лишь блѣдно и смутно отражая въ себѣ стремленія народа. Таково въ настоящее время, напримѣръ, положеніе англійскаго театра и вѣроятное объясненіе этого явленія можетъ отчасти заключаться въ предположеніи, что политическая борьба привлекаетъ въ настоящее время большую часть выдающихся дарованій. На этомъ объясненіи, впрочемъ, я отнюдь не настаиваю и перехожу къ оцѣнкѣ современнаго европейскаго театра, тѣхъ теченій, которыя теперь господствуютъ на сценахъ западной Европы и у насъ въ Россіи.

Зрѣлищъ требуетъ современное общество. Театры множатся, съ ними конкурируютъ цирки и другія представленія, въ которыхъ и помину нѣтъ о нравственныхъ цѣляхъ, въ кото-

рыхъ, наоборотъ, топчатся въ грязь или, по крайней мѣрѣ, заглушаются тѣ добрыя стремленія, которымъ долженъ служить театръ. На упадокъ англійскаго театра давно уже слышатся жалобы. На большихъ сценахъ этой страны продолжаетъ держаться хорошій репертуаръ, но ни одного новаго замѣчательнаго драматическаго произведенія въ Англіи за послѣдніе годы не появляется. Объ общественныхъ нравахъ многочисленныхъ классовъ населенія могутъ дать понятіе тѣ мелкіе театры, которые переполняются публикою. И вотъ что пишетъ одинъ наблюдатель о самомъ, кажется, популярномъ въ лондонскомъ обществѣ театрѣ, объ Альгамбрѣ. Съ нимъ неразрывно связаны корридоры для прогулокъ, кафе, буфеты. На сценѣ идутъ грубѣйшіе фарсы. Представленіе быстро чередуется, оно не мѣшаетъ курить, пить, вести подходящій разговоръ во время большихъ антрактовъ. Піеса смѣняется появленіемъ гимнастовъ, послѣ клоуновъ появляется балетъ, отъ котораго зрители приходятъ въ совершенный восторгъ. Циническая распущенность требуется извѣстною частью англійскаго общества даже при театральныхъ піесахъ. Въ *Princess's theatre* играютъ *Антонія и Клеопатру*. Но Шекспиръ долженъ быть дополненъ, и вотъ передъ римскимъ полководцемъ и египетскою царицей отплясывается балетъ.

Тѣмъ не менѣе и въ Англіи мы видимъ попытки вывести сценическое искусство на новую дорогу. Недавно возникъ въ Лондонѣ *Свободный театръ*, на которомъ даются піесы начинающихъ авторовъ. Въ *Fortnighley Review* былъ помѣщенъ отчетъ объ одной изъ такихъ піесъ, весьма хвалебный. Авторъ статьи привѣтствуетъ реформаціонныя попытки и возстаетъ противъ рецептовъ, по которымъ произведенія современной драматической литературы въ Англіи готовятся, какъ пуддинги: надо взять пастора, библію и нѣсколько положеній, заимствованныхъ изъ сочиненій Скриба и Сарду. Нападенія эти очень основательны, но слѣдуетъ замѣтить, что піеса, восхваляемая критикомъ англійскаго журнала, весьма посредственное произведеніе *).

Первенство въ настоящее время остается за французскимъ театромъ. Французы, въ особенности парижане, чувствуютъ непреодолимое влеченіе къ сценическимъ представленіямъ. Во время осады Парижа нѣмцами, въ 1870 году, когда населеніе страдало отъ голода и всяческихъ лишеній, когда пораженіе слѣдовало за пораженіемъ, парижане ходили въ театръ, отъ души аплодировали своимъ любимымъ артистамъ На улицахъ падали прусскія ядра, гремѣли пушки парижскихъ фортовъ, а актеры *Французскаго театра* торжественно справляли обычнымъ порядкомъ годовщину рожденія Расина (22 декабря). И, конечно, это не легкомысліе, а бодрость и мужество. За этимъ праздникомъ слѣдовалъ другой, — въ честь Мольера. Съ 25 октября до конца февраля *Théatre Français* далъ тридцать три представленія. Сборъ былъ не великъ, потому что половина мѣстъ отводилась безплатно солдатамъ. Вотъ что разсказываетъ объ этихъ представленіяхъ г-жа Рейшамберъ, артистка французскаго театра. Почти всѣ актеры участвовали въ оборонѣ. Актрисы ходили за ранеными и больными. Приходилось переживать тяжелые часы, и не всегда, прибавляетъ Рейшамберъ, мы играли съ легкимъ сердцемъ. Въ одинъ день, 19-го января, въ годовщину рожденія Мольера, долженъ былъ идти *Врачъ по невольѣ*. Въ этой піесѣ была одна изъ лучшихъ ролей Дидье Севеста. Мы, говоритъ Рейшамберъ, готовились начинать піесу. Вдругъ раздаются стукъ шаговъ, стоны, крики,—и бѣднаго Севеста впосятъ на носилкахъ съ разбитою ногою, смертельно раненаго въ несчастной битвѣ при Бюзанвалѣ... Надо замѣтить, что въ фойе Французскаго театра помѣщались раненые, а умершіе помѣщались въ галлереѣ, рядомъ съ залою, въ которой зрители рукоплескали продѣлкамъ Скапена.

При Коммунѣ представленія шли каждый день. Этотъ эпизодъ изъ исторіи Французскаго театра можетъ, мнѣ кажется, служить отличною иллюстраціею ужасовъ войны и благотворнаго значенія серіезной драмы и комедіи.

Что-же новаго даетъ французскій театръ? Стоитъ ли его современный репертуаръ на уровнѣ прежняго, не упалъ ли онъ сравнительно съ недавнимъ еще времепемъ, когда появлялась піесы Виктора Гюго, напримѣръ? И отвѣтъ приходится дать утвердительный: да, теперешній французскій театръ не отличается выдающимися достоинствами, въ немъ преобладаютъ грубо реалистическія теченія, не ставится ни одной новой піесы, достойной занять мѣсто рядомъ съ лучшими произведеніями стараго французскаго репертуара. Но все же французскій театръ отзывается на запросы времени и не теряетъ, во многихъ случаяхъ, своего морализирующаго значенія. Рядомъ съ передѣлками романовъ въ піесы, переполненныя болѣе или менѣе яркими изображеніями грубыхъ и пошлыхъ явленій жизни, мы видимъ, что крѣпко держатся въ репертуарѣ піесы Мольера, Гюго, что въ Парижѣ все болѣе и болѣе знакомятся съ Шекспиромъ, съ Шиллеромъ. На сценѣ одного изъ небольшихъ театровъ, въ концѣ прошлаго года, была поставлена трагедія Шелли: *Ченчи*. Наконецъ, иногда появляются новыя піесы съ серіезными задачами, достойными искусства. Отмѣчу одну изъ такихъ піесъ, потому, во-пер-

*) Она написана двумя авторами: *Neuley* и *Stevenson*.

выхъ, что она принадлежитъ знаменитому писателю, и потому, во-вторыхъ, что та мысль, которая положена въ основу пьесы, не можетъ быть, по моему мнѣнію, предметомъ художественнаго произведенія. Я имѣю въ виду *L'Obstacle* Альфонса Доде. Генрихъ Ибсенъ написалъ піесу, драматическій узелъ которой заключается въ томъ, что болѣзни съ роковою неизбѣжностію передаются по наслѣдству. *Доказать* такую наслѣдственную передачу самою талантливою драмою нѣтъ никакой возможности: это дѣло науки. Но нельзя точно также доказывать въ піесѣ и противоположную мысль, а именно это и дѣлаетъ Доде. Браку молодаго человѣка съ любимою имъ и любящею его дѣвушкою мѣшаетъ предположеніе о томъ, что отецъ (умершій до начала дѣйствія, развиваемаго въ піесѣ), передалъ своему сыну Дидье душевную болѣзнь. Чтобы достигнуть счастія для Дидье, его мать рѣшается возвести на себя клевету, увѣряетъ сына, что его отцомъ былъ не маркизъ д'Алейнъ. Дидье не даетъ матери докончить ея выдумки, и все кончается вполнѣ благополучно... потому что Альфонсъ Доде не вѣритъ въ неизбѣжность наслѣдственной передачи болѣзни.

Сказанное о современномъ французскомъ театрѣ можетъ быть, въ общемъ и главномъ, примѣнено и къ театру нѣмецкому. Одинъ изъ наблюдателей этого театра, французъ, пишетъ, что его прежде всего поражаетъ хаосъ направленій и теченій, который господствуетъ въ нынѣшнемъ германскомъ театрѣ. Можетъ быть, остроумно замѣчаетъ этотъ писатель, характеръ нашего времени и заключается въ отсутствіи характера*). Представители разнообразнѣйшихъ направленій ведутъ между собою ожесточенную и рѣзкую полемику, которая звучитъ насмѣшкою надъ мнѣніемъ, что искусство смягчаетъ нравы. Ни одна школа не успѣваетъ установиться, броженіе все усиливается, эфемерныя теоріи падаютъ одна за другою.

И въ Берлинѣ, какъ и въ Парижѣ и Лондонѣ, есть *Свободная сцена*, па которой *натуралисты* ставятъ свои піесы. На этой сценѣ были поставлены, между прочимъ, *Передъ восходомъ солнца* Гауптмана, *Власть тьмы* Л. Н. Толстого, *Конецъ Содома* Судерманна. Въ противовѣсъ грубому реализму этого театра, группа писателей осповала *Нѣмецкую сцену*. Драматическія произведенія, даваемыя на послѣдней, не равнаго достоинства, но тутъ мы видимъ заботу о литературныхъ качествахъ піесы и о томъ, чтобы она не впадала въ грубость и цинизмъ ультрареалистовъ. На *Нѣмецкой сценѣ* поднимаются важные историческіе и психологическіе вопросы. Однимъ изъ выдающихся явленій была на ней пятиактная драма Карла Блейбтреу, въ которой изображены Наполеонъ I и Жозефина. Но и эта піеса немногимъ поднимается надъ уровнемъ посредственности. Сами нѣмцы сознаютъ недостатки ихъ современнаго репертуара, и появляются проекты тѣхъ мѣръ, которыми можно поднять театръ. Остановлю ваше вниманіе на любопытной въ этомъ отношеніи брошюрѣ Вестенбергера *).

Послѣ побѣдоносной войны съ Франціей, говоритъ авторъ, развитіе Германіи двинулось быстрыми шагами; только въ области художественнаго творчества не замѣчается такихъ успѣховъ, и въ этомъ отношеніи французское вліяніе до сихъ поръ чувствуется очень сильно въ Германіи: здѣсь, какъ и во Франціи, борятся главнымъ образомъ двѣ литературныя партіи,—сторонники и противники Золя. Нѣмецкій театръ насчитываетъ уже три тысячи писателей, но нѣмецкихъ піесъ ставится на театрахъ весьма не много, а между тѣмъ въ Германіи считается до сорока значительныхъ театровъ. Если, говоритъ Вестенбергеръ, искусство не входитъ въ жизнь, то нѣтъ жизни въ искусствѣ, и въ этомъ отношеніи положеніе современнаго германскаго театра является ненормальнымъ. Разцвѣтъ греческаго театра объясняется именно тѣмъ, что театръ этотъ былъ близокъ къ важнѣйшимъ интересамъ общества, что въ немъ принималъ живѣйшее участіе весь народъ. Въ драмѣ и комедіи должно чувствоваться свѣжее дыханіе времени. Вестенбергеръ видитъ одну изъ причинъ упадка современнаго репертуара въ томъ, что директорами театровъ являются не писатели, а практики, иной разъ бывшіе актеры, которые мало понимаютъ и цѣнятъ художественныя достоинства произведенія, а видятъ въ немъ только піесу во столькихъ-то дѣйствіяхъ, съ такими-то ролями По этому-то такіе руководители бываютъ обыкновенно врагами нововведеній, противъ которыхъ возстаютъ пріобрѣтенныя отъ прошлаго опыта правила.

Вестенбергеръ завидуетъ богатству современнаго французскаго театра и съ печалью указываетъ на то, что переводы и передѣлки съ французскаго заполоняютъ нѣмецкую сцену. Ни одинъ нѣмецкій драматургъ не далъ ничего, что могло-бы противостоять *Федорѣ*, *Одеттѣ* и многимъ другимъ произведеніямъ новѣйшихъ французскихъ писателей. За то *практическіе руководители сцены* долгое время не допускали піесъ Ибсена, и колосальный успѣхъ этихъ піесъ привелъ ихъ въ совершенное изумленіе. Теперь Ибсенъ сталъ

*) A. Wagnon: Le théatre a Berlin (L'indépendance 15 Janvier 1891).

*) *Bernhard Westenberger: Die Nothlage unseres Bühnenschrifthums und ein Vorschlag zur Hebung desselben*, Hamburg, 1890.

въ модѣ, его драмы обходятъ одну нѣмецкую сцену за другою.

Такъ какъ имя знаменитаго норвежскаго писателя очень часто повторяется теперь въ нѣмецкой и французской литературѣ, то я считаю умѣстнымъ сообщить нѣкоторыя свѣдѣнія объ этомъ замѣчательномъ человѣкѣ. Ему долгое время пришлось вести жизнь, полную тревогъ и лишеній. Потомъ пришла слава, явились средства, но строгая и печальная нота звучитъ во всѣхъ произведеніяхъ высокодаровитаго драматурга. Въ нихъ слышится вражда не къ человѣку, а къ нынѣшней ненормальной организаціи общества.

Ибсенъ много путешествовалъ. Съ 1864 по 1868 годъ онъ былъ въ Римѣ, откуда переѣхалъ въ Дрезденъ. Въ слѣдующемъ году онъ побывалъ въ Стокгольмѣ и въ Египтѣ. Затѣмъ мы видимъ его въ Копенгагенѣ, въ Вѣнѣ, опять на родинѣ, въ Норвегіи. Наконецъ онъ избираетъ своимъ постояннымъ мѣстомъ жительства Мюнхенъ. Ибсену теперь 63 года.

Въ истекшемъ декабрѣ появилась новая драма этого первенствующаго теперь драматическаго писателя *Едда Габлеръ*. Она напечатана единовременно на французскомъ, нѣмецкомъ, итальянскомъ и венгерскомъ языкахъ. Вотъ ея содержаніе. На сценѣ вилла, куда пріѣзжаютъ профессоръ Тесманъ съ женою послѣ брачнаго путешествія. Все дѣйствіе, захватывающее два дня, происходитъ на этой дачѣ. Брачное путешествіе продолжалось полгода. Едда Габлеръ, дочь генерала, жена молодого ученаго Тесмана, разсказываетъ старому другу дома, судьѣ Браку, что она смертельно скучала во время путешествія. «Вы, стало-быть, въ дѣйствительности несчастливы?» спрашиваетъ Бракъ. Едда отвѣчаетъ утвердительно. Ее заинтересовалъ застѣнчивый и подающій блестящія надежды ученый, ей понравилась вилла, въ которую они теперь возвратились; но въ головѣ у ней только балы, свѣтскія увеселенія, желаніе блистать своею красотою, одерживать побѣды. «Скажите,—спрашиваетъ Едда у судьи,—могу я добиться того, чтобъ Тесманъ сталъ заниматься политикой?» «Едва-ли,—возражаетъ Бракъ—да въ этомъ не будетъ и пользы: къ такой дѣятельности Тесманъ не способенъ». «Неужели нельзя сдѣлать его министромъ»?—настаиваетъ молодая женщина. Бракъ на это замѣчаетъ, что для этого надо быть богатымъ, и Едда въ отчаяніи: бѣдность, по ея мнѣнію, дѣлаетъ ея жизнь ничтожною и смѣшною.

У Георга Тесмана есть соперникъ, стремившійся къ той-же каѳедрѣ, занять которую желаетъ Тесманъ. Этотъ соперникъ отличается большею даровитостью, но въ послѣднее время онъ сбился съ пути, началъ пить, пересталъ работать. Однако, благодаря доброму вліянію г-жи Еластедъ, Ловборгъ кончаетъ свое сочиненіе *Исторія прогресса цивилизаціи*. Онъ приходитъ къ Тесману, читаетъ ему свой трудъ и оставляетъ у него рукопись.

По уходѣ Ловборга, Тесманъ расхваливаетъ женѣ трудъ своего соперника. (онъ былъ его соперникомъ и по любви). Едда проситъ рукопись. Черезъ нѣсколько времени на просьбу мужа возвратить рукопись, Едда спокойно отвѣчаетъ: «у меня ее нѣтъ, я ее всю сожгла». Она говоритъ Тесману, что она не могла допустить мысли, что другой превзойдетъ его. Драма кончается самоубійствомъ Ловборга и Эдды.

И новая піеса Ибсена возбудитъ, вѣроятно, оживленные толки. Вокругъ имени Ибсена идетъ въ Германіи сильная полемика. Противники норвежскаго драматурга возстаютъ противъ его произведеній, какъ не національныхъ, и возмущаются тѣмъ, что эти произведенія пріобрѣтаютъ все болѣе и болѣе распространеніе на нѣмецкихъ сценахъ. Сторонники Ибсена превозносятъ его до небесъ, а нѣкоторые видятъ въ немъ могучее воплощеніе именно германскаго духа. Въ этомъ отношеніи любопытна брошюра Лео Берга: *Генрихъ Ибсенъ и германское начало въ современной литературѣ**) Авторъ возстаетъ противъ той національной исключительности, которою заражена теперь извѣстная часть нѣмецкаго общества. Бергъ справедливо возмущается шовинизмомъ, который восхищается всѣмъ доморощеннымъ и старается отрицать то значительное и великое, что является результатомъ разцвѣта духовной жизни у другихъ народовъ. Мы должны,—говоритъ Бергъ,—повсюду искать это значительное и великое и усвоивать его національному духу. Между національнымъ и общечеловѣческимъ необходимо живое и постоянное взаимодѣйствіе. Съ другой стороны Бергъ доказываетъ, что въ произведеніяхъ Ибсена раскрываются и достигаютъ необычайнаго развитія существенныя особенности именно германской расы. При этомъ дѣло не обходится и у самого Берга безъ значительнаго національнаго самовосхваленія. Нѣмецкими, по нашему автору, являются у Ибсена любовь къ правдѣ и ея мужественное исповѣданіе, нѣмецкою признаетъ онъ неустанную вражду ко всяческой лжи, которой такъ много въ нравахъ и порядкахъ современнаго общества. Борьбу, поднятую въ этомъ отношеніи Ибсеномъ, Бергъ сравниваетъ съ борьбой, веденною Гуттеномъ, Лютеромъ, Лесингомъ. Только германецъ, утверждаетъ авторъ брошюры, можетъ такъ гордо и стойко, во имя личности, бросать вызовъ обществу, только германецъ проникается столь чистымъ идеализмомъ, какъ Ибсенъ. Если отбросить эти и имъ подобныя преувеличенія и исключительныя притязанія, то

*) *Leo Berg. Henrik Ibsen und das Germanenthum in der modernen Litteratur.*

съ Бергомъ можно согласиться. Въ Ибсенѣ много германскаго, но гораздо больше и важнѣе въ немъ *общечеловѣческое*. Любовью, строгою и неукротимою, къ свободѣ проникнуты всѣ произведенія знаменитаго скандинавскаго писателя, но именно эта любовь временно, подъ пагубнымъ вліяніемъ кровавыхъ побѣдъ, и ослабѣла въ послѣдніе годы у нѣмецкаго народа. Быть можетъ однако въ словахъ Берга и есть часть правды. Многіе и давно уже указываютъ, что англо-саксамъ и вообще германскому племени особенно свойственно благородное стремленіе къ охранѣ силы и достоинства человѣческой личности.

Таково въ общихъ чертахъ, состояніе современнаго западно-европейскаго театра. Не буду останавливаться на піесахъ нашего репертуара. Сказанное о нѣмецкомъ театрѣ можетъ прилагаться въ настоящее время и къ русскому. И у насъ преобладаютъ переводы и передѣлки съ французскаго, и у насъ очень мало появляется піесъ, проникнутыхъ серьезными общественными и психологическими идеями. Большая часть піесъ, которыя идутъ на русскихъ сценахъ, доставляютъ легкое развлеченіе или нагоняютъ серьезную скуку. Рѣдкая заставляетъ зрителя вдуматься въ тотъ или другой вопросъ, рѣдкая изъ нихъ поднимаетъ публику въ идеальный міръ, гдѣ звучатъ высокіе призывы къ любви и къ правдѣ. Конечно, многими причинами объясняется такое состояніе нашего театра, и нѣтъ никакихъ основаній опасаться за его будущность. И теперь нѣкоторые изъ нашихъ драматическихъ писателей чутко прислушиваются къ живымъ потребностямъ времени и стараются поддержать въ насъ тѣ традиціи, которыя идутъ отъ Лессинга и Шиллера, отъ Грибоѣдова, Гоголя и Островскаго. Можно пожелать этимъ писателямъ мужества и широкаго успѣха, можно пожелать и русскому обществу развитія въ немъ нравственно-общественныхъ и эстетическихъ запросовъ отъ сцены. Нельзя признать нормальнымъ такое явленіе, что большая часть изъ четырехсотъ, если не ошибаюсь, нынѣ живущихъ драматурговъ нашихъ только изготовляютъ піесы для представленія на сценѣ, а не пишутъ литературныхъ произведеній. Тамъ, гдѣ на первомъ планѣ выступаетъ такое приспособленіе искусства къ установившимся техническимъ требованіямъ, тамъ неминуемо стѣсняется полетъ мысли и воображенія у художника, и драма принимаетъ шаблонный характеръ. Не надо доказывать, что весьма *сценическая* піеса можетъ быть весьма плохимъ художественнымъ произведеніемъ, а на сцену должны ставиться именно художественныя произведенія.

Одинъ изъ компетентныхъ французскихъ театральныхъ критиковъ, Люсьенъ Мюльфельдъ, мрачно смотритъ на будущее театра въ современномъ обществѣ *). Анархія идей и чувствъ, которая отмѣчаетъ наши дни, говоритъ онъ, неблагопріятствуетъ драматическому творчеству. Но задача искусства и заключается въ томъ, чтобы уяснять индивидуальное и общественное сознаніе, воплощать въ яркихъ образахъ то, что каждый изъ насъ наблюдалъ въ себѣ и въ другихъ, но въ смутныхъ очертаніяхъ. Потому-то дѣятельность художника и есть творческая, что съ его произведеніемъ въ нашемъ духовномъ мірѣ появляется нѣчто новое, цѣлостное и стройное. Въ современной русской драмѣ значительно менѣе, чѣмъ въ романѣ и повѣсти, отражаются главныя теченія нашей общественной жизни, тѣ важные вопросы, которые ставитъ жизнь русскому человѣку. Чаще всего передъ нами разыгрывается болѣе или менѣе интересный *случай* или изображается картина старины, не возбуждающая ничѣмъ пытливости нашей мысли, не дающая никакого нравственно-эстетическаго удовлетворенія. Изрѣдка появится, къ нашей радости, піеса, гдѣ намѣчается борьба между классами, интересы которыхъ расходятся, гдѣ выведены лица, пораженныя недугомъ полуобразованія. Побольше бы такихъ піесъ,—думаетъ зритель. Конечно, желаніями и совѣтами не вызовешь художественнаго произведенія, но повышеніе умственнаго и нравственнаго уровня общества, ростъ серьезныхъ требованій отъ театра создаетъ атмосферу, благопріятную для творческой дѣятельности драматурга. Вѣдь мы охотно, съ неслабѣющимъ интересомъ смотримъ трагедіи и комедіи Шекспира и Шиллера, Гоголя и Островскаго. Насъ утомляютъ изображенія психопатовъ и психопатокъ, намъ хочется видѣть въ піесѣ свѣжее дыханіе новой жизни, намъ хочется,—мнѣ кажется, я не ошибаюсь,—того, что высокомѣрно называется *наивностью*. Представьте, что на русской сценѣ выведенъ человѣкъ, который твердо помнитъ такія *забытыя слова*, какъ справедливость или, наприм., просвѣщеніе. Представьте, что передъ нами развертывается жизнь, вся отданная честной борьбѣ за такія *забытыя слова*. Пусть человѣкъ этотъ не будетъ побѣдителемъ, пускай онъ погибнетъ: эта гибель воскреситъ въ насъ надежду, укрѣпитъ сознаніе нашего долга. Но зачѣмъ же погибать такому человѣку? Напомню знаменитое изрѣченіе, видоизмѣняя его для даннаго случая. Мы чувствуемъ себя малыми передъ многими предразсудками и затрудненіями потому, что стоимъ передъ ними на колѣнахъ. Подымемся!

В. Гольцевъ.

*) *Lucien Muhlfeld: La fin d'un art.*

Тепломъ повѣяло.

Разсказъ.

Порфирій Ивановичъ шелъ отъ ранней обѣдни домой.

При поворотѣ въ свою улицу онъ услыхалъ свистокъ локомотива.

«Пассажирскій, № 3-й»—подумалъ Порфирій Ивановичъ.

Почти каждый день—въ будни, идя на службу,—въ праздникъ, возвращаясь отъ обѣдни—слышитъ Порфирій Ивановичъ на этомъ самомъ мѣстѣ этотъ самый свистокъ, и каждый разъ гдѣ-то тамъ, въ головѣ его, открывается по этому случаю соотвѣтственный клапанъ, выпускаетъ мысль: «пассажирскій, № 3-й» — и снова закрывается. Порфирій Ивановичъ въ сущности вполнѣ равнодушенъ къ этому поѣзду: ни онъ никуда не поѣдетъ, ни къ нему никто не пріѣдетъ. Пассажирскій, № 3, и всѣ прочіе поѣзда проходятъ недалеко отъ его домика, но въ сторонѣ отъ его жизни.

Свистокъ раздался еще разъ, и затѣмъ въ концѣ улицы, за плетнями, замелькали одинъ за другимъ вагоны; послѣ нѣсколькихъ минутъ остановки у здѣшней станціи, поѣздъ, громыхая цѣпями и стуча колесами о стыки рельсовъ, уже шелъ дальше.

И Порфирій Ивановичъ, постукивая по деревянному тротуару своими тяжеловѣсными ботинками, ровнымъ, спокойнымъ шагомъ продолжалъ подвигаться впередъ вдоль длинныхъ заборовъ.

Кругомъ весна. Небо безоблачно. Лучи утренняго солнца грѣютъ, но еще не пекутъ.

Хорошо, легко на душѣ у Порфирія Ивановича. За обѣдней священникъ выслалъ ему, по обыкновенію, просвирку, на паперти исправникъ звалъ Порфирія Ивановича сегодня вечеромъ «повинтить», казначейша звала на пирогъ. Но Порфирій Ивановичъ отказался отъ того и другого приглашенія. И это не ставятъ ему въ вину: извѣстно, что онъ домосѣдъ.

Дома ждетъ Порфирія Ивановича чай съ печеньями и вареньями, приготовленный въ садикѣ заботливой рукой кухарки Настасьи. А послѣ чаю Порфирій Ивановичъ пойдетъ гулять.

Несмотря на свои годы—ему 62—Порфирій Ивановичъ большой любитель ходьбы, и пройтись верстъ за пять, въ деревню Корзинкино, для него не подвигъ, а удовольствіе. Онъ любитъ въ Корзинкинѣ высокій, песчаный и голый бугоръ, одиноко возвышающійся среди мелкой сосновой заросли. Придетъ туда Порфирій Ивановичъ, сядетъ, посидитъ, достанетъ сигару, закуритъ и, потихоньку попыхивая, смотритъ въ голубое небо и какъ будто о чемъ-то думаетъ. Порой, хотя это бываетъ рѣдко, онъ вдругъ нахмурится, глаза заблещутъ лихорадочно, подъ сѣдыми усами пробѣжитъ горькая усмѣшка; но чрезъ минуту, изъ-за разсѣявшагося облака сигарнаго дыма, снова выглянетъ сурово-спокойное лицо Порфирія Ивановича, и снова онъ смотритъ безстрастнымъ взглядомъ въ безконечную высь голубаго неба. Докуривъ сигару, онъ посидитъ еще немного и тѣмъ же путемъ возвращается домой.

— Въ Корзинкино, Порфирій Ивановичъ?—спроситъ его иногда кто-нибудь изъ знакомыхъ, встрѣтивъ его идущимъ за городъ.

— Въ Корзинкино, сигару выкурить,—любезно, издали раскланиваясь, отвѣтитъ Порфирій Ивановичъ и, не останавливаясь, продолжаетъ путь.

При всякомъ удобномъ случаѣ ходитъ онъ «въ Корзинкино, сигару выкурить», но никогда не приглашаетъ съ собой кого либо въ компанію, и всѣ знаютъ, что онъ предпочитаетъ уединеніе. Впрочемъ никто не скажетъ, что онъ совершенный нелюдимъ; нѣтъ, онъ только равнодушенъ ко всѣмъ, никого ему въ особенности не надо, со всѣми онъ ровенъ и за то всѣми одинаково уважаемъ.

Когда онъ только что пріѣхалъ сюда изъ Петербурга и купилъ здѣсь домикъ, многіе желали съ нимъ сблизиться, но ничего изъ этихъ желаній не вышло. Никому не удалось даже вывѣдать какихъ-нибудь интимныхъ подробно-

стей о его прошлой жизни. Его сочли за это гордецомъ. Потомъ мнѣніе общества нѣсколько измѣнилось. Порфирія Ивановича стали уважать и охотно шли къ нему совѣтоваться въ важныхъ случаяхъ.

Онъ было пробовалъ даже служить здѣсь по земству, но это оказалось не по немъ: избирательная горячка и столкновеніе личныхъ и общественныхъ интересовъ втягивали и его въ непріятную для него борьбу партій, и онъ отказался разъ навсегда отъ этой службы.

Сначала онъ жилъ здѣсь на остатки прежнихъ сбереженій, а въ послѣдніе годы, когда эти сбереженія стали изсякать, Порфирій Ивановичъ поступилъ по вольному найму въ канцелярію мѣстнаго удѣльнаго чиновника и получалъ у него за небольшой трудъ небольшое жалованье. Служа здѣсь, онъ могъ оставаться такимъ-же безучастнымъ ко всему окружающему, какъ тѣ книги, въ которыя онъ, по доставляемымъ ему документамъ, вносилъ цифры. Съ тѣхъ поръ, избѣгая лишнихъ встрѣчъ, онъ замкнулся въ свою скорлупу и жилъ только для себя. До всѣхъ остальныхъ людей съ ихъ горемъ и радостями ему было такъ же мало дѣла, какъ до ежедневно проходившаго мимо его оконъ пассажирскаго поѣзда № 3.

Сегодня, впрочемъ, его вниманіе невольно было привлечено кѣмъ-то пріѣхавшимъ съ этимъ поѣздомъ: подойдя къ своимъ воротамъ, Порфирій Ивановичъ машинально взглянулъ по направленію къ желѣзнодорожной станціи и замѣтилъ въ концѣ улицы какую-то движущуюся женскую фигуру; позади ея шелъ станціонный сторожъ и въ одной рукѣ несъ сакъ-вояжъ, а другой указывалъ какъ будто на домикъ Порфирія Ивановича.

Порфирій Ивановичъ съ минуту постоялъ у воротъ, какъ бы поджидая. Но онъ зналъ, что пріѣхать къ нему некому. Онъ отворилъ калитку и вошелъ во дворъ.

Его обдало запахомъ сирени. Онъ окинулъ взглядомъ высокіе сиреневые кусты, нависшіе надъ узенькой дорожкой, которая вела отъ калитки прямо къ саду, и какъ-то невольно, какъ бы въ знакъ привѣта, кивнулъ головой начавшимъ распускаться цвѣтамъ.

— Настасья! Иду!—крикнулъ онъ, проходя въ садъ мимо окна кухни.

Изъ окна выглянула здоровенная, слегка рябоватая баба, лѣтъ сорока слишкомъ, въ красной кумачной рубахѣ, въ пестромъ ситцевомъ сарафанѣ.

— Несу, Порфирій Иванычъ, — отозвалась баба.

Схвативъ кипящій самоваръ, она быстро догнала Порфирія Ивановича, промчалась впередъ его, и когда Порфирій Ивановичъ подошелъ къ маленькой бесѣдкѣ въ уютномъ уголкѣ садика, самоваръ уже шумѣлъ тамъ, какъ командиръ, надъ окружавшей его посудой. Настасья посмотрѣла на столъ, убѣдилась, что она ничего не забыла, что все на своемъ мѣстѣ, и ушла.

Порфирій Ивановичъ снялъ шляпу, надѣлъ ее на палку, поставилъ палку со шляпой въ уголъ, усѣлся въ плетеное кресло и сталъ заваривать чай.

Хорошо, легко на душѣ у Порфирія Ивановича. Годы идутъ за годами и ничто не нарушаетъ его мирнаго настроенія.

Порфирій Ивановичъ приступилъ къ разливанію чая. Онъ пилъ по-многу и любилъ дѣлать это методически: двѣ небольшихъ оригинальныхъ чашки стояли передъ нимъ; онъ наливалъ ихъ обѣ сразу, и, пока онъ пилъ одну, другая стыла, и такъ далѣе, одну за другой по очереди.

Онъ только взялся за чайникъ, какъ въ аллеѣ послышался шорохъ шаговъ. Порфирій Ивановичъ взглянулъ. Прямо на него шла молодая дѣвушка въ какой-то особенно изящной кофточкѣ и широкой, черной соломенной шляпкѣ. Порфирій Ивановичъ давно не встрѣчался въ своемъ захолустьѣ съ такими барышнями. Очевидно, это заѣзжая издалека, должно быть изъ столицы. Онъ поставилъ на столъ чайникъ, оставилъ чашку наполовину недолитой и всматривался въ шедшую къ нему незнакомую посѣтительницу.

По мѣрѣ того, какъ она приближалась, красивыя черты молодой дѣвушки поражали Порфирія Ивановича чѣмъ-то знакомымъ. Онъ почувствовалъ, что сердце у него сжимается, онъ поблѣднѣлъ и зачѣмъ-то привсталъ, опершись руками о столъ.

Его невольно сдвинувшіяся брови и смущенный видъ смутили и незнакомку. Подходя, она нѣсколько умѣрила шаги, какъ бы невольно робѣя. Но, очевидно, смущеніе проходило у нея быстро, и она скоро овладѣвала собой. Глаза ея вдругъ засвѣтились дѣтской веселостью, и она непринужденно спросила:

— Вы—Порфирій Иванычъ?

— Я—Порфирій Иванычъ,—отвѣтилъ еще болѣе смутившійся старикъ.—Что прикажете?—добавилъ онъ не то дѣловымъ, не то растяннымъ тономъ.

— Я ваша внучка,— медленно произнесла дѣвушка и взглянула на Порфирія Ивановича долгимъ, пытливымъ взглядомъ, высматривая, какое впечатлѣніе произвели на него эти слова.

Порфирій Ивановичъ совсѣмъ растерялся. До сихъ поръ онъ стоялъ, опершись о столъ руками; теперь онъ вдругъ сѣлъ и, поднявъ глаза на посѣтительницу, смотрѣлъ на нее съ недоумѣніемъ. Его блѣдность смѣнилась теперь яркой краской по всему лицу: уши, шея—все покраснѣло. Онъ досталъ платокъ изъ кармана, отеръ выступившій на лицѣ потъ, пересталъ смотрѣть на дѣвушку и сухимъ тономъ произнесъ:

— Садитесь.

Озадаченная холоднымъ пріемомъ, барышня сначала не звала, на что рѣшиться; но сейчасъ же ободрившись, она стала снимать вуаль, шляпку, кофточку, а Порфирій Ивановичъ засуетился, наливая чай. Его брови то сдвигались, то расходились, на лицѣ выраженіе растерянности смѣнялось выраженіемъ неудовольствія и вновь выраженіемъ смущенія. Что-то непріязненное изъ далекаго прошлаго надвинулось на него въ лицѣ этой молодой дѣвушки, и у старика въ первыя минуты неожиданной встрѣчи невольно проснулись въ душѣ тѣ же непріязненныя чувства, какія потрясли его много лѣтъ тому назадъ. Появленіе молодой дѣвушки вызвало въ памяти старыя событія, а вмѣстѣ съ ними и всѣ тогдашнія впечатлѣнія и тогдашнее настроеніе.

Но Порфирій Ивановичъ былъ уже не тотъ, что двадцать лѣтъ тому назадъ, да и *внучка* была *не дочь*, и онъ не могъ сразу сообразить, какъ держать себя, какъ отнестись къ ней, что говорить.

А внучка уже сидѣла за столомъ, сбоку отъ Порфирія Ивановича и, по-дѣтски лукаво прищурившись, разсматривала дѣдушкинъ профиль, нависшія брови, румяныя съ розовыми жилками щеки, такъ красиво обрамленныя сѣдой бородой, и бѣлый, морщинистый лобъ съ нависшей на него прядкой пожелтѣвшихъ волосъ.

— «Ничего, въ благородные отцы годится»,— подумала дѣвушка, и по лицу ея пробѣжала шаловливая улыбка.

— Откуда?—отрывисто спросилъ Порфирій Ивановичъ, подвигая чашку и не смотря на внучку.

— Изъ Москвы, дѣдушка,—весело отвѣтила она.

Порфирій Ивановичъ подвинулъ ей сливки, булки и, опять не смотря на нее, проговорилъ:

— Куда, смѣю спросить?

Дѣвушка поморщилась. Тонъ вопроса ей не понравился. Она сухо отвѣтила, назвавъ одинъ изъ юго-западныхъ городовъ.

Порфирій Ивановичъ взглянулъ на нее и тотчасъ же опять уставился взглядомъ въ свою чашку.

— По дѣламъ по какимъ? — спросилъ онъ такъ же сухо послѣ минутнаго молчанія.

Молодая дѣвушка вспыхнула и обиженнымъ тономъ произнесла:

— Ты не любезенъ, дѣдушка! Ты совсѣмъ со мной не любезенъ! Я не могу, я не умѣю отвѣчать на такіе вопросы.

Порфирій Ивановичъ нахмурился и взглянулъ на нее; она смотрѣла ему прямо въ глаза. Въ ней не замѣтно было раздраженія, но видно было, что она глубоко огорчена, не встрѣчая ласки, и казалось, еще немного—и она готова была заплакать.

На этотъ разъ Порфирій Ивановичъ не опустилъ глазъ. И чѣмъ больше онъ смотрѣлъ на свою внучку, тѣмъ свѣтлѣе становились лица обоихъ. Старое горе, давно забытое, но при встрѣчѣ невольно было вспомнившееся, постепенно отхлынуло подъ напоромъ новыхъ чувствъ.

Порфирій Ивановичъ вглядывается въ черты внучки: какъ двѣ капли воды, похожа на мать! Девятнадцать лѣтъ тому назадъ та была точь въ точь такая же. Только у той глаза были каріе, а у этой... у внучки темно-голубые. Это въ отца...

При этой мысли старикъ снова готовъ нахмуриться.

Но темно-голубые глаза смотрятъ на него такъ привѣтливо, что появившаяся было у него между бровями мимолетная складка тотчасъ расходится.

Теперь уже ласковый взглядъ Порфирія Ивановича успокаиваетъ молодую дѣвушку; а она, забывъ минутное огорченіе, милой улыбкой какъ бы подбодряетъ дѣда дать волю родственному чувству.

И у Порфирія Ивановича невольно навертываются слезы, онъ начинаетъ какъ-то смѣшно, виновато улыбаться; внучкѣ тоже дѣлается радостно и смѣшно. Дѣдушка беретъ ее за руку и хочетъ поцѣловать эту руку. Внучка вырываетъ ее и встаетъ, чтобъ броситься къ дѣдушкѣ на шею. Объятья Порфирія Ивановича какъ-то сами собой раскрываются ей на встрѣчу. А чрезъ минуту дѣдушка и внучка, высвободившись изъ взаимныхъ объятій, оба заплаканные, оба улыбающіеся, уже стоятъ и держатъ другъ друга за руки и въ блаженномъ настроеніи смотрятъ другъ на друга.

Порфирій Ивановичъ снова обнимаетъ внучку и, цѣлуя ее, приговариваетъ:

— Дѣвочка ты моя милая, милая, прости ты меня, стараго.

— Ничего, ничего, дѣдушка, я знаю, все знаю,—лепечетъ внучка, прижимаясь къ старику.

— Вѣдь вотъ до чего загрубѣть можетъ человѣкъ,—ворчитъ Порфирій Ивановичъ, качая головой:—сама ты ко мнѣ пріѣхала, съ лаской, съ привѣтомъ, а я, гдѣ бы радоваться, тоже топорщиться вздумалъ, старый дурень...

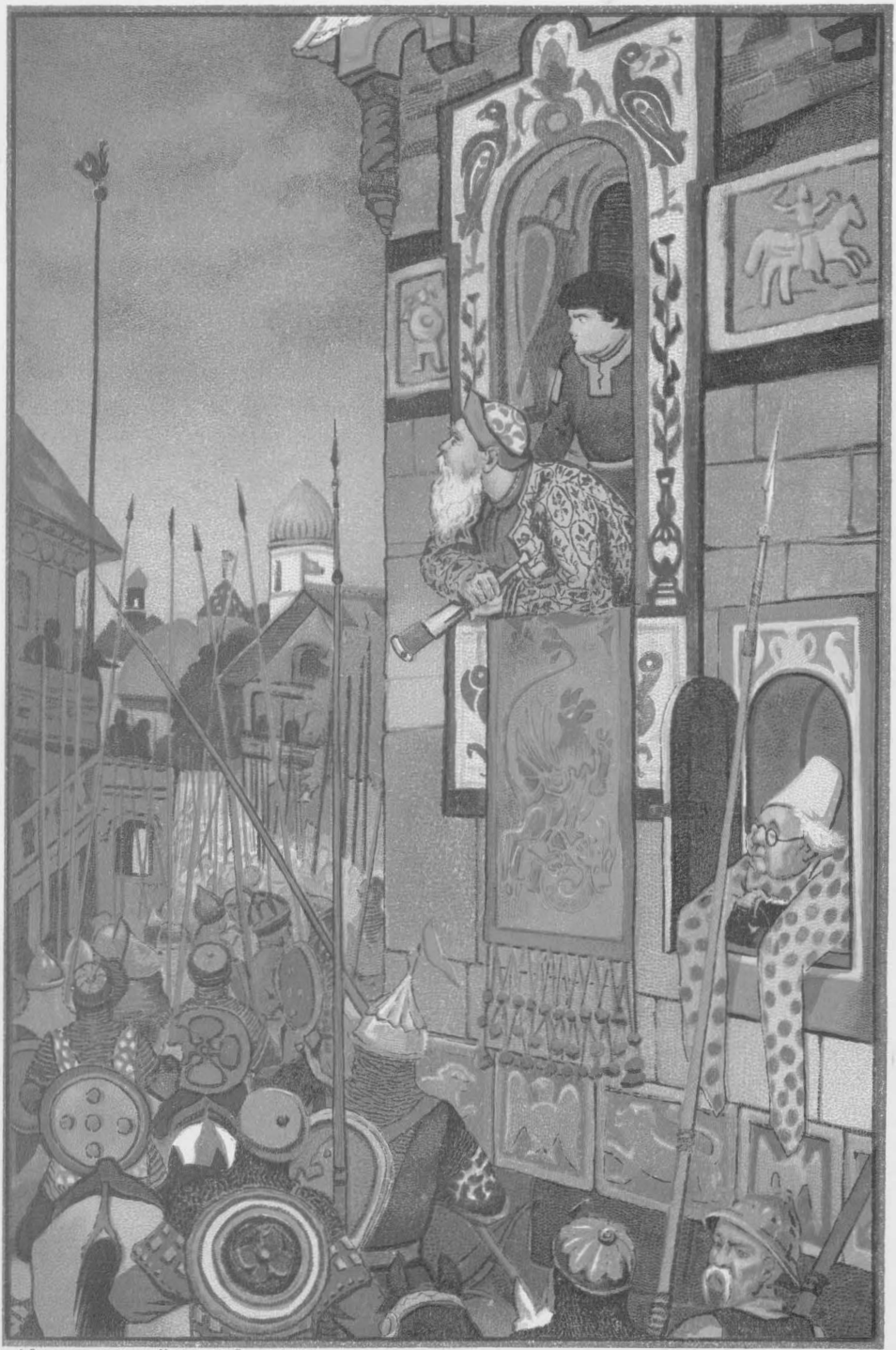
— Что ты, что ты, дѣдушка, полно...

— Да что полно-то! Старый дурень, такъ старый дурень и есть. Развѣ я не понимаю! Нѣтъ, ты прости меня, прости. Не сердишься вѣдь, дѣвочка, нѣтъ?

— Да нѣтъ, нѣтъ, дѣдушка,—ласкаясь отвѣчаетъ внучка.

— Ну, ну, ладно, ладно. Ну, садись, садись, голубка ты моя милая.

Порфирій Ивановичъ усаживаетъ внучку на свое кресло, а самъ садится сбоку, на стулъ.



Дозволено цензурою, Москва, 16 Января 1891 г.

Хромолит. Симова и К°, Москва.

Годъ, другой проходитъ мирно,
Пѣтушокъ сидитъ все смирно.
Вотъ однажды царь Додонъ
Страшнымъ шумомъ пробужденъ:
«Царь ты нашъ! отецъ народа!
Возглашаетъ воевода:
Государь! проснись! бѣда!»
—Что такое, господа?
Говоритъ Додонъ, зѣвая:
—А кто тамъ? кѣда какая?—

Воевода говоритъ:
«Пѣтушокъ опять кричитъ;
Страхъ и шумъ во всей столицѣ.»
Царь къ окошку— онъ на спицѣ,
Видитъ, бьется пѣтушокъ,
Обратившись на востокъ.
Медлить нечего: «скорѣе!
Люди, на конь! Эй, живѣе!»
Царь къ востоку войско шлетъ:
Старшій сынъ его кедетъ.
Пѣтушокъ угомонился,
Шумъ утихъ и царь забылся.

Прил. къ журн «Артистъ». № 12.

Акварель гр. Ѳ. Л. Соллогуба.

Листъ 4-й.

— Да скажи ты мнѣ, милая ты моя, какъ тебя зовутъ-то? — спрашиваетъ Порфирій Ивановичъ внучку.

— Надей, дѣдушка — по мамѣ; по мамѣ — Надей.

— Ну, вотъ и отлично, и отлично, — радостно восклицаетъ Порфирій Ивановичъ, начиная почему-то торопливо глотать свой чай.— И прекрасно. Вотъ я какъ будто опять на двадцать лѣтъ помолодѣлъ, и опять со мной моя Надя... Теперь ужъ двѣ Нади... Ну я и самъ не знаю, что хочу сказать отъ радости... Да, тебѣ смѣшно, дѣвочка, а мнѣ вѣдь это дорого... дорого... Ну, а скажи ты мнѣ Надя-внучка, гдѣ же Надя-мама?

— Мама умерла, дѣдушка.

Выраженіе лица Порфирія Ивановича мгновенно измѣняется. Онъ сначала недовѣрчиво, испуганно глядитъ на внучку, потомъ опускаетъ голову. Приподнятая было имъ надъ блюдечкомъ чашка опять стукнулась о блюдцо, и рука, держащая чашку, какъ будто застыла въ этомъ положеніи.

— Два года тому назадъ умерла мама, чахоткой, въ Царицынѣ, тамъ и похоронена,— добавила внучка, стараясь казаться спокойной.

Глаза Порфирія Ивановича за минуту предъ тѣмъ влажные отъ слезъ радости, теперь сдѣлались суровѣе, слѣды слезъ исчезли съ нихъ, морщины на лбу обозначились какъ-то рѣзче, глубже.

Онъ всталъ, перекрестился и, сложивъ руки на груди, сталъ шептать про себя заупокойную молитву. Надя тоже встала. Окончивъ молиться, Порфирій Ивановичъ трижды перекрестился. Надя послѣдовала его примѣру. Потомъ Порфирій Ивановичъ обнялъ и поцѣловалъ Надю и, снова садясь за столъ, проговорилъ:

— Вѣчная ей память.

Потомъ онъ долго сидѣлъ неподвижно, молча.

Надя не нарушала его настроенія; она потихоньку прихлебывала чай.

— А отецъ твой? — спросилъ, наконецъ, какъ бы очнувшись, Порфирій Ивановичъ.

— Онъ тоже умеръ,— спокойно отвѣтила Надя:—давно умеръ, я еще была маленькой. Я совсѣмъ его не помню.

Порфирій Ивановичъ пытливо посмотрѣлъ на внучку и, помолчавъ, медленно произнесъ:

— Царство небесное и ему, — и перекрестился.

— Такъ ты сирота? — ласково и печально обратился онъ къ внучкѣ.

— Да, дѣдушка. Я вольная птичка. Я— актриса. Я живу съ одной маминой подругой, тоже актрисой.

Порфирій Ивановичъ озабоченно взглянулъ на внучку, и брови его невольно зашевелились въ привычную складку.

— Актриса?—медленно произнесъ онъ.

— Да, дѣдушка. Я съ восьми лѣтъ на сценѣ. Въ первый разъ я играла съ мамой въ «Испорченной жизни». Она—Курчаеву, а я— мальчика Петю.

— Развѣ мать тоже была актрисой?—быстро спросилъ Порфирій Ивановичъ, пораженный неожиданной новостью.

— Да, дѣдушка, всегда.

Порфирій Ивановичъ задумался.

Такъ вотъ чѣмъ кончились всѣ его когда-то очень широкіе замыслы! Что сказала бы покойница жена, еслибъ она слышала это. Вотъ, какъ сдержалъ онъ данное ей, передъ смертью ея, слово—охранить Надю отъ всякихъ вредныхъ вліяній и устроить ея жизнь по ихъ плану, въ богатствѣ и блескѣ... И вдругъ—актриса!.. Впрочемъ, что-жъ! Вѣдь онъ все равно считалъ ее какъ бы давно умершей...

— Барышня, носильщикъ-то съ чемоданомъ стоитъ, ждетъ. Что ему сказать-то? — послышался изъ конца аллеи голосъ Настасьи.

— Ахъ, я и забыла,—спохватилась Надя.— Да, да... Дѣдушка, какъ-же? Я предполагала остаться здѣсь до утра, чтобъ завтра съ такимъ же пассажирскимъ поѣздомъ ѣхать дальше. Такъ гдѣ мнѣ ночевать? Можно будетъ у тебя? Или гдѣ тутъ гостинница?

— Конечно, конечно, у меня, — замахалъ руками, Порфирій Ивановичъ:—зачѣмъ въ гостинницу! Да и какія тутъ гостинницы у насъ. Настасья, Настасья! Поди-ка сюда,— крикнулъ онъ кухаркѣ.

Настасья подошла.

— Что-жъ ты молчала до сихъ поръ? Надо бы давно отпустить носильщика,—заворчалъ Порфирій Ивановичъ.

— А я почемъ же знала. Стоитъ и ждетъ— стало быть надо.

— Ну, поди, возьми чемоданъ, отнеси его въ угловую. Тамъ на диванѣ постель послѣ приготовишь... Да нѣтъ, постой, я самъ,— торопливо проговорилъ Порфирій Ивановичъ, вставая.

— Нѣтъ, нѣтъ, дѣдушка,—остановила его Надя—ты не безпокойся. Я сейчасъ пойду, отпущу носильщика, а тамъ и сама все сдѣлаю. Мнѣ немного надо. Я вѣдь человѣкъ дорожный, привычный, покладливый... Мнѣ вотъ теперь умыться бы...

И, захвативъ свою шляпу и кофточку, она пошла за Настасьей къ дому.

Порфирій Ивановичъ смотрѣлъ вслѣдъ этимъ двумъ удаляющимся фигурамъ. Стройная, высокая, живая Надя сдерживала шаги, чтобъ не обогнать грузную, приземистую Настасью. На зеленомъ фонѣ барбарисовыхъ кустовъ изящный костюмъ внучки, рядомъ съ пестрымъ сарафаномъ кухарки, бросался въ глаза, напоминая о другой жизни, другомъ мірѣ. И Порфирію Ивановичу стало вдругъ почему-то стыдно, обидно, и онъ покраснѣлъ.

Онъ сѣлъ опять на стулъ, машинально налилъ себѣ чаю и задумался, смотря на пустое кресло, гдѣ сейчасъ сидѣла его внучка.

Да, ему стыдно.

Еще съ лицейской скамьи онъ стремился что-то такое сдѣлать, чѣмъ-то быть, хотѣлъ возвыситься и по положенію, и по уму надъ всѣми окружающими. Потомъ хотѣлъ устроить счастье дочери, такое, чтобъ всѣ смотрѣли съ завистью на нее и съ почтеніемъ на него, какъ устроителя такого счастія. Когда, послѣ смерти другихъ дѣтей и жены, она осталась у него одна, онъ ради нея отказался отъ второго брака, хотѣлъ посвятить ей всю жизнь, въ ней хотѣлъ осуществить свои честолюбивые замыслы. Уже съ колыбели для нея было намѣчено нѣсколько блестящихъ партій, на выборъ въ семьяхъ «нашего круга». Онъ гордился ею, пока воспитывалъ ее для осуществленія этихъ замысловъ и... чуть не проклялъ ее, когда она заявила права на свободу своей личности.

...И теперь—нѣтъ и ея, нѣтъ и честолюбивыхъ замысловъ, нѣтъ ореола поклоненія, нѣтъ ничего прежняго и нѣтъ никакихъ положительныхъ результатовъ отъ всего пережитаго, осталась одинокая старость подъ надзоромъ беззавѣтно преданной, покорной, но грубой кухарки Настасьи, да поросшая мхомъ захолустная жизнь. А тамъ, вдали отъ него, безъ всякаго участія съ его стороны, и даже внѣ его вѣдѣнія, текла другая жизнь, тамъ выросла вотъ эта внучка Надя, такая же красивая, милая, привлекательная, какъ возникающій въ памяти образъ ея матери.

Порфирію Ивановичу стыдно, горько, обидно. Что стоило ему согласиться бы тогда на бракъ дочери съ Галинымъ! И были бы счастливы и они, и онъ... Нельзя. Какъ же! Неравный бракъ! Бѣдный, неизвѣстный художникъ. Неизвѣстный!.. А ему, Порфирію Ивановичу, въ то время никакъ нельзя было обойтись безъ «извѣстнаго». Онъ самъ уже вышелъ тогда изъ неизвѣстности и, благодаря титулованной женихиной роднѣ, уже былъ членомъ правленія богатаго акціонернаго общества. И конечно, женихъ его дочери долженъ былъ имѣть непремѣнно чиновное имя. Невозможно безъ этого! Хоть умри, да подай ему извѣстность подъ тѣмъ или другимъ соусомъ. Хоть въ стѣнахъ своего департамента, да будь извѣстностью, «на счету». Онъ считалъ тогда себя всѣхъ умнѣе, свои воззрѣнія непогрѣшимыми, планъ жизни своей и дочерней былъ у него начертанъ въ мельчайшихъ подробностяхъ, и не могъ же онъ допустить, чтобъ какой-то художникъ, даже не изъ числа подававшихъ надежды, перечертилъ его по своему.

...А этотъ ничтожный художникъ, попавшій въ домъ, только какъ другъ одного богатаго юноши, кончилъ тѣмъ, что увезъ его Надю... Какимъ это позоромъ показалось ему тогда!.. Да это и былъ позоръ! Вся женина родня забросала грязью и Надю, *его* «отродье», и его самого, за то, что онъ «не досмотрѣлъ» за ней...

— Ну, вотъ и я, дѣдушка! — весело проговорила Надя, подходя къ столу.—Какой хорошенькій у тебя домикъ, дѣдушка, просто прелесть! Какъ уютно, чисто, свѣтло. Ну, такъ бы, кажется, и не уѣхала отсюда... Сиренью пахнетъ, въ окно деревья заглядываютъ, воробей чирикаетъ... Чудно хорошо!

— Да, ты зачѣмъ же завтра уѣзжать хочешь? — улыбаясь ей въ отвѣтъ, сказалъ Порфирій Ивановичъ.—Куда же ты? Ты останься... погости...

— Нельзя, дѣдушка, меня ждутъ. Я у нашихъ только на одинъ день отпросилась. Почти вся наша труппа съ этимъ поѣздомъ проѣхала, и я должна догнать ихъ. Я участвую въ первомъ же спектаклѣ. Дѣдушка, покажи мнѣ твой садикъ,—прервала она вдругъ самое себя, заглядывая въ одну изъ боковыхъ аллей.

—Пойдемъ, пойдемъ, Надинька,—засуетился Порфирій Ивановичъ, вставая.—Не великъ садикъ-то. Самъ я вотъ его отъ нечего дѣлать разчищаю, да подсаживаю.

Надя шла немного впередъ, Порфирій Ивановичъ почти рядомъ съ ней, немного отставая. Нѣкоторыя фруктовыя деревья цвѣли уже. Бѣлые и розоватые цвѣты, пестрѣя между зеленью листьевъ, наполняли воздухъ благоуханіемъ. Надя притягивала къ себѣ то ту, то другую вѣтку и вдыхала ароматъ цвѣтовъ.

— Давно ты живешь здѣсь, дѣдушка? — спросила она при поворотѣ въ одну изъ аллей.

— Семнадцать лѣтъ, безвыѣздно,—отвѣтилъ Порфирій Ивановичъ.

— О, какъ долго! Я бы соскучилась,—воскликнула Надя.

Порфирій Ивановичъ улыбнулся.

— Ты здѣсь чѣмъ занимаешься?—спросила Надя.

— Служу.

— Гдѣ?

Порфирій Ивановичъ объяснилъ ей.

— А знаешь, какъ я нашла тебя, дѣдушка?

Онъ вопросительно посмотрѣлъ на нее.

— Папинъ братъ, Дмитрій Николаичъ, поступилъ недавно на службу въ почтамтъ въ Москвѣ, въ газетную экспедицію, и тамъ увидалъ на бандероляхъ газетъ твой адресъ.

Тутъ Надя вдругъ всплеснула руками и воскликнула:

— Ахъ, какая прелестная скамеечка вонъ подъ этой яблоней! Вотъ бы декорація для любовнаго объясненія въ какую-нибудь піесу. Давай сядемъ здѣсь, дѣдушка.

И подхвативъ Порфирія Ивановича подъ руку, Надя потащила его къ намѣченной скамеечкѣ подъ яблоней.

— А то бы такъ и не узнать,—продолжала Надя, когда они сѣли.—Вѣдь мы тебя совсѣмъ потеряли. Мама въ послѣдній годъ передъ смертью нѣсколько разъ принималась искать тебя, да все ничего не узнала. Гдѣ-то тамъ въ Петербургѣ она справлялась, ей написали, что ты давно тамъ не служишь и уѣхалъ неизвѣстно куда...

Порфирій Ивановичъ нахмурился.

— Къ роднымъ она, какъ говорила, обращалась — не отвѣтили. Знакомыхъ какихъ-то нашла, ихъ спрашивала — не знаютъ. А тутъ иногда и некогда было искать-то. Вѣдь мы всегда бывало кочуемъ изъ города въ городъ. Одинъ сезонъ въ одной труппѣ, лѣтомъ въ другой, къ зимѣ опять куда-нибудь на новое мѣсто... А правда, дѣдушка, какъ это странно, что мы до сихъ поръ съ тобой были не знакомы?

— Да, дѣвочка, не знакомы,—грустно, съ разстановкой произнесъ Порфирій Ивановичъ.

— Ну, давай хорошенько познакомимся, дѣдушка. Разскажи мнѣ про себя, — ласкаясь заговорила Надя. Она положила обѣ руки на плечо Порфирія Ивановича и склонилась на нихъ головой.

— Ну, начинай, я слушаю,—произнесла она, принявъ эту позу.—То, что было раньше того времени, когда ты разстался съ мамой—я знаю. А потомъ, какъ ты жилъ одинъ?

Порфирій Ивановичъ молчалъ, задумчиво смотря передъ собой.

— Ну же, дѣдушка, разсказывай.

Порфирій Ивановичъ все еще молчалъ. Наконецъ, взглянувъ на внучку, онъ сказалъ:

— Нѣтъ, Надя, погоди. Разскажи мнѣ сначала о себѣ, о матери, обо всемъ, что ты знаешь отъ нея обо мнѣ. Мнѣ надо знать, что говорить тебѣ. Ты уже не ребенокъ, а все же... Надо вѣдь говорить по душѣ, обо всемъ, о прошломъ... А какъ я прожилъ здѣсь эти семнадцать лѣтъ—это исторія не длинная.

— А моя и еще короче,—сказала Надя.—Постой, что же тебѣ разсказать? Дай подумать. Съ чего начать?

Она отняла голову отъ его плеча и, какъ бы стараясь вызвать въ памяти нужныя слова, приложила ко лбу концы пальцевъ — жестъ, усвоенный ею при заучиваніи ролей.

— Мама, умирая, велѣла мнѣ непремѣнно найти тебя. Она просила тебя простить ее...

Надя остановилась, какъ бы не рѣшаясь что-то сказать. Потомъ она продолжала:

— Она мнѣ разсказывала все, какъ было. Какъ вы жили богато, открыто; какъ ты не хотѣлъ, чтобъ она вышла замужъ за папу; какъ она на зло тебѣ уѣхала съ нимъ въ Москву и стала жить *такъ*... Они жили бѣдно. Папа, когда мама была беременна мной, поступилъ декораторомъ въ театръ, въ Казань, и поѣхалъ туда. Мама тоже поѣхала было съ нимъ, но доѣхала только до Нижняго, а дальше ѣхать не могла и осталась въ Нижнемъ, пока я не родилась. Я родилась безъ папы. Потомъ, весной, и мама поѣхала со мной къ папѣ въ Казань, а оттуда въ Пермь, съ нимъ вмѣстѣ. Съ тѣхъ поръ мы стали переѣзжать изъ города въ городъ. Мама тоже стала играть на сценѣ. Папа умеръ въ Екатеринбургѣ. Онъ простудился за кулисами и умеръ отъ тифа. Я его не помню, мнѣ было тогда три года. Но съ тѣхъ поръ, какъ я себя помню, я помню себя всегда за кулисами и въ номерѣ гостинницы или въ крошечной квартиркѣ. Помню даже, разъ, лѣтомъ, цѣлый мѣсяцъ мы ночевали въ ложахъ. Да, дѣдушка, въ театрѣ. Днемъ всѣ за кулисами, а ночью, послѣ спектакля, въ ложахъ. Многіе изъ нашей труппы такъ ночевали. И еще съ тѣхъ поръ, какъ я себя помню, мама всегда хворала. Она была нервная, раздражительная. Бывали, конечно, непріятности и за кулисамп. Ей ужасно хотѣлось успѣха. Иногда ее отлично принимали. Но главныя роли она играла только въ маленькихъ труппахъ, а то все больше вторыя... Я дебютировала первой «взрослой» ролью въ «На хлѣбахъ изъ милости». Успѣхъ былъ порядочный. Съ тѣхъ поръ я играю все, что дадутъ. Меня называютъ «полезностью», я этимъ не печалюсь и даже въ шутку горжусь. Мама всегда говорила, что у меня въ этомъ отношеніи счастливый характеръ. Она говорила, что папа былъ такой-же. У меня папины глаза и папинъ характеръ. А мама говорила, что у нея былъ твой характеръ...

Надя при этомъ вопросительно посмотрѣла на Порфирія Ивановича, какъ бы ожидая подтвержденія. Онъ сидѣлъ, опустивъ голову, и слушалъ. Надя продолжала:

— Впрочемъ, въ послѣдній годъ мама сильно измѣнилась. Она стала спокойнѣе, мягче. Если иногда и раздражалась, то скоро успокоивалась. Она умерла очень спокойно... Въ ту зиму мы играли въ Саратовѣ; весной часть нашей труппы поѣхала въ Новочеркаскъ; маму на пароходѣ отъ Саратова немного продуло, она почувствовала себя плохо, играть, конечно, уже больше не могла, и мы съ ней остались въ Царицынѣ. Она съ каждымъ днемъ слабѣла и чрезъ недѣлю умерла у меня на рукахъ...

Надя опять на минуту остановилась, какъ бы подавленная грустными воспоминаніями.

— Что же разсказать тебѣ еще? Играю я теперь подъ маминой фамиліей: Боярцевой. Прежде, когда мы играли вмѣстѣ, я была Боярцева 2-я, а теперь я осталась одна и просто Боярцева.

— Но вѣдь твоя настоящая фамилія Галина?—спросилъ Порфирій Ивановичъ.

— Нѣтъ, это вѣдь была папина фамилія. Моя настоящая фамилія, какъ и мамина... какъ и твоя—Артамонова. А по сценѣ мы—Боярцевы.

— Какъ Артамоновы? — воскликнулъ Порфирій Ивановичъ, приподнявъ голову и недоумѣвающе смотря на внучку.—Да развѣ твоя мать не была замужемъ за твоимъ отцомъ, Галинымъ?

— Да, дѣдушка. Но они... не успѣли обвѣнчаться прежде чѣмъ я родилась.

Порфирій Ивановичъ, не отрываясь, смотрѣлъ въ лицо внучки.

— Это, какъ разсказывала мама, было въ Нижнемъ. Папѣ нужно было спѣшить въ Казань съ послѣднимъ пароходомъ; антрепренеръ требовалъ, чтобъ онъ явился немедленно, а мама—я уже говорила тебѣ—расхворалась. Онъ оставилъ ее въ Нижнемъ, у жены знакомаго актера, а самъ уѣхалъ. Не ѣхать было никакъ нельзя. У антрепренера были взяты впередъ деньги; нужно было взять еще на лѣченье мамы у него же, потому что больше взять было негдѣ; Волга начинала замерзать; пароходъ уходилъ послѣдній, ѣхать послѣ пришлось бы на лошадяхъ, а это и дорого, и долго. Однимъ словомъ, мама говорила, что никакъ нельзя было повѣнчаться въ то время.

— А раньше-то что-же?

— Раньше?.. Раньше—я не знаю.

— Такъ стало быть ты...

Порфирій Ивановичъ замялся.

— Ты хочешь сказать, что я *незаконная*? Да, дѣдушка.

Она произнесла *это слово* такъ же просто, тѣмъ же тономъ, какъ называла Порфирія Ивановича дѣдушкой.

Порфирій Ивановичъ слегка покачалъ головой. На лицѣ его выражалось недоумѣніе, смѣшанное съ неудовольствіемъ.

— Да развѣ тебѣ это не все равно, дѣдушка? — обиженно заговорила Надя. — Мнѣ такъ вотъ это все равно. Меня ни одинъ антрепренеръ объ этомъ не спрашивалъ. Спрашивали мое амплуа, а не это.

Порфирій Ивановичъ опять пристально посмотрѣлъ на нее и задумался.

— Ну, а потомъ-то они повѣнчались? — спросилъ онъ послѣ нѣсколькихъ минутъ напряженнаго молчанія.

— Нѣтъ, дѣдушка,—нѣсколько робѣя отвѣтила Надя. — Мама говорила, что они все собирались, да такъ и не успѣли до папиной смерти. То некогда, то денегъ нѣтъ... А другихъ дѣтей не было,—добавила она, какъ бы въ оправданіе.

— Ну, какъ это некогда, какъ это денегъ на это не найти? — раздражаясь и замахавъ руками, чуть не закричалъ Порфирій Ивановичъ. Но онъ сейчасъ же сдержалъ этотъ порывъ неудовольствія и старался казаться спокойнѣе.

— Ахъ, дѣдушка, ты не знаешь, какъ у насъ бываетъ некогда, когда новыхъ ролей цѣлую кучу навалятъ, — поспѣшила объяснить ему Надя. Желая разсѣять непріятное настроеніе, въ которое впалъ Порфирій Ивановичъ, она говорила теперь улыбаясь и шутливымъ тономъ. — А что денегъ нѣтъ, — продолжала она; — такъ у насъ ихъ никогда не бываетъ. Ты не знаешь сколько у насъ на одни костюмы выходитъ. Намъ вѣдь нигдѣ не вѣрятъ. Съ насъ въ гостинницахъ иногда за номеръ впередъ деньги требуютъ. Мы иногда костюмъ, въ которомъ вечеромъ играемъ, на другой день утромъ закладываемъ и на эти деньги выкупаемъ другой, который нуженъ къ слѣдующему спектаклю. Процентовъ сколько переплатишь за годъ-то. Иногда вдругъ соберутся деньги, накупишь всякой всячины, а потомъ всѣ и выйдутъ, и взять негдѣ. А бываетъ, что антрепренеръ наобѣщаетъ большое жалованье, а при плохихъ сборахъ ничего съ него не получишь, да и самъ-то онъ сбѣжитъ. Заложишь все, что есть, да и ѣдешь къ другому. Вотъ я теперь весь гардеробъ съ собой везу, у меня съ этимъ поѣздомъ два сундука въ багажѣ ушло, а, можетъ быть, тамъ все заложить придется. Ѣдемъ мы на маркахъ, *сосьете*. У меня три марки, а много-ли на нихъ получить придется, угадай, кто хочетъ.

Порфирій Ивановичъ не понялъ, что это за разсчетъ на марки, но не допытывался. Другія мысли были у него въ головѣ.

— Ну, дѣдушка, я тебѣ все разсказала,— ласкаясь, прервала наступившее было опять молчаніе Надя: —теперь твоя очередь. Разсказывай. Я слушаю. Длинный, длинный монологъ. Я люблю слушать. А если остановишься, я тебѣ реплику подамъ. Начинай.

Она взяла его руку и крѣпко пожала ее.

Порфирій Ивановичъ молчалъ. Онъ не зналъ о чемъ говорить ему, не зналъ, какъ и разобраться во всей той путаницѣ, которую появленіе внучки внесло въ его міровоззрѣніе. Все, что раскрылось передъ нимъ сегодня, было до такой степени ново для него, чуждо, непонятно, и въ то же время вызывало невольныя симпатіи, что онъ даже не рѣшался сразу приступить къ уясненію своихъ отношеній къ событіямъ и явленіямъ, разсказаннымъ ему внучкой. Что когда-то казалось чудовищнымъ, выходило теперь въ этихъ разсказахъ простымъ, что казалось навсегда похороненнымъ, забытымъ, являлось во всеоружіи молодости и свѣжести и, ниспровергая нагроможденные въ теченіе долгихъ лѣтъ преграды, манило къ себѣ своей задушевностью.

Но преграды подавались все-такп не вдругъ.

— Дѣдушка, отчего ты не хотѣлъ видѣть маму?—спросила его грустно-задумчивымъ тономъ Надя.

— Я давно не зналъ гдѣ она находится. Она мнѣ не писала.

— Отчего ты не отвѣтилъ ей на ея первыя письма?

— Я выслалъ ей тогда ея паспортъ.

— Да, но ты ничего не написалъ ей при этомъ.

— Она ничего, кромѣ паспорта, и не просила.

— Дѣдушка, дѣдушка, какіе вы оба нехорошіе были. Она поняла эту присылку паспорта безъ письма, какъ твое нежеланіе видѣть ее больше.

— Да я и не хотѣлъ видѣть ее *тогда*, потому что она поступила противъ моей воли.

— Но вѣдь она любила папу. Почему же ты не хотѣлъ, чтобъ она была его женой?

Порфирій Ивановичъ взглянулъ на нее. Какъ похоже звучали эти слова на тѣ, которые онъ услыхалъ двадцать лѣтъ тому назадъ отъ дочери. И тогда, какъ и теперь, ему приходилось отвѣчать на нихъ такому же молодому, любящему и горячо имъ самимъ любимому существу. Онъ помнитъ, что онъ отвѣтилъ тогда «Потому что онъ тебѣ не пара, потому что *я этого не хочу*». «А я хочу»—отвѣтила ему она... и встала... и ушла... Теперь между этими двумя непреклонными волями, между этими «хочу» и «не хочу» легли двадцать лѣтъ разлуки, двѣ могилы, старость и, рядомъ, новая молодая жизнь,—а Порфирію Ивановичу надо отвѣтить все на тотъ же, разъ предложенный уже ему, вопросъ.

Но отвѣтъ не можетъ быть прежній.

Послѣ нѣкотораго колебанія Порфирій Ивановичъ обнялъ одной рукой сидѣвшую рядомъ съ нимъ внучку, поцѣловалъ ее въ голову, и началъ:

— Эхъ, дѣвочка, много воды утекло съ тѣхъ поръ, и почему я тогда сдѣлалъ такъ, а не иначе, это сразу въ двухъ словахъ не скажешь. Мы съ твоей матерью не понимали другъ друга. Да, я, можетъ быть, былъ неправъ. Быть можетъ, теперь я бы сдѣлалъ иначе... Но тогда... Видишь ли—каждый человѣкъ живетъ между людьми ему подобными и которымъ онъ самъ подобенъ. Я выросъ и воспитался въ извѣстныхъ условныхъ понятіяхъ и они были для меня такъ же неопровержимы, какъ то, что днемъ свѣтло, а ночью темно. Я считалъ своимъ нравственнымъ долгомъ и дочь вести по тому же пути, который казался мнѣ лучшимъ въ жизни. Она была несогласна со мной, но мнѣ казалось, что это несогласіе могло быть только временнымъ, что оно пройдетъ, какъ проходитъ всякая болѣзнь. А для меня ея тогдашнее увлеченіе твоимъ отцомъ казалось болѣзнью... Что я далъ твоей матери паспортъ и допустилъ ее свободно уѣхать, такъ въ этомъ я видѣлъ своего рода лѣкарство. Я думалъ, что она сама опомнится и вернется. Примѣры эти вездѣ случались, вездѣ бывали. Да и что-жь мнѣ было дѣлать? Не держать-же ее на привязи? Не позорить же ее и себя. Меня и такъ упрекали, что я допустилъ это дѣло до огласки... У насъ съ твоей матерью и прежде выходили столкновенія, я, какъ говорится, выдерживалъ характеръ, она въ концѣ концовъ сдавалась, уступала нехотя, но дѣлала по-моему. Я думалъ, что и на этотъ разъ тѣмъ же кончится... Или нужно было не давать ей паспортъ для того, чтобъ она подвергалась всякимъ непріятностямъ? Я зналъ, что этимъ съ ней ничего не подѣлаешь, хуже раздразнишь...

— Ты сказалъ ей: «ты не дочь мнѣ больше». Ты хотѣлъ проклясть ее,—замѣтила Надя не то съ упрекомъ, не то съ грустью.

— Оставимъ это...—прервалъ ее Порфирій Ивановичъ, взявъ ее за руку.—Мало ли что человѣкъ въ горячую минуту скажетъ... Да вѣдь я любилъ ее! Я добра ей хотѣлъ! Я только былъ увѣренъ, что у меня настойчивости должно быть больше, что на моей сторонѣ право и благоразуміе.. Я ждалъ, что она вернется...

— Она писала тебѣ опять...

— Да, спустя полгода. Но это было опять сухое, дѣловое письмо, въ которомъ она просила выслать ей какія-то ея забытыя письма и бумаги. Признаюсь, я былъ крѣпко огорченъ этимъ письмомъ. Мнѣ было обидно, что она не проситъ прощенія, что она и не думаетъ возвратиться, а пишетъ какъ-то такъ, какъ будто желаетъ навсегда покончить со мной. Я не хотѣлъ и посылать ей этихъ бумагъ. Однако послалъ.. но безъ письма... послалъ для того, чтобъ она видѣла, что я получилъ ее письмо, чтобъ она знала, что огорченіе, которое она хотѣла причинить мнѣ имъ, дошло по адресу.

— Ахъ, дѣдушка, дѣдушка,—грустно качая головой, прервала его Надя:—а мама мнѣ всегда говорила, что ее глубоко опечалило, что ты не отвѣтилъ на ея письма. Она—прости, дѣдушка—говорила, что ты всегда, ко всѣмъ былъ холоденъ, какъ ледъ, и, вѣроятно, сталъ такимъ же и въ отношеніи ея. Она ждала отъ тебя хоть строчки, хоть намека на снисхожденіе. Писать же о прощеніи, о возвратѣ она не хотѣла, потому что любила папу и хотѣла жить съ нимъ.

— Можетъ быть, я былъ и неправъ, что не писалъ ей. Можетъ быть, какъ я теперь понимаю, она потомъ и не рѣшалась писать мнѣ всего о своей жизни... о томъ, что сдѣлалась матерью... невѣнчанная... Во всякомъ случаѣ, *тогда* я думалъ, что не мнѣ, а ей слѣдовало сдѣлать первый шагъ къ примире-

нію... Но прошелъ годъ, два... я больше не получалъ отъ нея писемъ, кромѣ тѣхъ, первыхъ двухъ, и я потерялъ ее изъ виду... Но меня она потерять не могла, — оживляясь и раздраженно сказалъ Порфирій Ивановичъ:— я служилъ тамъ же и жилъ на той же квартирѣ!.. Въ это первое время нашей разлуки я много выстрадалъ. Вотъ мать и тебѣ говорила, что я холодный человѣкъ. Что дѣлать! Это, быть можетъ, была ошибка съ моей стороны, что я находилъ нужнымъ быть такимъ и хотѣлъ заставить всѣхъ подчиняться мнѣ. Я за это много пострадалъ... Пока твоя мать жила со мной, мнѣ жилось легче. Я жилъ для нея, жилъ ея будущностью. Когда же я остался одинъ, мнѣ стало и самому холодно отъ этой напускной холодности. Оказалось что у меня нѣтъ никого близкаго въ мірѣ, оказалось, что меня никто не любилъ, и я никого... И тогда я въ первый разъ почувствовалъ ко *всѣмъ* полное отвращеніе... Послѣ этой исторіи начали, одна за другой, прерываться мои связи съ тѣми людьми, около которыхъ я всегда вращался. Служба, богатство, знакомые — все потеряло для меня всякій интересъ. Я продолжалъ служить лишь въ ожиданіи, что твоя мать вернется... Но этого не случилось...

Порфирій Ивановичъ съ минуту помолчалъ и потомъ болѣе спокойнымъ тономъ продолжалъ:

— Предъ этимъ я проживалъ почти все, что получалъ; но, прослуживъ въ правленіи послѣ того еще около двухъ лѣтъ и живя замкнутой жизнью, я скопилъ небольшія деньжонки и тогда, переставъ надѣяться на возвратъ дочери, я рѣшился уѣхать подальше, въ глушь, и забрался сюда. Я схоронился отъ всѣхъ въ этомъ городкѣ и схоронилъ въ душѣ самую память о прошломъ и о твоей матери, которую я считалъ виновницей разрушенія всѣхъ моихъ плановъ, неблагодарной, черствой, своенравной... Я сказалъ себѣ, что дѣти не всегда служатъ утѣшеніемъ, а иногда и тяжкимъ испытаніемъ... Ты, вѣроятно, слышала отъ матери, что братъ ея, который былъ старше ея годомъ, не хотѣлъ учиться, велъ довольно безпутную жизнь и умеръ почти еще мальчикомъ. Былъ другой сынъ — умеръ трехъ лѣтъ. Мать твоя оставалась у меня одна надежда и...

Порфирій Ивановичъ только махнулъ рукой.

— Съ тѣхъ поръ, — продолжалъ онъ: — я старался никогда не вспоминать о ней... потому что она обо мнѣ не вспомнила... Прошли года, и я умиротворился на полномъ равнодушіи къ цѣлому міру. Я старался доказать себѣ, что всѣ вообще люди бездушны, себялюбивы. Я не скрывалъ отъ себя, что я таковъ же, но именно поэтому-то, что всѣ таковы, и я считалъ себя въ правѣ быть такимъ въ отношеніи всѣхъ. Я живу здѣсь самъ для себя. Служу, пока въ силахъ, чтобъ пополнить жалованьемъ мой небольшой бюджетъ, никого не задѣваю, ни предъ кѣмъ не низкопоклонничаю. Молюсь, читаю, гуляю. На Новый годъ и Пасху хожу даже въ гости. И меня за что-то всѣ уважаютъ.

— Вотъ, дѣдушка, ты сейчасъ сказалъ, что мама о тебѣ не вспомнила, — заговорила Надя, когда Порфирій Ивановичъ замолчалъ:— а это невѣрно. Мама всегда безпокоилась о тебѣ. Она очень хотѣла, чтобъ ты простилъ ее. Только, дѣдушка, ты не сердись, что я тебѣ скажу. Давеча я сразу не рѣшилась, а все же надо сказать, что мы съ ней говорили. Она велѣла тебѣ сказать, что она никогда не раскаивалась, что ушла съ папой, что не захотѣла жить такъ, какъ ты тогда жилъ... въ вашей обстановкѣ. Она раскаивалась только въ томъ, что была... невѣжлива съ тобой, и что была такъ же холодна съ тобой, какъ ты съ ней. Потомъ она тебя жалѣла. Она говорила, что ты живешь не для себя, а Богъ знаетъ для чего, что ты не только самъ на службѣ у денегъ, но и умъ, и сердце свое подчинилъ этимъ служебнымъ интересамъ и что ты хотѣлъ, чтобъ и она свою жизнь изломала все для того же, чтобъ какіе-то тамъ чиновники или биржевики считали ее дамой ихъ круга и хвалили ее. Ты не сердись, дѣдушка, что я такъ говорю. Это мама говорила. Ты и на нее не сердись. Она за все, за все проситъ прощенья.

— Не сержусь я, милая дѣвочка, не сержусь, — говорилъ, обнимая внучку Порфирій Ивановичъ.— А мамѣ... не судья я ей теперь: надъ нами Богъ. Можетъ быть, и я виноватъ передъ ней, и еще больше. Права ли она была, уходя отъ меня — не знаю. Но я и самъ, какъ видишь, ушелъ отъ всего прежняго, отъ тѣхъ людей, мнѣніемъ которыхъ дорожилъ.

— И теперь ты счастливѣе?

Порфирій Ивановичъ подумалъ, прежде чѣмъ отвѣтить.

— Да, до сихъ поръ мнѣ казалось, что я счастливѣе...

Онъ хотѣлъ какъ будто что-то добавить, но самъ не могъ дать себѣ отчета, что именно онъ хотѣлъ сказать, и нужно ли, можно ли это говорить. Онъ начиналъ смутно чувствовать, что пріѣздъ внучки перевернулъ вверхъ дномъ все его существованіе и что прежнее, доставшееся дорогой цѣной и долгими годами спокойствіе духа, хотя, быть можетъ, и ложное, а все таки спокойствіе, теперь нарушено.

— Но здѣсь, дѣдушка, должно быть все-таки скучно? — сказала Надя.

— Скучно? — улыбаясь, возразилъ Порфирій Ивановичъ.— Мнѣ нѣтъ. Вѣдь людямъ, какъ я, и въ моемъ возрастѣ, *такъ* скучно, какъ ты это понимаешь, не бываетъ. Меня то, что весело тебѣ, не развеселитъ. Я скучаю между

людьми, а не одинъ. По мнѣ вотъ твоего театра хоть совсѣмъ не будь.

— Ай, дѣдушка, какъ это можно! Театръ— это самое интересное, что есть на свѣтѣ.

Порфирій Ивановичъ улыбнулся.

— Ну, вотъ видишь, мы ужь и не сходимся во взглядахъ. Ну, а жизнь ваша легка? Я прежде слыхалъ, да и читать приходилось, что закулисная актерская жизнь очень непріятна. Отъ хорошаго житья, говорятъ, въ актеры не пойдешь.

— Кому какъ, дѣдушка. Всего бываетъ. Но я нашу жизнь, по крайней мѣрѣ мою, ни на какую другую не промѣняю. Я счастлива. Я избрала себѣ амплуа «полезности»; играю ingenue dramatique, играю ingenue comique, играю субретокъ, въ «геніальности» не рвусь, все играю добросовѣстно; я молода, можетъ быть, когда-нибудь и выработаюсь. Ты говоришь—наша жизнь не легка. Вѣрно. За то иногда бываетъ ухъ какъ весело! Кончится сезонъ, да ежели съ успѣхомъ, всѣ довольны, у кого-нибудь сойдемся, на прощаньи, поемъ, веселимся, и ни до кого намъ дѣла нѣтъ!.. А гдѣ хорошая-то жизнь? Я, положимъ, кромѣ нашего актерскаго міра, другаго и не знаю, не жила иначе. Но я знаю жизнь по піесамъ. И если авторы не врутъ, такъ, право, вездѣ скверно. Въ особенности нынче. Въ старыхъ піесахъ еще, рядомъ съ злодѣями, хоть добродѣтельныхъ людей писали, а нынче все одни пошляки да подлецы пошли. И, право, у насъ за кулисами все-таки лучше. Мы и поссоримся, и помиримся, а все-таки своя семья. Помнишь ты «Лѣсъ»?

— Какой лѣсъ?

— Комедію Островскаго.

— Нѣтъ, не знаю.

— Тамъ актеръ, Геннадій Демьянычъ, говоритъ барынѣ: «комедіянты вы, а мы артисты». И это вѣрно, дѣдушка.

— Ну, вѣрно ли, не вѣрно ли, а все-таки, по моему, лучше бы тебѣ другое дѣло,—сказалъ Порфирій Ивановичъ, принимая серьезный видъ.

— Это, дѣдушка, *по твоему*, — возразила Надя:—потому что актерское дѣло для тебя чужое дѣло. А *по моему* —я выросла на сценѣ, я умру актрисой. Тутъ меня, по крайней мѣрѣ, никто моей незаконностью не попрекаетъ. А то куда же мнѣ? Въ гувернантки? Хоть сто экзаменовъ выдержи, посмотрятъ паспортъ —*дочь дѣвицы*—не возьмутъ. Амплуа невѣсты, ищущей жениха, тоже неудобно — опять со *званіемъ* препятствіе можетъ встрѣтиться.

— Да, правда, это очень прискорбное для тебя обстоятельство,—сказалъ, нахмурившись, Порфирій Ивановичъ.

— Вотъ и ты туда же, дѣдушка! Прискорбное! Ну, тебѣ-то что? Чуть не двадцать лѣтъ ты не зналъ о моемъ существованіи и рѣшительно тебѣ было все равно, есть я на свѣтѣ или нѣтъ, и въ какомъ видѣ существую. А тутъ нашлась, явилась, такъ ты прежде всего прискорбный изъянъ нашелъ. Ну, не все ли тебѣ равно?

Порфирій Ивановичъ слушалъ эти слова, смотря въ ея голубые глаза, свѣтившіеся и лаской, и укоромъ, и на лицѣ его появилась мягкая, виноватая улыбка. Онъ обнялъ Надю и, крѣпко цѣлуя ее въ лобъ и въ губы, произнесъ:

— Ты права, внучка, ты права, моя дѣвочка. Прости меня.

— Вотъ вѣдь ты хорошій, дѣдушка. И не холодный вовсе. А только ты вотъ все хочешь, чтобъ всѣ по твоему. Анъ не будетъ этого. И съ мамой ты, ей-Богу, напрасно поссорился. Мама любила тебя и Богу за тебя молилась...

— Ну, а въ Бога-то ты вѣруешь?

— Какой вопросъ, дѣдушка? Что-жь ты думаешь, актеры-то безбожники? Еще какіе богомольные-то. Мы съ мамой, бывало, вмѣстѣ за тебя молились. Нѣтъ, ты напрасно на актеровъ нападаешь. И мама, умирая, завѣщала мнѣ любить актеровъ. А сколько у насъ хорошихъ-то людей встрѣчается! Между комиками или резонерами, напримѣръ,—просто прелесть какіе люди есть! Вотъ благородные отцы, тѣ большею частію только на сценѣ хороши, а въ жизни-то и ножку подставить не прочь. А какія есть чудныя комическія старухи! Да вотъ хоть бы Марья Ивановна, съ которой я теперь, послѣ смерти мамы, живу—вѣдь это же идеальная личность! Ахъ, дѣдушка, вотъ бы тебѣ познакомиться. Она маму знала съ тѣхъ поръ, какъ та на сцену поступила. Она бы тебѣ про маму много разсказала. Поѣдемъ съ нами.

Порфирій Ивановичъ улыбнулся на это наивное предложеніе, сдѣланное полушутя, полусерьезно.

— А домъ, а служба?—возразилъ онъ.

— Ахъ, да, тебѣ нельзя.—А жаль. Тебѣ бы понравилось въ нашемъ société. Ужь я знаю, что понравилось бы. У насъ хорошо.

Долго еще разсказывала Надя своему дѣдушкѣ массу мелкихъ, часто смѣшныхъ подробностей о прелестяхъ актерской жизни. Она разсказывала правдиво и всѣ ея темныя стороны, но у нея выходило такъ, что въ концѣ концовъ «все-таки все было прекрасно». Порфирій Ивановичъ слушалъ и, равнодушный къ подробностямъ, онъ въ общемъ тонѣ всѣхъ разсказовъ чуялъ, что внучка его дѣйствительно счастлива, что душа ея такъ чиста и свободна, какъ никогда не была она у него самого. Онъ начиналъ приходить къ заключенію, что и мать ея, а его дочь, идя по терніямъ актерской жизни, все-таки была сво-

боднѣе и счастливѣе, чѣмъ, пожалуй, могла бы быть среди людей ихъ прежняго круга. И горько, и стыдно ему за прежніе припадки озлобленія на дочь и на другихъ, и за добровольно навязанную себѣ роль мизантропа. Эта наивная дѣвочка его внучка, эта «полезность» давала ему теперь урокъ, предъ которымъ ему показались ничтожными всѣ его глубокомысленныя размышленія и того періода, когда онъ считалъ себя умнѣйшимъ человѣкомъ между своими, и того періода, когда онъ, отрѣшившись отъ прежнихъ стремленій и удаляясь сюда «на покой», считалъ себя уже возвысившимся даже надъ своимъ прежнимъ умственнымъ превосходствомъ.

Съ каждымъ словомъ, съ каждымъ взглядомъ, Порфирій Ивановичъ все болѣе и болѣе привязывается къ своей внучкѣ.

Время до обѣда пролетѣло незамѣтно. Порфирій Ивановичъ забылъ даже, что надо бы сдѣлать какія-нибудь распоряженія Настасьѣ по случаю пріѣзда гостьи.

Но Настасья догадалась сама: кромѣ обычнаго по праздникамъ сладкаго пирога съ вареньемъ, она успѣла еще надѣлать къ супу пирожковъ съ рисомъ и яйцами.

Въ столовой, какъ всегда, ровно въ половинѣ втораго все было на мѣстѣ. И миска, и тарелки были поставлены новыя, праздничныя, и, сѣвъ съ внучкой за столъ, Порфирій Ивановичъ мысленно одобрилъ Настасью. А Надя очень хвалила ее и за супъ, и за пирожки, и доставляла дѣдушкѣ удовольствіе своимъ молодымъ здоровымъ аппетитомъ. Веселая, живая, Надя, за обѣдомъ, то и дѣло перескакивала въ своихъ разговорахъ отъ прелестей актерскаго кочеванья и голодухи къ прелестямъ подаваемыхъ Настасьей кушаній и къ прелестямъ уединенной жизни, съ которой она однако никогда бы не могла помириться,— и Порфирій Ивановичъ волей неволей подчинялся ея настроенію.

— Дѣдушка, ты, вѣроятно, спишь послѣ обѣда?—сказала Надя, когда онъ всталъ изъ-за стола.

Порфирій Ивановичъ началъ было отнѣкиваться.

— Нѣтъ, нѣтъ, ты и не разсуждай. Я не хочу, чтобъ ты изъ-за меня нарушалъ свои привычки. Иди, отдыхай, а я пойду пока побѣгаю по вашему городку, осмотрю его достопримѣчательности.

— Такъ я пойду съ тобой... — какъ же ты одна?..

— Ни-ни-ни! — я всегда и вездѣ гуляю одна. Не бойся, не пропаду. Скажи только, куда пойти, что посмотрѣть и къ какому часу вернуться.

Порфирій Ивановичъ долженъ былъ уступить.

Онъ легъ. Но спать онъ не могъ.

Съ закрытыми глазами—онъ видѣлъ предъ собой внучку; молча— онъ говорилъ съ ней; думая о ней—онъ скучалъ, что ея нѣтъ возлѣ него. Какъ всѣ это вдругъ странно случилось. До сегодняшняго дня онъ чувствовалъ себя совершенно одинокимъ, онъ никого не любилъ, никого не хотѣлъ возлѣ себя. Теперь, мысль о томъ, что внучка завтра уѣдетъ, волнуетъ, мучитъ его.

Передъ нимъ опять возникаетъ въ памяти образъ дочери и его отношенія къ ней. Онъ любилъ ее, казалось, беззавѣтно; казалось, вся его тогдашняя жизнь была направлена для обезпеченія ей счастія. Но вышло, что, въ сущности, онъ любилъ что-то другое, а не ее, потому что въ рѣшительный моментъ, когда она отказалась подчиниться этому другому, у него хватило духу сказать ей: «ты мнѣ не дочь». Она стала ему чужда... А она, кажется, всегда любила его... какъ оказывается, даже и послѣ разлуки...

...Да, вѣдь и онъ былъ увѣренъ тогда, что любитъ ее, а не тѣхъ людей, ради мнѣнія которыхъ онъ хотѣлъ изломать жизнь любимаго существа. Нѣтъ, онъ въ большей или меньшей степени презиралъ всѣхъ тѣхъ людей, онъ хотѣлъ, чтобъ они пресмыкались передъ ней... Поэтому-то онъ и хотѣлъ, чтобъ она пошла по указанному имъ пути. Въ *этомъ* онъ видѣлъ ея счастіе, и только въ *этомъ*. Другого счастія онъ не понималъ, онъ не зналъ его.

...Теперь у него внучка... Она ничѣмъ съ нимъ не связана, она во всѣхъ отношеніяхъ дальше отъ него, чѣмъ ея покойная мать, она, конечно, любитъ его меньше — если еще рѣшиться простую ласковость назвать любовью — она не можетъ, не за что ей такъ любить его, какъ та любила... А онъ вѣдь никогда не скажетъ ей: «ты мнѣ не внучка, прочь отъ меня»! Напротивъ, какъ ни чуждо ему все, чѣмъ живетъ она,—она дорога ему, близка, онъ хотѣлъ бы видѣть ее всегда около себя, быть съ ней...

Но сейчасъ же ему становится немножко досадно на себя, что онъ такъ легко поддался обаянію этой дѣвочки. Въ тѣ многіе годы созерцательной жизни, которые онъ провелъ въ этомъ домикѣ, казалось, надо бы достаточно укрѣпить въ себѣ равнодушіе къ людямъ, ко всему окружающему. Но вышло напротивъ: давленіе жизни оказалось сильнѣе холодныхъ умозаключеній, и сердце опять вступаетъ въ свои права. Бывало, онъ, чтобъ настроить себя враждебно ко всѣмъ и ко всему, нарочно вызывалъ въ воображеніи тѣ изъ картинъ прошлаго, которыя его раздражали. Теперь сами собой возникали другія, радостныя. Но прошлаго уже нѣтъ, и надъ всѣмъ поставленъ крестъ...

Порфирій Ивановичъ такъ и не могъ уснуть. Онъ всталъ, вышелъ въ гостиную, сѣлъ у открытаго окна и сталъ смотрѣть на перекрестокъ въ концѣ улицы, поджидая оттуда Надю.

Вѣдь вотъ вчера онъ также сидѣлъ здѣсь вечеромъ у окна, смотрѣлъ на улицу, но думалъ совсѣмъ о другомъ. Даже думалъ ли онъ о чемъ-нибудь? Нѣтъ, онъ, какъ всегда, настраивалъ себя на ладъ, что все на свѣтѣ ничтожно. «Прахъ, тлѣнъ и суета»—затвердивъ разъ навсегда эту готовую формулу, прибавивъ къ ней другую: «люди—дрянь», онъ успокаивался на этомъ. Даже смѣяться надъ людьми не стоитъ, рѣшалъ онъ. Пусть ихъ идутъ себѣ мимо. Сиди у окна, дыши чистымъ воздухомъ, смотри, какъ бѣгутъ по небу облака, какъ вѣтерокъ качаетъ вѣтку дерева, какъ вьется въ воздухѣ жаворонокъ... созерцай и ни о чемъ не думай.

Такъ было вчера.

А сегодня Порфирій Ивановичъ съ нетерпѣніемъ ждетъ, скоро ли вернется Надя. Всѣ мысли его направлены къ ней. Она передъ нимъ съ ея настоящимъ, прошедшимъ и будущимъ. Да, даже ея будущность уже начинаетъ безпокоить его

Но вотъ и Надя показалась, наконецъ, изъза угла улицы. Порфирій Ивановичъ приподнимается и высовывается въ окно. Надя видитъ его, они улыбаются другъ другу, и Надя подходитъ къ окну.

— Нагулялась? — спрашиваетъ Порфирій Ивановичъ.

— Прелестный городокъ выбралъ ты, дѣдушка, для житья. Знаешь, я много видѣла уѣздныхъ городовъ, но ни одинъ не производилъ на меня такого хорошаго впечатлѣнія. Тихо, мирно, на улицахъ травка, деревья, домики чистенькіе, церковь такая славная... Какъ будто что-то родное.

— Оставайся здѣсь, живи у меня,—шутливо произноситъ Порфирій Ивановичъ. Но въ этой шуткѣ звучитъ уже робкій намекъ на просьбу, на скрытое желаніе, чтобъ эта просьба исполнилась.

Надя улыбается.

— Нѣтъ, дѣдушка,— отвѣчаетъ она, смотря на него своими ясными голубыми глазами, этого нельзя.

— Почему же?

— Почему?...—Да какъ тебѣ объяснить?.. Ну, просто, я не создана для постоянной жизни въ такомъ мѣстѣ. Я *не здѣшняя*. Мнѣ нравится здѣсь, нравится этотъ мирный уголокъ, но все свое, актерское, я люблю гораздо больше, именно *люблю*.

Порфирій Ивановичъ задумчиво посмотрѣлъ на нее.

— Ты не знаешь, дѣдушка, какъ это пріятно, послѣ временнаго отдыха, опять войти за кулисы, въ уборную; видишь знакомыя лица, начинаются животрепещущіе разговоры о піесахъ, о новинкахъ; потомъ спектакли, публика, аплодисменты...

— Ну и дрязги, непріятности, взаимныя перебранки, зависть, неудачи,—вставилъ Порфирій Ивановичъ.

— Да, дѣдушка, и это,—немного нахмурясь, обиженно сказала Надя.—Нельзя безъ этого... Да, вѣдь и у васъ не вѣчно солнце свѣтитъ и сирень цвѣтетъ,—задорно прибавила она:—не одними ангелами и вашъ городъ населенъ.

— Такъ, такъ, конечно, милая,—успокаивающимъ тономъ сказалъ Порфирій Ивановичъ. Ему уже было больно, что онъ, противопоставивъ юному энтузіазму внучки свое пессимистическое замѣчаніе, если не совсѣмъ обидѣлъ ее, то во всякомъ случаѣ омрачилъ ея радостное настроеніе.

— Хочешь пойти въ садъ до чаю?—спросилъ онъ, чтобъ свернуть разговоръ на другое.

— Съ удовольствіемъ, дѣдушка,—отвѣтила Надя и, что-то вполголоса запѣвъ, пошла къ калиткѣ.

Въ саду разговоръ сначала не вязался. Потомъ Порфирій Ивановичъ опять сталъ разспрашивать Надю о ея прошломъ, о томъ, какъ они жили съ матерью, о матеріальныхъ условіяхъ ихъ актерской жизни, о томъ, сколько Надя теперь получаетъ, наконецъ, какіе планы у нея на будущее.

— А я мало забочусь о будущемъ,—весело отвѣтила ему Надя на послѣдній вопросъ. Пока живется хорошо, а тамъ, что Богъ дастъ. Надѣюсь, хуже не будетъ...

— Такъ-то, такъ, Надя,—участливо произнесъ Порфирій Ивановичъ,—только больно ужь житье-то ваше актерское... опасное... положеніе-то дѣвушки... одной...

— Э, дѣдушка, все это преувеличено. Что такое—опасное? Вездѣ одинаково опасно. Положеніе мамы у тебя въ домѣ было опасное или нѣтъ?

Порфирій Ивановичъ нахмурился.

— Ты не сердись, дѣдушка. Я не въ упрекъ тебѣ это говорю, а только прямо выражаю свою мысль; мы такъ прямо выражаться въ нашемъ кругу привыкли. Не сердись, дорогой. А я никакихъ этихъ опасностей въ жизни не боюсь. Про насъ, актрисъ, почему-то думаютъ хуже, чѣмъ мы есть на самомъ дѣлѣ, но это потому, что насъ мало знаютъ. Есть, конечно, всякія. Чаще же всего бываетъ, что говорятъ то, чего хотѣли бы достичь, но чего нѣтъ на самомъ дѣлѣ.

Надя немного взволновалась.

— То-то, Надя... Береги себя.

— Я берегу, дѣдушка. А когда мнѣ вздy-

мается полюбить кого-нибудь, выйду за него замужъ. За немилаго не пойду, да и по миломъ безнадежно чахнуть не стану, а устроится все это очень просто.

— Надя, только вотъ что ты меня послушай,—задабривающимъ тономъ сказалъ Порфирій Ивановичъ, беря ее за руку:—по закону это сдѣлайте, повѣнчайтесь.

— А то какъ же, дѣдушка! Непремѣнно. Я все-таки не хочу всю жизнь незаконнорожденной прожить. Теперь это мнѣ не мѣшаетъ, а когда-нибудь вдругъ и надоѣстъ.

И она засмѣялась.

— То-то, Надя. А то опять бы и у тебя не вышло, какъ у матери: времени нѣтъ, денегъ нѣтъ. Денегъ не будетъ на это — мнѣ напиши. Найду и пришлю.

— Спасибо, дѣдушка. Да мы и сами найдемъ. Мы такое время выберемъ, когда при деньгахъ. А ни торопить насъ, ни задерживать некому будетъ. Марья Ивановна, съ которой я живу, будетъ посаженой матерью, антрепренеръ, у котораго тогда служить доведется, посаженымъ отцомъ. Отъ вѣнца, да прямо на репетицію, все это выйдетъ у насъ очень просто.

— А есть женихи на примѣтѣ?

— Нѣтъ, дѣдушка. —Всѣ первые любовники, съ которыми я до сихъ поръ играла, мнѣ не нравились,—полушутя, полусерьезно говоритъ Надя.—Не то, чтобъ небыло красивыхъ,—красавцы были, а по душѣ не было. Резонеры—стары для меня. Буду постарше, можетъ быть, и за резонера пойду. А только выйду я непремѣнно за актера—за суфлера, за декоратора, словомъ за театральнаго, чтобъ быть вмѣстѣ у одного дѣла. Да и гдѣ другихъ-то жениховъ искать? Изъ публики если—такъ мало приходится видѣть людей-то на распашку-то. А вѣдь, чтобъ полюбить человѣка, надо его знать не во фракѣ только. Своихъ-то, театральныхъ, я знаю.

На этотъ разъ и Порфирій Ивановичъ одобрительно киваетъ головой.

Однако мысль оставить внучку у себя гвоздемъ засѣла у него въ головѣ, и попозже, за чаемъ, онъ опять обратился къ Надѣ съ предложеніемъ.

— А что и въ самомъ дѣлѣ, внучка, осталась бы ты у меня? Зажили бы мы съ тобой здѣсь, тихо, покойно...

— Къ чему ты говоришь это, дѣдушка.— Ну, что я стану дѣлать здѣсь? Я скоро соскучусь. Вѣдь ужь мы вотъ сегодня съ тобой все переговорили, на завтра еще, можетъ быть, хватитъ, а тамъ вѣдь старое повторять придется.

— Познакомишься здѣсь съ мѣстными жителями...

Порфирій Ивановичъ, сказавъ это, почувствовалъ, что покривилъ душой: съ кѣмъ изъ мѣстныхъ жителей познакомить внучку, онъ и самъ не зналъ; никого онъ не любилъ, ни съ кѣмъ близко знакомъ не былъ.

— Ну, познакомлюсь, — продолжала Надя: на недѣлю разговоровъ хватитъ, а тамъ опять все то же. Книжки читать, дѣлиться впечатлѣніями, ходить гулять вмѣстѣ? Все это такъ. Но я люблю, дѣдушка, сцену, люблю разнообразіе, люблю видѣть вмѣстѣ со старыми знакомыми и новыя лица. Я къ этому привыкла.

Порфирій Ивановичъ не рѣшался много возражать на доводы внучки. Онъ и самъ понималъ, что его попытка удержать внучку у себя являлась скорѣе изъ-за желанія доставить удовольствіе себѣ, чѣмъ пользу внучкѣ. Всего лучше оставить все такъ, какъ оно есть, какъ оно само собой сложилось.

Утомленная проведенной наканунѣ ночью въ вагонѣ, Надя прощается съ дѣдушкой и уходитъ спать, едва стемнѣло, отказываясь даже отъ ужина, Порфирій Ивановичъ тоже уходитъ въ свою спальню.

Но онъ ложится не скоро. Не раздѣваясь, не зажигая огня, опускается онъ въ большое кожаное кресло и долго сидитъ такъ, перебирая въ памяти все переговоренное сегодня.

Часы въ залѣ бьютъ десять. Порфирій Ивановичъ снимаетъ сапоги, надѣваетъ туфли и осторожно выходитъ въ залу. Онъ прислушивается въ сторону угловой, гдѣ помѣстилась Надя. Тихо. Спитъ. Порфирій Ивановичъ подкрадывается къ часамъ и останавливаетъ ихъ, чтобъ ихъ бой не безпокоилъ больше его внучку, не разбудилъ бы ее. Онъ притворяетъ также дверь въ корридоръ, ведущій къ кухнѣ, потому что оттуда, хотя и глухо, доносится ровный, дружный храпъ Настасьи и работника.

Потомъ онъ возвращается въ спальню и снова садится въ свое кресло. Несмотря на то, что онъ не спалъ послѣ обѣда, онъ и теперь еще не чувствуетъ потребности уснуть.

Да, пріѣздъ внучки уже внесъ нѣкоторый безпорядокъ въ его домъ... А еслибы она осталась здѣсь совсѣмъ?.. Многое бы измѣнилось... Началась бы другая жизнь, нарушеніе многихъ привычекъ, гости...

Порфирій Ивановичъ немного морщится.

А все-таки онъ хотѣлъ бы этого нарушенія порядка, державшагося долгіе годы. Добровольно надѣтая оболочка отчужденности и холодности, предохранявшая его отъ вліяній внѣшняго міра, лопнула, и живая душа запросилась наружу. То, что еще вчера казалось естественнымъ ходомъ вещей, сегодня противно ему. И онъ готовъ бы все отдать, чтобъ не разставаться теперь съ внучкой... Но ее не остановишь...

... Да, не остановишь ее!.. Да и зачѣмъ?

Что она будетъ дѣлать здѣсь?.. Покоить его старость? Какое безсердечное желаніе съ его стороны. Для этого довольно и Настасьи, ей это подъ-стать. А Надя... Нѣтъ, пусть ее живетъ вольной птичкой, какъ жила до сихъ поръ, пусть живетъ тамъ, гдѣ жизнь бьетъ ключемъ, пусть дѣлаетъ то, что ей любо. Онъ уже рѣшился однажды наложить руку на счастіе, на всю жизнь ея матери, такъ неужели и теперь еще онъ не можетъ успокоиться и хочетъ мѣшать еще и свободѣ внучки?.. Она уже невѣста, вдругъ явится здѣсь женихъ и, можетъ быть, опять ему не понравится. Что долженъ онъ будетъ дѣлать? Или противъ своего желанія молча подчиниться ея выбору, или опять, какъ съ дочерью, проявить свое неудовольствіе. Нѣтъ, не надо этого, да и нельзя... По какому праву вторгнется онъ въ ея жизнь? Почему будетъ онъ учить ее жить не такъ, какъ ей, а какъ ему хочется?

Порфирій Ивановичъ приходитъ къ грустному сознанію, что внучка совсѣмъ не принадлежитъ ему. Она вотъ просто-на-просто уѣдетъ теперь и будетъ жить, какъ жила до сихъ поръ — чужой ему. Выберетъ себѣ жениха, полюбитъ, выйдетъ замужъ... а его, дѣдушку, даже и не спроситъ, — онъ будетъ въ сторонѣ. Въ лучшемъ случаѣ его извѣстятъ о совершившемся фактѣ. И то потому только, что она случайно узнала его адресъ, заѣхала къ нему, и они понравились другъ другу. А то вся жизнь этой внучки могла бы оставаться ему неизвѣстной...

За то теперь, оглядываясь на прошлое, онъ видитъ, какъ онъ былъ неправъ двадцать лѣтъ тому назадъ передъ дочерью...

И, становясь на вечернюю молитву, Порфирій Ивановичъ горячо молится о прощеніи ему содѣянныхъ грѣховъ, объ обузданіи гордыни его, о прощеніи за презрѣніе къ людямъ, о дарованіи ему любви къ ближнему.

Утромъ Порфирій Ивановичъ просыпается раньше обыкновеннаго. Онъ тотчасъ встаетъ, наскоро одѣвается и, пріотворивъ дверь, прислушивается, не проснулась ли Надя. Нѣтъ еще.

Порфирій Ивановичъ тихонько прокрадывается въ сѣни, къ умывальнику.

У Настасьи еще и самоваръ не ставленъ. Порфирій Ивановичъ торопитъ ее, велитъ приготовить въ саду приборы, но держать самоваръ наготовѣ, а не подавать, пока не встанетъ барышня.

Умывшись и одѣвшись, Порфирій Ивановичъ садится въ залѣ у окна и ждетъ, когда проснется внучка.

Ожиданіе длится довольно долго. Порфирій Ивановичъ то и дѣло прислушивается, и никакія мысли нейдутъ ему въ голову. Ему хочется чаю, и необходимость ожиданія начинаетъ мучить его. Но пить чай одинъ, безъ внучки, онъ не будетъ. Онъ идетъ въ кухню, выпиваетъ стаканъ молока и возвращается на свое мѣсто.

Наконецъ, Надя проснулась. Порфирій Ивановичъ спѣшитъ послать къ ней Настасью.

Чрезъ нѣсколько минутъ Надя, совсѣмъ одѣтая, выходитъ въ залу. Послѣ хорошаго сна она свѣжа, какъ это весеннее утро, которое смотритъ на дѣдушку и внучку во всѣ окна маленькаго домика.

— Съ добрымъ утромъ, дѣдушка, — говоритъ Надя, подходя къ Порфирію Ивановичу и цѣлуя его.

Эти слова звучатъ Порфирію Ивановичу ласковымъ привѣтомъ изъ далекаго прошлаго; онъ такъ давно не слыхалъ этого милаго дѣтскаго лепета. Онъ растроганъ. Онъ обнимаетъ Надю, крѣпко цѣлуетъ ее. Онъ беретъ ее за руки и любуется ея красотой, ея нѣжно свѣтящимися глазами и доброй улыбкой. Онъ крѣпче жметъ ея руки, онъ бы ни за что не вынустилъ ихъ изъ своихъ. Его сердце сжимается при мысли, что чрезъ нѣсколько часовъ внучка опять уѣдетъ отъ него, надолго... быть можетъ, навсегда. И опять ему хочется сказать ей: «да останься ты, не уѣзжай, не покидай ты меня, старика!»

Но при видѣ этого полнаго жизни, молодого существа и послѣ всего говореннаго вчера, у Порфирія Ивановича языкъ не поворачивается вымолвить эту просьбу. А Надя еще разъ повторяетъ:

— Съ добрымъ утромъ. Не знаю, какъ ты, дѣдушка, а я такъ выспалась чудесно.

— Ну, и отлично, и отлично, — подхватываетъ Порфирій Ивановичъ. — Пойдемъ-ка въ садъ теперь, тамъ самоваръ дожидается.

Сегодня у самовара уже не Порфирій Ивановичъ, а Надя разливаетъ чай. Къ чаю приготовлена и закуска. Настасья обо всемъ позаботилась. У нея ужь и пирожки, и ватрушки пекутся въ дорогу барышнѣ.

— Ну, когда же приведетъ Богъ опять увидѣться-то, Надя? — спрашиваетъ Порфирій Ивановичъ. — Когда опять-то пріѣдешь?

— А ужь не знаю, дѣдушка. Какъ удастся, — ласково отвѣчаетъ Надя.

— А ты пріѣзжай какъ-нибудь погостить подольше... На все лѣто.

— Хорошо, дѣдушка, какъ-нибудь соберусь. Только вѣдь мы лѣтомъ-то вездѣ по мелкимъ городамъ играемъ. Во всякомъ случаѣ теперь подумаю объ этомъ и какъ-нибудь пріѣду...

Вдругъ ей приходитъ въ голову новая мысль.

— А если мы вмѣстѣ съ Марьей Ивановной нагрянемъ? — спрашиваетъ она. — Ты насъ не прогонишь?

— Что ты, что ты, Надя! Пріѣзжайте, пріѣзжайте. Ты не сердись, дѣвочка, что я тебя такъ нехорошо вчера встрѣтилъ. Этого ужь

больше никогда не будетъ... Это я... просто, сразу-то... думалъ, что такъ и надо. Все еще это съ тѣхъ поръ, какъ съ матерью-то твоей мы разошлись, точно застыло во мнѣ что-то. А теперь вотъ все растаяло. Теперь я бы, кажется, самъ съ вами поѣхалъ...

— Поѣдемъ дѣдушка,—шутитъ Надя.

— Нѣтъ, старъ я для этого, службу вдругъ бросить нельзя, да и у васъ мнѣ дѣлать нечего—мѣшать только тебѣ буду. А ты не забывай меня, старика — пріѣзжай непремѣнно. Да пиши мнѣ, смотри, да чаще.

— Ну, ужь это, дѣдушка, извини. Писемъ не жди. Пріѣхать—непремѣнно пріѣду, а писемъ не жди. Лѣнива я письма писать, да и некогда, да и не умѣю. Съ новымъ годомъ поздравлю, этого не забуду,— смѣясь сказала Надя:—а то о чемъ писать? Жива и здорова—это само собой разумѣется. Цѣлую тебя заочно—это вздоръ: развѣ можно заочно цѣловать. Почтовую бумагу что-ли цѣловать. Такъ я этихъ сантиментальностей не люблю. Адресъ мой сообщать? Такъ онъ такъ часто мѣняется, что никогда я его сообщить не соберусь, какъ онъ уже измѣнится. Въ какой роли я играла, сколько разъ вызывали—это тебѣ не интересно; а если интересно, такъ это въ мѣстныхъ газетахъ печатаютъ. Вотъ газету съ рецензіей иногда пришлю...

— А все же ты напиши мнѣ, Надя, какъ-нибудь,— умоляющимъ голосомъ продолжалъ упрашивать Порфирій Ивановичъ.

— Ну, хорошо, хорошо, дѣдушка, напишу откуда нибудь.

— Ты обѣщай.

— Обѣщаю! Торжественно клянусь! — съ комической важностью произнесла Надя и, вставъ, обняла и поцѣловала Порфирія Ивановича.

— И если тебѣ когда-нибудь деньги очень понадобятся,— смущенно заговорилъ Порфирій Ивановичъ,—ты напиши. Много я не могу, а что могу...

— Ладно, ладно, дѣдушка, спасибо,—прервала его Надя;—спасибо, дорогой, не надо. Я вѣдь экономная. У меня всегда немножко въ запасѣ есть.

Порфирій Ивановичъ раздумываетъ, не предложить ли внучкѣ какой-нибудь подарокъ теперь? Но ему это кажется неделикатнымъ. Онъ не хочетъ отравлять этимъ радость перваго знакомства. И онъ отказывается отъ этой мысли.

Наконецъ, время и на поѣздъ. Рабочій съ кухни несетъ сакъ-вояжъ и кулечекъ подорожниковъ, изготовленныхъ Настасьей для барышни. Порфирій Ивановичъ самъ провожаетъ Надю.

«Такъ вотъ онъ — этотъ пассажирскій, № 3» — думаетъ Порфирій Ивановичъ, когда вдали показывается дымъ локомотива.

Семнадцать лѣтъ тому назадъ онъ самъ пріѣхалъ сюда съ этимъ поѣздомъ въ первый разъ. Съ тѣхъ поръ въ росписаніяхъ поѣздовъ дѣлались перемѣны на зиму и лѣто, но пассажирскій № 3 всегда приходилъ утромъ около этого часа, и Порфирій Ивановичъ хорошо помнилъ его. Но могъ ли онъ ожидать когда-нибудь, что этотъ самый поѣздъ дастъ ему столько радости—привезетъ ему внучку—и теперь будетъ причиной большого горя — увезетъ ее опять.

— Пріѣзжай ты на будущій годъ, Надя,— дрожащимъ голосомъ говоритъ Порфирій Ивановичъ, когда поѣздъ, пыхтя, уже приближается къ платформѣ.

— Можетъ быть, дѣдушка, постараюсь, — ободряющимъ тономъ говоритъ Надя.

— И Марью Ивановну твою привози.

— Хорошо, дѣдушка, хорошо, милый.

Надя ѣдетъ въ третьемъ классѣ. Порфирій Ивановичъ проситъ знакомаго начальника станціи усадить ее поудобнѣе.

— Прощай, дѣдушка, будь здоровъ. Молись за меня, за маму, — говоритъ Надя, высовываясь изъ окна вагона.

— Прощай, голубка моя, прощай, — говоритъ Порфирій Ивановичъ, дѣлая въ воздухѣ крестное знаменіе надъ внучкой.

Поѣздъ трогается.

— Пріѣзжай же, Наденька.

— Пріѣду, пріѣду, дѣдушка, прощай! До свиданья.

Порфирій Ивановичъ долго смотритъ вслѣдъ удаляющемуся поѣзду, смахивая набѣгающія слезы.

— Кого это провожать изволили, Порфирій Ивановичъ?—спрашиваетъ его начальникъ станціи.

— Внучку... внучку,—растерянно отвѣчаетъ Порфирій Ивановичъ: — благодарю васъ, благодарю, что похлопотали... До свиданья-съ, тороплюсь на службу,— говоритъ онъ, стараясь скрыться, чтобъ не выдать охватившаго его волненія.

—

Жизнь Порфирія Ивановича опять потекла по прежнему.

Только другія мысли волнуютъ теперь его сѣдую голову, когда онъ идетъ «въ Корзинкино, сигару выкурить».

Не думаетъ онъ, какъ прежде, что люди—дрянь, ничтожество, что всѣ ихъ стремленія—прахъ, тлѣнъ и суета. Глядя на мелкія сосенки вокругъ песчанаго бугра въ Корзинкинѣ, не говоритъ онъ самъ себѣ, что лучше слѣдить за ихъ ростомъ, за тѣмъ, какъ онѣ съ каждымъ годомъ пускаютъ новые побѣги, стремясь отъ земли къ небу,—чѣмъ интересоваться жизнью людей, неблагодарныхъ, завистливыхъ, недо-

стойныхъ, чтобъ ихъ любили. Нѣтъ,—теперь, за горизонтомъ, на которомъ исчезаютъ, сливаясь съ далекими полями, эти мелкія сосенки, для Порфирія Ивановича открылся снова весь міръ, полный людей съ ихъ радостями и тревогами, людей и хорошихъ, и дурныхъ... заблуждающихся. И Порфирій Ивановичъ теперь уже не безучастенъ къ нимъ—онъ живо интересуется ими. Онъ хотѣлъ бы, чтобъ и они не были всѣ такъ холодны другъ къ другу, какъ былъ нѣкогда онъ; и къ какимъ бы профессіямъ они ни принадлежали, онъ хотѣлъ бы, чтобъ они были добры и любили другъ друга, и чтобъ всѣмъ было хорошо,—потому что *средь нихъ*, свободная, *никѣмъ не охраняемая*, живетъ и дѣйствуетъ его внучка, дорогая, милая дѣвочка, Надя. Его сердце бьется любовью къ ней и ко всѣмъ, кто близокъ ей. Онъ любитъ и эту Марью Ивановну, которую онъ не знаетъ, и того неизвѣстнаго антрепренера, который будетъ посаженымъ отцомъ, и, какъ родного, любитъ того будущаго жениха, котораго выберетъ себѣ Надя, и Порфирію Ивановичу и въ голову не приходитъ усомниться, будетъ ли женихъ этотъ «пара» ей, будетъ ли онъ хорошъ: конечно, будетъ; вѣдь Надя *сама* выберетъ.

А. Луговой.



„На колокольнѣ“, рис. П. А. Богатова.

Первый выходъ въ свѣтъ оперы

„Вражья сила“.

(Изъ моихъ воспоминаній *).

— А я нашелъ названіе для моей оперы, —встрѣтилъ меня однажды Сѣровъ съ сіяющимъ лицомъ.

— Какое?

— «Вражья сила»! хорошо? а?! Я получилъ отъ Островскаго четвертое дѣйствіе, которое (ты сейчасъ увидишь) мнѣ совсѣмъ не годится; но тамъ упомянуты эти слова и я воспользовался ими, какъ наихарактернѣйшимъ прозвищемъ. Лучше не придумаешь: «Вражья сила»!.. прелесть!

Мы принялись за чтеніе присланнаго четвертаго дѣйствія и были имъ очень озадачены. Островскій, видимо, особенно имъ увлекся, рекомендуя Сѣрову поналечь именно на это дѣйствіе, увѣряя его, что въ немъ затронута народная, поэтическая и легендарная сторона. Дѣло въ томъ, что онъ къ сценѣ масляничнаго загула примѣшалъ бѣсовъ,—настоящихъ, съ хвостами, рогами и проч. чертовскими атрибутами,—яко бы смущающихъ толпу загулявшихъ; а Еремку выставилъ чѣмъ-то вродѣ Каспара во «Фрейшюцѣ»: полу-діаволъ въ зипунѣ.

Если бы кто-нибудь задался подобной темой, то безспорно либретто Островскаго могло бы служить благодарнымъ текстомъ въ музыкальномъ отношеніи; но Сѣровъ задумалъ сильно-драматическую, реальную завязку и не желалъ ею поступиться ни на единую іоту. Быть можетъ опера стала бы привлекательнѣе, эффектнѣе при сплетеніи бѣсовскаго элемента съ сѣрымъ армякомъ; быть можетъ, смягчилась бы грубость пьяной толпы, и, конечно, скрасилась бы она отъ введенія въ снѣжную лунную ночь сказочныхъ рогъ игривыхъ чертенятъ; быть можетъ фигура Ерёмки приняла бы болѣе импозантную окраску, но.. Сѣровъ иначе чувствовалъ, иначе понималъ свою задачу и, не хуля замысла Островскаго, вернулъ ему четвертое дѣйствіе съ просьбой написать ему масляничную сцену *живьемъ*, безъ прикрасъ, безъ сказочныхъ эпизодовъ; а Ерёмку желалъ сохранить плутомъ, умѣющимъ для собственной выгоды эксплоатировать людей, дающихъ себя опутать своими же преступными страстями. Почему-то предполагали, что Ерёмку Сѣровъ стремился изобразить чертомъ, это не правда: черти дѣйствуютъ безкорыстно, смущаютъ душу людскую изъ любви къ искусству; а Ерёмка за всѣ свои продѣлки требовалъ плату и даже, по возможности, плату впередъ.

Островскій остался очень недоволенъ возвращеніемъ либретто; обѣщалъ выслать другое... но другаго мы не получали.

Кромѣ упомянутаго конфликта, въ который попалъ Сѣровъ съ Островскимъ по поводу чертовщины четвертаго дѣйствія, онъ окончательно разошелся съ нимъ изъ-за пятаго акта. Чѣмъ болѣе втягивался Сѣровъ въ сочиненіе музыкальной драмы, тѣмъ болѣе сгущалась психологическая атмосфера и громовыми тучами повисла надъ головами его героевъ; поэтому ему чуялась неизбѣжная, роковая катастрофа въ концѣ. Долго боролся Сѣровъ со своимъ желаніемъ измѣнить его въ піесѣ Островскаго; наконецъ, рѣшившись окончательно его передѣлать, онъ медлилъ сообщить объ этомъ автору. Не безъ основанія опасался Сѣровъ плачевнаго результата отъ задуманнаго измѣненія: Островскій болѣе ни строки не послалъ Сѣрову, даже объясненія не послѣдовало между двумя сотрудниками;

*) Въ помѣщенномъ въ № 13 „Артиста“ отрывкѣ изъ воспоминаній В. С. Сѣровой — „Наша первая поѣздка за границу“ вкрались опечатки. На страницѣ 88, въ правомъ столбцѣ, въ 6 строкѣ снизу надо читать—*пріемной*, а не *пріятной*, на страницѣ 91, въ лѣвомъ столбцѣ, въ 3 строкѣ снизу напечатано—*почтительность*, вмѣсто—*простота*.

Островскій упорно молчалъ, Сѣровъ изнывалъ въ ожиданіи отвѣта. Разъ встрѣтилъ онъ Островскаго въ театральномъ корридорѣ, звалъ его, побѣжалъ за нимъ, но послѣдній исчезъ, не внимая зову. Съ тѣхъ поръ они не видались. Сѣровъ ему не могъ простить этого невниманія, ужасно горячился, волновался, но дѣло отъ этого не подвинулось впередъ. Знакомые Островскаго освѣдомились у него о причинѣ его умышленнаго удаленія отъ Сѣрова въ театрѣ; передали ему укоръ въ невѣжливости и небрежности (какъ самъ истолковалъ его поступокъ Сѣровъ); Островскій отрицалъ умышленность своего удаленія, приписывая его случайности. Отвѣта же, послѣ инцидента съ чертями, не послѣдовало ни на одинъ запросъ Сѣрова, что составляло для послѣдняго истинно горестное событіе: онъ очень цѣнилъ Островскаго, какъ писателя, да и работа стала. Дальнѣйшая участь оперы находилась въ неизвѣстности. Три дѣйствія ея были однако совершенно готовы.

У Сѣрова явилось желаніе провѣрить свои впечатлѣнія на другихъ слушателяхъ, и для перваго дебюта былъ устроенъ вечеръ въ одномъ аристократическомъ салонѣ. Я не присутствовала при этомъ сеансѣ, но, по возвращеніи Сѣрова домой, я тотчасъ замѣтила, что съ нимъ приключилось что-то неладное. Лицо его выражало недоумѣніе, а самъ онъ былъ погруженъ въ какую-то странную конфузливость; словомъ, обычной его сообщительности при возвращеніи домой послѣ интересныхъ вечеровъ, какъ не бывало. Тихая улыбка блуждала на тонкихъ губахъ, и я ровно ничего въ ней не поняла, тѣмъ болѣе, что съ лихорадочнымъ нетерпѣніемъ слѣдила за этой загадочною усмѣшкой и съ жадностью ловила ничего не значущія слова.

— Да, что-жъ ты молчишь? понравилась опера?

— Какъ тебѣ сказать? Ужь не знаю... Словно я ихъ ошпарилъ: всѣ разбрелись по угламъ съ обожженнымъ видомъ... Право не знаю.

— Что же они говорили?

— Говорили, что я изображаю un éléphant, qui danse sur une corde...

— Это что такое значитъ?

— Находятъ, значитъ, все, что я игралъ мелочью, игрушкой...

— Игрушка, мелочь—страданья Даши, Груши, Петра? А будь они названы Альфонсами, Альфредами и Жозефами, то была бы серьезная драма?—вспылила я.

— Нѣтъ, они находятъ, что драма даже очень *тушантная*, но увѣряютъ, что я созданъ для широкихъ, могучихъ, міровыхъ рамокъ, а не для изображенія тѣсныхъ, мѣщанскихъ стѣнъ...

Я поняла наконецъ его усмѣшку: въ его душу закралось сомнѣніе.

— Ты жалѣешь, что выбралъ этотъ сюжетъ?—Сѣровъ молчалъ. Мы крѣпко задумались. До сей поры мы были заняты вопросомъ о возникновеніи этого произведенія; о возможной неудачѣ внѣ нашихъ стѣнъ намъ и въ голову не приходило.

— Что же еще говорили?

— Ругали вульгарность сюжета, музыку; словомъ, — une oeuvre manquée, по ихъ словамъ,—добавилъ онъ.

— А самъ ты, что чувствовалъ въ то время, когда исполнялъ?—И *какъ* ты исполнялъ?

— Представь, я увлекся, какъ никогда; чувствовалъ такую силу въ звукахъ; голосъ мнѣ подчинялся вполнѣ, чувство вродѣ злорадства обуяло меня, окрыляло; и я видѣлъ, что, помимо ихъ воли, они подчинялись дѣйствію, невольно вызванному моей композиціей. Ни одна вещь моя мнѣ не казалась такой сильной и пробирающей насквозь, до мозга костей, какъ эти три дѣйствія моей новой оперы.

— Ну, такъ мы спасены!—возликовала я; —лишь бы ты самъ чувствовалъ свою силу, а до другихъ намъ дѣла нѣтъ..... Мои искреннія горячія слова зажгли новую вѣру въ сомнѣвающемся художникѣ.

— И какъ могъ ты сомнѣваться? Развѣ ты думалъ, что подобныя новшества проходятъ въ публику легко? И какъ безумно было начинать знакомить чужую сферу съ произведеніемъ, противъ котораго она должна была встать враждебно; тѣмъ болѣе, что неоконченная вещь не даетъ полнаго понятія о задуманномъ цѣломъ. Вѣдь въ маслянницѣ тѣсныя рамки разширяются. Масляница — народная, бытовая картина, есть гдѣ «элефанту» расплясаться!

— Да,—занылъ Сѣровъ,—но кто же мнѣ напишетъ эту бытовую, широкую картину? Знаешь, я чувствую какой-то гнётъ съ этой оперой. Я безъ борьбы писалъ до сихъ поръ; все проходило гладко, а теперь открылись уже двѣ боевыя стороны. Одна—съ либреттистомъ литераторомъ, другая—съ публикой слушателями. Ужь не напрасно окрестилъ я оперу «Вражьей силой».

— Постой, завтра же разыщу Потѣхиныхъ, навѣрное они теперь въ Петербургѣ, — тогда мы устроимъ у нихъ сеансъ. Онъ, быть можетъ, самъ тебѣ напишетъ четвертое дѣйствіе. Ужь не дадимъ твоей маслянницѣ пропасть; найдется либреттистъ! Такимъ произведеніямъ не суждено гибнуть; хоть съ затрудненіями, но кончишь; хоть съ протестами, но приметъ ее публика, потому что въ ней сидитъ сила, и правдивая, жизненная вещь не можетъ не пробить себѣ дороги!

— Да что, чертъ побери! — воскликнулъ Сѣровъ, вскочивъ съ своего мѣста. Кровь смѣлаго бойца снова заговорила въ немъ. — Какую имъ тамъ нужно деликатность? Если вульгаренъ сюжетъ, то и требуются вульгарные термины для выраженія его. Шекспиръ также не стѣсняется въ выраженіяхъ, когда изображаетъ простолюдина. Стану я съ ними конфектничать, какъ же?! Нѣтъ, пусть проглотятъ Ерёмку. Небось въ драмахъ терпятъ субъектовъ почище Ерёмки... Что за щепетильность! Не дать же ему итальянскую арію пѣть? А сюжетъ *такой* выбранъ... и баста! Никому нѣтъ дѣла до моего выбора!!

Усмѣшка исчезла съ его лица, голова опрокинулась назадъ, *зоилова* улыбка снова оживила подвижное, жизненное лицо...

Это былъ прежній Сѣровъ!..

Искренно жалѣла я о томъ, что Аполлонъ Григорьевъ взезапно умеръ, его энтузіазмъ поддержалъ бы Сѣрова, и дружнымъ усиліемъ намъ удалось бы отклонить отъ него минуты горькаго сомнѣнія, которыя все-таки продолжали иногда проявляться.

Когда Потѣхины возвратились въ Петербургъ, мы снова скрѣпили съ ними пріятельскія отношенія. Узнавъ о новомъ трудѣ Сѣрова, тотчасъ же собрано было многочисленное общество, которое на первый же зовъ отозвалось съ искреннею теплотою. Сѣровъ былъ взволнованъ, и, хотя онъ расточалъ направо и налѣво шутки да прибаутки, я съ сердечнымъ замираніемъ слѣдила за его суетливой оживленностью, сквозь которую сквозило безпокойство. Наконецъ, можно было приступить къ исполненію... Какъ мы ни были увѣрены въ серьезномъ значеніи «Вражьей силы», какъ мы ни вѣрили въ ея достоинства, все-таки этотъ mauvais quart d'heure перваго сеанса съ неизвѣстной музыкой, передъ большой аудиторіей, хотя даже подкупленной авторскими чарами, переживается не безъ страха. Иногда холодно, безцвѣтно дѣйствуетъ исполняемое, которое въ другое время могло бы всецѣло захватить слушателя; а первое впечатлѣніе запечатлѣвается крѣпко въ памяти... Помню я пожатіе холодной руки, блѣдное лицо у рояля, подергивающіяся губы отъ внутренняго волненія..... Голосъ Сѣрова, изображавшій партію Даши, звучалъ нѣсколько вяло; но со вступленіемъ Петра и съ благовѣста вдали, сочувствіе въ слушателяхъ выразилось ясно: раздался тотъ обаятельный шопотъ, который моментально зажигаетъ искру въ душѣ автора и электрическимъ токомъ сообщается окружающей сферѣ. Сѣровъ вдругъ встрепенулся, краска прилила къ его щекамъ, глаза заискрились; съ послѣдующими нумерами энтузіазмъ разростался у слушателей, все crescendo, а по окончаніи акта, Сѣровъ счастливый, трепещущій отъ утомленія, лежалъ въ объятіяхъ хозяина, который его благодарилъ со слезами на глазахъ. Плотина прорвалась... Скромно, втихомолку растущее излюбленное дѣтище было впервые горячо принято внѣшнимъ міромъ и было оцѣнено по достоинству. Все, что думалось украдкой, пугливо ловя себя на мысли: «а что если вдругъ это самомнѣніе и мы заблуждаемся?» всѣ эти завѣтныя думы были дружно высказаны другими, смѣлыя мечтанія гласно подтверждались посторонними! Да, есть минуты счастія, когда голова идетъ кругомъ отъ всепоглощающаго чувства радости, и хочется громкимъ возгласомъ оповѣстить весь міръ о внутреннемъ своемъ ликованіи! Намъ было тѣсно въ четырехъ стѣнахъ, мы рвались наружу, на вольный воздухъ. Чудная ночь отвѣчала нашему праздничному настроенію, мы сѣли въ сани и Сѣровъ съ неудержимой, необузданной веселостью, во весь голосъ затянулъ пѣсню Васи: „Обижаютъ чужи люди». Извозчикъ обернулся всѣмъ корпусомъ къ нему, посмотрѣвъ подозрительно—не пьянъ ли, молъ, баринъ? Видитъ — какъ-будто ничего; такъ.. веселъ только... Сталъ онъ прислушиваться къ пѣнію, опустилъ возжи и затихъ.

— Больно хорошо баринъ-то поетъ! — сказалъ онъ, улыбаясь во весь ротъ. А Сѣровъ вдругъ запѣлъ Еремку; тутъ ужъ нашъ извозчикъ залился звонкимъ смѣхомъ! Сѣровъ запѣлъ еще громче, еще разухабистѣе; возница совсѣмъ осовѣлъ отъ хохота и только жалобное восклицаніе: «О... охъ! замаялъ совсѣмъ, баринъ!» было заглушено подзадаривающимъ голосомъ Сѣрова. Городовой на углу большой улицы сердито окликнулъ: «Ну-ну, потрогивай»! Извозчикъ пугливо замахалъ возжами, лошаденка шарахнулась невольно въ сторону; мы всѣ втроемъ вывалились въ снѣгъ. Когда мы благополучно усѣлись на свои мѣста, возница, парень молодой, съ добродушнымъ, открытымъ лицомъ, послѣ паденія почувствовалъ себя нѣсколько фамильярнѣе съ своими сѣдоками и попросилъ Сѣрова пропѣть еще разъ «тую, жалобную» и все только бормоталъ: какой чудной баринъ-то! Словно по-мужицки поетъ!

Подвезши насъ къ дому, онъ еще разъ выразилъ Сѣрову полное одобреніе на счетъ его музыкальныхъ способностей. Мы шмыгнули въ свои темныя сѣни, съ смѣющимися, веселыми лицами; я же впервые подумала: «а хорошо бы было въ деревнѣ представить эту оперу»!

Сѣровъ сознавалъ наконецъ, что онъ трудится надъ крупнымъ произведеніемъ и, повидимому, удачно!

В. Сѣрова.



У лазурныхъ волнъ.

(Посвящается Н. И. Стороженку.)

Пришла русская зима, холодная угрюмая, однообразная. Замерзла, заснула точно вся жизнь въ поляхъ и лѣсахъ. Бѣлый, безконечный саванъ на всемъ, что только можно прикрыть.

Въ театрахъ, концертахъ, ресторанахъ можно позабыть все это. А—нѣтъ, такъ ужъ навѣрное позабудешь у чудныхъ сафирно изумрудныхъ волнъ классическаго моря, гдѣ нѣтъ совсѣмъ зимы и бирюзовый благоуханный воздухъ прогрѣвается чуднымъ, ласкающимъ солнцемъ, солнцемъ, которое ласкало и финикійца, и грека, и римлянина, и мавра, зажигая въ нихъ мысль и чувство и придавая особый мужественный видъ ихъ красотѣ. Хорошо теперь тамъ у ослѣпительно-лазурныхъ волнъ Средиземнаго моря. Тамъ нѣтъ мятелей, безкормицы, стужи...

Въ Ниццѣ къ концу нашей зимы чуть ли не лучшая погода изо всего года. Снѣгу обыкновенно нѣтъ. Въ воздухѣ ни жарко, ни холодно. Солнце почти каждый день играетъ на великолѣпномъ, безоблачномъ небѣ. Море, чудное, голубое подавляетъ своею яркостью и синевой даже само небо и, спокойно колышится и всплескиваетъ, еле шумя, тихія волны на берегъ, точно щекочетъ и дразнитъ его. Красота, миръ и тишина во всемъ, вблизи и вдали, и тамъ въ окрестныхъ горахъ, и вверху, гдѣ глазъ тонетъ въ эфирной синевѣ. Довольство, счастіе, тепло и свѣтъ наполняютъ собою черезъ край все, что здѣсь живетъ и дышетъ.

Сколько въ такой день на Promenade des Anglais публики, совершающей свою ежедневную прогулку передъ завтракомъ, который ждетъ ее въ богатыхъ гостинницахъ-дворцахъ, роскошею ною вереницею протянувшихся по берегу моря, на Promenade des Anglais, вдоль по Quai Masséna и далѣе по берегу рѣчки Paillon.

Какой тутъ сборъ шикарной, здоровой и больной публики. Точно слетѣлись съ разныхъ сторонъ цвѣтныя, полныя силъ и блеска и помятыя, потертыя бабочки. Жизнь роскошная, жаркая, бьющая ключемъ и разложеніе съ краснорѣчивой, отвратительной печатью близкой смерти и тлѣнья—спорятъ здѣсь въ толпѣ передъ глазами зрителя! Сколько франтовъ и обольстительныхъ женщинъ въ парижскихъ элегантныхъ костюмахъ, жадно оглядывающихъ другъ друга! Сколько желаній и надеждъ мгновенно вспыхивающихъ и также мгновенно погасающихъ!

Но какой неумолимой ужасный, потрясающій контрастъ этому составляютъ безсильные, чахлые, желтые и недугами изможденные страдальцы. Къ счастію, больныхъ тутъ менѣе, нежели совершенно здоровыхъ. Да къ тому же они все больше сидятъ молчаливо на скамейкахъ, такъ устаютъ ходить. Эти про себя, въ тишинѣ наслаждаются солнечными лучами. Они не особенно омрачаютъ жизненный пиръ здоровыхъ и счастливыхъ. Очень больнымъ позволяютъ врачи выйти лишь въ самый полдень, чтобы погрѣться не много на солнцѣ, которое въ это время способно ободрить даже умирающаго.

Вотъ два русскихъ семейства вышли тоже погулять или «вывалили гуртомъ», какъ продолжаютъ выражаться мужья, не смотря на то, что жены давно просили ихъ бросить за границей это выраженіе, на ряду съ другими, въ родѣ: «по стольку то съ рыла», «оптомъ дешевле» и т. п., къ которымъ они таки крѣпко привыкли дома.

Не подходятъ эти новые гуляющіе ни костюмомъ, ни манерами, ни даже выраженіемъ лицъ къ окружающему обществу. Широкая, далекая степь матушка вскормила и вспоила ихъ тѣла и души. Одѣты они безъ вкуса. Костюмы ихъ, хотя и богаты, но помяты и пыльны. Слѣды дороги успѣли наложить свой отпечатокъ на «парижскія моды» первой губернской модистки. Походка ихъ не ровна, съ развальцемъ, съ оборачиваньемъ и съ остановками, въ особенности, если на пути встрѣтилось что-нибудь невиданное и новое. Громкій разговоръ, указыванье тростями и зонтами безъ малѣйшаго стѣсненія.

Впереди идутъ дѣти: мальчикъ и дѣвочка, размахивая отъ скуки руками и катая ногами гравій на бульварѣ; за ними обѣ матери, а сзади отцы. Скука написана на всѣхъ ихъ лицахъ. Все для нихъ тутъ слишкомъ чуждо, слишкомъ ново, слишкомъ шикарно. Все это ихъ только утомляетъ. Ужъ очень привыкли они къ мертвой, заплесневѣлой провинціальной жизни. Особенно тоскливо выглядятъ дѣти, Саша и Оля, какъ ихъ окликаютъ громогласно мамаши. Они навѣрное нѣсколько исхудали и пожелтѣли отъ тѣсноты и духоты вагоновъ и номеровъ, какъ звѣрьки въ неволѣ.

Не веселы и обѣ дамы. Но въ скукѣ онѣ не признаются даже другъ другу. Мужей ихъ напротивъ все выводитъ изъ себя въ новой жизни: и то, что спрашиваютъ паспорты, и подробнѣйшая плата за каждый пустякъ и то, что приходится постоянно и всюду торопиться, чтобы куда-нибудь да не опоздать. Раздражаетъ ихъ и то, что рѣчь ихъ плохо понимаютъ. Въ особенности поднимается вся желчь ихъ въ таможняхъ. Больше же всего поражала и положительно огорчала Кондратиныхъ и Булашевыхъ, отъ мала и до велика, холодность, а подчасъ даже и откровенная пренебрежительность другъ къ другу нашихъ соотечественниковъ за-границей. Богъ знаетъ, почему, но это по преимуществу наша національная черта. Или мы еще стоимъ ниже уровня простыхъ стадныхъ инстинктовъ, или намъ уже слишкомъ все дома надоѣло и опротивѣло, такъ-что малѣйшее воспоминаніе о сладкой родинѣ заставляетъ насъ разбѣгаться въ разныя стороны.

Подобно большинству нашихъ соотечественниковъ Кондратинъ и Булашевъ были всѣмъ не довольны. Они постоянно сожалѣли, что промѣняли привольную жизнь на «шатовню». А скажи-ка имъ: господа, поѣзжайте назадъ въ ваше захолустье, въ ваши Обираловки, да Обираловки хозяйничать, мужичковъ отесывать, да земскіе налоги платить; такъ навѣрное и тотъ и другой остолбенѣютъ съ унынiемъ въ лицѣ.

У англичанъ есть сплинъ. Это легенькая скука, навѣваемая сѣверными, морскими туманами. У насъ-же эта скука превращается въ хандру. Это страшная тоска, органически безысходная и неизлѣчимая, преслѣдуетъ насъ всегда и всюду отъ колыбели до могилы.

— Ну вотъ хвалили всѣ Ниццу. А тутъ такая-же сумятица и тощища, какъ и вездѣ за-границей,—жаловался желчный и нѣсколько худощавый брюнетъ Булашевъ.

— Да,—согласился унылый по природѣ и водяночно-полный блондинъ Кондратинъ.

— Совсѣмъ неправда,—вступились обѣ дамы.

— Ужь по мосму во всякомъ случаѣ лучше, нежели сидѣть по деревнямъ и возиться съ мужиками,—обидчиво и ядовито продолжала Булашева, очевидно львица и первая модница своего уѣзда. Въ костюмѣ ея и манерахъ было больше претензіи, нежели у остальныхъ членовъ ея компаніи.

— Такъ что же, что возиться съ мужиками,—возразилъ Булашевъ.—Тамъ я что-нибудь да дѣлаю. Тамъ я что-нибудь да значу. А тутъ-то что?

— Денежки тамъ наживаемъ, сударыня, вставилъ уныло Кондратинъ.

— А тутъ ихъ соримъ только безъ толку. За каждый пустякъ, за каждую крошку хлѣба, которую дома у меня бросаютъ сабакамъ, здѣсь плати какъ-будто за золото. Дѣла никакого. Болтаешься, болтаешься; даже слова путнаго не съ кѣмъ сказать.

— Совершенная правда, совершенно вѣрно, промычалъ Кондратинъ. — Я бы съ удовольствіемъ очутился теперь у себя въ деревнѣ.

— По крайней мѣрѣ выспались-бы и до сыта-бы поѣли, да не спѣша, да не давясь, какъ тутъ. Подадутъ тебѣ какой-нибудь брандахлыстъ à la чертъ поперхнись, да еще и съѣсть-то покойно его не дадутъ: звонки, сумятица, толкотня!

— У васъ, господа, все та же пѣсенка, отозвалась толстая, пыхтѣвшая на ходу и потому, вѣроятно, больше молчавшая Кондратина.

Разговоръ прервался.

Дамы удалились нѣсколько впередъ. Мужчины поотстали.

— А знаешь что?—вдругъ сказалъ своему собесѣднику Булашевъ. — Отчего-бы намъ не съѣздить отъ скуки въ Монте-Карло?

— Это на рулетку то? А овесъ-то дома почемъ за пудъ? А?

— Такъ-то такъ. Да ну его къ черту! Хоть на время позабыть всѣ эти дрязги. А то, право, во всю жизнь и свѣту не увидишь, — воодушевлялся все болѣе и болѣе Булашевъ.

— Правда-то, правда.

— А птички-то райскія?

— Слышалъ. Знаю.

— Ну вотъ видишь, другъ! Такъ надо-же и намъ съ тобою хоть однимъ глазкомъ поглядѣть все это.

— Развѣ что однимъ глазкомъ только.

— А благовѣрныя-то наши? спохватился Кондратинъ.

— Ахъ, чертъ возьми! Забылъ. Ну отговоримъ ихъ какъ-нибудь! — нетерпѣливо произнесъ Булашевъ,—Навремъ имъ, что тамъ кромѣ голубиной садки ничего нѣтъ. Они еще пожалуй и не смекнули, что такое Монте-Карло.

— А какъ смекнули?

— Авось нѣтъ. Эхъ ты, матушка, холостая то жизнь! Вѣкъ тебя не забыть. Вотъ свободка-то, вотъ раздолье-то было.

— И кто это первый на свѣтѣ выдумалъ жениться?

Булашевъ только злобно помахалъ при этомъ палкой впереди себя.

Вечеромъ того же дня оба заговорщика безсовѣстнѣйшимъ образомъ хитрили передъ своими женами. Они повели такъ ловко свое дѣло, что усыпили въ нихъ всякое подозрѣніе и даже подавили желаніе самимъ видѣть Монте-Карло.

На другой день, около полудня, оба пріятеля въ вагонѣ полетѣли въ Монте-Карло.

Картина живописной дороги, съ лазурью моря справа и бурыми, сухими и довольно безплодными скалами слѣва, поросшими жиденькими оливками, ихъ не привлекала. Въ ихъ воображеніи вился рой соблазнительныхъ куколокъ шикарнаго фасона, южнаго, огненнаго, живаго и остроумнаго темперамента, какихъ они кое-гдѣ въ своемъ путешествіи уже видѣли издали. «Теперь, авось, они ихъ поглядятъ поближе».

— А хорошо эдакъ иногда покинуть на время обыкновенную жизнь и уѣхать отъ своихъ. Какъ все это потомъ опять станетъ милымъ.

— Понятно. Нельзя-же вѣкъ сидѣть въ дѣтскихъ, среди пеленочекъ, ванночекъ, да цытварнаго сѣмени.

— Конечно, всѣ эти шалости не дешевы: эти тамъ рулетки, да француженки. Вѣдь онѣ, говорятъ, и мертваго способны расшевелить, да заставить истратиться въ конецъ.

— Само собой разумѣется,— опять насупился Кондратинъ.—Этого себѣ часто позволять нельзя. Овесъ то вонъ дома, почемъ за пудъ.

— Ну была не была. А я таки сто франковъ прихватилъ съ собою,—перебилъ съ шаловливымъ смѣшкомъ Булашевъ,—но ни сантима болѣе, чтобы и не соблазняться

— Я тоже расшибся: взялъ пятьдесятъ,— лучше, если понравится, еще разокъ туда съѣздить.

— Если понравится?—Ахъ ты святоша эдакій! Да я увѣренъ, что тебя теперь оттуда и не вытащить.

Послѣ двухъ или трехъ остановокъ, изъ которыхъ одна носила громкое названіе Ville Franche, поѣздъ остановился у большаго вокзала. И въ вагонахъ и за вагонами раздалось: «Monte-Carlo».

Нетерпѣливые пріятели поспѣшили выйти. Они стояли теперь на землѣ Монакскаго принца. Это государство значилось въ путеводителѣ ихъ такъ: Principauté de Monaco, 24 Kilom. carrés, 6500 habitants. Они тутъ же узнали изъ постороннихъ разговоровъ, что весь доходъ этого самаго мелкаго, но чуть ли не самаго извѣстнаго изъ принцевъ составляется изъ отдачи въ аренду рулетки, и что только эта рулетка препятствуетъ уничтоженію его съ лица земли.

— Повыгоднѣе, не бойсь, нашихъ *економій*, проговорилъ Булашевъ, коверкая презрительно слово «экономій».

— Да, вонъ у насъ овесецъ, такъ и тотъ...

Всѣ спѣшили. И наши пріятели понеслись впередъ, увлекаемые примѣромъ и толчками.

Красивая, широкая дорога усыпанная гравіемъ вела на красивую, чистую площадь, изящно вымощенную точенымъ камнемъ. Она разстилалась между роскошными постройками. Ее окружали жилища арендатора рулетки, его служащихъ и наконецъ тотъ великолѣпный дворецъ или то величественное капище, гдѣ скрывается всемогущее божество, на поклоненіе и жертвоприношеніе которому спѣшатъ столь многіе съ юга, сѣвера, востока и запада. Тамъ этотъ слѣпой и неумолимый идолъ незаслуженно и непонятно пожираетъ однихъ и переполняетъ счастьемъ другихъ.

Выйдя на площадь публика разсѣялась по разнымъ направленіямъ. Булашевъ и Кондратинъ направились за тѣми, которые шли прямо во дворецъ страшнаго кумира. Они горѣли нетерпѣніемъ видѣть знаменитую рулетку, громкая слава которой достигла до самыхъ глухихъ закоулковъ даже русскаго захолустья. Пройдя нѣсколько роскошныхъ залъ, въ разныхъ стиляхъ, между прочимъ и музыкальный залъ, гдѣ промелькнула метеоромъ не одна всемірная знаменитость, наши пріятели очутились наконецъ. Этотъ залъ былъ въ мавританскомъ вкусѣ.

Четыре небольшія кучки людей окружали какіе-то столы, стоявшіе порознь. Отдѣльные возгласы, да равномѣрный, глухой, но тонкій звонъ, не то шелестъ чего-то твердаго, сухаго, точно осеннихъ опавшихъ листьевъ, нарушали тишину въ этомъ мѣстѣ.

— «Золото», подумалъ Булашевъ.

— «Деньги», мелькнуло въ головѣ Кондратина.

Оба подошли съ любопытствомъ къ первой кучкѣ, тѣснившейся у огромнаго стола, покрытаго мягкимъ, темнозеленымъ сукномъ, съ крупными знаками какого-то циферблата. По немъ, то разсыпаясь на разные узоры, то сбиваясь въ кучки подъ деревянными лопатками крупье, золото и серебро, въ видѣ мелкихъ и огромныхъ монетъ, звенѣло и шелестѣло. По серединѣ стола стояли двѣ гигантскія рулетки.

Поглощенные невиданнымъ зрѣлищемъ оба пріятеля долго глядѣли съ удивленіемъ, не будучи въ состояніи понять, почему игроки ставили то на ту, то на другую цифру, то на перекрещиванье раздѣлявшихъ ихъ клѣтокъ. Играющіе ставили при томъ одну или цѣлую кучу монетъ. Всякій разъ по остановкѣ въ рулеткѣ шарика, со стукомъ прыгавшаго по колесу, золото и серебро, то сгребалось къ крупье, то ловко подвигалось ими, съ помощью особой лопатки, къ кому-нибудь изъ игравшихъ. Возгласы крупье: «Faites vos jeux! Le jeu est

fait!» также ничего не уясняли имъ. Они оба долго простояли тутъ, совершенно позабывъ все и даже то, что имъ самимъ можно также принять участіе въ игрѣ. Они даже не скоро опомнились отъ перваго очарованья на столько, чтобы пойти взглянуть, что дѣлается въ остальныхъ группахъ публики.

Тамъ, оказалось, шла игра за такими же столами въ «trente et quarante». Но тамъ играли далеко съ меньшимъ оживленіемъ, нежели въ рулетку. И они невольно опять вернулись къ истинной царицѣ Монако рулеткѣ.

Тутъ выигрышъ и проигрышъ смѣнялись такъ быстро, такъ внезапно, какъ самъ рокъ. Эта быстрота и необъяснимость поворотовъ удачи инстинктивно привлекала и вмѣстѣ съ тѣмъ страшила новичковъ. И они долго не рѣшались попробовать счастіе, несмотря на то, что каждый изъ нихъ ободрялъ одинъ другаго начать. Каждому казалось легче, если другой поставитъ первую монету на роковой циферблатъ.

Удача и неудача очевидно такъ слѣпо постигали присутствующихъ, что Кондратинъ и Булашевъ не стремились даже узнать правилъ игры. Ясно было, что знаніе тутъ не помогало.

Наконецъ оба рѣшились и сразу поставили по пяти-франковой, серебряной монетѣ. Меньше же пятифранковой никто не ставилъ.

Одинъ выигралъ, другой проигралъ. Потомъ—обратно. Тогда оба начали ставить золотые. Вдругъ, испугавшись чего-то и даже не разсуждая въ проигрышѣ они или въ выигрышѣ, оба отошли и сѣли на пестрыя отоманки, стоявшія по стѣнамъ. Имъ какъ будто хотѣлось придти въ себя.

— А каковы цыпочки шныряютъ около. Видѣлъ?

— Еще бы! Сначала то я ихъ не разсмотрѣлъ,—отвѣтилъ Кондратинъ.

— А давай-ка попытаемъ еще, сказалъ Булашевъ такъ и тянетъ.

— Давай, братъ! Гдѣ наша не пропадала, согласился его товарищъ.

— Фу, ты, какой ягненочекъ!—воскликнулъ Булашевъ, когда они почти столкнулись съ двумя прехорошенькими, элегантными женщинами, которыя смѣло фыркнули имъ подъ носъ.

— Нѣтъ, какова брюнеточка-то въ желтомъ, съ черной отдѣлкой, — осклабился сладостно Кондратинъ, указывая на спутницу эфирной блиндинки.

— А, эта то такъ и вьется, какъ змѣйка. Ахъ, шельма! Эта дѣйствительно еще лучше той. Такъ и горитъ, точно кровная арабка,—восхищался вслѣдъ прошедшимъ Булашевъ.

— А костюмы-то каковы? И вкусъ, и шикъ. Тутъ все есть.

— Да не то, что наши доморощенныя *расейскія* тетёхи.

Вспомнивъ и вздохнувъ невольно, оба пріятеля подошли къ рулеткѣ и поставили по нѣскольку разъ.

Обоимъ не повезло.

Какой-то пожилой французъ и, какъ оказалось потомъ, закоренѣлый рулетчикъ, сразу распознавъ въ нихъ новичковъ, покровительственно обратился къ нимъ. Онъ посовѣтовалъ оставить на время игру, если она не идетъ.

— Мнѣ самому теперь не везетъ, и я тоже брошу довечера.—Часто перерывъ помогаетъ,—говорилъ имъ словоохотливый господинъ.

Наши пріятели были въ восторгѣ отъ вниманія человѣка, повидимому, опытнаго въ игрѣ. Съ истинно прямодушной простотой они его засыпали разными вопросами.

Незнакомецъ былъ настолько любезенъ, что объяснялъ имъ все, хотя по временамъ не могъ удержаться отъ улыбки. Онъ, повидимому, съ удовольствіемъ повелъ ихъ въ чудный садъ, напоминавшій своими роскошными пальмами, итальянскими соснами, олеандрами, миртами, гигантскими кактусами и алоэ какую-то сказочную, восточную страну. Только мраморныя статуи въ кущахъ, элегантные бронзированные диванчики по дорожкамъ, да блестѣвшіе зеркальными стеклами и раззолоченными рамками фонари напоминали собою роскошь и расточительность европейца, давно перещеголявшаго въ этомъ востокъ. Красота клумбъ, газоновъ, куртинъ и самаго дворца казалась чѣмъ-то фантастическимъ нашимъ скромнымъ соотечественникамъ, даже послѣ всѣхъ видѣнныхъ ими ранѣе парковъ и дворцовъ.

— Не правда-ли, все это очень эфектно? — угадалъ ихъ настроеніе французъ. Пріятели ничего ему не отвѣтили. Они разсматривали городокъ Монако, стоявшій въ морѣ, прямо напротивъ, на горбѣ скалы, почти отдѣлявшейся отъ берега, какъ полуостровъ.

— Резиденція принца, столица,—пояснилъ разговорчивый французъ. — Поменьше будетъ Москвы? А?—попробовалъ онъ польстить русской слабости къ отечественнымъ размѣрамъ и попалъ удачно. Оба пріятеля очнулись и весело осклабились.

— А вотъ тиръ en tout cas, — произнесъ спутникъ, когда они выходили изъ сада мимо обыкновеннаго тира, съ мишенями въ глубинѣ корридорчика и съ комнатными ружьями и пистолетами.

— Вотъ и револьверы тутъ продаются для несчастныхъ игроковъ,—кивнулъ онъ на шкапикъ съ револьверами, вывѣшенный при входѣ въ тиръ. Почтенныхъ миролюбивыхъ пріятелей передернуло отъ этихъ словъ и они переглянулись.

— И часто это случается здѣсь?—робко спросилъ Кондратинъ ихъ путеводителя.

— Да не рѣдко, — отвѣчалъ тотъ.

Въ ресторанѣ была тѣснота, не смотря на величину роскошныхъ, лѣпныхъ и раззолоченныхъ залъ. Поѣзда подвозили къ вечеру все новыя партіи публики. Однако мѣстечко за отдѣльнымъ столомъ, совсѣмъ въ углу, нашлось таки для троихъ.

Ихъ веселый спутникъ кивалъ разнымъ лицамъ направо и налѣво, а разряженныхъ и веселыхъ женщинъ, которыхъ и тутъ было много, фамильярно называлъ: mademoiselle Cora, m. Georgette, m. Ida, Celestina и т. п. И всѣ онѣ дѣлали ему болѣе или менѣе ласковыя гримаски.

Наши робкіе пріятели просто таялм, глядя на шикарныхъ и миловидныхъ грѣшницъ. Но пока они удовольствовались только душистыми, пышными beefsteaks'ами à l'anglaise, которые имъ скоро подали, и молча ѣли, думая о «суетѣ суетъ».

Разговорчивый незнакомецъ разсказывалъ имъ исторію за исторіей изъ мѣстной жизни.

Кругомъ слышались разныя нарѣчія, бросались въ глаза разные типы людей. И сѣверныя и южныя національности выдѣлялись своимъ цвѣтомъ кожи, глазъ, волосъ и рѣзко несходными профилями. Даже феска востока и китайская остроконечная шапочка виднѣлись вдали среди массы оживленныхъ головъ. Тутъ были и щеголи «съ иголочки» и тѣ отрепанные, полинялые субъекты, которые, потерявъ здѣсь все: и честь, и средства, и послѣднюю надежду,—прозябаютъ непонятнымъ образомъ около своего губителя, своего бога, не будучи въ силахъ отъ него отойти. Имъ лишь бы только чувствовать около себя его близость.

Но такихъ субъектовъ было мало. Публика преимущественно состояла изъ представителей роскоши, блеска и веселья. Что-то праздничное представлялось глядѣвшему на всю эту колеблющуюся, торопливую, озабоченную и расточительную толпу. Роскошь и богатство зданія со всей его обстановкой дорисовывали эту праздничную картину. Говоръ, возгласы, стукъ тарелками и ножами, все это было какое-то лихорадочное. Все это не напоминало другія сборища чистой публики на западѣ, гдѣ всѣ стараются быть тихими и сдержанными. Камеліи, шаблонныя вездѣ, были тутъ моложе, красивѣе и роскошнѣе одѣты, оживленнѣе и свободнѣе. Здѣсь чувствовали онѣ себя на своемъ мѣстѣ. О неудачахъ своихъ въ игрѣ онѣ безпокоились конечно менѣе всего.

Оставшись за своимъ столикомъ одни (собесѣдникъ доѣлъ и ушелъ, охотно предоставивъ имъ заплатить за свое кушанье), Булашевъ и Кондратинъ стали на свободѣ и безъ стѣсненія любоваться находившимися въ залѣ женщинами.

Публика начинала расходиться. Они замѣтили недалеко отъ себя, въ самомъ опустѣвшемъ углу, знакомую уже имъ брюнетку, которая такъ понравилась обоимъ. Это была, вѣроятно, франщуженка-южанка, очень молодая и красивая. Огромные, необыкновенно темные глаза производили во всей ея фигурѣ преобладающій эффектъ. Цвѣтъ кожи ея былъ чрезвычайно ровный и мягкій, не то блѣдный, не то смуглый, безъ румянца. Только губы ея были малиновыя, да уши слегка розоватые. Это была одна изъ тѣхъ рѣдкихъ камелій, которыя попадаютъ съ недюжинной красотой въ разгулъ и развращаются въ конецъ ранѣе, нежели начнутъ отцвѣтать.

Онн была одѣта въ желтое шелковое съ черной отдѣлкой платье, которое застегивалось у горла, оставляя посреди груди задорно открытый треугольникъ. Она сидѣла, качаясь шаловливо на своемъ стулѣ, какъ школьникъ, вытянувъ далеко свои красивыя ножки, обутыя въ черные чулки и туфельки, и облокотясь небрежно голыми локтями на столъ. Она рѣзала машинально на кусочки персикъ, вмѣсто того, чтобы ѣсть его, и весело спорила со своимъ собесѣдникомъ, блѣднымъ и худощавымъ молодымъ мальчикомъ, не сводившимъ съ нея очарованныхъ глазъ. Онъ былъ, очевидно, одна изъ тѣхъ жертвъ рулетки, которыя не нынче, такъ завтра займутъ мѣсто на ближайшемъ кладбищѣ, между другими самоубійцами МонтеКарло. На его страстныя мольбы шепотомъ о чемъ то она хохотала всѣмъ своимъ гибкимъ, тоненькимъ станомъ.

Юноша приходилъ все въ большее и большее нетерпѣніе, признаваясь въ чемъ-то и цѣлуя безъ конца ея блѣдную, элегантную руку, которую она протянула теперь на столѣ. Онъ называлъ ее Stella.

— Прощай!—вдругъ кивнула она ему и выпорхнула изъ залы прежде, чѣмъ тотъ успѣлъ броситься за нею.

Пріятелямъ нашимъ было совѣстно, что они до сихъ поръ дичатся камелій, между тѣмъ какъ здѣсь всѣ такъ фамильярны съ ними. И вотъ, желая наконецъ пуститься «во всю», они сразу принялись и словами, и жестами звать къ своему столу двухъ изъ второстепенныхъ дамъ, сидѣвшихъ невдалекѣ. Дамы церемонно подошли и сѣли къ столу двухъ застѣнчивыхъ русскихъ, ожидая конечно въ нихъ встрѣтить образецъ щедрости. Но Булашевъ и Кондратинъ сразу выказали свою разсчетливость.

Публика разошлась. Въ ресторанѣ зажгли газъ. Дамы поблагодарили нашихъ пріятелей за угощеніе и ушли съ кислыми лицами. Расположеніе духа обоихъ кутилъ нѣсколько поиспортилось этимъ послѣднимъ эпизодомъ, и они лѣниво и не зная чтобы предпринять еще, побрели опять за всѣми къ рулеткѣ.

— Что-то теперь наши — дома? проговорили оба, входя въ блестѣвшій всѣми своими

огнями волшебный пріютъ. Въ концертномъ залѣ они сѣли, привлеченные знаменитыми артистами.

Ярко свѣтлый, бѣлый концертный залъ, съ рѣзными потолкомъ, карнизомъ и медальонами, представлялъ разительный, чудный контрастъ съ темною синевою южной ночи, глядѣвшей въ огромныя, распахнутыя окна. Сквозь эти окна видны были недвижныя, какъ декораціи, верхушки пальмъ, на которыя падалъ свѣтъ изъ зала. А на темномъ фонѣ неба искрились ясныя звѣзды. Когда смолкало въ залѣ, тогда слышался тихій, мирный, отдаленный рокотъ спокойнаго моря.

Публика то прилива ла торопливо въ залъ, то также торопливо отливала къ рулеткѣ. Почти никто не дослушивалъ піесъ до конца, какъ бы онѣ хороши ни были. Всему мѣшало тутъ какое-то безпокойство. Золото здѣсь совсѣмъ порабощало человѣка. Не только публика, но и сами артисты между своими номерами спѣшили въ игорный залъ. Всѣ, какъ будто, боялись пропустить счастливый мигъ.

Булашевъ и Кондратинъ точно устали нѣсколько отъ нервной, горячечной суетни вокругъ и отъ всего этого блеска и шума. Они вышли тихимъ шагомъ на терассу, потомъ спустились внизъ и пошли по темному саду. Онъ озарялся далеко свѣтомъ сіяющихъ чертоговъ того капища, въ которомъ всѣми странами и народами приносились и настоящія человѣческія жертвы и праздновались безумныя, бурныя сатурналіи. Звукъ оркестра доносился въ самые отдаленные закоулки сада, но уже такъ слабо, что голоса ночи здѣсь преобладали. Море явственно шумѣло; какая-то птичка налаживала къ веснѣ свою незатѣйливую пѣсенку.

Нѣсколько парочекъ виднѣлись на уединенныхъ диванчикахъ, затерянныхъ въ удаленныхъ кущахъ. Двое, трое растрепанныхъ, взволнованныхъ и блѣдныхъ людей встрѣтились нашимъ двумъ гуляющимъ въ глухихъ уголкахъ сада. Вообще же въ саду было довольно безлюдно и тихо. Изрѣдка раздавались поцѣлуй, тихій, заглушаемый смѣшокъ. А море, безграничное и темное, какъ сама ночь все ворчало тамъ внизу о чемъ то. Такъ рокотало оно за тысячи, за милліоны лѣтъ, еще и тогда, когда не было тутъ человѣка. О чемъ ворчало оно тогда? О чемъ ворчитъ оно теперь? Или это только зловѣщее карканье древней старухи, которую тревожитъ вѣчно юная жизнь?

Чудный южный воздухъ былъ необыкновенно прозраченъ. Огоньки барокъ виднѣлись далеко, почти на самомъ горизонтѣ. Это рыбаки разсѣялись по зыби, заготовляя къ утру запасъ морскихъ лакомствъ для вѣчнаго пира здѣсь, на берегу. Городокъ Монако на своей скалѣ казался темнымъ, горбатымъ бугромъ, усыпаннымъ огоньками, которые однако постепенно рѣдѣли. Скромные обыватели гасили ихъ. Они жили совсѣмъ простою жизнью, не смотря на близкое сосѣдство неутихавшей оргіи.

— Какіе тутъ миръ и тишина, — сказалъ Булашевъ.

— Слышишь, птицы какія-то свистятъ вверху?—въ свою очередь спросилъ другой.

— Да, должно быть, домой, въ нашу сторону летятъ. Вѣрно весну почуяли.

— А что-то теперь тамъ? Я думаю еще холодно.

— И снѣгу, навѣрное, много.

Оба они замолчали и задумались. Вѣроятно невидимо слетѣла и тихо опустилась въ ихъ души та же тоска, которая заставляетъ умирать и сѣвернаго дикаря, разлученнаго со своими сумеречными тундрами, и обгорѣлаго отъ южнаго солнца чернокожаго полу-звѣря, котораго она влечетъ отовсюду назадъ въ его безводныя устыни.

Вдругъ около обоихъ пріятелей, на ихъ скамейку сѣли двѣ женщины. Онѣ стали безъ стѣсненія разсматривать обоихъ сидѣвшихъ, но, будто сообразивъ что-то, обѣ быстро опять встали и пошли по направленію къ сіявшему дому.

— А что, не попробовать ли и намъ еще счастья?—предложилъ Кондратинъ.

Въ игорномъ залѣ было теперь много публики, тѣснившейся у обоихъ столовъ и сновавшей по залу. Многіе убѣгали послушать музыку. Другіе поспѣшно возвращались оттуда, какъ-бы боясь опоздать на зовъ судьбы. Очевидно, однако, очень не многіе угадывали этотъ зовъ, такъ какъ большинство уходило изъ залы или въ задумчивости или съ растерянными лицами.

Наши пріятели опять робко поставили по серебряной монетѣ. Оба выиграли. Потомъ они поставили по золотой. Одинъ выигралъ, другой проигралъ. Пошло далѣе. Наконецъ одинъ другаго потеряли изъ виду. Скоро они даже позабыли другъ о другѣ, отдавшись вполнѣ игрѣ.

Булашевъ началъ все чаще и чаще выигрывать. Онъ ничего не понималъ въ игрѣ, только смутно сознавалъ, что куча золота передъ нимъ растетъ. Крупье сами распредѣляютъ выигрышъ и проигрышъ.

Точно боясь, что вотъ, вотъ необъяснимое счастье повернется, онъ торопился ставить опять и опять дрожавшею рукой. Но онъ не могъ бы даже сказать тогда, во снѣ или на яву все это происходитъ. Только все учащавшіеся возгласы зависти и удивленія наконецъ привели его нѣсколько въ себя. Онъ провелъ холодною влажною рукою по пылавшему лбу и вздохнулъ глубоко. Съ минуту колебался онъ, рисковать ли дальше или бросить игру, но не удержался и жадно кинулъ опять горсть золотыхъ на какой-то значекъ, изображенный на сукнѣ. Онъ еще разъ выигралъ.

Смутнымъ, вопрошающимъ взоромъ взглянулъ онъ теперь на окружающихъ, очевидно, растерявшись совсѣмъ.

— Довольно! Остановитесь! Лучше не дразните судьбы!—заговорили кругомъ не то участливо, не то завистливо.

Онъ попихалъ золото въ карманы и. автоматически повинуясь чужимъ возгласамъ, отошелъ прочь, чтобы броситься на диванъ и придти въ себя. Руки его хватались то за голову, то за сердце. Не скоро онъ успокоился.

Между тѣмъ онъ замѣтилъ. что передъ нимъ стоитъ цѣлый кружекъ мужчинъ и женщинъ. пожирающихъ его глазами. Ему стало вдругъ не то стыдно, нето страшно передъ этими людьми и онъ, схватившись руками за набитые золотомъ карманы и выронивъ нѣсколько луидоровъ, побѣжалъ, не подбирая ихъ, куда-то прочь.

— Стой! — догнала его красотка Stella и, весело и ласково сверкая глазками и зубками, поздравила его съ выигрышемъ. Онъ остолбенѣлъ на мѣстѣ отъ восторга. Она, не долго думая, продѣла вкрадчиво подъ локоть ему свою руку и позвала его въ садъ.

— Ахъ да! Постой, постой! Надо найти моего товарища, — вдругъ спохватился Булашевъ, вспоминая о Кондратинѣ.

— Потомъ, потомъ. Я его видѣла. Ему не повезло у рулетки и онъ перешелъ къ другому столу,—сказала Stella.

— Неужели вы его знаете?—изумился Булашевъ.

— Ну вотъ еще! Я васъ обоихъ давеча въ ресторанѣ замѣтила, потому что ты мнѣ понравился,—ластясь къ нему, произнесла прелестная женщина.

Онъ, восхищенный, внѣ себя отъ восторга, спѣшилъ за нею, готовый бросить все на свѣтѣ за ея малѣйшую ласку.

Расхаживая по темному саду въ самыхъ его уединенныхъ закоулкахъ, Булашевъ не отводилъ глазъ отъ хорошенькаго, живаго личика своей собесѣдницы. Она весело и мило болтала. Ея шаловливыя, кокетливыя гримаски казались обворожительными. Не смотря на свое плохое пониманіе французскаго языка и его національныхъ остротъ въ особенности, Булашевъ отъ души покатывался, когда шалунья осмѣивала разныя народности, которыя она повидимому хорошо изучила. Она передразнивала и словами, и жестами американцевъ, англичанъ, нѣмцевъ, турокъ и т. д. Про русскихъ она только политично повторяла, что они скупы. Послѣ каждаго такого повторенія она спрашивала: «можно?» и протягивала въ его набитые карманы руку.

А ему такъ нравилось, какъ, получивъ нѣсколько золотыхъ, Stella становилась всякій разъ еще игривѣе, еще ласковѣе. За поцѣлуй, который онъ, съ трепетомъ первой любви, оставлялъ на ея ручкѣ, на ея обнаженномъ локоткѣ, она всякій разъ прямо и безъ спроса похищала изъ его отяжелѣвшихъ кармановъ луидоръ.

— Неужели это все притворство? Неужели ее привлекаетъ ко мнѣ только мой выигрышъ? иногда вдругъ сомнѣвался онъ. Но милая, живая болтовня и какъ будто чистосердечная ласковость его спутницы опять разсѣивали въ немъ подозрѣніе.

Наконецъ онъ потерялъ надъ собою всякое самообладаніе и когда она сѣла на скамейку, онъ бросился передъ ней на колѣни, чтобы всласть налюбоваться лицомъ спутницы. Плутовка смѣялась, ударяла его по лицу перчатками, дергала его съ раздражающимъ кокетствомъ за уши, будто въ наказаніе, по не отвергала. Вдругъ, когда Булашевъ сталъ немного смѣлѣе, она вспорхнула со скамейки, на которую только-что сѣла, и капризнымъ, строгимъ голосомъ сказала: Я хочу ѣсть!

Онъ пришелъ въ себя, подалъ ей руку и повелъ ее черезъ игорный домъ къ ресторану.

Въ эту минуту Булашевъ опять вспомнилъ о своемъ пріятелѣ и, не смотря на протестъ своей спутницы, они пошли его искать.

Тотъ сидѣлъ за столомъ trente et quarante и машинально отвѣчалъ подошедшему пріятелю, что онъ хочетъ тутъ воротить свой проигрышъ, что давеча шло прекрасно, но что подъ конецъ какъ будто его счастіе поколебалось.

— Пойдемъ съ нами ужинать,—настаивалъ Булашевъ, но безуспѣшно. Пріятель его остался, обѣщаясь скоро придти въ ресторанъ.

Тѣ ушли, а Кондратинъ погрузился опять въ игру. Онъ даже не обратилъ вниманія, что кругомъ заговорили вдругъ о застрѣлившемся только что человѣкѣ.

— Гдѣ, гдѣ? «Въ саду»! раздавались голоса и большая масса публики бросилась въ садъ, горя любопытствомъ увидѣть самоубійцу. Многіе гадливо и съ ужасомъ бросили игру.

Крупье, опытные въ подобныхъ случаяхъ, стали громче выкрикивать свои объявленія и повели игру быстрѣе, напряженнѣе, чтобы помѣшать игравшимъ образумиться.

— Гдѣ, гдѣ?—повторяли въ публикѣ.

— Тамъ въ саду!—слышался отвѣтъ.

— Это здѣсь очень обыкновенная вещь,— пояснилъ кто-то громко.

Въ залѣ почти опустѣло.

Булашевъ сидѣлъ со своей обольстительницей въ ресторанѣ. Любуясь на нее, онъ ничего не могъ ѣсть, такъ что серебряная мисочка съ раками бордолезъ стояла передъ нимъ совершенно уже остывшею. Онъ только нервно прихлебывалъ холодное шампанское, которое она ему то и дѣло подливала. Вино еще болѣе волновало его. Гарсоны знали хорошо первую красавицу Монте-Карло и понимали,

что она, конечно, кутитъ съ богачемъ, поэтому были предупредительны и безъ границъ внимательны къ отдаленному столику.

Баловница спрашивала себѣ разныя кушанья, фрукты и ликеры, но не ѣла, а только лишь прикасалась къ нимъ. Если ея компаньонъ по временамъ переставалъ пить, спохватившись, что онъ слабѣетъ, она упрашивала его допивать ея бокалы и рюмки, къ которымъ она сама только прикасалась.

— Если ты меня любишь, конечно?—прибавляла она, когда тотъ колебался. И онъ со страстью и алчностью влюбленнаго юноши залпомъ поглощалъ ея вино.

Въ ресторанѣ между тѣмъ столы пустѣли. Публика спѣшила или спать, или на поѣзда. Синѣлъ уже разсвѣтъ.

Булашевъ съ досадой сознавалъ, что онъ еле сидитъ и совершенно обезсилилъ отъ выпитаго.

Вертлявая красотка между тѣмъ была совершенно свѣжа, почти все ея вино было выпито или имъ, или проходившими мимо ея пріятельницами. Двухъ или трехъ она даже посадила закусить на счетъ своего обожателя, догадываясь по ихъ кислымъ лицамъ, что имъ не удалось поужинать сегодня.

Наконецъ въ ресторанѣ не оставалось болѣе никого: даже пріятельницы Stella всѣ разошлись. Оставались два или три гарсона въ почтительномъ отдаленіи. Булашевъ безсильно и невнятно, чуть не плача, молилъ шалунью сжалиться надъ нимъ. Онъ смутно боялся, что она его проведетъ.

— Давай деньги! Я расплачусь прежде,— сурово сказала Stella, вытаскивая у него горсть золотыхъ и бросая ихъ на скатерть. Гарсоны съ раболѣпнымъ почтеніемъ въ одну минуту унесли золото въ буфетъ, пихая часть и себѣ въ карманы.

— Что хочешь дѣлай, что хочешь!—повторялъ на это растерявшійся Булашевъ.

— Теперь я вотъ что хочу,—сурово и уже безъ всякой улыбки заговорила Stella, подари мнѣ все, что у тебя осталось въ карманахъ, тогда веди меня, куда хочешь: я буду твоя шелковая и кроткая овечка,—ласково и многозначительно закончила она. При этомъ, не дожидаясь его согласія, она бросилась обшаривать его карманы.

— Дѣлай со мною, что хочешь,—твердилъ нѣжно и грустно Булашевъ, ловя робко ея руки и лицо губами.

— Какъ ты смѣешь меня, пьяный, цѣловать?—вскричала она вдругъ. Онъ совсѣмъ растерялся.

— Въ наказаніе становись на колѣни и цѣлуй у меня тотчасъ ногу. Такъ на полу и цѣлуй. Учись нагибаться,—выговорила она повелительно, стоя передъ нимъ во весь ростъ и пряча золото въ карманы.

— Слышишь скорѣе, или ты меня не увидишь болѣе,—сердито топнула она на него.

Но это было излишне. Она была еще привлекательнѣе теперь. Онъ бы и безъ повторенія исполнилъ ея приказаніе. И вотъ онъ прильнулъ губами къ ея черному, шелковому чулку.

Вдругъ она отдернула ногу, такъ-что безсильный ея обожатель потерялъ равновѣсіе и очутился на полу. Между тѣмъ она бросилась къ двери.

— Stella! Милая, дорогая, безцѣнная Stella! я жду, не дождусь тебя, произнесъ страстнымъ, дикимъ голосомъ откуда-то вынырнувшій ея давишній поклонникъ, тотъ юноша, съ несчастнымъ видомъ, отъ котораго она нѣсколько времени тому назадъ отдѣлалась довольно рѣзко.—Сжалься-же наконецъ, сжалься надо мною... Подумай, я проигралъ все послѣднее... Проходилъ за тобою всю ночь и измучился, видя возлѣ тебя этого богача.

— Ахъ какой упрямецъ!—чуть было не разсердилась она.

— Stella! милая, хорошая! умоляю тебя!...

Красавица секунду подумала, потомъ вдругъ быстро проговорила: «Ну хорошо. Сегодня я весела, довольна. Кстати мнѣ можетъ понадобиться и защитникъ вонъ отъ того медвѣдя», — кивнула она на Булашева, около котораго подозрительно возились лакеи и какъ-будто не могли поднять его, и выбѣжала изъ ресторана.

Все теперь стихло. Ночная сатурналія обыкновенно затихала къ утру, но это былъ не здоровый отдыхъ, а скорѣе обморокъ среди безконечной, бурной агоніи.

Въ это время проигравшій все Кондратинъ продолжалъ задумчиво стоять около игорнаго стола. Онъ замѣтилъ наконецъ, что публика разошлась и убираютъ столы, покрывая рулетку чернымъ сукномъ. Кассу уже унесли.

Тутъ пришелъ онъ въ себя и вспомнилъ все, а главное то, что у него нѣтъ даже денегъ на дорогу. Быстро пошелъ онъ въ ресторанъ, куда, помнилось ему, звалъ его пріятель еще въ разгаръ игры.

Гарсоны между-тѣмъ, давъ убѣжать Стеллѣ, теперь уже не мѣшали Булашеву подняться и даже предупредительно усаживали его на стулъ. Встряхнувшись при паденіи Булашевъ какъ-будто потерялъ весь хмѣль. Онъ опомнился и почувствовалъ сильный стыдъ передъ свидѣтелями.

— Помилуй, братецъ, что съ тобой? Гдѣ ты пропадаешь?—съ досадой воскликнулъ вошедшій Кондратинъ.—Вѣдь ужъ разсвѣтаетъ.

— А ты куда запропалъ?—съ неменьшимъ упрекомъ возразилъ обобранный и униженный Булашевъ.—Вѣдь я безъ монетки остался.

— Что ты? И у меня тоже нѣтъ ничего.

И намъ не на что уѣхать изъ этого проклятаго вертепа?!—ужасался, потерявъ свое спокойствіе, Кондратинъ.

— Все взяла проклятая, бѣсовка эта,—проворчалъ Булашевъ. Кондратинъ его понялъ и обрушился было на лакеевъ. Тѣ подъ предлогомъ сдачи возвратили имъ двѣ пятифранковки.

Схвативъ эти деньги, необходимыя на проѣздъ, оба бросились вонъ и скорымъ шагомъ пустились къ вокзалу. Свѣжесть разсвѣта съ холоднымъ, сырымъ туманомъ, налетавшимъ съ моря, и ходьба пѣшкомъ совершенно освѣжили и успокоили обоихъ.

До поѣзда надо было подождать и они пошли подъ руку походить по линіи. Солнце еще не всходило и утро оставалось пасмурнымъ и туманнымъ. Небо темнѣло отъ сѣрыхъ, низкихъ облаковъ, а чудное, лазоревое въ ясные дни море, теперь было безцвѣтно, какъ слюда, и наводило ужасъ своей мокрой, холодной громадой.

— Это еще что?—сказалъ, съ безпокойствомъ оглядываясь, Булашевъ.—За нами слѣдятъ!

— Да,—подтвердилъ Кондратинъ, всматриваясь въ шедшаго сзади человѣка.

— Я не пойму кто это? Полицейскій что-ли?

— Не доставало еще скандала, да чтобы онъ дошелъ до нашихъ въ Ниццу.

Оба остановились въ смущеніи, ожидая дальнѣйшаго преслѣдованья судьбы. Подошелъ полицейскій и, недалеко остановившись, сталъ глядѣть въ сторону.

— Не нужно-ли вамъ чего-нибудь отъ насъ? —боязливо спросилъ Кондратинъ.

— Нѣтъ, господа! Я дѣлаю тоже, что и онъ тѣ, указалъ онъ на стоявшія кое-гдѣ по линіи человѣческія фигуры.

— То есть, что-же? спросили оба.

— Ничего особеннаго. Просто передъ каждымъ поѣздомъ мы обходимъ рельсы, чтобы не давать проигравшимся чудакамъ ложиться подъ колеса. Слишкомъ ужъ много передавили народу.

Пріятелей передернуло, и ледепящая дрожь пробѣжала по ихъ тѣлу.

— Вотъ я и васъ, господа, попрошу идти въ вокзалъ. Кстати пора вамъ брать билеты, —не то ласково, не то насмѣшливо выговорилъ полицейскій.

Испуганные такими свѣдѣніями пріятели быстро ушли отъ страшнаго мѣста.

Скоро показались въ туманѣ два круглыхъ, огненныхъ глаза, и къ платформѣ подкатилъ поѣздъ. Оба пріятеля бросились въ вагоны, страшно боясь чтобы какъ-нибудь не остаться. Сѣвши, оба легко вздохнули и невольно перекрестились.

— Домой, домой, да совсѣмъ домой—въ деревню,—повторяли оба, растягиваясь на сидѣньяхъ вагона.

Долго потомъ молчали они. Наконецъ Кондратинъ выговорилъ:

— Послушай! Я до сихъ поръ положительно не приду въ себя отъ всего этого.

— Да. точно во снѣ,—сказалъ Булашевъ.

— Сонъ, рѣшительно сонъ,—согласился Кондратинъ и оба опять замолчали.

Теперь невольно мысли обоихъ обратились на родину. Имъ вспомнились живо ихъ обираловки, да Обдираловки, въ видѣ еле замѣтныхъ, темныхъ кучекъ навоза, вывезенныхъ въ поле осенью и торчащихъ изъ-подъ безкопечной, бѣлой пелены, которая разстилалась теперь по всей русской равнинѣ. Сумерки безпробудныя висятъ надо всѣмъ этимъ, да стелятся снѣжныя мятели; точно уже весна никогда болѣе не вернется. Дремлютъ, почти безъ просыпа, обигатели этихъ темныхъ пятенъ въ полузанесеппыхъ снѣгомъ лачугахъ. Дремлютъ поля, дремлютъ лѣса.

Накопецъ оба уставшіе душою и тѣломъ пріятеля крѣпко уснули, подъ шумъ колесъ и легкое укачиванье вагоновъ. Для нихъ теперь сокрылось все. Ничто ихъ болѣе не огорчало и не радовало. Сонъ окуталъ ихъ своимъ благодатнымъ, сладкимъ забвеніемъ.

А. Энгельмейеръ.





Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ.

Замѣтка Томмазо Сальвини.

Нѣкоторые отголоски мирной полемики, завязавшейся въ англійскихъ и американскихъ газетахъ и журналахъ по поводу одного изъ основныхъ принциповъ того искусства, которому я посвятилъ свою жизнь, проникли и въ мою тихую загородную виллу среди лѣсовъ Валломброзы. Въ этой полемикѣ противниками являются столь выдающіеся актеры, какъ Генри Эрвингъ и Коклэнъ. Отголоски этой борьбы такъ долго раздавались въ моихъ ушахъ, что, хотя, по моему, актеру гораздо лучше заниматься изученіемъ словъ, написанныхъ другими, чѣмъ заносить на бумагу собственныя мысли, я осмѣлился однако изложить, какъ можно кратче и проще, мои личные взгляды на предметъ спора. Если я правильно понялъ его, онъ сводится къ слѣдующему вопросу: Долженъ ли актеръ чувствовать то, что изображаетъ, долженъ ли онъ быть дѣйствительно взволнованъ, или ему слѣдуетъ держаться отрицательно, какъ бы отстранять отъ себя собственное волненіе, и только заставлять публику воображать, что онъ взволновавъ?

Позвольте мнѣ прежде всего изложить мое личное мнѣніе, предупредивъ однако читателей, что это не болѣе, какъ личное мнѣніе; (вопросы искусства никогда не могутъ быть рѣшены окончательно, точно математическія задачи); вслѣдъ затѣмъ я постараюсь подробнѣе объяснить, почему я держусь этихъ взглядовъ. И такъ, я полагаю, что каждый великій актеръ долженъ чувствовать и дѣйствительно чувствуетъ то, что изображаетъ. Я нахожу далѣе, что онъ не только обязанъ испытывать это волненіе разъ или два, или пока онъ изучаетъ роль, но въ большей или меньшей степени при каждомъ исполненіи ея, въ первый и въ тысячный разъ, и сообразно съ этимъ будетъ онъ трогать сердца зрителей. Ему слѣдуетъ такъ же тщательно развивать въ себѣ способность воспринимать впечатлѣнія, какъ онъ развиваетъ свои вокальныя средства или умѣніе ходить и двигаться легко и изящно. Вотъ, что я думаю и что я всегда думалъ, и мнѣ кажется, что мое отношеніе къ спорному вопросу не отличается неясностью.

Коклэнъ, напротивъ, если я правильно понялъ его прекрасно и сильно выраженное мнѣніе, утверждаетъ, что актеръ долженъ оставаться вполнѣ спокойнымъ и хладнокровнымъ, какъ бы ни была горяча изображаемая имъ страсть,—что онъ долженъ только дѣлать видъ, будто испытываетъ волненіе, заставляя однако публику вѣрить, что въ самомъ дѣлѣ взволнованъ,—словомъ, что ему слѣдуетъ играть исключительно мозгомъ, а не сердцемъ, если можно опредѣлить физіологическими органами два совершенно различные метода артистической работы. Что Коклэнъ искренно вѣритъ въ эту нѣсколько парадоксальную теорію и старается приложить ее къ практикѣ, въ этомъ я не сомнѣваюсь ни минуты. При всѣхъ достоинствахъ и при всемъ разнообразіи его исполненія, не разъ, наслаждаясь его прекрасной игрой, я чувствовалъ, точно въ ней чего-то не достаетъ, несмотря на весь ея блескъ, и этотъ недостатокъ, столь очевидный, происходитъ, по моему, изъ того факта, что Коклэнъ, одинъ изъ самыхъ способныхъ актеровъ на свѣтѣ, систематически старается умалить и себя, и свое искусство, которое могъ бы поднять на такую величавую высоту. Актеръ, не чувствующій волненій, имъ изображаемыхъ, въ сущности не болѣе, какъ ловкій механикъ, приводящій въ движеніе колесики и пружинки, способныя придать его манекену такую кажущуюся жизненность, что зритель готовъ воскликнуть: «Что за чудо! Еслибъ только эта кукла была живая, она заставила-бы меня плакать или смѣяться». Напротивъ, тотъ актеръ, который самъ чувствуетъ и можетъ передать свои ощущенія публикѣ, слышитъ такія восклицанія: «Это настоящая жизнь! Это сама дѣйствительность! Смотрите! Я плачу, я смѣюсь!» Словомъ, способность чувствовать отмѣчаетъ истиннаго художника; все остальное

лишь механическая сторона дѣла, общая всѣмъ видамъ искусства. Есть много людей, рожденныхъ быть актерами и никогда не выступавшихъ передъ публикой, какъ есть не мало истинныхъ поэтовъ, не написавшихъ ни одного стиха, или живописцевъ, не дотрогивавшихся до палитры. Лишь немногимъ дана способность не только чувствовать, но и выражать свои чувства, и эти счастливцы становятся художниками передъ всѣмъ свѣтомъ, между тѣмъ какъ остальные могли бы считаться художниками только передъ лицомъ нашего полубожественнаго властелина — всемірнаго искусства.

Вотъ здѣсь я опять приближаюсь къ Коклэну. «Актеръ, говоритъ онъ, долженъ доводить свое самообладаніе до того, что тамъ, гдѣ изображаемое имъ лицо пылаетъ, онъ обязанъ оставаться холоднымъ, какъ ледъ. Подобно равнодушному ученому, онъ долженъ рѣзать каждый трепещущій нервъ и обнажать всѣ бьющіяся артеріи, все время сохраняя безстрастіе боговъ древней Греціи, во избѣжаніе того, чтобъ притокъ къ сердцу горячей крови не испортилъ его творенія». И я также утверждаю, что актеръ долженъ обладать безстрастіемъ, однако лишь до извѣстной степени. Онъ обязанъ чувствовать, но долженъ сдерживать свои ощущенія, руководить ими, какъ искусный наѣздникъ направляетъ и осаживаетъ горячую лошадь. Вѣдь актеру приходится исполнять двоякую роль: ему мало чувствовать самому; надо, чтобъ онъ заставилъ чувствовать другихъ, а этого онъ не достигнетъ безъ самообладанія. Да будетъ мнѣ дозволено воспользоваться примѣромъ, приведеннымъ самимъ Коклэномъ. «Однажды, говоритъ онъ, уставъ до выхода на сцену, онъ крѣпко уснулъ, вмѣсто того, чтобъ изображать сонъ, и издалъ настоящій храпъ, взамѣнъ притворнаго. Въ результатѣ оказалось, сообщаетъ онъ намъ, что онъ никогда не храпѣлъ хуже». Это совершенно естественно, такъ какъ, уснувъ, онъ потерялъ власть надъ своимъ чувствомъ, и это чувство унесло его, словно конь, неизвѣстно куда. Но еслибъ Коклэнъ пролилъ когда-нибудь настоящія слезы, сохраняя однако полную власть надъ своими способностями; еслибъ онъ далъ этимъ слезамъ то направленіе, которое его артистическое чутье признало бы правильнымъ, тогда намъ не пришлось бы слышать, будто публика нашла настоящія слезы менѣе эффектными, чѣмъ притворныя и тѣ, что являются плодомъ ума, а не чувства.

Рисуя своихъ Мадоннъ, Рафаэль плакалъ истинными, а не поддѣльными слезами, и результатъ намъ извѣстенъ. Микель-Анджело серьезно грозилъ своей статуѣ за то, что она не дышала, но я не думаю, чтобъ Жеромъ или Бугро, талантливые соотечественники Коклэна, при всѣхъ достоинствахъ ихъ работы, испытывали сильное волненіе, рисуя картины, поражающія изумительной техникой, но (да будетъ мнѣ дозволено высказаться) въ такой степени лишенныя души и чувства.

Трудно писать о подобныхъ предметахъ, не подвергаясь или не рискуя подвергнуться упреку въ самомнѣніи. Не могу однако воздержаться отъ ссылки на мой личный опытъ и, до нѣкоторой степени, и на мой собственный методъ, тѣмъ болѣе что этимъ путемъ я лучше, чѣмъ всѣми иными способами, уясню, мнѣ кажется, свою теорію. Это поможетъ мнѣ не только показать, какъ я прилагаю ее къ практикѣ, но и то, какіе изъ этого получаются видимые результаты. Вѣроятно, вслѣдствіе того, что я руковожусь, главнымъ образомъ, чувствомъ, мнѣ никогда не удавалось удовлетворить публику или самого себя, играя какую-бы то ни было роль, которой я не симпатизировалъ, а въ послѣдніе годы я даже переставалъ браться за такія роли. Подобное отношеніе къ дѣлу должно бы, по моему, усвоиваться, въ большей или меньшей степени, всѣми актерами, что бы они ни исполняли, а не только тѣми, которые, въ родѣ меня, всего ближе отождествляютъ себя съ тѣмъ, что, за неимѣніемъ лучшаго выраженія, я назову «героическими ролями». Можно интересоваться даже злодѣемъ, оставаясь при этомъ честнымъ человѣкомъ, такъ что, совѣтуя актеру сочувствовать изучаемому характеру, я отнюдь не наталкиваю его на усвоеніе искаженныхъ взглядовъ на нравственность. Убѣдившись, что характеръ, который я собираюсь воспроизвести, принадлежитъ къ числу вполнѣ симпатичныхъ мнѣ, я прежде всего принимаюсь тщательно изучать его внутреннія свойства, нисколько не заботясь о внѣшнихъ признакахъ или о тѣхъ особенностяхъ, которыми фигура, манеры или рѣчь воображаемаго существа отличаютъ его отъ остальныхъ людей. Все это бездѣлицы; подражаніе имъ находится или должно бы находиться во власти всякаго актера, хорошо изучившаго дѣло и механизмъ своего искусства. Въ высшей степени важно однако отмѣчать умственную и духовную разницу между изображаемымъ лицомъ и окружающими. Какимъ путемъ я достигаю этого, я не могу изложить достаточно ясно, чтобъ быть понятымъ читателями, потому что я и самъ не вполнѣ хорошо сознаю этотъ процессъ. Быть можетъ, тутъ помогаетъ мнѣ то, что мы привыкли звать вдохновеніемъ, и что поднимаетъ артиста надъ ремесленникомъ. Найдя путемъ этой умственной анатоміи доступъ къ внутреннимъ свойствамъ моего героя, я дохожу мало-помалу до пониманія того, какъ бы онъ сталъ говорить и дѣйствовать въ различныхъ ситуаціяхъ, въ которыя его поставилъ драматургъ, и здѣсь я уже нахожусь на болѣе твердой

почвѣ и могу лучше разъяснить средства, употребляемыя мною для достиженія цѣли. Я просто стараюсь *быть* изображаемымъ лицомъ, думать его мозгомъ, чувствовать его чувствами, плакать и смѣяться вмѣстѣ съ нимъ, любить его любовью и ненавидѣть его ненавистью. Тогда, изваявъ мое твореніе изъ мраморной глыбы, доставленной мнѣ драматургомъ, я облекаю своего героя въ подходящую одежду, даю ему подобающій голосъ, извѣстныя особенности жестикуляціи и походки, словомъ, внѣшнее физическое обличіе, совершенно не похожее на его внутренній и духовный образъ, хотя несомнѣнно и зависящій отъ него. Когда все это сдѣлано къ полному моему удовлетворенію, когда мой герой получилъ ту наружную и внутреннюю форму, какую я желалъ ему придать, я готовъ вывести его передъ публикой, и она помогаетъ мнѣ окончательно воплотить его. Если Коклэнъ съ точностью придерживается прекрасно изложенной имъ теоріи, онъ безъ сомнѣнія, можетъ одинаково хорошо играть и въ пустой комнатѣ, и въ переполненномъ театрѣ. Признаюсь, я этого не могу. Я живу своей артистической жизнью лишь при свѣтѣ рампы; симпатія и волненіе зрителей дѣйствуютъ на меня и даютъ мнѣ въ свою очередь возможность заставить публику симпатизировать мнѣ и чувствовать вмѣстѣ со мною. Въ особенности хочется мнѣ убѣдить читателей въ одномъ, именно, что пока я играю, я живу двойной жизнью, смѣюсь и плачу, и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ анализирую свои слезы и свой смѣхъ, чтобъ они всего сильнѣе могли вліять на сердца тѣхъ, кого я желаю тронуть. И то, что я испытываю, испытывается всѣми величайшими изъ извѣстныхъ мнѣ актеровъ. Ристори, какъ она сама говорила мнѣ, проливала вечеръ за вечеромъ настоящія слезы; одинъ изъ даровитѣйшихъ актеровъ, которыхъ я имѣлъ удовольствіе знать, утверждалъ, что онъ такъ сживался съ изображаемымъ лицомъ, что вполнѣ отождествлялся съ нимъ и наслаждался его юморомъ, точно своимъ.

Я совершенно отрицаю, чтобъ подобная способность воспринимать впечатлѣнія дѣлала изображеніе какого-нибудь характера однимъ и тѣмъ же актеромъ, но при разныхъ случаяхъ, неровнымъ. Ревниво-добросовѣстная душа артиста можетъ, несомнѣнно, тревожить его иногда сознаніемъ, что ему не удалось достигнуть въ извѣстномъ случаѣ лучшаго, на что онъ способенъ; но я думаю, что и совѣсть поборника механической системы должна быть временами не спокойна, такъ какъ даже самый искусный токарь не въ силахъ ежедневно производить кольца совершенно одинаковой формы и величины. Если разница проистекаетъ изъ того, что эмоціональная сторона беретъ верхъ и увлекаетъ умъ, вмѣсто того чтобъ подчиняться ему, тогда въ актерѣ несомнѣнно недостаетъ искусства, знанія дѣла и сноровки. Есть, правда, актеры, дозволяющіе минутному волненію управлять ими; есть актриса съ подобнымъ темпераментомъ, прославившая однако своею геніальностью американскій театръ; но при всемъ ихъ генін, это не художники въ истинномъ значеніи слова. Мы должны избѣгать этой Сциллы необузданной, необработанной, непропорціональной эмоціи, почти доходящей до истеріи, и вмѣстѣ съ тѣмъ держаться далеко и отъ Харибды холодной, разсчетливой, механической искусственности, неизбѣжно ведущей къ монотонности въ методѣ и пріемахъ и, слѣдовательно, къ неумѣнію скрывать отъ зоркаго и бдительнаго зрителя и само искусство, и весь его механизмъ.

Мнѣ кажется, что Коклэнъ сѣтуетъ на современную намъ склонность подчинять актера костюмеру и декоратору. Эта тенденція, надѣлавъ массу зла искусству, будетъ, по моему, ниспровергнута реакціею, которая вернетъ насъ къ чему-то, родственному архаической простотѣ дней Шекспира, Мольера или Альфіери, или, идя еще дальше въ глубь временъ, къ эпохѣ Софокла и Эврипида. Я также сѣтую на эту тенденцію, однако не нахожу, чтобъ она была опаснѣе для того искусства, которое мы обо любимъ, чѣмъ было бы всеобщее признаніе взглядовъ, изложенныхъ Коклэномъ такъ краснорѣчиво и настолько лучше, чѣмъ съумѣлъ сдѣлать я. Его теорія низвела бы сценическое дѣло на уровень простого передразниванья и превратила бы актера въ ловко движущійся механизмъ, не оживленный ни одной искрой того прометеева огня, который мы зовемъ геніальностью. Эти взгляды неизбѣжно сдѣлали бы театръ лишь мѣстомъ забавы и отняли бы у него всякое право считаться проводникомъ столь же облагораживающаго искусства въ его высшемъ проявленіи, какъ и искусство поэта, скульптора или живописца...

А. Вес—кая.



ГРАФИНЯ ДЕ МЕРСИ-АРЖАНТО.

Съ портрета **И. Е. Рѣпина.**

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

Графиня де Мерси-Аржантò.

«Пролетѣлъ, исчезъ лучезарный метеоръ; но пройденный имъ путь исполненъ свѣта. Ея, этой рѣдкой женщины, не стало; но воспоминанія о ней вѣчно будутъ жить въ сердцѣ каждаго изъ знавшихъ ее».

Такъ кончается статья въ *Indépendance Belge*, посвященная памяти графини Луизы де Мерси-Аржантò. И далеко не одна эта газета воздала должное ярко выдающейся личности нашего времени. Передъ нами нѣсколько иностранныхъ журналовъ (*L'Art musical*, *Courrier de l'art* и т. д.), письма А. П. Бородина, Ц. А. Кюи, статья послѣдняго о графинѣ, помѣщенная въ февральской книжкѣ «Недѣли». Вотъ главный матеріалъ, помогшій намъ составить предлагаемый очеркъ жизни и дѣятельности той, чье имя неразрывно связано съ пропагандой нашей музыки на Западѣ.

Графиня де Мерси-Аржантò (до замужества княжна Карамàнъ-Шимэ́) родилась въ 1837 г. Въ замкѣ Шимэ́ жили артистическіе вкусы; тамъ искусства вообще и музыка въ особенности цѣнились высоко, а ея представители, какъ Леонаръ, Серво́, Обэ́ръ, пользовались подолгу радушнымъ гостепріимствомъ: среди этихъ старинныхъ стѣнъ сочинена извѣстная молитва народа въ «Фенеллѣ» и тѣмъ же авторомъ написана месса для домовой церкви замка. Въ такой художественной атмосферѣ широко и привольно развивалась даровитая натура дѣвушки, и образованіе, полученное ею, было не только блестяще, но и весьма солидно. Графиня въ совершенствѣ владѣла французскимъ, англійскимъ и нѣмецкимъ языками; хорошо знала итальянскій; подъ конецъ жизни выучилась по русски. Отличная піанистка (ученица Тальберга), она писала масляными красками съ большимъ талантомъ, дѣлала изящнѣйшія акварельныя миніатюры; замѣчательно способная къ разнообразнѣйшимъ женскимъ рукодѣліямъ, особенно мастерски вышивала шелками (у Ц. А. Кюи хранится вышитая ею большая картина, которую за нѣсколько шаговъ нельзя отличить отъ масляной); превосходный, тонкій, глубокій знатокъ французской и англійской литературъ, она имѣла серьезныя свѣдѣнія по естественной исторіи и даже по медицинѣ.

Замужъ вышла она въ Парижѣ за графа Евгенія де Мерси-Аржантò. Послѣ свадьбы графиня очутилась совершенно въ иной обстановкѣ, среди иныхъ нравовъ, иныхъ понятій. Въ семьѣ ея мужа, надменной и гордой, свысока смотрѣли на искусство и художниковъ. Старый графъ, отъ котораго новобрачные надолго оказались въ матеріальной зависимости, былъ крутымъ гонителемъ артистическихъ занятій; запаха масляныхъ красокъ онъ не выносилъ, и графинѣ пришлось, скрѣпя сердце, изгнать мольбертъ изъ своихъ апартаментовъ.

Замужество ввело графиню въ самый центръ свѣтской, придворной жизни, и здѣсь ее сопровождалъ всегдашній, блестящій успѣхъ. Она оказалась чуть ли не самой яркой звѣздой парижскаго двора. Императоръ Наполеонъ III чувствовалъ къ ней глубокую, полную уваженія симпатію; императрица Евгенія относилась самымъ дружескимъ образомъ. На балахъ въ Тюльери, на интимныхъ вечерахъ у императрицы, на охотахъ въ Компьенѣ—графиня превосходно ѣздила верхомъ, отлично стрѣляла,—всюду она играла выдающуюся роль и несомнѣнно могла бы имѣть громадное вліяніе па Наполеона, если бы не держалась всегда въ сторонѣ отъ политики. Она, чуждая придворныхъ интригъ, сообщила своему салону характеръ литературно-художественный, отнюдь не политическій, и всѣ самыя выдающіяся личности тогдашней Франціи считали за честь быть у нея принятыми; тамъ часто можно было встрѣтить Гуно́, Тома́, Сенъ-Санса, Каролюса Дюрана, Ламартина, Коппэ́, Леона Рено́ и др. Въ числѣ своихъ старинныхъ друзей графиня считала также А. Г. Рубинштейна, Листа. Послѣдній еще въ годъ своей смерти провелъ у нея въ Аржантò нѣсколько дней.

И это всеобщее поклоненіе не вскружило голову молодой женщинѣ; врожденное благородство и возвышенность характера помогли ей сохранить ея доброту, скромность, душевную чистоту; трудно было представить себѣ человѣка, болѣе, чѣмъ она, владѣющаго обаятельнымъ

даромъ изящной простоты въ обращеніи со всѣми.

Наступила франко-прусская война. Очень характеренъ эпизодъ, имѣющій ближайшую связь съ ея исходомъ.

1-го февраля 1871 года графиня получила въ одномъ изъ помѣстій стараго графа, именно въ замкѣ Ошэнъ, письмо отъ Наполеона, въ которомъ онъ звалъ ее въ Вильгельмсгёе. «Будьте голубкой, посланницей мира», писалъ онъ. Графиня тотчасъ-же отправилась въ путь со своей горничной. Въ Вильгельмсгее Наполеонъ вручилъ ей паспортъ на имя г-жи Гендель и письмо, которое просилъ доставить въ Версаль, въ собственныя руки императора Вильгельма. Предстояла не легкая задача: путешествіе двухъ женщинъ по разоренной странѣ, среди слѣдовъ ожесточенной войны, среди грубой солдатчины, подозрѣній въ шпіонствѣ. Но графиня была не такой человѣкъ, чтобы колебаться хотя бы минуту. Всегда, всю жизнь, проявлявшая чувство дружбы съ особенной силой въ минуты бѣдствій своихъ друзей, она и на этотъ разъ увлеклась исключительно имъ; здѣсь не было и тѣни политическихъ побужденій. Она зашила въ платье письмо, въ которомъ Наполеонъ просилъ германскаго императора объ обмѣнѣ плѣнныхъ и о смягченіи мирныхъ условій,—и отправилась. До Страсбурга добрались кое-какъ. Но здѣсь было такое скопленіе войскъ, что пассажировъ на поѣзда болѣе не принимали. Тогда графиня оставила горничную въ Страсбургѣ, а сама проскользнула въ багажный вагонъ и такимъ образомъ выѣхала изъ Страсбурга. При первой остановкѣ, когда присутствіе графини было открыто гдѣ-то за грудой багажа, не обошлось безъ брани, толчковъ, подозрѣнія въ шпіонствѣ. Нуженъ былъ весь умъ графини, ея присутствіе духа, чтобъ выйти изъ тяжелаго положенія и добиться разрѣшенія ѣхать дальше въ отдѣленіи III класса. Тамъ уже сидѣло восемь солдатъ. Отъ нихъ она узнаетъ, что отъ Ланьи до Версаля существуетъ только служебное сообщеніе. Она телеграфируетъ Бисмарку, прося пропуска. И вотъ она въ Ланьи, и пропускъ добытъ; но уже стемнѣло, и дилижансъ въ Версаль пойдетъ только утромъ. Необходимо переночевать; а это возможно лишь въ лазаретѣ, расположенномъ на другомъ берегу Марны. Вода Марны поднялась, — ледоходъ; постоянный мостъ взорванъ, временный состоитъ изъ нѣсколькихъ досокъ, наброшенныхъ на козлы. Доски скользки, заливаются водою; для большей безопасности пришлось разуться. Подкрѣпивъ силы солдатскимъ сухаремъ и стаканомъ вина, она встрѣтила ночь въ отдѣльной комнаткѣ лазарета, гдѣ могла съ относительнымъ удобствомъ уснуть послѣ семи тревожныхъ ночей. На утро совершенъ двухчасовой переѣздъ до Версаля. Тамъ Бисмаркъ встрѣтилъ графиню очень любезно и тотчасъ-же выхлопоталъ аудіенцію у императора. Не менѣе любезенъ былъ и Вильгельмъ, лично знавшій графиню: онъ незадолго до объявленія войны открылъ съ нею балъ въ одномъ изъ нѣмецкихъ курортовъ. Вильгельмъ заявилъ, что обмѣнъ плѣнныхъ онъ предложитъ рейхстагу, но что условія мира смягчены быть не могутъ. Затѣмъ онъ передалъ графинѣ и письменный отвѣтъ. Обратное ея путешествіе въ Вильгельмсгёе прошло уже безпрепятственно.

Послѣ паденія Наполеона III, графиня съ мужемъ проводила въ Парижѣ лишь немногіе зимніе мѣсяцы. Остальное время жили они въ своемъ помѣстьѣ Аржантэ, — въ Бельгіи, въ 14 верстахъ отъ Льежа, на возвышенномъ берегу Мезы (Meuse). Впослѣдствіи ихъ поѣздки въ Парижъ совсѣмъ прекратились.

Аржанто—историческое мѣсто. На отвѣсной скалѣ стоялъ средневѣковой замокъ; онъ взорванъ при Людовикѣ XIV. Нынѣшній замокъ перестроенъ изъ службъ стараго. Фасадъ остался древній; онъ холоденъ и сухъ, но пристройки — открытая галлерея и зимній садъ — живописны. Внутренность замка не поражаетъ крикливой роскошью; но это идеалъ изысканнаго комфорта. Два этажа; внизу — пріемныя комнаты, столовая, библіотека, бильярдъ, зимній садъ съ превосходными экземплярами пальмъ; наверху апартаменты графа, графини, комнаты для друзей. Для прислуги отличныя мансарды. Всѣхъ комнатъ около 40. На первой площадкѣ лѣстницы маленькая часовня. Чистота въ замкѣ поразительная. Впереди замка большая лужайка; на ней масса цвѣтовъ, разбытыхъ съ большимъ вкусомъ. Около замка столѣтній, развѣсистый кедръ, увидавъ который Листъ снялъ шляпу и низко поклонился. Ц. А. Кюи посвятилъ музыкальному изображенію этого кедра одинъ изъ нумеровъ своего сборника фортепіанныхъ піесъ «A Argenteau». На скалу ведетъ изящный каменный мостъ. Вокругъ замка паркъ болѣе четырехъ верстъ въ окружности; растительность великолѣпная и разнообразная, особенно замѣчательны старыя каштановыя деревья; быстрый ручекъ, три пруда, овраги, холмы, съ которыхъ открываются прелестнѣйшіе виды на очаровательныя окрестности. Аржанто одинъ изъ благословенныхъ уголковъ Бельгіи, и большая рѣдкость для этой страны: нѣтъ по близости ни одной фабрики; потому чистота воздуха идеальная; онъ чудесенъ здѣсь, насыщенный ароматами цвѣтовъ; изъ нихъ въ Аржанто особенно богата культура розъ. И Бородинъ, и г. Кюи написали музыку на слова семистишія, прекрасно характеризующаго и графиню, и Аржанто.

Grands jardins, parcs ombreux., poétique domaine,
Séjour vraiment royal, doux coin de paradis,

Où l'allée au sentier succède et partout mène
Aux massifs parfumés, aux buissons pleins de nids;
Vous êtes bien heureux d'avoir pour chatelaine
Une femme au coeur d'or et digne de blason,
Qu'on entrevoit taillé dans le grave fronton.

Въ паркѣ небольшая каменная церковь; въ ней фамильный склепъ. Рядомъ домъ для священника. Около парка каменное зданіе школы, тоже содержимая на средства владѣльцевъ; учительницами въ школѣ три монахини.

Графиня обожала этотъ уголокъ и вообще любила Аржанто: тихій, спокойный образъ жизни былъ гораздо болѣе свойственъ ея душевнымъ потребностямъ, чѣмъ суетный столичный блескъ. Здѣсь, вдали отъ свѣта, она все время посвящала чтенію, обширной корреспонденціи, дѣламъ благотворительности, всевозможнымъ работамъ и особенно музыкѣ.

Въ 1882 году она совершенно случайно познакомилась съ нашей музыкой. Осенью этого года молодой бельгійскій музыкантъ—Жадуль, съ которымъ графиня часто музицировала въ четыре руки, принесъ ей какъ-то разъ «Народные танцы» г. Направника. И графиня, и Жадуль были поражены колоритомъ незнакомаго имъ склада музыкальнаго письма. Оба живо заинтересовались русской музыкой. Тутъ-же Жадуль написалъ г. Направнику, прося свѣдѣній о другихъ его сочиненіяхъ и о другихъ русскихъ авторахъ. Свѣдѣнія получились: указанъ былъ главнымъ образомъ г. Чайковскій. Онѣ значительно пополнились, когда самой графинѣ вздумалось написать г-ну Кюи, который тотчасъ же отвѣтилъ и прислалъ свою брошюру «La musique en Russie». Съ этихъ поръ графиня вся погрузилась въ изученіе произведеній всѣхъ нашихъ композиторовъ и явилась искреннѣйшей фанатической поклонницей русской музыки, въ особенности-же сочиненій авторовъ молодой русской школы.

Чтобы лучше вникнуть въ нашу вокальную музыку, графиня принялась за русскій языкъ и одна, съ Олендорфомъ и Рейфомъ въ рукахъ, достигла того, что могла свободно читать и переводить. Она перевела «Псковитянку» г. Римскаго-Корсакова, его-же «Снѣгурочку», отрывки изъ «Игоря» Бородина, четыре оперы г. Кюи и множество романсовъ. На первыхъ порахъ въ ея переводахъ видна неопытность и далеко не все удачно въ декламаціонномъ отношеніи. За то послѣдніе переводы (многіе изъ нихъ имѣются въ печати) превосходны. Приводимъ касающееся ихъ письмо Бородина къ графинѣ.

«По пріѣздѣ моемъ въ Петербургъ, былъ сильно и пріятно удивленъ, найдя у себя «Спящую княжну», а потомъ, у друга моего Ц. Кюи, *всѣ* мои романсы и три отрывка изъ «Игоря» — въ переводахъ. Право вы меня совсѣмъ избалуете вашей добротою. Восхищаюсь вашимъ умѣньемъ соединять въ одно гармоническое цѣлое характеръ всего произведенія, и слова, и музыку. Право, это чудесно! Что меня особенно поражаетъ,— это переводъ басовой аріи, когда примешь во вниманіе громадныя трудности, происходящія отъ неправильнаго и страннаго ритма восточной мелодіи, который безпрестанно мѣняется и не представляетъ ничего общаго съ нашими музыкальными привычками. Переводъ вашъ, неподстрочный, подчасъ весьма вольный, очень часто гораздо выше русскаго текста. Напримѣръ, ханъ говоритъ о мечѣ предковъ: «sa lame est fine et sûre; ceux qu'il frappe ne se lèvent pas»; или въ концѣ: «coeur de pierre, comment faut-il donc t'attendrir?» Это гораздо лучше, чѣмъ у меня; это характерно, сильно, энергично. Сколько поэзіи въ французскихъ словахъ каватины! Сколько въ нихъ чувства, нѣжности! Это великолѣпно! А наглый цинизмъ князя-кутилы, высказывающаго всю свою безнравственность съ возмутительной откровенностью, но не безъ щегольства и съ капелькой иронія? Этотъ типъ очень удался. Здѣсь риѳмованные стихи вполнѣ соотвѣтствуютъ нѣкоторой банальности самого лица и мелодіи, лишенной поэзіи и чувства Въ этихъ стихахъ есть и шикъ, и сила, и развратъ—все, что нужно для субъекта вродѣ князя».

Въ то же время графиня предприняла пропаганду нашей музыки въ Бельгіи. Сначала дѣло шло туго; въ сезонѣ 1883 — 1884 гг. ничего нельзя было сдѣлать существеннаго; пріобрѣтено лишь нѣсколько отдѣльныхъ прозелитовъ. Но къ слѣдующему сезону число ихъ настолько возросло, что графиня рискнула устроить въ Льежѣ благотворительный концертъ съ исключительно русской программой. Въ этомъ концертѣ она сама приняла участіе какъ піанистка. Нужно было знать ея скромность, застѣнчивость и нервность, чтобы по достоинству оцѣнить это участіе: она, какъ пылкій военачальникъ, чтобы увлечь войска, сама бросалась въ свалку. Многіе относились къ задуманному концерту равнодушно, многіе враждебно; ни одинъ капельмейстеръ не хотѣлъ взяться за дѣло; оркестромъ пришлось дирижировать Жадулю, который прежде никогда не дирижировалъ. Несмотря однако на все это, первый русскій концертъ состоялся 7 января 1885 года, и настолько успѣшно, что пришлось его повторить 21 января того же года, а затѣмъ въ томъ же сезонѣ (28 февраля) дать и третій концертъ, въ которомъ, какъ и во всѣхъ послѣдующихъ, сама графиня уже не играла. Программа этихъ трехъ концертовъ сложилась изъ произведеній Даргомыжскаго, Бородина, Мусоргскаго, гг. Кюи, Римскаго-Корсакова, Лядова и Глазунова. Въ 1886 году въ

Льежѣ данъ четвертый русскій концертъ; въ общедоступномъ концертѣ въ брюссельскомъ театрѣ Monnaie играли «вторую» симфонію Бородина, «Сербскую фантазію» г. Римскаго-Корсакова, «Suite miniature» г. Кюи. Тѣ-же піесы исполнены въ Льежѣ въ одномъ изъ консерваторскихъ концертовъ; въ льежскомъ театрѣ поставлена цѣлая опера г. Кюи—«Кавказскій плѣнникъ». Зимою графиня жила нѣкоторое время въ Амстердамѣ и конечно она не преминула перенести и туда свою дѣятельность на пользу русской музыки, и тамъ устроились русскіе концерты подъ управленіемъ Рентгена. Въ 1887 году въ брюссельскомъ Cercle artistique состоялся концертъ только изъ произведеній г. Кюи; въ театрѣ Monnaie игрался «Антаръ» г. Римскаго-Корсакова, исполнялись отрывки изъ «Анджело» г. Кюи; были также русскіе концерты въ Спа, Антверпенѣ и т. д. Всѣхъ *исключительно* русскихъ концертовъ организовано было графиней въ три года болѣе двѣнадцати. Вслѣдствіе ея же стараній Ламурэ въ Парижѣ дирижировалъ «Средней Азіей» Бородина. Значитъ дѣло русско-музыкальной пропаганды графиня, какъ видимъ, переносила иногда за предѣлы Бельгіи, въ которой благодаря только ея настойчивымъ стараніямъ, русская музыка несомнѣнно привилась прочно; неоспоримое тому доказательство — приглашеніе г. Римскаго-Корсакова дирижировать за солидный гонораръ русскимъ симфоническимъ концертомъ въ Брюсселѣ весною 1890 года.

Вотъ, что писалъ графинѣ Бородинъ по поводу успѣха ея русскихъ концертовъ: «Предразсудки противъ русскихъ произведеній очень сильны, и ихъ очень трудно побѣдить, особенно въ области искусства. Въ этомъ послѣднемъ случаѣ надо имѣть *талантъ*, чтобы оцѣнить прекрасное и оригинальное,—*душу*, чтобы *желать* побѣдить предразсудокъ, —*умъ*, чтобы сдѣлать это. Благодаря счастливой случайности, въ васъ соединяются всѣ эти три элемента въ удивительномъ количествѣ, и въ этомъ-то вся тайна успѣха».

Графиня служила русской музыкѣ и съ перомъ въ рукѣ: ея критическія статьи появлялись въ «Ménéstrel», въ «Guide musicale», а въ 1888 году она напечатала книгу «César Cui, esquise critique», плодъ черырехлѣтняго изученія, какъ говорится въ ея предисловіи. Въ книгѣ этой разобраны рѣшительно всѣ до того года явившіяся сочиненія г. Кюи съ большой солидностью (101 нотный примѣръ), талантомъ и критической чуткостью: почти всюду колоритъ оцѣнки вѣренъ, не смотря на то, что мѣстами слишкомъ, можетъ быть, чувствуется личное увлеченіе критика занимающей его музыкой русскаго автора. Названный критическій очеркъ долженствовалъ стать въ началѣ цѣлаго ряда другихъ очерковъ, посвященныхъ русскимъ композиторамъ. Слѣдующимъ послѣ г. Кюи, проэктировался этюдъ о Бородинѣ. Уже было начато собираніе матеріала, но работа замедлилась болѣзнью графини, оборвалась съ ея кончиной.

У графини было вообще много преданныхъ друзей. Среди-же русскихъ композиторовъ къ ней особенно были привязаны Бородинъ и г. Кюи. Это видно уже изъ ихъ писемъ и посвященій. Многія изъ писемъ Бородина къ графинѣ напечатаны въ книгѣ «А. П. Бородинъ», изданной г. Суворинымъ въ 1889 г. Бородинъ посвятилъ графинѣ фортепіанную сюиту и романсъ le Septain (текстъ этого семистишія приведенъ выше) т.-е. все, что, помимо нѣкоторыхъ вкладовъ въ «Игоря», онъ написалъ въ послѣдніе годы своей жизни. Г. Кюи посвятилъ—«6 mélodies», три романса изъ тетради «7 mélodies», «le Septain», «Drei Lieder», «Ave Maria», дѣтскій хорикъ—«Les oiseaux d'Argenteau», « 2 bagatelles» для фортепіано, сборникъ изъ девяти фортепіанныхъ піесъ—«A Argenteau», оркестровую сюиту—«In modo popolari», оперу «Le Flibustier» и «20 романсовъ» на текстъ Ришпэна. Послѣдніе, написаные въ Аржантѣ, въ годъ смерти графини, она любила ихъ чуть-ли не болѣе всѣхъ сочиненій г. Кюи, которыми вообще не уставала восхищаться.

Г. Кюи разсказываетъ исторію своей дружбы съ графиней. Началомъ этихъ отличныхъ отношеній послужило письмо графини, посланное въ 1883 г. Съ тѣхъ поръ завязалась непрерывная переписка: съ каждой стороны всего было написано болѣе полуторы тысячи писемъ. Оба такимъ образомъ хорошо узнали другъ друга раньше первой встрѣчи, въ 1885 году, и задолго до нея дружба между ними установилась.

Съ 1887 года г. Кюи проводилъ каждое лѣто въ Аржантѣ или одинъ, или со всею своей семьею, а зиму графиня съ тѣхъ поръ, какъ овдовѣла, гостила въ Петербургѣ, среди семьи г. Кюи. Здѣсь она познакомилась съ гг. Балакиревымъ, Римскимъ-Корсаковымъ, Глазуновымъ (съ Бородинымъ она познакомилась раньше; онъ, до пріѣзда графини въ Петербургъ, гостилъ у нея два раза въ Аржантѣ)—и тотчасъ овладѣла ихъ симпатіями. Да и не могло быть иначе: рѣдко встрѣчаются личности, подобныя графинѣ Мерси-Аржанто. Умъ ея, развитый обширными познаніями и большой начитанностью, былъ свѣтелъ, широкъ, силенъ, логиченъ и въ то же время тонокъ, гибокъ; въ немъ какъ бы наблюдалось счастливое соединеніе характерныхъ умственныхъ качествъ мужчины и женщины. Мысли свои она выражала ясно, всегда въ изящной, закругленной формѣ, полной мѣткихъ, оригинальныхъ выраженій и сопоставленій. Все ея существо было пропитано даровитостью. Она оставила немного

масляныхъ картинъ, очень много миніатюръ акварелью; картины ея отличаются смѣлымъ, широкимъ письмомъ, акварели—изяществомъ, законченностью, прозрачностью красокъ. И. Е. Рѣпинъ, тоже одинъ изъ ея друзей, очень цѣнилъ ея талантъ и восторгался мѣткостью ея замѣчаній. Крупный былъ у нея и музыкальный талантъ. Сильная піанистка, большой техникъ, она въ исполненіе всегда вкладывала много пониманія, вкуса, музыкальности. Читала она съ листа превосходно; аккомпанировала безподобно. Она не лишена была и композиторской способности (нѣкоторые ея романсы и фортепіанныя піесы напечатаны), но, всегда строгая къ себѣ, она не удовлетворялась своими попытками сочинять и не продолжала ихъ. И всѣ эти исключительныя, блестящія стороны ея натуры блѣднѣли въ сравненіи съ ея душевными качествами, ея безграничной добротой, ея сердечной отзывчивостью на всякое горе. Она находила свое счастіе въ счастіи другихъ; всю ея жизнь можно бы охарактеризовать однимъ словомъ—*самоотверженіе*; она была *человѣкомъ* въ самомъ возвышенномъ, самомъ благородномъ значеніи этого слова.

—

Лѣтніе мѣсяцы, проведенные въ Аржанто, г. Кюи относитъ къ своимъ лучшимъ, самымъ дорогимъ воспоминаніямъ. Спокойно жилось, хорошо работалось при той тихой, уединенной жизни, которую устроила себѣ тамъ графиня, настойчиво избѣгавшая свѣтскихъ посѣщеній съ ихъ неизбѣжными банальными разговорами. Завидѣвъ такихъ гостей издали, она тотчасъ слала отказъ: «не здорова», «дома нѣтъ». Зато какъ рада она была видѣть у себя людей выдающихся умомъ, талантливостью, какъ напр. Жанъ Ришпэнъ, Бурго-Дюкудрэ, извѣстный бельгійскій экономистъ—Эмиль де Лавелэ, юная, чрезвычайно даровитая артистка—Жильетта Фольвиль (она два лѣта гостила подолгу въ Аржанто), артисты—Клейсъ, Гейшмингъ. Для каждаго изъ гостившихъ въ Аржанто въ помѣстительномъ замкѣ находилось по отдѣльной комнатѣ, и всѣмъ предоставлялась полная, ничѣмъ не стѣсненная свобода въ выборѣ занятій и распредѣленіи своего времени между разъ на всегда установленными часами завтраковъ и обѣдовъ, за которыми обитатели мирнаго пріюта сходились для общей бесѣды.

Бездѣйствія графиня не выносила; она постоянно была чѣмъ-нибудь занята; работать безъ устали было для нея потребностью; отдыхъ находила она въ перемѣнѣ труда. Какую дѣльную, энергичную помощницу находилъ въ ней всегда г. Кюи, когда работалъ надъ какимъ-либо новымъ своимъ сочиненіемъ! Нужно ли было разрѣшить встрѣтившееся сомнѣніе насчетъ правильной французской декламаціи,—тотчасъ являлся совѣтъ, основанный на тончайшемъ знаніи языка, рѣдкомъ художественномъ чутьѣ, безупречномъ вкусѣ! Нужно ли было попробовать на фортепіано набросанное,—графиня садилась играть въ четыре руки или аккомпанировать, и какъ аккомпанировать! Нужно ли было переписать начисто карандашный набросокъ,—графиня требовала, чтобы этотъ трудъ былъ всегда дѣломъ ея рукъ и тотчасъ принималась за работу; между прочимъ она, изъ опасеній случайностей, которымъ можетъ подвергнуться единственный экземпляръ, и изъ недовѣрія къ переписчикамъ, собственноручно переписала всю оркестровую партитуру оперы «Le Flibustier»;—735 страницъ!

—

Въ октябрѣ 1889 г. графиня серьезно заболѣла; вѣрнѣе, наступилъ послѣдній фазисъ ея смертнаго недуга: уже много лѣтъ въ ея организмѣ находился зародышъ рака, котораго никто не подозрѣвалъ. Съ тѣхъ поръ страданія ея не прекращались до самой ея смерти. Но не больную приходилось утѣшать,—она утѣшала окружающихъ. Никто не слышалъ ни ея жалобъ, ни стоновъ, ко всѣмъ обращалась она со своею доброй, милой улыбкой, и только по краснотѣ, вдругъ покрывавшей ея щеки, можно было судить, какія страданія она переноситъ. Въ февралѣ 1890 года докторъ Красовскій нашелъ, что болѣзнь уже неизлѣчима, операція невозможна. Въ іюлѣ докторъ Вейтъ въ Боннѣ сказалъ тоже и даже укоротилъ вѣроятный срокъ жизни, назначенный г. Красовскимъ. Тѣмъ не менѣе 31 августа застаетъ графиню снова въ Петербургѣ, среди обожавшей ее семьи г. Кюи. Болѣзнь къ тому времени еще крѣпче сжала страдалицу въ своихъ неумолимыхъ объятіяхъ. Но могучи были ея нравственныя силы: въ 2 ч. дня она только пріѣхала, а въ 7 часовъ, несмотря на утомленіе отъ далекаго путешествія, она уже сидѣла за фортепіано и разыгрывала свои любимые послѣдніе «20 романсовъ» г. Кюи. Да и потомъ она за нихъ принималась не разъ: чтобы съ ними кого нибудь познакомить, она забывала свою слабость, болѣзнь...

Графиня медленно угасала. Чувствуя приближеніе смерти, она раздала окружающимъ свои вещи на память и имѣла силу кротко улыбаться, пока всѣ плакали навзрыдъ...

Именно около этого времени посѣтилъ разъ графиню И. Е. Рѣпинъ. Видъ ея, лежащей на диванѣ, выраженіе ея страдальческаго лица, тѣнь смерти, которая ее осѣняла, произвели на него такое неотразимое впечатлѣніе, что онъ пожелалъ ее написать, и въ шесть, семь сеансовъ портретъ былъ готовъ (послѣдній сеансъ состоялся за одинадцать дней до смерти). Портретъ вышелъ удивительный, и какъ портретъ, и какъ картина. Сходство замѣчательное: глаза глядятъ, и ея улыбка съ легкимъ

страдальческимъ оттѣнкомъ трогаетъ даже тѣхъ, кто ея ни разу не видалъ. Въ этой книжкѣ журнала дается снимокъ съ этого портрета.

До послѣдняго дня своей жизни графиня сохранила полную память. Въ послѣдній день она на вопросы уже не отвѣчала, бредила; но подчасъ сознаніе возвращалось, и она узнавала окружающихъ... Самая ее кончина была спокойна и тиха: дыханье становилось все рѣже; потомъ оно прекратилось... Она точно уснула... Это случилось въ 2 часа ночи, 27 октября 1890 года.

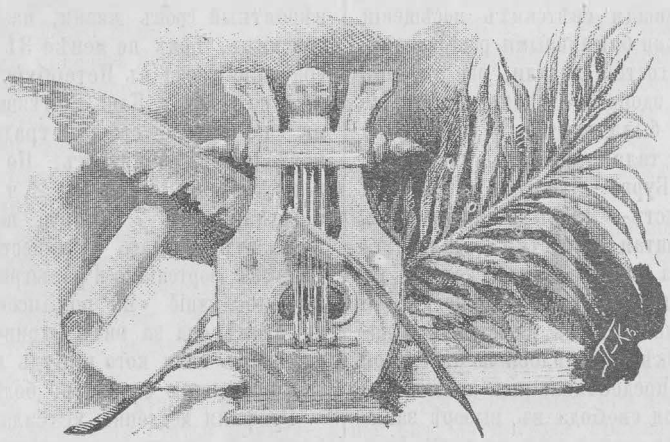
Г. Кюи проводилъ тѣло усопшей за-границу. Ея гробъ покоится рядомъ съ гробомъ мужа въ фамильномъ склепѣ Аржанто.

—

Одинъ изъ заграничныхъ друзей графини, литераторъ А. Биллэ, писалъ г-ну Кюи: «Смерть такой женщины—потеря для человѣчества; это одна изъ исчезнувшихъ силъ и красотъ природы; такой потери ничто не можетъ ни вознаградить, ни смягчить».

Статью свою въ «Недѣлѣ» г. Кюи кончаетъ такими словами: «величайшую гордость моей жизни составляетъ то, что я удостоился заслужить преданную дружбу графини; величайшее торжество моей музыки (*единственное*, которому придаю цѣну)—то, что музыка была первой причиной, вызвавшей эту дружбу.

Семенъ Кругликовъ.





ГРАФЪ Ѳ. Л. СОЛЛОГУБЪ.

Рисун. А. П Ленскаго.

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

Гр. Ѳ. Л. Соллогубъ.

Къ числу незамѣнимыхъ утратъ, понесенныхъ средой русскихъ художниковъ, относится преждевременная кончина гр. Ѳедора Львовича Соллогуба. Онъ былъ художникъ, въ полномъ смыслѣ этого слова—и, что рѣдко у насъ встрѣчается, прекрасный художникъ иллюстраторъ. Графъ не писалъ большихъ картинъ и не участвовалъ на выставкахъ, но мелкіе его акварели и рисунки часто стоили иныхъ большихъ картинъ. Глубокій знатокъ внѣшняго быта древности и старины, онъ примѣнялъ свои познанія ко всѣмъ своимъ произведеніямъ, что налагало на нихъ особый оригинальный отпечатокъ.

Творчество его было неутомимо. Если бъ можно было собрать всѣ его рисунки во-едино, то передъ зрителемъ развернулся бы пестрый рядъ, въ высшей степени оригинальныхъ и любопытныхъ эскизовъ, набросковъ перомъ и акварелью. Тутъ были бы степенные бояре и кавалеры времени Генриха II-го французскаго, старо-русскіе богатыри и нарядныя маркитантки времени Фронды, хитрыя физіономіи дьяковъ московскихъ приказовъ и тѣ добродушно-глуповатые духи русской демонологіи, которыхъ покойный графъ одинъ умѣлъ изображать. Въ рисункахъ такого фантастическаго характера онъ былъ положительно неподражаемъ. Но излюбленнымъ дѣломъ графа Ѳедора Львовича, въ которое онъ вкладывалъ свою душу—былъ театръ. Съ самой ранней юности онъ всегда любилъ театральное дѣло, а за послѣдніе года своей жизни много и серьезно работалъ для театра, изготовляя рисунки какъ костюмовъ, такъ и аксессуаровъ для Императорской дирекціи и нѣкоторыхъ частныхъ театровъ.

Врагъ всего, что носитъ характеръ условности, обыденности и рутины, графъ Ѳедоръ Львовичъ стремился приложить свои разностороннія познанія къ неразработанной съ его точки зрѣнія сторонѣ театральнаго дѣла, а именно къ костюмной. До его поступленія на службу при театрѣ, тамъ пользовались большею частью заграничными, и часто шаблонными образцами. Костюмныя постановки «Звѣзды Севильи», «Макбета», «Теофано» и др. показали дирекціи и публикѣ, *что* можетъ сдѣлать гр. Ѳедоръ Львовичъ. Онѣ носятъ на себѣ тотъ несомнѣнный отпечатокъ оригинальности и изящества, присущій всему тому, что выходило изъ-подъ карандаша покойнаго художника. Всѣ созданные имъ костюмы, кромѣ художественной прелести, обладаютъ и археологической вѣрностью, а подборъ цвѣтовъ костюмовъ изобличаетъ въ ихъ авторѣ художника-колориста.

Одна изъ лучшихъ имъ созданныхъ костюмныхъ постановокъ,—постановка «Гамлета», для которой онъ исполнилъ не только рисунки костюмовъ, но и декорацій. Эта работа находится въ настоящее время въ конторѣ дирекціи Императорскихъ театровъ и можетъ быть со временемъ будетъ извѣстна и публикѣ.

Какъ примѣръ его иллюстраторскихъ работъ, укажемъ на рисунки къ Пушкинской сказкѣ о «Золотомъ пѣтушкѣ», помѣщаемые въ «Артистѣ». Въ послѣднее время французскіе художники съ особенной любовью стали воспроизводить рисунки въ стилѣ иллюстрацій, украшавшихъ старинные манускрипты и т. п. Этотъ жанръ рисунковъ до крайности труденъ. Съ одной стороны они должны быть вполнѣ художественными произведеніями, а съ другой должны сохранить всю ту примитивную наивность рисунка и красокъ, которыя составляютъ ихъ отличительную черту.—Одинъ шагъ въ сторону и рисунки становятся лубочными, малѣйшее уклоненіе въ другую — и рисунки теряютъ свой наивный характеръ. Графъ Ѳ. Л. едва ли не первый обратился къ созданію такихъ рисунковъ въ стилѣ русскихъ старинныхъ рукописей и древняго иконописанія и достигъ въ этомъ жанрѣ замѣчательнаго совер-

шенства. Смотря на эти рисунки, вамъ кажется, что передъ вами работа человѣка, жившаго 3, 4 вѣка назадъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ вы любуетесь ею, потому что она полна вкуса, выразительности и красоты. Къ сожалѣнію, большая часть этихъ рисунковъ и акварелей оставалась въ видѣ эскизовъ или расходилась по частнымъ рукамъ, не являясь ни въ печати, ни въ видѣ законченныхъ произведеній на выставкахъ. Впрочемъ въ изданіи народныхъ картинъ петербургскаго «Посредника» есть замѣчательно характерная для графа Ѳ. Л. картина «Спѣсь», исполненная во вкусѣ нашихъ лубочныхъ старинныхъ картинъ.

Въ портфелѣ покойнаго графа находятся еще превосходно исполненныя перомъ иллюстраціи къ Толстовскому «Дьяку» («У приказныхъ воротъ—собирался народъ густо».) и акварели къ Пушкинскому «Кузьмѣ Остолопу», къ которымъ Ѳ. Л. относился съ особенною любовью, и часто говаривалъ о своемъ желаніи видѣть ихъ въ печати. Надо надѣяться, что наслѣдники его позаботятся собрать всѣ лучшія произведенія графа и познакомятъ съ ними публику.

Кромѣ художественно-графическаго дарованія покойный графъ обладалъ и поэтическимъ, хотя спеціально его не разрабатывалъ. Большинство его стихотвореній носитъ чисто личный, интимный характеръ, но, несмотря на звучность стиха и красоту формы, не выдерживаютъ сравненія съ его (какъ онъ ихъ называлъ въ шутку) «стильными» вещицами. Между ними есть пѣсни въ старорусскомъ духѣ («Пѣсня про глупаго князя», «Веснянка», «Встрѣча»), шуточныя подражанія восточнымъ и испанскимъ пѣснямъ, монологи («Ревнивый актеръ»), шуточная драма въ жанрѣ Кузьмы Пруткова («Честь и месть») и т. п. произведенія, которыя ходили по рукамъ въ обширномъ кругу его друзей, а нѣкоторыя попадали и въ печать.

Съ особенной любовью относился Ѳедоръ Львовичъ къ дѣятельности какъ Императорскаго, такъ и частныхъ московскихъ драматическихъ училищъ и къ Обществу Искусства и Литературы, словомъ и дѣломъ принималъ въ нихъ живѣйшее участіе, какъ преподаватель и даже декораторъ.

Художественный и артистическій міръ Москвы потерялъ въ графѣ добраго друга и товарища. Съ какою готовностью дѣлился онъ бывало съ нами сокровищницей своихъ познаній; съ какою деликатностью дѣлалъ онъ намъ свои всегда справедливыя критическія замѣчанія! Мы никогда не знали отказа въ совѣтѣ и указаніи. Богатая библіотека его была открыта для всѣхъ приходившихъ къ нему за справкою по всевозможнымъ отраслямъ художественныхъ знаній.

Никогда нуждающійся не уходилъ отъ него безъ помощи, и есть люди, обязанные ему не только своимъ художественнымъ развитіемъ, но и матеріальной поддержкой, давшей имъ возможность выбиться на дорогу.

Миръ праху твоему, добрый и незабвенный другъ, и въ полномъ смыслѣ слова хорошій, русскій человѣкъ.



Изъ воспоминаній театральнаго старожила.



I.

Теперь у насъ въ модѣ «мейнингенская» постановка.—Режиссеры и авторы стараются превзойти другъ друга въ необычайной тщательности деталей. Начали съ того, что придѣлали къ декораціоннымъ дверямъ настоящіе замки и завели настоящіе библіотечные шкапы, вмѣсто картонныхъ, а того не замѣчаютъ, что у дверей стоятъ лакеи картонные, а не настоящіе. Для большаго впечатлѣнія при изображеніи будуара курятъ на сценѣ духами; а открытое небо по прежнему изображается въ видѣ развѣшанныхъ на веревкахъ густо-подсиненныхъ простынь. Дошло дѣло до того, что для полнѣйшаго впечатлѣнія избы, пускаютъ ползать по стѣнамъ таракановъ, а одинъ антрепренеръ за пятьсотъ верстъ выписалъ бутафора, умѣющаго чирикать сверчкомъ.—Текстъ иллюстрируется съ особымъ тщаніемъ. Въ городѣ Карамазовѣ антрепренеръ ведетъ пятый актъ «Ревизора» съ колокольнымъ звономъ, ибо городничій говоритъ квартальнымъ: «валяй въ колокола, торжество такъ торжество»; въ городѣ Засадимскѣ еще лучше: тамъ Чацкій весь второй и третій актъ пьетъ чай, основываясь на замѣчаніи: «чай пилъ не по лѣтамъ». Ну, словомъ—«мейнингенская» постановка у насъ въ полномъ ходу.

И вотъ теперь мнѣ припоминается изъ давняго прошлаго фигура въ своемъ родѣ піонера реальной постановки — нѣкоего господина Хохлакова, драматурга нынѣ никому не извѣстнаго, ставившаго у насъ свою піесу «Забытые люди» лѣтъ сорокъ назадъ.—Съ нимъ случился эпизодъ небезъинтересный; вотъ его-то я и хочу разсказать вамъ. Эпизодъ этотъ характеризуетъ нравы прошлаго, но имѣетъ значеніе и въ настоящемъ.

II.

То было время, когда артистки не рѣшались играть въ ситцевыхъ платьяхъ, а предпочитали кисейныя, и особенно «муслинъ-деленовыя».—Безъ французской прически не играли даже швеекъ и купеческихъ дочекъ. Если актеръ хотѣлъ изобразить «мужичка» — онъ гриммировался ни дать ни взять такъ, какъ блаженной памяти Венеціановъ рисовалъ этихъ мужичковъ, и какъ до сихъ поръ въ петербургскомъ балетѣ изображаютъ ихъ подъ музыку танцовщики.—Если составлялся любительскій спектакль, то любитель, игравшій крестьянина, непремѣнно надѣвалъ сапоги съ красными сафьянными отворотами, канаусовую рубашку, плисовую безрукавку и поярковую шляпу съ павлиньими перьями. Любительницы играли въ кокошникѣ и съ заплетеной косой. Зрители чрезвычайно бывали довольны такимъ натурализмомъ, и говорили на свойственномъ имъ языкѣ:

— Combien de nature! Quel réalisme! c'est un vrai moujik avec tout son bouquet!

Въ литературѣ къ этому времени тоже образовалось движеніе въ пользу мужичка. Сперва къ нему подошли съ приторной вѣжливостью, въ перчаткахъ и стали гладить его по головкѣ. Потомъ вдругъ понесло капустой. Капуста заполонила печать. Но на сцену она попала не сразу: піонеромъ явился господинъ Хохлаковъ.

Господинъ Хохлаковъ имѣлъ видъ, соотвѣтствовавшій понятіямъ того времени. Онъ носилъ длинные волосы, что считалось околоточными предосудительной подробностью туалета и отростилъ бороду, которая не менѣе тщательно искоренялась властями предержащими. Кромѣ всего этого, господинъ Хохлаковъ былъ и съ внутренней стороны либераленъ: онъ, если и не стоялъ за таракановъ и сверчковъ на сценѣ, то во всякомъ случаѣ не симпатизировалъ салоннымъ піесамъ, гдѣ такъ тонко изображалъ графовъ блаженной памяти Иванъ Ивановичъ Сосницкій. Онъ чувствовалъ тяготѣніе къ «бѣднотѣ», и старался искать «лучъ свѣта». Перенести эту «бѣдноту» на сцену — было искреннимъ идеаломъ господина Хохлакова. Ему казалось это какой-то миссіей, ниспосланной ему свыше. И когда онъ докончилъ своихъ «Забытыхъ людей» и

перечелъ ихъ, — ему показалось, что былъ свершенъ «трудъ жизни». Голова его поднялась выше, взглядъ сталъ вдумчивѣе и строже.

III.

Друзья рукоплескали ему еще при чтеніи піесы. Друзьямъ почуялось что-то знакомое, родное. Меблированныя комнаты, нетопленные чердаки, проголодь, бѣганье за кускомъ хлѣба, несмотря на высшее образованіе, — это было прямо сколкомъ съ натуры. Это было безконечно далеко отъ тѣхъ французскихъ мелодрамъ, которыя составляли тогда фонъ театральнаго репертуара. Но чтобы окончательно увѣриться въ правотѣ новой «идеи» — Хохлаковъ рѣшилъ пойти къ одному идейному эстетику-писателю. Эстетикъ оказался «идейнымъ» въ другую сторону.

— Молодой другъ мой,—тихимъ пѣвучимъ голосомъ говорилъ онъ,—если вы хотите написать публицистическую статью въ діалогахъ и сыграть ее на сценѣ, то «идейность» необходима. Но для художественнаго произведенія нужна первымъ долгомъ форма. Для меня великъ *Гамлетъ* не идейностью, а удивительной формой. «Идейность» Гамлета въ комментаріяхъ нѣмецкихъ критиковъ—это сухая школьная пропись, отъ которой несетъ семинарскими разсужденіями. Произведенія искусства *чувствуются* такъ же безсознательно, какъ безсознательно творятся.

Господинъ Хохлаковъ былъ настолько возмущенъ узкостью кругозора эстетика, что не прочелъ ему своего произведенія. Эстетикъ этимъ повидимому нисколько не обидѣлся и весьма дружелюбно пожалъ руку идейному автору. Въ кружкѣ (тогда вѣдь все были кружки) даже не повѣрили Хохлакову. Никто не ожидалъ, чтобы столь почтенный человѣкъ страдалъ такимъ недомысліемъ. Форма! Что такое форма? Форма — только средство, а высшая задача искусства — проводить въ толпу... и т. д., и т. д.

Эстетикъ значительно потерпѣлъ отъ неумѣстной выходки. Его ореолъ потемнѣлъ и померкъ.—Вспомнили даже о томъ, какое печальное образованіе давалъ университетъ въ сороковыхъ годахъ,—нашли въ этомъ смягчающее вину обстоятельство и рѣшили, что это laudator temporis acti, и что теперь его пѣсня спѣта.—Тѣмъ не менѣе, господинъ Хохлаковъ потерялъ сонъ, и цѣлыя ночи вертѣлся на кровати, какъ валикъ въ шарманкѣ. Дикія мысли приходили ему въ голову. Неужели-же онъ, кандидатъ правъ, изучившій превосходно всемірную исторію, проглотившій всѣхъ философовъ—могъ заблуждаться относительно задачъ литературы? Особенно онъ припомималъ одну, крайне циничную, фразу эстетика. Когда онъ заговорилъ о «честномъ» направленіи въ литературныхъ произведеніяхъ, тотъ засмѣялся и сказалъ:

— Честнымъ долженъ быть артельщикъ, а писатель пусть будетъ талантливъ первымъ дѣломъ...

Временами господину Хохлакову хотѣлось унизить, оскорбить, раскритиковать эстетика за это недомысліе, нравственную испорченность, показать, что только путемъ высокаго образованія можно дойти до свѣтлыхъ идей, и что эстетикъ ходитъ въ жалкомъ самоослѣпленіи. Онъ даже принимался дважды писать на этотъ счетъ, но все какъ-то выходило у него недостаточно цвѣтисто, сухо и блѣдно.

IV.

Вдругъ повѣяло попутнымъ вѣтеркомъ. Одна дама, любившая разыгрывать патронессу, пришла въ восторгъ отъ «Забытыхъ людей» — и заявила, что это совсѣмъ то, что нужно, и что эту вещь необходимо поставить на сцену, чтобы показать всѣмъ истинныя задачи національнаго творчества. Дама дѣйствовала такъ удачно, что вскорѣ получилось разрѣшеніе на постановку. Управляющій труппою сказалъ, что онъ согласенъ на самый точный реквизитъ, и что авторъ можетъ распоряжаться, какъ ему будетъ угодно.

Вотъ тутъ-то и воспрянулъ духомъ господинъ Хохлаковъ. Въ первомъ дѣйствіи декорація его изображала низенькую комнату, оклеенную какими-то сѣренькими обоями, съ проступившими пятнами сырости по угламъ, съ большими потеками съ потолка. Окна были маленькія, полузанесенныя снѣгомъ; одно стекло было заложено ватнымъ одѣяломъ. Стулъ, стоявшій на первомъ планѣ, былъ подпертъ полѣномъ, за неимѣніемъ ножки. Около грязной печи играли блѣдные золотушные ребятишки, черезъ всю сцену были протянуты веревки, на которыхъ сушились какія-то тряпки и пеленки. Въ зыбкѣ качался полугодовой ребенокъ. Больная мать въ горячкѣ металась на постелѣ за дырявой ситцевой занавѣсью. За стѣной сосѣдъ-музыкантъ повторялъ партіи на барабанѣ; а старшій сынъ, больной, сидѣлъ надъ изученіемъ къ экзамену лекцій по церковному праву.—Картина эта должна была потрясти зрителей. Для полноты иллюзіи, по комнатѣ ходила кошка, — единственное жирное существо (о чемъ не безъ ироніи говорило одно изъ дѣйствующихъ лицъ), такъ какъ жилье было переполнено мышами.—Бѣдной женщинѣ нуженъ былъ докторъ, но нечѣмъ было заплатить ему завизитъ, нечто что купить лѣкарствъ.—Любовь студента къ интеллигентной швеѣ, жившей по другую сторону ихъ комнаты, еще болѣе усиливала горе.—Когда репетировали первый актъ, самъ авторъ смотрѣлъ на него каждый разъ со слезами на глазахъ.—Онъ даже говорилъ театральному начальству:

— Знаете, въ чемъ сила истиннаго таланта? Въ свѣжести впечатлѣнія. Каждый разъ когда я перечитываю свою піесу, она мнѣ кажется свѣжей, и я всегда нахожу въ ней нѣчто новое.

Второй актъ переносилъ зрителя въ роскошный будуаръ княгини, сыну которой давалъ уроки бѣдный студентъ. Обставить будуаръ оказалось гораздо труднѣе, потому что господинъ Хохлаковъ видалъ такіе будуары только на картинкахъ. Поэтому стѣны оказались голубыя, а занавѣски оранжевыя. На стѣнахъ висѣли картины, изображающія битую дичь. Мебель была вся золотая съ ярко малиновой обивкой...

V.

Это всегда такъ бываетъ. Мнѣ вспоминается одинъ графъ — большой меценатъ, написавшій романъ, съ изображеніемъ бѣдности. Графу было чрезвычайно затруднительно показать нищету, и чрезвычайнаго мозгового напряженія стоило возсоздать картину внѣшнѣй обстановки героя-бѣдняка. Наконецъ, онъ возсоздалъ ее:

«Я засталъ Веренина,—писалъ онъ,—сидящаго въ пустой, лишенной мебели, квартирѣ, за столомъ простаго дерева, на жесткомъ грубо отдѣланномъ стулѣ. Передъ нимъ, на столѣ, покрытомъ старой скатертью, стояла тарелка съ жесткимъ бифштексомъ и бутылка дряннаго краснаго вина... Я былъ пораженъ этой нищетой»...

Въ pendant этому, невольно вспоминается другой писатель, далеко небезъизвѣстный, который, изображая безпечальное житье барона-милліонера, такъ рисовалъ завлекательный образъ его жизни:

.... «Баронъ подъѣхалъ къ своему палаццо. Сбросивъ плащъ на руки толстому швейцару съ булавой, онъ взбѣжалъ по бархатнымъ коврамъ въ бель-этажъ, прошелъ ряды своихъ комнатъ, вошелъ въ свой кабинетъ, и бросился въ качающееся кресло. Чрезъ нѣсколько минутъ онъ почувствовалъ жажду, позвонилъ камердинера и велѣлъ подать пару пива»...

Но, виноватъ, я отвлекаюсь въ сторону. Мой герой если и имѣлъ нѣкоторыя слабости къ роскошнымъ обстановкамъ, за то въ третьемъ актѣ, гдѣ изображенъ былъ чердакъ, декорація достигала удивительной иллюзіи. За окномъ виднѣлась крыша и трубы. По крышѣ ходилъ трубочистъ. Здѣсь обстановка была уже доведена до тончайшихъ деталей. Рухлядь была куплена на рынкѣ такая, что до нея страшно было дотронуться.—Когда на сценѣ наступали раннія сумерки, и утомленный герой ложился на кровать, слабо озаренный огаркомъ сальной свѣчки, воткнутымъ въ бутылку,—сквозь крышу начиналъ идти снѣгъ, а горящую свѣчку съѣдала выходившая изъ норы крыса...

VI.

Чѣмъ ближе дѣло подходило къ спектаклю, тѣмъ болѣе нервенъ становился господинъ Хохлаковъ. Онъ потерялъ аппетитъ, похудѣлъ. Онъ самъ выбиралъ матеріи на платья актрисамъ. Это были все линючіе ситцы, нарочно выстиранные со щелокомъ, чтобы они утратили свѣжесть. Для княгини онъ сдѣлалъ голубое бархатное платье.

— Этого еще не было на русской сценѣ, не было!—повторялъ онъ.—Вѣдь поднимется занавѣсъ—обдастъ васъ всего этимъ паромъ отъ тряпокъ, этимъ запахомъ печенаго картофеля... Нельзя же все условности и условности французской сцены... Пора выходить на прямую дорогу...

Одинъ изъ пріятелей господина Хохлакова, фельетонистъ, тиснулъ даже въ газетахъ статейку, въ которой приводилъ нѣсколько примѣровъ изъ исторіи драмы въ Греціи и говорилъ о томъ переворотѣ, который произведутъ «Забытые Люди» въ «театральномъ дѣлѣ». Со свойственной нѣкоторымъ критикамъ развязностью, онъ выдавалъ свое мнѣніе за общественное. Вмѣсто того, чтобы сказать: *по моему мнѣнію* «Забытые Люди» сдѣлаютъ переворотъ и пр., онъ прямо пророчествовалъ: «Забытые Люди» сдѣлаютъ переворотъ и пр.

Тѣмъ не менѣе, статья его произвела желаемое дѣйствіе: публика насторожилась и ожиданіе перваго представленія сдѣлалось напряженнымъ. Даже высшія сферы, мало обращавшія вниманія на русскій театръ, заинтересовались. Жирный котъ былъ найденъ, крыса сдѣлана въ Парижѣ удивительно живо...

Лихорадка охватывала автора все сильнѣе. Сонъ пропалъ, глаза ввалились. Въ обыденной жизни онъ уже только мычалъ—говорить почеловѣчески не могъ. Артисты для него загримировывались еще недѣлей раньше и онъ бѣгалъ смотрѣть ихъ гриммъ въ раекъ, чтобы со всѣхъ точекъ убѣдиться въ иллюзіи.

И вотъ, день спектакля насталъ.

VII.

За полчаса до начала, въ театръ прискакалъ непосредственный начальникъ, и по свойственному ему рвенію, отправился на сцену, взглянуть, все ли въ порядкѣ, въ виду ожидаемаго прибытія на спектакль высокопоставленныхъ лицъ. Въ полной формѣ тѣхъ временъ, съ важностью на обрюзгломъ лицѣ, прослѣдовалъ онъ, въ предшествіи режиссера, на сцену. При видѣ декораціи и аксесуаровъ, разставляемыхъ бутафорами, онъ пришелъ въ ужасъ.

— Это что? Что это? А?... Вы меня зарѣзать собрались?..

Режиссеръ помертвѣлъ.

— Вашество... Реальная постановка...

— Кто сегодня будетъ въ театрѣ? Кто, спрашиваю я тебя? Понимаешь ли ты, чувствуешь ли?... А ты надо мной надсмѣхаться! Вотъ я на съѣзжую тебя! Лобъ забрѣю...

— Ва... вашество... Трое дѣтей...

— Не мое дѣло!... Въ кой-то вѣкъ высокіе гости посѣщаютъ вашу берлогу, а вы вмѣсто приличной обстановки, даете чортъ знастъ что! Что это за тряпки? Я тебя спрашиваю, что это за тряпки?

— Пе... пе... пеленки, вашество...

— Пеленки! Вы уморить меня хотите! Долой пеленки! Долой веревки! Что это за декорація?

— Бѣ... дный павильйонъ, вашество...

— Павильйонъ?... Потрудитесь поставить другой,—розовый... Можно и бѣдность показать въ красивой формѣ... Это что за стулъ? Полѣно?... Да я васъ въ двадцать четыре часа...

— А... авторъ, вашество, — это авторъ...

— Подать сюда автора! Гдѣ авторъ?... Что такое авторъ...



Господинъ Хохлаковъ, впавшій въ зеленый цвѣтъ, былъ приведенъ немедленно.

— Ты знаешь гдѣ Вятка? Подъ какимъ градусомъ?...

— Реальная постановка... Я натуралистъ.

— Натуралистъ... А космы эти у васъ, пѣтушиныя перья, свиная щетина на подбородкѣ—это что?... Позвать театральнаго цирульника... Остричь этого космача подъ гребенку... Гдѣ актеры?... Это что? Ситцевое платье? Сегодня,—въ присутствіи такихъ особъ!... Выдать шелковыя сейчасъ же... Что же розовый павильйонъ? Мебель рококо поставить...

Плотники завертѣлись кубаремъ. Режиссеръ самъ полѣзъ на колосники, начальникъ репертуара собственноручно надѣлъ на актрисъ новыя платья. Пожарный сталъ таскать мебель.

— Скоты! Уморить меня хотите! — прокатывался громовый голосъ изъ тучи пыли, поднятой перестановкой.

—

Черезъ полчаса занавѣсъ поднялся. Чистенькій розовенькій павильйонъ, увитый плющемъ, красовался передъ публикой. Послѣ представленія, господина Хохлакова свезли прямо изъ театра въ больницу. Такъ какъ докторъ приказалъ немедленно положить на голову ледяные компрессы, то чрезвычайно оказалось удобно то обстоятельство, что авторъ остриженъ подъ гребенку...

П. Гнѣдичъ.

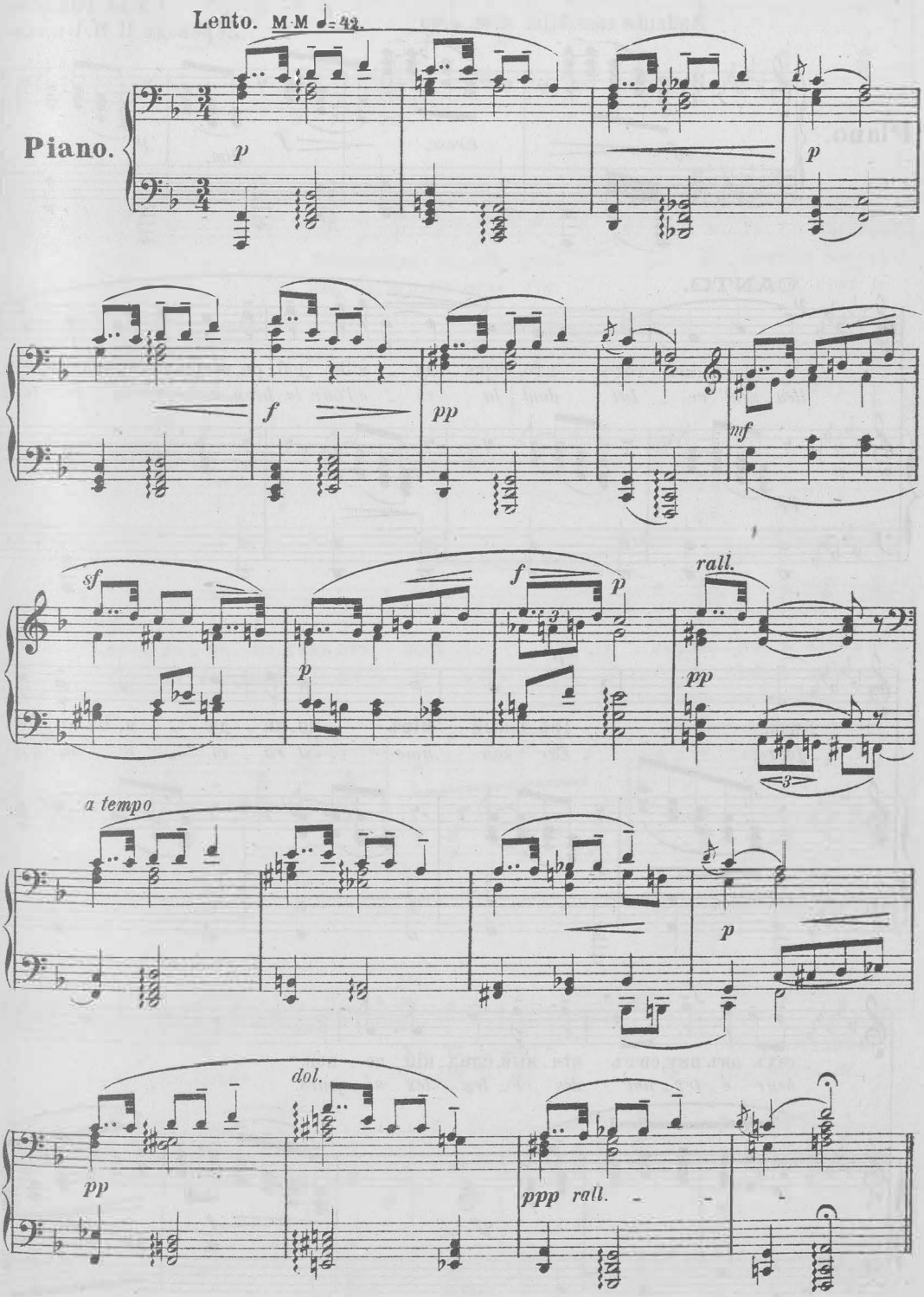
МАГЪ (LE MAGE)

ОПЕРА

МАССНЭ.(*)

А.) Отрывокъ изъ сцены обряда въ храмѣ богини любви.

(Жрицы окружаютъ дѣвушку и укутываютъ ее своими покрывалами, символически изображающими ночь, которая откроетъ посвящаемой таинства богини.)



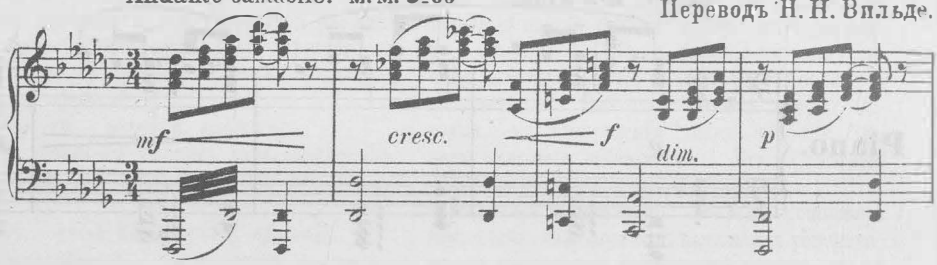
(*) Шла въ первый разъ 4/16 марта 1891 г. на сценѣ Grand Opéra въ Парижѣ.

Б.) АРІОЗО ЗАРАСТРЫ.

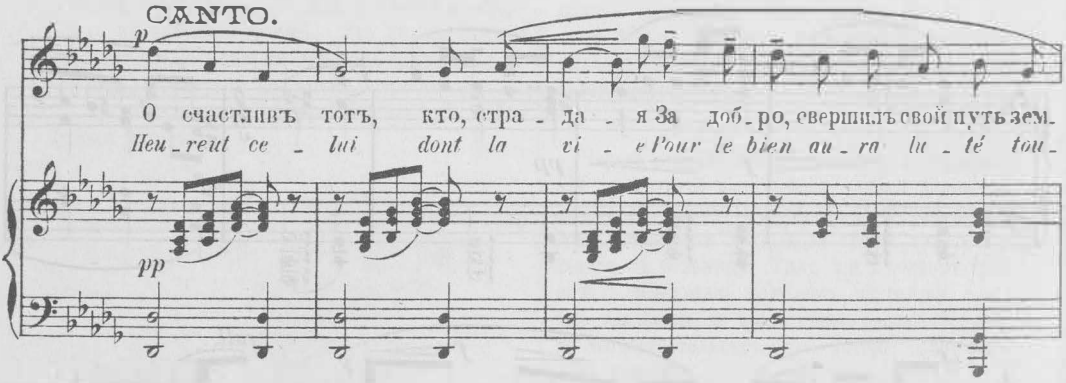
Andante cantabile. м. м. ♩=60

Слова Риппэна.
Переводъ Н. Н. Вильде.

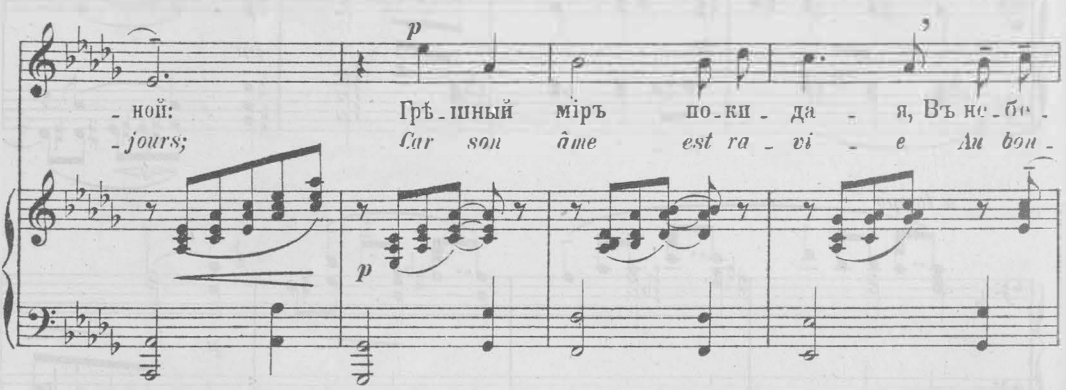
Piano.



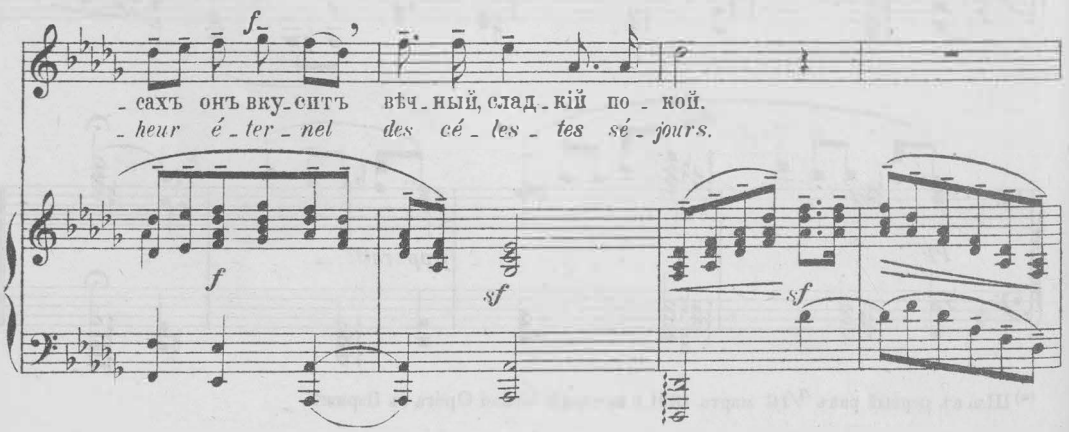
CANTO.



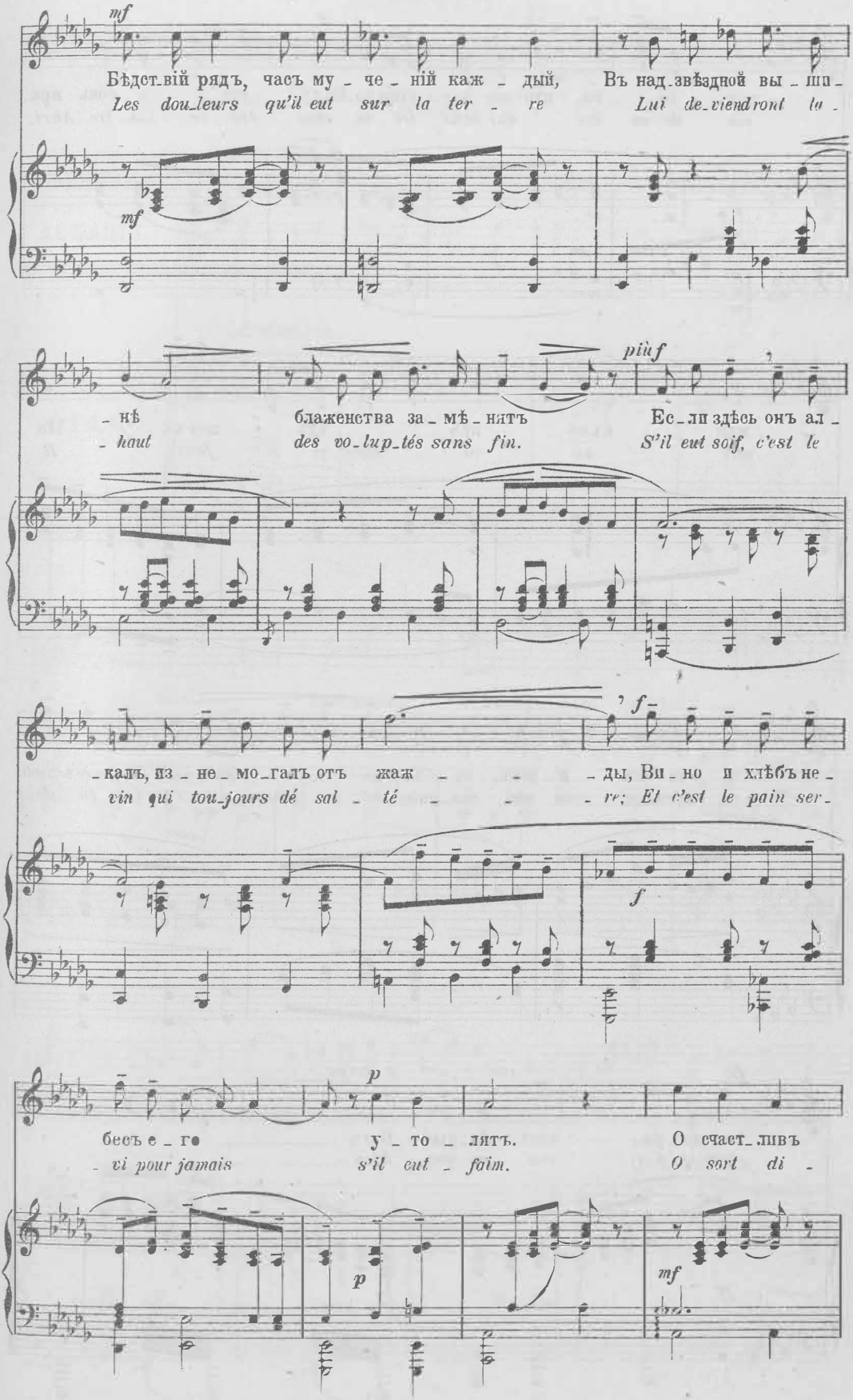
О счастливъ тотъ, кто, стра - да - я За доб - ро, свершилъ свой путь зем.
Heu - reut ce - lui dont la vi - e Pour le bien au - ra lu - té tou -

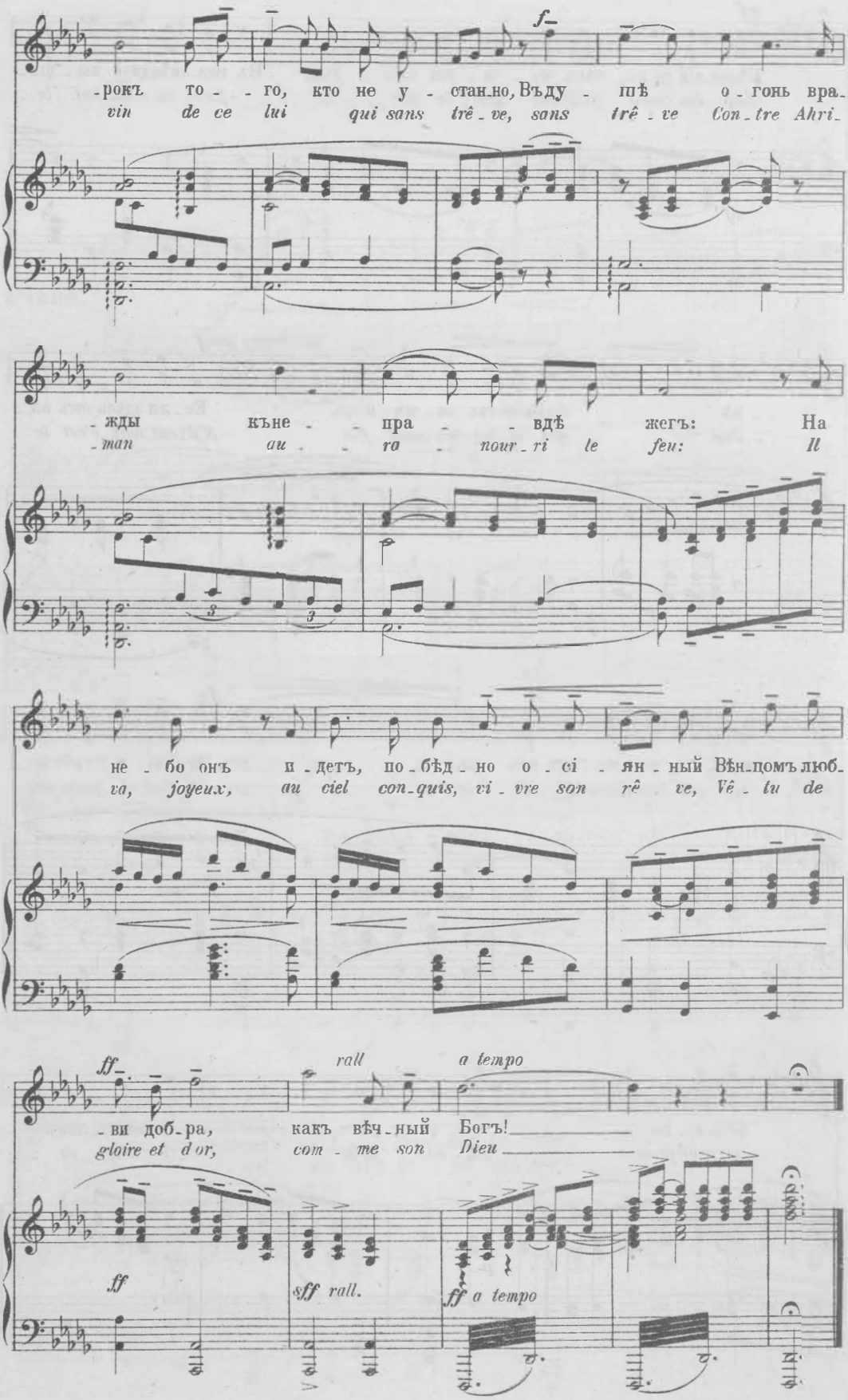


- ной: Грѣ - шный міръ по - кп - да - я, Въ не - бе -
- jours; Car son âme est ra - vi - e Au bon -



- сахъ онъ вку - ситъ вѣч - ный, слад - кій по - кой.
- heur é - ter - nel des cé - les - tes sé - jours.


mf
Бѣдст_вій рядъ, часъ му_че_ній каж_дый, Въ над_звѣздной вы_шi_
Les dou_leurs qu'il eut sur la ter_re Lui de_viendront lu_
mf
piùf
_нѣ блаженства за_мѣ_нятъ Ес_ли здѣсь онъ ал_
_haut des vo_lup_tés sans fin. S'il eut soif, c'est le
f
_калъ, изъ_не_мо_галъ отъ жаж_ _ _ _ды, Вы_но и хлѣбъ не_
vin qui tou_jours dé sal_té_ _ _ _re; Et c'est le pain ser_
f
p
бесъ е_го у_то_лятъ. О счаст_ливъ
_vi pour jamais s'il eut_faim. O sort di_
p
mf


-рокъ то - - го, кто не у - стан-но, Въду - щѣ о - гонь вра-
vin de ce lui qui sans trê - ve, sans trê - ve Con - tre Ahri-
- жды кънe - - пра - - вдѣ жегъ: На
- man au - - ra - nour - ri le feu: Il
не - бо онъ и - детъ, по - бѣд - но о - сі - ян - ный Вѣн-домъ люб-
va, joyeux, au ciel con-quis, vi - vre son rê ve, Vê - tu de
ff
rall
a tempo
- ви доб-ра, какъ вѣч-ный Богъ!
gloire et d'or, com - me son Dieu
ff
sff rall.
ff a tempo

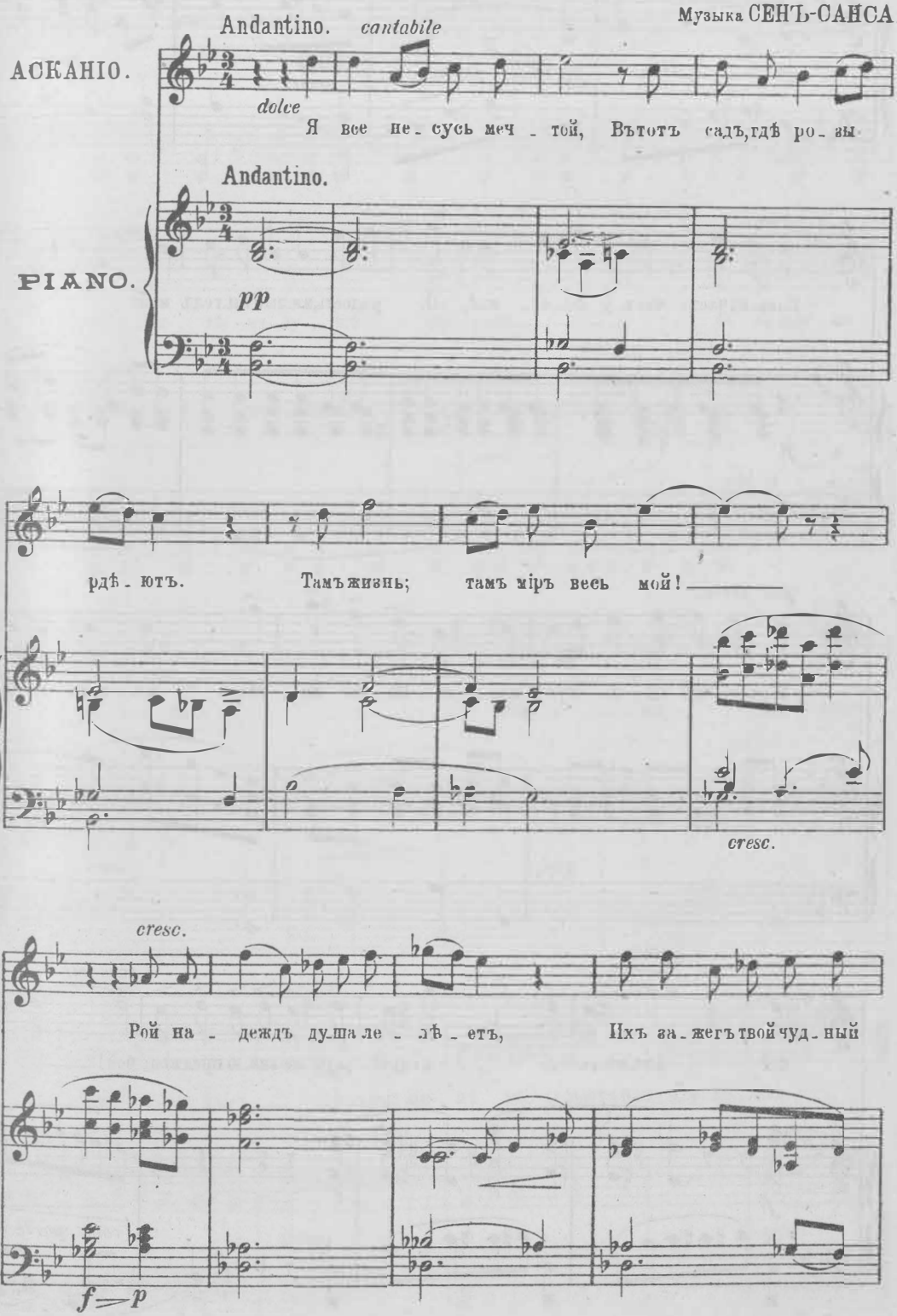
РОМАНСЪ

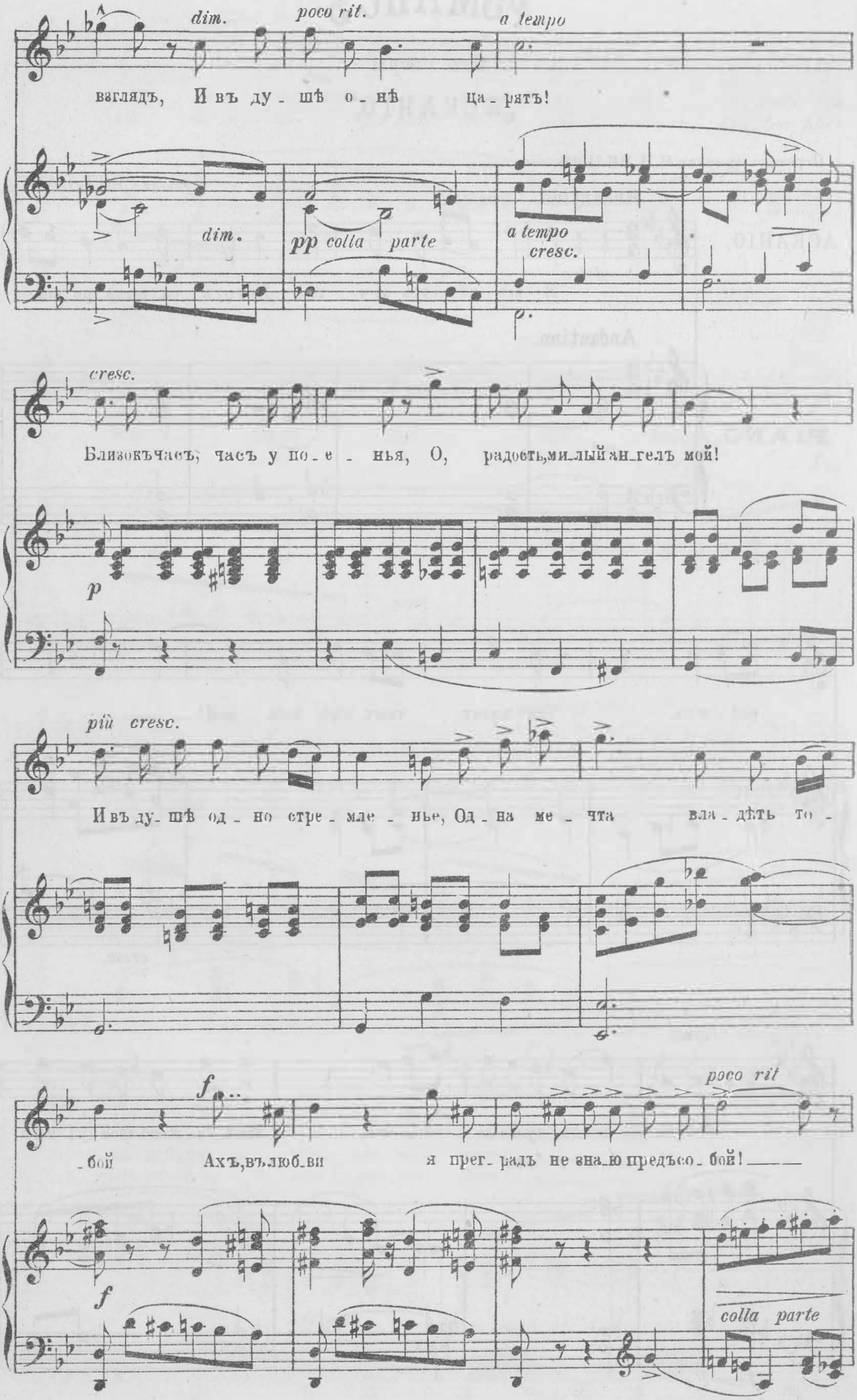
Изъ оперы

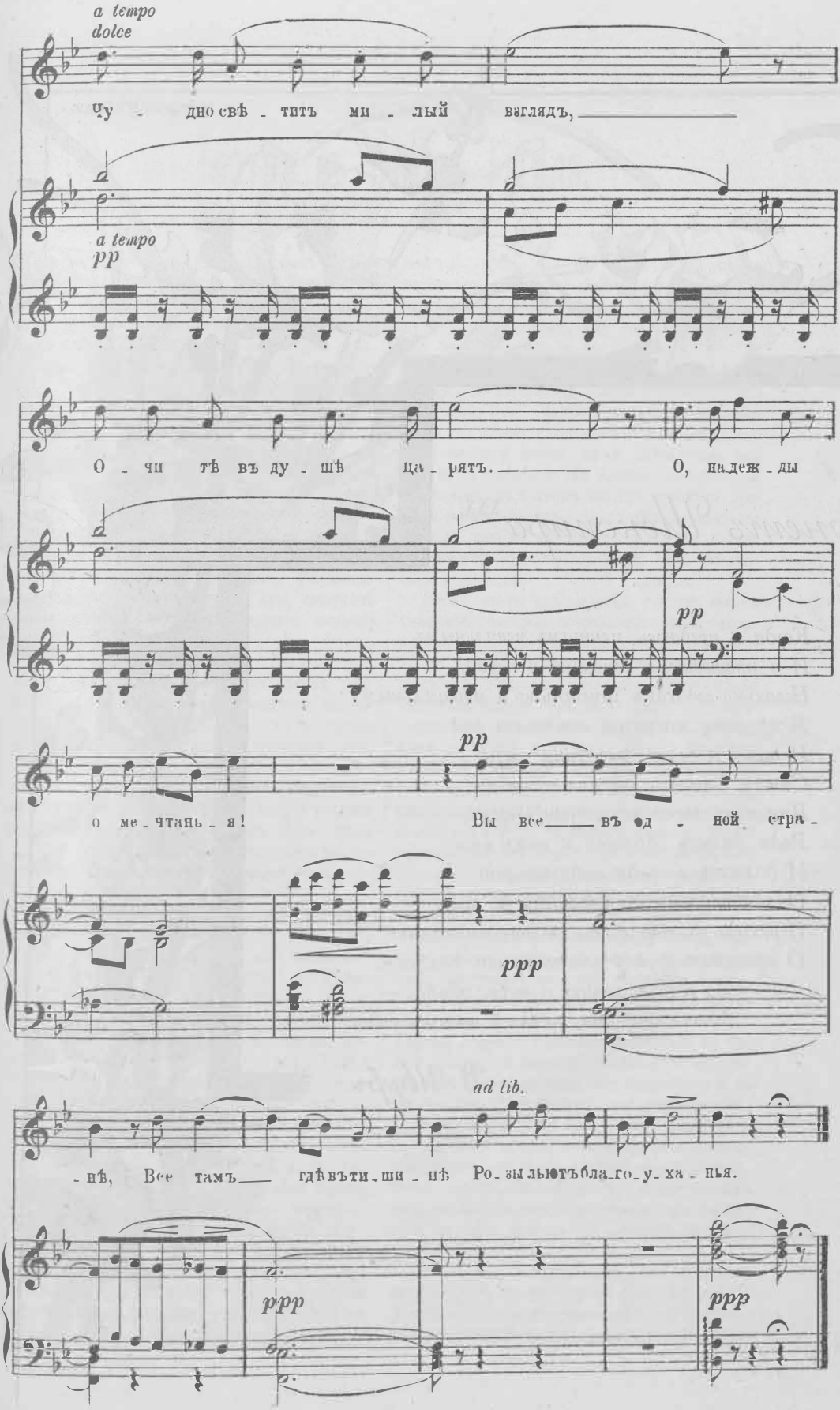
„АСКАНІО."

Переводъ съ франц. Н.Н. ВИЛЬДЕ.

Музыка СЕНЪ-САНСА.




dim.
poco rit.
a tempo
взглядъ, И въ ду - шѣ о - нѣ ца - рятъ!
dim.
pp colla parte
a tempo
cresc.
cresc.
Близокъчасъ, часъ у по - е - нья, О, радость,милыйан_гелъ мой!
p
più cresc.
И въ ду - шѣ од - но стре - мле - нье, Од - на ме - чта вла - дѣть то -
f
poco rit
- бой Ахъ,въ люб_ви я прег - радъ не зна_ю предъсо - бой!
f
colla parte


a tempo
dolce
Чу - дно свѣ - титъ ми - лый взглядъ,
a tempo
pp
О - чи тѣ въ ду - шѣ ца - рятъ. О, надеж - ды
pp
pp
о ме - чтань - я! Вы все въ од - ной стра -
ppp
ad lib.
- нѣ, Все тамъ гдѣ вти - ши - нѣ Ро - зы льютъ бла - го - у - ха - нья.
ppp
ppp



Сонетъ Шекспира XXX.

Когда я предаюсь мечтамъ печальнымъ
И о прошедшемъ вспомню я порой,
Невольно вздохомъ грустнымъ и прощальнымъ
Я провожу мгновеній свѣтлыхъ рой.
И вижу я сквозь высохшія слезы
Своихъ друзей и прежнюю любовь,
Встаютъ давно исчезнувшія грезы,
Рядъ милыхъ образовъ я вижу вновь.
И долженъ я среди воспоминаній
Оплакать мигъ, оплаканный не разъ,
Переходя къ страданьямъ отъ страданья
О прошлыхъ дняхъ возстановить разсказъ.
Но если вспомню о тебѣ тогда,—
Моихъ утратъ, печалей нѣтъ слѣда.

В. Шуфъ.

Театръ въ память Гоголя.

Въ настоящее время мы переживаемъ усиленное стремленіе литературы стать общедоступной, возможно популярной среди самой широкой публики. Но какъ бы это стремленіе ни было искренне и убѣжденно, оно имѣетъ крайне мало шансовъ на полный успѣхъ, пока будетъ ограничиваться *книжной* популярной литературой. Чтеніе книгъ поставлено въ особыя условія, требующія и досуга и болѣе всего доброй воли у читающаго, убѣжденнаго сознанья — пользы чтенія. Насколько же легче будетъ достигнута цѣль, если это *полезное* будетъ соединено съ *пріятнымъ*.

Никакое чтеніе не сравнится съ живыми образами, проходящими предъ зрителями. Зритель можетъ не уловить смысла рѣчи,—у исполнителей много другихъ средствъ дать уразумѣть самому неповоротливому воображенію значеніе произносимыхъ словъ.

Въ то время, какъ изданія книжекъ для наиболѣе обширной публики съ самымъ разнообразнымъ умственнымъ развитіемъ появились еще въ прошломъ вѣкѣ, а въ послѣднее время стали развиваться съ извѣстной энергіей, — сценическія представленія до послѣдняго времени остаются удѣломъ избранныхъ счастливцевъ. А между тѣмъ, именно русская драматическая литература какъ будто самой судьбой предназначена для всѣхъ, безъ различія умственнаго развитія и общественнаго положенія.

Въ самомъ дѣлѣ, припомните лучшія драматическія произведенія нашей литературы. Комедіи Гоголя занимаютъ среди нихъ первое мѣсто. О чемъ же здѣсь идетъ рѣчь? Въ *Ревизорѣ* и *Женитьбѣ* о чиновнической жизни; въ первой комедіи излагаются чиновническія нравы и служба въ дореформенное время. Кому же не знакомы эти нравы и эта служба? Гоголь въ «Театральномъ разъѣздѣ» среди публики помѣщаетъ «двухъ зрителей въ армякахъ» и признаетъ въ ихъ отзывчивости, въ ихъ оцѣнкѣ своей комедіи «вѣрное чутье народа». Эта оцѣнка, этотъ «простой глазъ» даетъ автору гораздо болѣе свѣту, чѣмъ мысли, «отуманенныя теоріями». И народъ, несомнѣнно, имѣлъ право судить о произведеніи автора и совершенно сознательно относиться къ его образамъ и идеямъ. Онъ самъ жилъ за кулисами въ этой піесѣ, онъ самъ появлялся на сцену въ лицѣ слесарши, у которой взяли въ солдаты мужа, и унтеръ-офицерши высѣченной по ошибкѣ. На его темнотѣ и бѣдности зиждилось чиновническое благосостояніе, — и онъ привѣтствовалъ въ концѣ піесы «расправу», надъ воеводами. Ему все здѣсь было ясно, это—его жизнь и его страданія.

Въ русской литературѣ лучшимъ произведеніемъ послѣ комедіи Гоголя считается *Горе отъ ума*. Это — единственная замѣчательная піеса, по своему содержанію, стоящая далеко отъ народной жизни. Но и здѣсь одинъ изъ главныхъ героевъ и его близкіе—Фамусовъ и Молчалинъ, въ полномъ смыслѣ продукты русской почвы. Баринъ - чиновникъ и низкопоклонный, пошлый карьеристъ не менѣе понятны всякому русскому зрителю, чѣмъ гоголевскій городничій.

Послѣ этихъ геніальныхъ комедій стоитъ творчество писателя, современнаго намъ,—творчество почти исключительно посвященное явленіямъ близкимъ народной жизни, сливающимся съ ней. Бытовыя піесы Островскаго—цѣлая лѣтопись нашего «средняго» сословія,—лѣтопись отъ начала до конца доступная народному разумѣнію и оцѣнкѣ. Жизнь Замоскворѣчья, его нравы и идеалы до такой степени срослись съ исконной почвой простонародья, воспитались соками системы Домостроя, что въ изображеніи этихъ нравовъ и идеаловъ всякій русскій человѣкъ видитъ отпечатокъ своего личнаго бытія, прошлаго, господствовавшаго во времена предковъ, или даже переживаемаго въ настоящую минуту.

Замѣчательно, что одновременно съ фальшивымъ классицизмомъ русская сцена сохраняла свое характерное тяготѣніе къ національному. Сама Екатерина II писала комедіи на самыя обыденныя, въ своемъ родѣ «мѣщанскія» драмы. *Борисъ Годуновъ* Пушкина разрѣшилъ въ нашей литературѣ вопросъ объ исторической драмѣ,— въ строго-національномъ направленіи и по характерамъ дѣйствующихъ лицъ, и по событіямъ, нашедшимъ мѣсто на сценѣ. Въ драмѣ нѣтъ ни одной черты, которая прошла бы чуждой, не замѣченной для самой разнообразной публики. Имена героевъ сливаются съ самыми ранними представленіями каждаго зрителя, какъ бы низокъ ни былъ уровень его познаній во всѣхъ отношеніяхъ.

Въ результатѣ оказывается, что наше драматическое творчество искони было общедоступно и отличалось этимъ характеромъ раньше чѣмъ возникла общедоступная книжная литература.

Послѣ такого вывода невольно долженъ возникнуть вопросъ, почему же эта литература не находитъ самого естественнаго пути проникнуть въ наиболѣе обширный кругъ зрителей, не находитъ, однимъ словомъ, общедоступной сцены? Вѣдь сама драма—мы говоримъ о лучшихъ ея образцахъ — обладаетъ всѣми данными съ полнымъ успѣхомъ появиться на такой сценѣ.

Мы должны вѣчно помнить завѣтныя думы одного изъ основателей нашего классическаго театра. Въ драмѣ Гоголь видѣлъ могучее средство общественнаго воспитанія народа. Между прочимъ въ *Ревизорѣ* былъ, по мнѣнію автора, одинъ изъ самыхъ сильныхъ толчковъ въ этомъ направленіи. «Да развѣ это не очевидно ясно, спрашиваетъ Гоголь, что послѣ такого представленія (т. е. представленія *Ревизора*) народъ получитъ болѣе вѣры въ правительство? Да, для него нужны такія представленія. Тутъ онъ отдѣлитъ правительство отъ дурныхъ исполнителей правительства... Да, эти представленія ему должно видѣть; повѣрьте, что если и случится ему испытать на себѣ прижимки и несправедливости, онъ выйдетъ утѣшеннымъ послѣ такого представленія съ твердой вѣрой въ недремлющій высшій законъ».

Сказанное Гоголемъ относительно его комедіи примѣнимо и ко всякому другому классическому произведенію русской сцены. Менѣе всего слѣдуетъ бояться, что эти произведенія окажутся слишкомъ *малодоступными*, что ихъ не поймутъ и не оцѣнятъ. Даже, если бы эти опасенія и могли оправдаться въ какой-либо мѣрѣ, непониманіе здѣсь сторицей будетъ искуплено тѣмъ, что будетъ понято, и это понятое внесетъ, конечно, въ народное сознаніе гораздо больше цѣнныхъ идей и симпатій, чѣмъ безусловно будто бы понятная такъ называемая общедоступная уличная драма и фарсъ.

Всѣ слои городскаго населенія одинаково нуждаются въ театрѣ, который служилъ бы своему прямому и строго опредѣленному назначенію. Эта потребность далеко не всегда удовлетворяется существующими театрами. Въ ихъ репертуарѣ появляются произведенія рѣзко противорѣчащія тѣмъ основнымъ принципамъ, которые отличаютъ художественную драму. Развивая посредствомъ плохихъ, анти-художественныхъ драматическихъ произведеній дурные эстетическіе вкусы общества, такой театръ въ то же время подрываетъ и свой авторитетъ, какъ воспитательнаго учрежденія, какъ школы народной. И если неисчислимы и неоцѣнимы плодотворные результаты театра, вѣрно понимающаго свои цѣли и задачи, то въ такой же степени великъ и вредъ, который приноситъ массѣ театръ анти-художественный, воспитывающій въ ней ложныя понятія, дурные вкусы. Потому то и ощущается въ эпохи такого состоянія драматургіи и сцены особенная необходимость въ организаціи театра въ истинномъ и полномъ значеніи этого слова. Въ такомъ театрѣ каждый любящій свою родину долженъ видѣть не только всенародную каѳедру, но и оплотъ противъ разлагающихъ элементовъ современнаго ему положенія драматургіи и сцены.

Постараемся затѣмъ опредѣлить насколько, съ матеріальной стороны, возможно разсчитывать на вполнѣ прочную и соотвѣтствующую даннымъ цѣлямъ постановку дѣла.

Главная ошибка частныхъ московскихъ антрепризъ, погубившая нѣсколько частныхъ театровъ, и заключалась именно въ томъ, что эти антрепризы разсчитывали на отдѣльныя артистическія силы своихъ труппъ и на репертуаръ, составленный изъ *новыхъ* піесъ.

Антрепризы эти не хотѣли признать, что изъ существующихъ провинціальныхъ знаменитостей нельзя составить труппу, хотя сколько-нибудь стоящую на уровнѣ труппы Малаго театра, какъ потому, что все дѣйствительно лучшее, что выработала провинція, уже вошло въ составъ труппъ казенныхъ театровъ и что если бы и оказалось въ провинціи хотя бы нѣсколько силъ, не только равныхъ, но даже и высшихъ по дарованію, чѣмъ артисты Малаго театра, изъ нихъ все же нельзя было бы скоро создать цѣльной труппы, достигнуть того ансамбля, которымъ такъ справедливо славится сцена казеннаго театра. Антрепренеры почему-то думали, что публика будетъ охотнѣе смотрѣть ихъ «знаменитостей», чѣмъ своихъ излюбленныхъ артистовъ, которыхъ она уже давно знаетъ и цѣнитъ.

«Знаменитости» появлялись на частныхъ сценахъ, но многое, что могло блестѣть яркой звѣздой на провинціальныхъ театрахъ, тускнѣло на первомъ же спектаклѣ, при первомъ же появленіи въ тѣхъ роляхъ, въ которыхъ публика видѣла артистовъ казенной сцены. Отъ «звѣзды» оставалась «полезность», притомъ еще испорченная существующими въ провинціи репертуаромъ, пріемами игры, привычкой выходить на сцену, не зная роли. Многія «знаменитости», приглашенныя по слухамъ, оказались далеко ниже своей репутаціи, и доказали какъ легко составить себѣ въ провинціи имя, прокричать о себѣ.—Но антрепризы по прежнему надѣялись на «силы», на «имена», переманивали артистовъ другъ у друга, набивали цѣны, повышали содержаніе артистовъ до сказочныхъ размѣровъ. Жалованье въ 1000 р. въ мѣсяцъ явилось обыденнымъ размѣромъ для «знаменитости». Перебиваемыя одной антрепризой у другой, «знаменитости» съ легкимъ сердцемъ надбавляли цѣны, нисколько не заботясь о томъ, въ силахъ-ли какая-нибудь антреприза уплачивать такіе куши. Интересы антрепризы вообще не играли въ ихъ глазахъ никакой роли.

Со стороны репертуара дѣла стояли не лучше. За авторами гонялись, оспаривали другъ у друга новыя піесы, а результатъ получался тотъ же. Цѣна на новыя піесы возросла до небывалыхъ размѣровъ. Платили по 1000 р., по 1500 руб. за піесы, которыя ставились въ неоконченномъ видѣ, проваливались на первомъ же представленіи.

Какъ бы въ какомъ-то ослѣпленіи, безъ мѣры, безъ оглядки, безъ всякаго разсчета собирали антрепризы своихъ «знаменитостей», платили бѣшенныя деньги за никуда не годныя піесы, лишь бы онѣ были новыя. Это была какая-то бѣшеная, нелѣпая скачка. О чемъ-либо сплоченномъ общими интересами, о какой-либо руководящей идеѣ не было и не могло быть и рѣчи. Антреприза, артисты, авторы, публика были всѣ «сами по себѣ». Долго держаться такое положеніе не могло, результаты не замедлили сказаться въ быстромъ крушеніи сперва антрепризы г-жи Абрамовой, а затѣмъ и болѣе ея богатой—г-жи Горевой. Въ этихъ фактахъ нужно почерпнуть намъ примѣры, какъ *не* слѣдуетъ вести дѣло. Пора убѣдиться, что разсчетъ на отдѣльныя артистическія силы и *новыя* піесы крайне ошибоченъ. Въ основу долженъ быть поставленъ главнымъ образомъ *образцовый репертуаръ*, что вполнѣ отвѣчаетъ и главнымъ задачамъ обсуждаемаго нами театра.

Кромѣ репертуара такой театръ привлечетъ къ себѣ публику *дешевизного* своихъ цѣнъ.

Ставя давно нешедшія въ Москвѣ образцовыя піесы, театръ можетъ смѣло разсчитывать не только на массу, но и на лицъ, принадлежащихъ къ болѣе состоятельнымъ классамъ, которыя охотно пойдутъ смотрѣть хорошую, давно или совсѣмъ не видѣнную ими піесу.

Театръ г. Корша можетъ служить намъ прекраснымъ примѣромъ, какъ театръ можетъ самъ создать себѣ *свою публику*. Мы не будемъ смущаться тѣмъ, что ряды публики г. Корша съ каждымъ годомъ рѣдѣютъ. Тутъ причина коренится въ тѣхъ узкихъ рамкахъ, въ которыхъ заключенъ *интересъ* фарса. Этотъ интересъ не глубокъ, не разнообразенъ. Обреченный на повтореніе одного и того же, онъ надоѣдаетъ. Лучшія же творенія человѣческаго духа, человѣческой мысли вѣчны и интересъ къ нимъ можетъ только увеличиваться отъ болѣе близкаго и продолжительнаго ознакомленія.

Переходя къ болѣе подробному обсужденію репертуара, мы должны опредѣлить для какой именно публики театръ предназначается. Было бы крайне ошибочно предполагать, что публика такого театра будетъ состоять изъ *народа*, понимаемаго въ смыслѣ *крестьянъ*. Для такого *народнаго* театра въ Москвѣ еще не пришло время. Само собою разумѣется, что и интересы зрителей изъ крестьянъ непремѣнно должны быть приняты во вниманіе, но главный контингентъ публики такого театра составятъ учащаяся молодежь, мелкое купечество, чиновничество, фабричные и иной рабочій и трудящійся людъ. Однимъ словомъ, зрители будутъ состоять изъ тѣхъ же лицъ, составляющихъ публику дешевыхъ мѣстъ существующихъ театровъ, съ тою только разницею, что въ такомъ театрѣ этимъ зрителямъ будетъ предложено гораздо больше мѣстъ и мѣста эти будутъ удобнѣе и дешевле.

Поэтому намъ кажется, что и названіе *народнаго* не идетъ къ такому театру. Слово *общедоступный* тоже какъ бы опредѣляетъ не только доступность цѣнъ, но и низкій уровень репертуара. Намъ кажется, что для опредѣленія вполнѣ физіономіи новаго театра, его задачъ и цѣлей было бы всего цѣлесообразнѣе посвятить такой театръ имени одного изъ лучшихъ представителей русской драматургіи и назвать его «театромъ *въ память Гоголя*» или «*въ память Островскаго*».

Въ репертуаръ такого театра могли бы войдти *исключительно* произведенія Гоголя, Грибоѣдова, фонъ-Визина, Пушкина, Островскаго, Писемскаго, Чаева и нѣкоторыя лучшія произведенія современныхъ авторовъ, а изъ переводныхъ — піесы Мольера, Шекспира, Шиллера, Гюго и др. *лучшихъ* представителей западной драматургіи.

Такой репертуаръ, не говоря уже о его художественныхъ достоинствахъ, и въ матеріальномъ отношеніи является наиболѣе доступнымъ, такъ какъ не потребуетъ никакихъ особыхъ суммъ для оплаты авторскаго гонорара, помимо обычной поспектакльной платы Обществу драматическихъ писателей.

Перейдемъ къ составу труппы. Выше мы уже высказали причины, по которымъ считаемъ участіе провинціальныхъ знаменитостей безполезнымъ и излишнимъ; мало того, самомнѣніе и мелочныя претензіи этихъ «знаменитостей» могутъ вліять растлѣвающимъ образомъ на самое дѣло. Зная хорошо дѣло театра въ провинціи, мы совершенно смѣло утверждаемъ, что въ числѣ провинціальныхъ артистовъ существуютъ скромные и талантливые люди съ искреннею любовью къ дѣлу и необходимою сценическою опытностью.

Въ сущности необходимо найти всего 5, 6 артистовъ опытныхъ, много игравшихъ, знающихъ основательно сценическую технику, такъ какъ контингентъ труппы долженъ быть составленъ главнымъ образомъ изъ числа окончившихъ курсъ въ драматическихъ школахъ. Послѣдніе явятся наиболѣе желательнымъ элементомъ въ составѣ труппы, какъ лица, обладающія образовательнымъ цензомъ и прошедшіе курсъ, какъ теоретическій, такъ и практическій у лучшихъ преподавателей.

Этимъ молодымъ силамъ съ свѣжими впе-

чатлѣніями художественныхъ началъ школы и должно быть отведено главное мѣсто въ такой труппѣ. Имъ не будетъ страшенъ истинный *трудъ*, ихъ еще не коснулись растлѣвающія начала провинціальной сцены. Каждому легко себѣ представить, какъ тяжело ученикамъ драматическихъ школъ участвовать въ провинціальномъ репертуарѣ, до сихъ поръ наполненномъ главнымъ образомъ нелѣпыми мелодрамами и пошлыми оперетками. Можно быть вполнѣ увѣреннымъ, что возможность играть только въ образцовомъ репертуарѣ привлечетъ въ этотъ театръ лучшихъ изъ нихъ.

Но для этихъ силъ болѣе чѣмъ важно, имѣть около себя опытныхъ въ техническомъ отношеніи артистовъ, о которыхъ мы говорили выше.

Мы считаемъ не лишнимъ упомянуть здѣсь, насколько желательно было бы въ такомъ театрѣ установить съ самаго его основанія неизмѣнно строгія требованія къ артистамъ. Безупречное знаніе ролей должно быть обязательно, порядокъ на сценѣ образцовый. Каждая главная роль должна исполняться въ очередь нѣсколькими лицами, что дастъ возможность совершенствоваться бо́льшему ихъ числу. Спеціально выходныхъ актеровъ въ труппѣ не должно быть вовсе, и эти обязанности должны въ очередь исполняться всѣми артистами, *безъ всякихъ* исключеній. Лучшимъ примѣромъ до какого совершенства можетъ быть доведенъ ансамбль при этихъ условіяхъ можетъ служить знаменитая мейнингенская труппа, въ которой существовало всегда неизмѣнное правило, по которому артистъ, исполнявшій въ одномъ спектаклѣ главную роль, обязанъ былъ выходить въ толпѣ въ другомъ спектаклѣ.

Успѣхи ансамбля вполнѣ достижимы опять таки при *томъ же* условіи репертуара изъ образцовыхъ піесъ. Такія произведенія могутъ оставаться на репертуарѣ очень долго и не подвергаться мимолетной участи тѣхъ *новыхъ* піесъ, которыми думаютъ частные антрепризы поддерживать свое дѣло. Чтобы открыть такой театръ, достаточно, хорошо срепетировавъ, поставить пять, шесть лучшихъ піесъ и, пока онѣ идутъ, готовить другую піесу, готовить основательно и вводить ее постепенно въ репертуаръ *только* послѣ того, какъ она будетъ вполнѣ основательно разучена. Такимъ образомъ обогащеніе репертуара можетъ быть производимо постепенно, не на спѣхъ. Вновь поставленная піеса не должна собою замѣнять уже ранѣе поставленныя, а только лишь входить въ очередь съ ними. Такимъ путемъ можно легко избѣгнуть однообразія репертуара, что могло бы не выгодно отразиться и на публикѣ и на артистахъ.

Чтобы основательно избавить такой театръ отъ тѣхъ «знаменитостей», о которыхъ мы говорили выше, и чтобы соразмѣрить расходы съ возможными въ такомъ театрѣ сборами, слѣдуетъ поставить высшимъ предѣломъ жалованья артистовъ 150—200 р. въ мѣсяцъ, а низшимъ 75 руб., чтобы дать возможность каждому артисту имѣть обезпеченное существованіе. Чтобы вполнѣ укрѣпить ансамбль и еще болѣе заинтересовать артистовъ въ дѣлѣ, было бы очень желательно дѣлать ангажементы не на одинъ зимній сезонъ, а на весь *годъ*, предназначая время поста для репетицій и дебютовъ, а лѣтомъ можно съ вѣроятнымъ успѣхомъ переносить дѣятельность такого театра въ окрестности Москвы.

Для лучшаго выясненія средствъ театра мы прилагаемъ при этомъ приблизительную смѣту прихода и расхода въ мѣсяцъ, пріурочивая ее къ театру въ д. г. Шелапутина въ Москвѣ.

Труппа.

Мужской персоналъ.

1-й любовникъ-герой	200 р.
2-й любовникъ	125 »
1-й резонеръ	150 »
2-й резонеръ	100 »
1-й комикъ	150 »
2-й комикъ	100 »
1-й простакъ	125 »
1-й фатъ	150 »
1-й характерный	125 »
Десять вторыхъ по 75 р.	750 »

Женскій персоналъ.

Сильно-драматич. и gr. dame	200 р.
Ingenue dram.	150 »
2 ing. и водевильная	125 »
1-я комич. стар.	125 »
2-я комич. стар.	100 »
Бытовая	100 »
2-я gr. dame	100 »
4 вторыхъ по 75 р.	300 »
30	3175 р.
Статисты	500 »
	3675 р.
Режиссеръ	250 »
Помощникъ режиссера	100 »
2 суфлера	180 »
Декораторъ	150 »
Бутафоръ и реквизитъ	200 »
Парикмахеръ	200 »
Костюмы	100 »
Портные	125 »
12 человѣкъ рабочихъ	240 »
Прислуга на сценѣ	100 »
Оркестръ	850 »
Авторскія	625 »
Анонсы въ газетахъ	300 »
Афиши	625 »
Артель прислуги	400 »
Аренда	1800 »
Освѣщеніе	900 »
Отопленіе	250 »

Полицейскій нарядъ и пожарные . .	160 р.
Воспитательному дому.	100 »
Управляющій	100 »
Контролеръ.	50 »
2 кассира	100 »
Непредвид. расходы.	220 »
Всего расхода въ мѣсяцъ	11800 р.

Цѣны мѣстамъ:

20	кр.	1 ряд.	парт. по	2	р.	—	к.	40	р. — к.
12	»	2	» »	1	»	75	»	21	» — »
52	»	3 и 4	» »	1	»	50	»	78	» — »
134	»	остальн. ряд.	»	1	»	—	»	134	» — »
71	»	»	»	—	»	75	»	53	» 25 »
162	м.	амфитеатр. .	»	1	»	—	»	162	» — »
114	»	амф. бельэт.	»	1	»	—	»	114	» — »
35	»	1 р. балк. 1 яр.	»	—	»	50	»	17	» 50 »
128	»	ост. въ балк.	»	—	»	40	»	51	» 20 »
64	»	1 ряд. гал.	»	—	»	20	»	12	» 80 »
313	»	галлереи .	»	—	»	10	»	31	» 30 »
200	»	галлереи .	»	—	»	5	»	10	» — »
8		лож. бенуара	»	6	»	—	»	48	» — »
22	»	бельэтаж.	»	4	»	—	»	88	» — »
12	»	1-го яруса	»	3	»	—	»	36	» — »
5	»	1 яр. .	»	2	»	—	»	10	» — »
2	»	лит. 2 яр.	»	2	»	—	»	4	» — »
2	»	лит. . .	»	8	»	—	»	16	» — »
2	»	» 1 яр.	»	5	»	—	»	10	» — »
		Итого полный сборъ						937	05

Доходъ отъ вѣшалки.

Партеръ, бельэтажъ по 15 к., ложи по 30 к.	105 р. 30 к.
Балконъ по 10 к.	12 » 80 »
Галлерея по 5 к.	28 » 85 »
Итого при полномъ сборѣ	146 р. 95 к.
Всего при полномъ сборѣ	1084 р.

Такимъ образомъ при полныхъ сборахъ театръ за 25 вечернихъ и 5 утреннихъ спектаклей въ мѣсяцъ дастъ 32.520 р.

Если исключить изъ суммы расхода 11,800 р. аренду буфета 500 р., то, чтобы покрыть остальную сумму расхода 11,300 р. слѣдуетъ имѣть средній сборъ вмѣстѣ съ вѣшалкой — 376 р. 65 к. или, исключая доходъ съ вѣшалки 51 р., отдѣльно по продажѣ билетовъ всего — 325 р. 65 к., что не можетъ не быть признаннымъ вполнѣ и легко достижимымъ.

Переходя затѣмъ къ денежнымъ средствамъ, которыя могли бы послужить основнымъ капиталомъ для этого дѣла, мы не видимъ никакой причины избрать какой либо другой путь, кромѣ обычной для всякихъ предпріятій формы товарищества на паяхъ. Намъ не можетъ быть симпатична форма благотворительности, такъ какъ она предполагаетъ извѣстнаго рода обязательства и извѣстное подчиненіе воли и усмотрѣнію лицъ, принесшихъ дѣлу въ даръ свои деньги.

Такое дѣло должно быть свободно отъ подобныхъ обязательствъ, да оно, какъ видно изъ приложеннаго разсчета, и не нуждается въ благотворительной поддержкѣ.

Форма администраціи товарищества должна быть обычная, состоящая изъ директоровъ и наблюдательнаго комитета, выбранныхъ изъ числа пайщиковъ. Для надзора за репертуаромъ долженъ быть учрежденъ особый художественно-литературный комитетъ, состоящій изъ лицъ, хотя бы и не принадлежащихъ къ числу пайщиковъ, но извѣстныхъ своей опытностью и пользующихся авторитетомъ. Режиссеръ долженъ состоять на жалованьи и быть подчиненъ дирекціи.

Чтобы разъ навсегда избавить дѣло отъ вторженія въ него разсчетовъ, главнымъ образомъ, на коммерческія выгоды, слѣдуетъ принять въ основаніе правило, что, какъ бы ни были блестящи дѣла театра, въ дивидендъ акціонерамъ не должно быть выдаваемо болѣе 8% на рубль. Вся же остальная сумма должна быть отчисляема въ запасный капиталъ, образуемый съ цѣлью постройки собственнаго зданія театра, на улучшенія относительно постановокъ, на введеніе современемъ въ репертуаръ русской оперы и проч.

Судя по прилагаемому разсчету, капиталъ, который необходимъ для начала дѣла, считая въ томъ числѣ сумму, которая *обязательно* должна быть внесена въ распоряженіе администраціи, въ видѣ обезпеченія жалованья артистамъ,—не превыситъ суммы въ 50 т. руб., которые могутъ быть раздѣлены на 50 или на 100 паевъ.

Вопросъ о такомъ театрѣ назрѣлъ уже давно. Мы увѣрены, что найдется масса лицъ, симпатизирующихъ его идеѣ.

Въ сердцѣ каждаго русскаго запечатлѣны незабвенныя слова, которыя Его Императорскому Величеству благоугодно было начертать на запискѣ покойнаго А. Н. Островскаго о «національномъ театрѣ»: *„Было бы весьма желательно осуществленіе этой мысли, которую Я раздѣляю совершенно“*.

Редакція нашего журнала предоставляетъ его страницы для всесторонняго обсужденія этого дѣла. — Въ слѣдующей книжкѣ журнала мы познакомимъ читателей съ тѣми замѣчаніями на нашъ проэктъ, которыя будутъ получены нами въ теченіе лѣта.

Среди русскихъ вообще и москвичей въ частности найдется много лицъ, готовыхъ помочь всякому истинно полезному дѣлу, а такой театръ не можетъ не встрѣтить нужной ему симпатіи. Пусть каждый, кто чѣмъ можетъ, словомъ, совѣтомъ или дѣломъ, окажетъ содѣйствіе осуществленію этой мысли. Пусть русское общество найдетъ въ себѣ самомъ силы и желаніе поставить на твердую почву такое симпатичное дѣло.

Три поры.

Жил свѣтлый лучъ въ душѣ моей когда-то,
Что грѣлъ ее живительнымъ тепломъ,
Онъ мною былъ оберегаемъ свято
И озарялъ, какъ яркій блескъ заката,
Онъ все кругомъ.

***

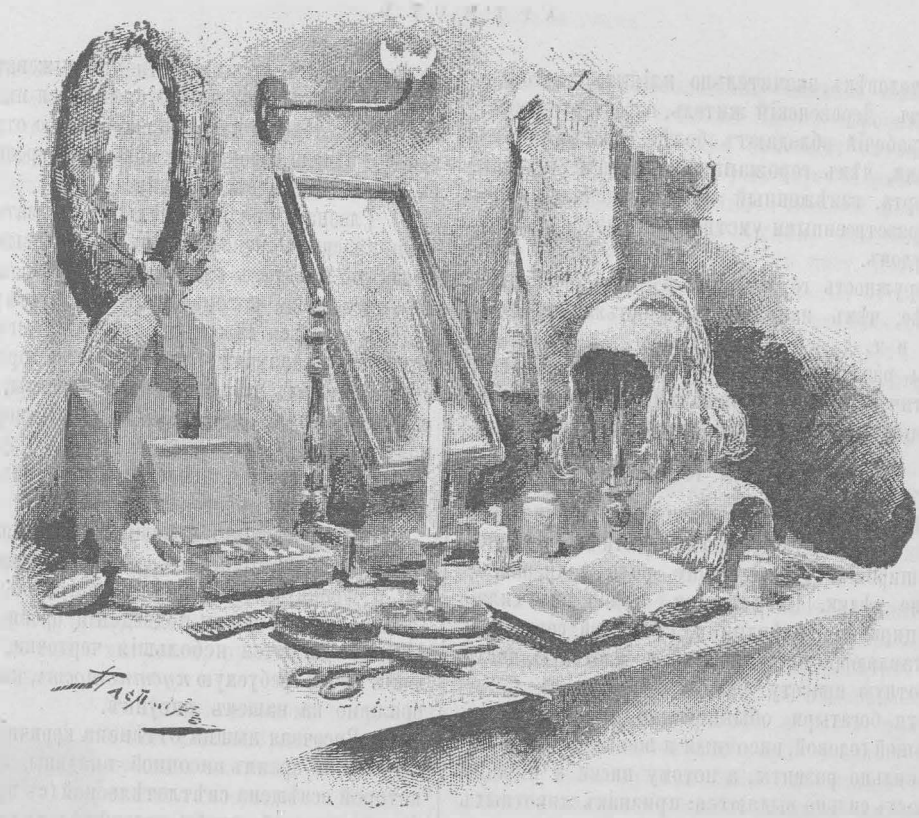
Но часъ иной насталъ. Поочередно
Волнуема надеждой и тоской,
Душа въ борьбѣ томилась безысходной,
Какъ утлый челнъ, кидаемый свободно
Въ грозу волной...

***

Теперь въ душѣ нѣтъ мѣста ожиданьямъ,
Нѣтъ больше силъ для прежняго пути,
Порывы бури смѣнились молчаньемъ,
Теперь всему—надеждѣ и страданьямъ—
Всему прости!

О. Чумина.





РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ.

Опытъ курса театральнаго грима.

*(Продолженіе *).*

Характерный гримъ и его подраздѣленія.

1) Общій взглядъ на задачу характернаго грима.

Характернымъ гримомъ мы назовемъ тотъ гримъ, который *подсказанъ* намъ *характеромъ исполняемой роли, возрастомъ, темпераментомъ, занятіемъ и привычками изображаемаго лица, его страстями, добродѣтелями и пороками.*

Для достиженія этой цѣли прежде всего требуется *ясное* и *всестороннее пониманіе* типа выведеннаго авторомъ піесы, основанное на: 1) *наблюденіе живыхъ типовъ, подходящихъ къ роли, встрѣчавшихся или встрѣчающихся въ жизни артиста;* 2) *знаніи физіономическихъ, физіологическихъ и психологическихъ признаковъ темперамента, страстей и качествъ, составляющихъ данный характеръ.* 3) *Выборъ гримировальныхъ пріемовъ, соотвѣтствующихъ этимъ признакамъ и подходящихъ къ природнымъ очертаніямъ лица исполнителя.*

Мы раздѣлимъ занимающій насъ вопросъ на три отдѣла, *индивидуальнаго, историческаго и традиціоннаго гримовъ.*

Отдѣлъ 1.

Гримъ индивидуальный.

Этотъ отдѣлъ самый обширный изъ всѣхъ, чаще другихъ примѣняемый на практикѣ, обнимаетъ собою гримы: а) темпераментовъ, б) страстей.

А). Гримъ темпераментовъ.

Что такое темпераментъ? Литре, въ своемъ Dictionnaire de la médecine, д-ръ Фо (d-r Fau) въ своей Anatomie artistique говорятъ, что господствующее вліяніе нѣкоторыхъ частей человѣческаго организма придаетъ ему характерные признаки, выражающіе, въ большинствѣ случаевъ, какъ общія, такъ и чисто субъэктивныя свойства человѣческаго духа, что и составляетъ темпераментъ даннаго человѣка.

Само собой разумѣется, что жизненныя или вѣрнѣе житейскія условія, въ которыя постав-

*) См. «Артистъ», №№ 1 и 4.

ленъ человѣкъ, значительно вліяютъ на его организмъ. Деревенскій житель, горецъ-охотникъ, чернорабочій обладаютъ болѣе сильными организмами, чѣмъ горожанинъ, живущій посреди комфорта, изнѣженный цивилизаціей, съ нервами разстроенными умственнымъ напряженіемъ и трудомъ.

Наружность горожанина нѣжнѣе, неопредѣленнѣе, чѣмъ наружность крестьянина, охотника и т. д.

Мы различаемъ пять родовъ темперамента: атлетическій, сангвиническій, лимфатическій, нервный и холерическій желчный.

1. Атлетическій темпераментъ.

Преобладаніе мускульнаго развитія, умственныя способности слабыя, кости и сочлененія широкія. Типы такого рода темперамента не рѣдки. Насильщики, ярмарочные силачи, цирковые наѣздники, съ такой гордостью выставляющіе на показъ свою плотскую, чисто животную красоту.

Эти богатыри обыкновенно отличаются небольшой головой, височныя и жевательныя мышцы сильно развиты, а потому виски и нижняя челюсть сильно выдаются: признакъ животныхъ инстинктовъ. Объемъ лица больше объема черепа; черты лица грубы и вульгарны, лобъ низкій, волосы начинаются на небольшомъ отъ бровей разстояніи; брови сросшіяся, густыя; глаза или очень невелики, или большіе, круглые, на выкатѣ, отличаются своею невыразительностью. Про такіе глаза говорятъ, что они «оловянные» или «телячьи». Губы чувственныя, отверстіе рта большое, носъ мясистый: волосы на головѣ и бородѣ жесткіе, курчавые, короткіе, или же прямые, торчащіе щетиной, очень густые и упрямые.

Цвѣтъ лица здоровый, румяный, легко краснѣющій.

Такой гримъ мы считали бы пригоднымъ для ролей въ типѣ Гоголевскаго Собакевича, и вообще во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда приходится изображать людей съ преобладающими животными инстинктами.

На прилагаемыхъ рисункахъ изображены три грима атлетическаго темперамента, для ролей молодаго, зрѣлаго и старческаго возраста.



Фиг. 23.

1. *Молодой гримъ атлетическаго темперамента.* (Фиг. 23).

Чтобы воспроизвести этотъ гримъ, слѣдуетъ прибѣгнуть къ правиламъ, изложеннымъ въ общемъ гримѣ молодости, вводя въ него слѣдующія характерныя измѣненія, свойственныя изображаемому темпераменту:

а) *Парикъ* или густой курчавый, или коротко стриженный, преимущественно рыжевато-русый или черный, мысомъ спускающійся низко на лобъ—на столько, чтобы пространство отъ бровей до начала головныхъ волосъ не превышало бы двухъ пальцевъ ширины.

б) Глазная впадина чуть-чуть затемнена темнокраснымъ пополамъ съ коричневымъ тономъ, но при этомъ слѣдуетъ избѣгать окраски верхняго вѣка, которое, оставаясь свѣтлымъ, будетъ казаться тяжелѣе, вслѣдствіе чего глазъ получитъ то апатичное выраженіе, которое присуще атлетамъ въ спокойные моменты, когда ихъ животное «я» вполнѣ удовлетворено и молчитъ.

Общій тонъ и подведеніе глазъ по правиламъ общаго молодого грима.

в) Брови густыя и сросшіяся, слегка начинаютъ принимать тотъ видъ, который опредѣляется у французовъ словами sourcil en broussaille. Для этого при подведеніи брови карандашемъ рисуются небольшія черточки, придающія брови требуемую *кустистость*, какъ изображено на нашемъ рисункѣ.

г) Височная мышца оттѣнена коричневатымъ тономъ по краямъ височной впадины, середина которой освѣщена свѣтлотѣлесной (съ примѣсью бѣлой) краской, чтобы рельэфнѣе выдать развитіе самой височной мышцы.

Жевательная мышца, (Masseter) загримировывается слѣдующимъ образомъ: сильно сжавъ челюсти, ощупать выпуклость жевательной мышцы появляющуюся при этомъ движеніи. Опредѣливъ такимъ образомъ ея положеніе, оттѣнить взятой на подмазку темнокрасной (пополамъ съ коричневой) краскою контуръ сокращенной мышцы, и самую выпуклость освѣтить свѣтлотѣлесной съ примѣсью бѣлой.

д) Отверстіе рта расширить двумя чертами, поставленными въ углахъ губъ, которымъ придать чувственный видъ по способу изложенному въ главѣ о молодомъ гримѣ.

ж) Волосяная наклейка исполнена изъ нашитаго на тюль тресса подстриженнаго такъ, чтобы лицо казалось къ низу расширеннымъ, а лобъ вслѣдствіе этого съуженнымъ. Для этой цѣли прилегающіе къ серединѣ щеки волосы тресса будутъ подстрижены почти подъ гребенку, а тѣ, которые придутся къ нижнему краю нижне-челюстной кости, будутъ длиннѣе. Усы небольшіе, расположенные по бокамъ носоваго фильтра.

з) Румяненіе производится по способу общаго молодаго грима, но сильнѣе, и темнымъ № румянъ.

Этотъ гримъ вполнѣ пригоденъ для всѣхъ тѣхъ молодыхъ ролей (какъ опернаго, такъ и драматическаго репертуаровъ), въ которыхъ выставлено преобладаніе силы надъ интеллектомъ, какъ напр. въ роляхъ богатырей, атлетовъ, циркистовъ, рабовъ, палачей и т. д.

2) *Гримъ атлетическаго темперамента зрѣлаго возраста.* (Фиг. 24.)

Этотъ гримъ часто встрѣчается въ роляхъ бытовой комедіи, гдѣ выведены личности въ родѣ Тита Титыча Брускова, Гоголевскаго Собакевича и т. п.

Угрюмый взглядъ людей этого типа, въ минуту раздраженія и злости, пріобрѣтаетъ чисто звѣрскую свирѣпость. Разъяренный атлетъ громитъ и сокрушаетъ все, что попадается на его пути. Въ то же время этотъ-же гримъ очень эффектенъ въ роляхъ добродушныхъ силачей, у которыхъ, несмотря на свирѣпую наружность и всесокрушающую силу, сердце мягкое и душа младенческая; между пожилыми слугами (крѣпостными) такой типъ встрѣчался въ «доброе старое время» нерѣдко.

Иногда въ неповоротливой фигурѣ атлета таится не мало чисто медвѣжьей ловкости, и въ его душѣ, кромѣ животныхъ инстинктовъ, кроется не мало хитрости, пронырства, замѣняющихъ умъ.



Фиг. 24.

На прилагаемомъ рисункѣ (Фиг. 24) изображенъ гримъ зрѣлаго возраста атлетическаго темперамента. Характерныя дополненія, введенныя въ семь манипуляцій, изложенныхъ въ правилахъ общаго грима того же возраста, состоятъ въ нижеслѣдующемъ:

а) Коротко стриженный парикъ изъ торчащихъ щеткой волосъ темнаго цвѣта, съ легкой просѣдью, спускающихся низко на лобъ.

б) Глазная впадина затемнена такъ-же, какъ и въ предъидущемъ гримѣ, но гораздо рѣзче. Вѣки остаются свѣтлыми, глазъ подведенъ по правиламъ, изложеннымъ въ общемъ гримѣ зрѣлости. Глазные мѣшки *не сильно* выражены, такъ какъ рѣзкость ихъ давала бы понятіе о физической слабости; лучеобразныя морщины около глазничной впадины и складки лба едва обозначены.

в) Брови наклейныя, густыя, частью торчащія въ разныя стороны, частью нависшія, сросшіяся. Межбровная складка рѣзко обозначена. Лица, обладающія способностью, по произволу двигать сверху внизъ кожу лба, при этомъ гримѣ могутъ чрезвычайно эффектно воспользоваться этой способностью, особенно въ моменты гнѣва. Надвигая на безъ того небольшой лобъ волосы (т.-е. парикъ) они придадутъ лицу выраженіе звѣрской свирѣпости.

г) Обѣ жевательныя и височныя мышцы выражены рѣзче, чѣмъ въ гримѣ молодости атлетическаго темперамента. Носо-губная складка рѣзко обозначена и оттѣнена къ крыльямъ носа.

д) На нашей фигурѣ волосяная наклейка ограничивается небольшими бакенами, а потому щеки и борода оттѣпены кромѣ сѣровато-синяго тона еще и болѣе свѣтлымъ оттѣнкомъ того-же тона, съ цѣлію *расширенія низа лица* (см. правила общ. грима). Носовой фильтръ рѣзко обозначенъ, губы полныя, чувственныя, углы рта слегка опущены къ низу. Подбородокъ съ ямкой, нижняя губа слегка оттѣнена, для придачи рту напыщеннаго выраженія.

ж) Носъ отъ природы тонкій слѣдуетъ расширить по способамъ, предложеннымъ въ статьѣ объ общихъ гримахъ.

з) Румяненіе производится по правиламъ общаго грима зрѣлаго возраста. Слѣдуетъ румянить слегка и виски, но при этомъ стараться не забить румянами грима височной мышцы. Смотря по характеру роли, носъ можетъ быть также слегка подрумяненъ.

При этомъ гримѣ, лучше всего румяниться красной-свѣтлой и красной-темной, красками смѣшанными вмѣстѣ на подогрѣтой палитрѣ. Небольшое количество этой смѣси, наложенное на лицо *до* проведенія морщинъ и тѣней, придаетъ ему болѣе соотвѣтствующій возрасту румянецъ. Сухія румяна слишкомъ молодятъ и требуютъ вслѣдствіе этого большой осторожности и навыка въ обращеніи съ ними.

3) *Гримъ атлетическаго темперамента старческаго возраста.* (Фиг. 25.)

Этотъ гримъ пригоденъ для старческихъ ролей вышеупомянутыхъ характеровъ, а также для военныхъ и отставныхъ служакъ, бурбонскаго пошиба, департаментскихъ сторожей и т. п.

Въ историческихъ піесахъ онъ пригоденъ для старыхъ феодальныхъ бароновъ, разбойниковъ средневѣковой-феодальной эпохи, разнузданнаго права аббатовъ и пріоровъ времени возрожденія, древне-римскихъ и византійскихъ сенаторовъ-сластолюбцевъ и т. д. Морщины и сѣдина не умаляютъ ихъ бодраго вида, а служеніе животнымъ инстинктамъ, проявленіе грубой силы не покидаютъ ихъ и въ старости.

На прилагаемомъ рисункѣ (Фиг. 25) изображенъ гримъ атлетическаго темперамента старческаго возраста.



Фиг. 25.

а) Парикъ серебристо-сѣдой, плотно остриженный щеткой, типа предъидущаго парика, безъ лысины. (Общій тонъ лица, по правиламъ общаго грима старческаго возраста).

б) Глазная впадина затемнена рѣзче, чѣмъ въ предъидущемъ гримѣ, и глаза подведены по правиламъ, изложеннымъ въ общемъ гримѣ старости. Глазные мѣшки и вообще всѣ морщины лица рѣзко обозначены и отбликованы

в) Брови кустистыя, бѣлыя, наклейныя, нависшія на глаза; въ нѣкоторыхъ роляхъ могутъ быть замѣнены темными бровями съ просѣдью, что еще болѣе придаетъ лицу энергическій видъ. Усы густые, бѣлые, закрывающіе всю верхнюю губу; бакенбарды такъ назыв. военнаго типа 40-хъ и 50-хъ годовъ.

г) Носо-губная складка, рѣзче обозначена, чѣмъ въ предъидущемъ гриммѣ, губы загримированы по правиламъ общаго старческаго грима.

д) Жевательныя и височныя мышцы загримированы какъ въ двухъ предъидущихъ гримахъ.

ж) Конецъ носа слегка затемненъ темно-краснымъ тономъ.

з) Румянецъ слабѣе, чѣмъ въ предъидущемъ гриммѣ, наведенъ жирными румянами *только* на выпуклость скулъ.

Такъ какъ атлетическій темпераментъ характеризуется преобладаніемъ мускульной силы надъ умственнымъ развитіемъ, уступающимъ мѣсто животнымъ инстинктамъ, то у женщинъ онъ почти что не встрѣчается, на нашемъ рисункѣ 26-мъ, мы помѣстили единственный, по нашему мнѣнію, женскій типъ атлетическаго темперамента, типъ ярмарочной «женщины геркулеса», «женщины великана» и т. п..



Фиг. 26.

2. Сангвинический темпераментъ.

Сангвинический темпераментъ не имѣетъ въ большинствѣ случаевъ особенно рѣзкихъ признаковъ; формы сангвиниковъ отличаются почти женской округлостью, но грубѣе женскихъ. Кожа ихъ розоватая, или сильно окрашенная особенно на лицѣ, которое скорѣе круглое, чѣмъ овальное.

Бѣлокурые или русые волосы оттѣняютъ лобъ, который шире чѣмъ у людей атлетическаго темперамента. Глаза голубые или сѣрые, часто налитые кровью (очень немного), выпуклые, круглые, широко раскрытые. Иногда щеки, выдающіяся впередъ, на уровнѣ скуловыхъ выпуклостей, съуживаютъ самую орбиту.

Остальныя черты лица, не имѣютъ никакихъ характеристическихъ особенностей; онѣ (какъ пишется на паспортахъ) «обыкновенныя», закругленныя и сглаженныя. Полнота часто встрѣчается у сангвиниковъ.

Гримъ этого темперамента подходитъ ко всѣмъ тѣмъ ролямъ, въ которыхъ надо изобразить немного легкомысленнаго, забывчиваго, непостояннаго, но добродушнаго и веселаго человѣка.

Въ правилахъ, изложенныхъ въ статьѣ объ общихъ гримахъ всѣхъ трехъ возрастовъ, здороваго красиваго грима находится все то, чтобы мы могли рекомендовать для ролей сангвиническаго темперамента. Въ послѣдующемъ развитіи нашего курса, мы ознакомимся съ тѣми деталями грима, которыя придадутъ лицу требуемый ролью характеръ къ гриму сангвическаго темперамента, какъ то: волосяныя наклейки, прическа, гримъ бровей, носа, рта и т. д.; но все это будутъ лишь специфирующіе характеръ роли подробности, съ которыми мы встрѣтимся въ гримахъ страстей и послѣдующихъ. На основаніи этого мы не прилагаемъ рисунка къ настоящему параграфу, предлагая для общаго тона лица, подведенія глазъ и т. п. руководствоваться правилами, изложенными въ общихъ гримахъ. Въ мужскихъ роляхъ сангвиниковъ можно съ успѣхомъ примѣнять всякія волосяныя наклейки, смотря по надобности и желанію исполнителя, т.-е. бороды могутъ быть густы и окладисты или рѣдки и скудны, безразлично.

3. Лимфатическій или флегматическій темпераментъ.

Часто встрѣчается у женщинъ: его можно узнать по матовой блѣдности и тонкости кожи, сквозь которую просвѣчиваютъ синеватыя жилки. Онъ происходитъ отъ преобладанія лимфы въ организмѣ. Округленныя очертанія ихъ наружности тѣ же, что и у сангвиниковъ, но самые покровы кожи довольно вялы; черты лица тонкія, съ оттѣнкомъ томности, что придаетъ имъ извѣстную прелесть. Въ общемъ, наружность лимфатиковъ напоминаетъ восковыя куклы, обыкновенно цвѣтъ волосъ лимфатиковъ свѣтлый, бѣлокурый, съ голубыми глазами или свѣтло-сѣрыми; иногда легкій розовый румянецъ оживляетъ ихъ лица.

Лимфатики-мужчины, вялы, одутловаты, матово-блѣдны, съ медленными, лѣнивыми движеніями. Всякіе порывы и страстность чужды ихъ апатичному нраву. Развитіе ихъ ума въ большинствѣ случаевъ односторонне.

Женскій гримъ этого темперамента пригоденъ для ролей такъ назыв. «кисейныхъ» барышень. Въ мужскихъ роляхъ онъ особенно хорошъ для комиковъ и простаковъ.

Гримы лимфатическаго темперамента.

На прилагаемыхъ рисункахъ изображены одинъ женскій и три мужскихъ грима лимфатическаго темперамента.

1. Женскій гримъ. (Фиг. 27).

а) Общій тонъ лица, рукъ и шеи накладывается въ пропорціи: на три точки свѣтло-тѣлеснаго тона, одна бѣлая и одна голубовато сѣрая точки.



Фиг. 27.

б) Надъ вѣками прове-

дена черта коричнево-краснымъ тономъ и глазная впадина затемнена оттѣнкомъ, составленнымъ изъ одной части темно-красной, 1 голубовато-сѣрой и 1 коричневой красокъ. Затемненіе это производится, смотря по возрасту роли, т.-е. въ молодой роли слегка, въ зрѣломъ возрастѣ темнѣе, въ старости еще рѣзче.

Общій тонъ долженъ обязательно быть наведенъ и на глазную впадину, такъ какъ онъ необходимо долженъ смѣшаться съ тѣневымъ оттѣнкомъ, для того чтобы могла получиться потребная сила тона. Глаза подводятся бѣлокурымъ карандашемъ, по правиламъ изложеннымъ въ статьѣ общаго грима. Самая толща вѣкъ остается свѣтлой.

в) Отъ слезниковъ (т.-е. внутренняго угла глазъ) къ срединѣ скуловой выпуклости, наискось, проводится легкая тѣнь голубовато-сѣрымъ тономъ, которымъ очень слегка оттѣняется верхъ носогубной складки и носовой фильтръ. Этимъ же голубоватымъ тономъ слегка затемняется и височная впадина.

г) Губы покрываются свѣтло-тѣлеснымъ тономъ, съ примѣсью небольшаго количества губной помады, что придаетъ имъ малокровный видъ; самые углы рта слегка опущены двумя небольшими черточками къ низу.

д) Бѣлокурые волосы, прямые, чаще гладко причесанныя à la madonne, брови слегка приподнятыя, не сильно окрашенныя, подводятся по покрытымъ общимъ тономъ своимъ бровямъ, чуть-чуть повыше этихъ послѣднихъ, тѣмъ-же crayon-blond, что и глаза.

ж) Румяненіе производится свѣтлымъ № румянъ, соблюдая правила изложенныя въ молодомъ общемъ гримѣ, но глазная впадина и вѣки остаются не нарумяненными такъ же, какъ уши и носовая перегородка. Все вышеизложенное повторяется въ женскихъ гримахъ лимфатическаго темперамента, въ роляхъ старческаго и зрѣлаго возрастовъ, усиливая признаки, свойственные этимъ возрастамъ по правиламъ изложеннымъ въ общихъ гриммахъ.

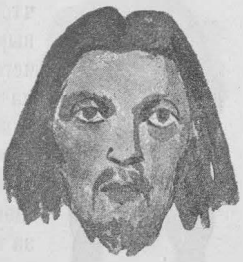
Болѣе другихъ подходятъ къ этому гриму роли мечтательныхъ институтокъ, утомленныхъ балами свѣтскихъ барышенъ. Въ зрѣломъ возрастѣ, роли апатичныхъ барынь, занимающихся отъ скуки благотворительностью; старыхъ дѣвъ, изучающихъ отвлеченныя или сухія науки, или копирующихъ картины по музеямъ. Очки, пенсне, и стриженые волосы характерный деталь грима такихъ художницъ, которыя несчетное количество разъ копируютъ одну и ту же классическую головку.

Въ старческомъ возрастѣ—роли лимфатическихъ, обезличенныхъ купчихъ, въ родѣ Торцовой (Бѣдность не порокъ) или Брусковой (Тяжелые дни). Толстыя, дряблыя старческія лица подходятъ вполнѣ къ характерамъ названныхъ персонажей.

Мужскіе гримы лимфатическаго темперамента.

1. *Молодой гримъ.* (Фиг. 28).

а) Общій тонъ наведенъ: на двѣ свѣтло-тѣлесныхъ, 1 голубовато-сѣрая и одна коричневая точки. Этимъ тономъ покрыты лицо, уши, руки и шея.



Фиг. 28.

б) Глазная впадина затемнена голубовато-сѣрой краской, сведенной «на пѣтъ» по бокамъ носа до крыльевъ ноздрей.

Верхнее вѣко оставлено свѣтлымъ и отчеркнуто коричнево-краснымъ тономъ. Этой же голубовато-сѣрой краской проведены синяки подъ глазами, какъ въ женскомъ гримѣ, и оттѣнена носогубная складка и височная впадина. На скулахъ, подъ скуловой костью, по нижнему контуру ея, наложена легкая тѣнь, вродѣ той, которая упомянута въ статьѣ объ общемъ гримѣ въ параграфѣ худобы лица, но въ гораздо меньшей степени.

в) Брови приподняты, намѣчены бѣлокурымъ карандашемъ сейчасъ-же надъ покрытыми общимъ тономъ лица своими бровями, (если онѣ низко лежатъ отъ природы.) Глаза подводятся тѣмъ-же бѣлокурымъ карандашемъ.

г) Губы обезцвѣчены такъ-же, какъ и въ женскомъ гримѣ этого темперамента, и углы рта слегка опущены къ низу.

д) Румяненіе производится сухими румянами свѣтлаго №, наблюдая, чтобы вѣки и глазная впадина не были ими покрыты.

ж) Парикъ, изображенный на нашемъ рисункѣ, изъ длинныхъ прямыхъ волосъ, падающихъ на плечи жиденькими бѣлокурыми косицами. Растительность усовъ и бороды скудная и неровная.

Этотъ гримъ рекомендуется для молодыхъ ролей непризнанныхъ композиторовъ и литераторовъ, музыкантовъ, играющихъ на какомъ-либо неблагодарномъ инструментѣ, въ родѣ фагота, который больше выдерживаетъ паузы, чѣмъ играетъ. Съ другой прической, этотъ гриммъ хорошъ для ролей молодыхъ, но потасканныхъ представителей вырождающихся фамилій, типа салонныхъ «jeunes gens-bien», Щедринскихъ «куколокъ» и т. п.

2. *Гримъ зрѣлаго возраста.* (Фиг. 29).

а) Общій тонъ предъидущаго грима, но немного синѣе.

б) Глазная впадина рѣзче оттѣнена, также какъ и носогубная складка. Мѣшки подъ глазами наведены по правиламъ общаго грима зрѣлости, также какъ и морщины, присущія возрасту, слегка оттѣнены лиловатымъ тономъ

состоящимъ изъ темно-красной, пополамъ съ голубовато-сѣрой красокъ. Височная впадина оттѣнена слегка одной голубовато-сѣрой краской.



Фиг. 29.

в) Брови приподнятытакъ, чтобы образовать *неполное* выраженіе страданія, для чего приподнятая глава или начало брови слегка закруглено къ корню носа и отсутствуютъ характерныя морщины, образуемыя сокращеніемъ бровной мышцы. Глаза подведены по правиламъ изложеннымъ въ общихъ гримахъ. (Зрѣлый возрастъ см. «Артистъ» № 1).

г) Губы покрыты свѣтло-тѣлесной краской, съ нѣкоторой примѣсью лиловатой, составленной изъ губной помады и голубовато-сѣрой; углы рта опущены къ низу.

д) Парикъ (на нашемъ рисункѣ) лысый, съ зачесанными съ висковъ на темя волосами; длинныя, рѣдкія бакенбарды.

ж) Румяненіе производится свѣтлымъ № сухихъ румянъ по правиламъ общаго грима зрѣлаго возраста *).

Гримъ зрѣлаго возраста лимфатическаго темперамента рекомендуется для ролей гражданскихъ служакъ, достигшихъ чиновъ высокихъ, но ведущихъ сидячую жизнь, со всѣми ея послѣдствіями; для ролей кабинетныхъ ученыхъ, въ родѣ статистиковъ, экономистовъ, банковыхъ бухгалтеровъ, нѣмецкихъ коммерсантовъ, дворецкихъ большихъ домовъ и т. д. Короче, этотъ гримъ для ролей, изображающихъ людей предающихся кропотливому, одностороннему труду, апатично относящихся ко всему другому.

Само собою разумѣется, что прическа, парикъ, волосяная наклейка, затѣмъ аксессуаръ, какъ очки, пенсне, и т. п., смотря по требованію роли, довершаютъ гриммъ и зависятъ отъ усмотрѣнія исполнителя.



Фиг. 30.

3. *Старческій гримъ.* (Фиг. 30).

а) Общій тонъ наведенъ въ пропорціи: на одну точку свѣтло-тѣлесной краски, одна желто-тѣлесной, одна коричневой, одна голубовато-сѣрой.

б) Глазная впадина рѣзко затемнена лиловатымъ тономъ (1 часть темно-красной краски, 1 ч. голубовато-сѣрой).

Этимъ-же тономъ наведены всѣ морщины, по правиламъ изложеннымъ въ общемъ гримѣ старости. Височная впадина оттѣнена смѣсью свѣтло-тѣлесной и голубовато-сѣрой, красокъ. Середина-же впадины затемнена пятномъ одной голубовато-сѣрой краски, края-же этого пятна слушеваны на нѣтъ. Носогубныя складки рѣзко оттѣнены тѣмъ-же тономъ. Впалость щекъ подъ скулами наведена темно-коричневой и голубовато-сѣрой красками *).

в) Глаза подведены свѣтлой красной съ маленькой примѣсью бѣлой краски.

г) Губы вполнѣ безцвѣтны, т.-е. покрыты общимъ тономъ лица: нижняя отвислая, верхняя ввалилась. (См. общій гримъ старости).

д) Румяненіе производится небольшими пятнами темно-красной краской, чуть-чуть взятой на палецъ, и поставленными на выпуклости скулъ.

ж) На нашемъ рисункѣ лысый парикъ, съ косицами сѣдыхъ волосъ на вискахъ. Борода растетъ подъ подбородкомъ. Этотъ гримъ рекомендуется для ролей престарѣлыхъ ученыхъ, сановниковъ, въ родѣ князя Тугоуховскаго, старыхъ монаховъ въ родѣ Пимена (Борисъ Годуновъ), Пустынника (Воевода), но разумѣется при другихъ парикахъ и наклейкѣ.

4. Гримы холерическаго — желчнаго темперамента.

Холерическій-желчный темпераментъ происходитъ отъ преобладающаго вліянія дѣятельности печени въ организмѣ. Сложеніе холериковъ сухощавое, цвѣтъ кожи смуглый (желтоватый), волосы въ большинствѣ случаевъ темные, также какъ и глаза. Черты лица рѣзкія, бровная дуга сильно выдается, носъ прямой или орлиный, губы слабо окрашены и узки, взглядъ пронзительный, глубокій.

Гримъ этого темперамента подходитъ къ ролямъ страстнаго и сильнаго характера, для изображенія людей обладающихъ желѣзной волей, направляющихъ всѣ силы ума къ достиженію намѣченной цѣли, какая бы она ни была. Такіе люди идутъ навстрѣчу препятствіямъ и не успокаиваются до тѣхъ поръ, пока не устранятъ ихъ и не превозмогутъ. Часто жестокіе, люди холерическаго-желчнаго темперамента всегда самолюбивы. Въ то же время этотъ-же гримъ можетъ-быть примѣненъ къ ролямъ самоотверженно гуманныхъ и добрыхъ людей, которые упорно преслѣдуютъ цѣль служенія идеѣ. Наши рисунки изображаютъ жен-

*) Какъ уже не разъ было замѣчено въ предъидущихъ статьяхъ, въ роляхъ зрѣлаго и старческаго возрастовъ лучше румяниться темпо или свѣтло-красными красками актерскаго гриммировальнаго набора. И въ данномъ случаѣ, при извѣстномъ навыкѣ, слѣдуетъ прибѣгать къ нимъ же, предпочтительно.

*) Само собою разумѣется, что каждая морщина или складка, наведенныя темной краской, обязательно бликуются свѣтлой, какъ сказано въ статьѣ объ общихъ гримахъ.

скій и три мужскихъ гримма холерическо-желчнаго темперамента.

Женскій гриммъ (фиг. 31).



Фиг. 31.

а) *Общій тонъ:* на одну свѣтло-тѣлесную одну желто-тѣлесную точку, или на двѣ свѣтло-тѣлесныхъ одну коричневую. Этимъ тономъ покрыто все лицо, уши, шея и руки.

б) *Глазная впадина* затемнена голубовато-сѣрымъ съ коричневымъ тономъ; имъ же слегка наведены такъ называемые *круги подъ глазами* и затемнены *бока носа до крыльевъ ноздрей. Глаза подведены* по правиламъ изложеннымъ въ общихъ гримахъ, причемъ *по серединѣ верхняго вѣка* (на концѣ его) поставлено *темное пятно.*

в) Брови энергически очерчены, расположены на близкомъ одна отъ другой разстояніи; внутренніе концы ихъ чуть закруглены къ верху. Такія брови придаютъ физіономіи выраженіе непреклонной воли, немного даже рѣзкое; поэтому артистки должны исполнить этотъ деталь грима какъ можно умѣреннѣе, чтобы не впасть въ преувеличеніе.

г) Губы обезцвѣчиваются желтовато-розовымъ тономъ, составленнымъ изъ желто-тѣлеснаго, съ примѣсью губной помады. Углы рта слегка опущены.

д) Румяненіе производится свѣтлымъ № румянъ, по правиламъ молодаго общаго грима, но весьма умѣренно, такъ какъ, при холерическо-желчномъ темпераментѣ, окраска кожи смуглая, лишенная сильно розовыхъ тоновъ, которыми отличаются сангвиники. Слабое румяненіе верхняго вѣка придаетъ подведенному глазу большій блескъ, необходимый для грима этого темперамента.

Въ роляхъ зрѣлаго и старческаго возраста, манипуляціи этого гримма тѣ-же, что и въ мужскомъ, но примѣненныя къ женскому лицу въ болѣе умѣренномъ видѣ.

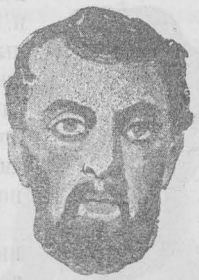
Мужскіе гриммы холерическаго-желчнаго темперамента.

1. *Молодой гримъ* (фиг. 32).

а) Общій тонъ: на *одну* темно-тѣлесную, *двѣ* желто-тѣлесныя и одна коричневая жирныя точки. Этимъ тономъ покрыты лицо, уши, шея и руки *).

*) Считаю необходимымъ, въ виду не однократныхъ вопросовъ, съ которыми ко мнѣ обращаются ученики, разъяснить, что *въ мужскомъ гримѣ, когда лицо покрыто общимъ тономъ, простымъ или составнымъ, шея, руки и уши должны быть имъ покрыты обязательно,* иначе получается всегда некрасивый рѣзкій контрастъ между искусственнымъ и природнымъ цвѣтомъ кожи.

б) Глазная впадина затемнена голубовато-сѣрымъ, пополамъ съ коричневымъ тономъ. Имъ же затемнены и сведены «на нѣтъ» бока носа до крыльевъ ноздрей. Щекамъ приданъ впалый видъ, по способу изложенному въ общихъ гримахъ.



Фиг. 32.

в) Глаза подведены по правиламъ указаннымъ въ общ. гримѣ молодости и подъ темной чертой, проведенной у корня рѣсницъ, проложенъ еще подъ нижнимъ вѣкомъ голубовато-сѣрый полутонъ. Верхнее вѣко отчерчено темно-красной чертой, и на толщѣ его, въ серединѣ поставлено темное пятно.

г) Брови рѣзко очерчены, (могутъ быть и сросшіяся) на близкомъ одна отъ другой разстояніи. Вертикальныя межбровныя морщины, могутъ быть намѣчены темно-краснымъ тономъ, но это старитъ лицо, такъ что будетъ вполнѣ достаточно затемнить коричневымъ тономъ межбровное пространство, отъ корня носа до уровня верхняго контура брови. Въ очень сильныхъ, такъ называемыхъ «злодѣйскихъ», роляхъ эффектно, опустивъ къ корню носа чуть продолженный внутренній конецъ брови, слегка закруглить его къ верху, какъ изображено на нашемъ рисункѣ.

д) Крылья носа очерчены темно-краснымъ контуромъ и отбликованы свѣтло-тѣлеснымъ тономъ, что придаетъ имъ видъ тонкихъ и легко расширяющихся при сильныхъ душевныхъ движеніяхъ ноздрей, отличительный признакъ страстныхъ натуръ. *Начало* носогубныхъ складокъ намѣчено такъ же темно-краснымъ тономъ.

е) Губы обезцвѣчены желто-тѣлесной краской съ небольшой примѣсью въ нее губной помады. Углы рта слегка опущены двумя небольшими черточками темно-краснаго тона.

ж) Румяненіе производится, по способу указанному въ молодомъ общ. гримѣ, свѣтлымъ № румянъ.

з) Борода и усы густые, короткіе, волосы вьющіеся или прямые, темно-русаго или чернаго цвѣта.

Молодой гримъ холерическаго-желчнаго темперамента пригоденъ для ролей типа Глумова (На всякаго мудреца) и т. д. Характерность свойственная этимъ ролямъ, довершится парикомъ и другими деталями грима.

2. *Гримы зрѣлаго возраста* (фиг. 33).

а) Общій тонъ: на одну темно-тѣлесную, двѣ желто-тѣлесныя, одна голубовато-сѣрая жирная точка.

б) Глазныя впадины и вѣки рѣзко затемнены смѣсью темно-краснаго, коричневаго и голубовато-сѣраго тоновъ. Тѣнь эта отъ кор-

ня носа стушевана «на нѣтъ» по бокамъ носа, до крыльевъ ноздрей Мѣшки подъ глазами, и прямыя линіи, идущія отъ выпуклости скулъ къ нижней челюсти, лобныя и другія морщины; носогубныя складки наводятся тѣмъ же тономъ, но сравнительно слабѣйшимъ, чѣмъ тонъ положенный въ глазную впадину. Худощавость щекъ исполнена имъ же.



Фиг. 33.

в) Глаза сильно подведены и на верхнемъ вѣкѣ поставлено придающее рѣзкость взгляду темное пятно. Подъ нижнимъ вѣкомъ наведенъ голубовато-сѣрый полутонъ.

г) Брови близко одна отъ другой отстоящія (или сросшіяся), съ опущенными и закругленными къ верху внутренними концами. Межбровное пространство и разстояніе между двумя вертикальными лобными морщинами затемнено коричневымъ тономъ во всю вышину этихъ морщинъ. Надбровныя выпуклости вызваны впередъ по способу изложенному въ общ. гримѣ зрѣлаго возраста.

д) Въ нѣкоторыхъ роляхъ, при гримѣ зрѣлаго возраста холерическаго-желчнаго темперамента, чрезвычайно эффектенъ орлиный носъ (напр. въ роли Яго, «Отелло»). Гримъ и наклейка такого носа указаны въ общемъ гримѣ зрѣлаго возраста. Ноздри такъ же, какъ и въ предыдущемъ гримѣ, слѣдуетъ очертить темно-красной краской.

е) Губы съужены и обезцвѣчены желто-тѣлесной краской смѣшанной съ губной помадой. Углы рта опущены.

ж) Румяненіе произведится свѣтлымъ № румянъ, но лучше исполнить его смѣсью губной помады съ желто-тѣлеснымъ тономъ, накладывая небольшое количество этой смѣси на выпуклость скулъ и растушевывая это пятно сначала къ носу и внизъ по щекѣ и затѣмъ вверхъ «на нѣтъ» до височной впадины, которую слѣдуетъ слегка затемнить голубовато-сѣрымъ тономъ.

з) На нашемъ рисункѣ предположенъ парикъ изъ коричневыхъ темныхъ волосъ, (въ которомъ можетъ быть допущена и легкая просѣдь на вискахъ;) съ высокимъ лбомъ, безъ лысины, длинные усы и борода.

Гриммъ зрѣлаго возраста холерическаго желчнаго темперамента чрезвычайно эффектенъ для ролей, гдѣ изображаются люди съ сильными страстями и непреклонной волей, неостанавливающіеся для достиженія своей цѣли даже передъ преступленіемъ.

3. *Старческій гримъ* (рис. 34).

а) Общій тонъ: на 1 темно-тѣлесную, 2 желто-тѣлесныя, 1 голубовато-сѣрая и 2 коричневыя жирныя точки.

б) Глазная впадина рѣзко затемнена голубовато сѣрымъ тономъ, смѣшаннымъ съ коричневымъ. Этимъ же тономъ затемнены бока носа, до крыльевъ ноздрей, межбровное пространство, лобъ (для выдѣленія лобныхъ выпуклостей), носогубныя складки и впалости щекъ и висковъ.



Фиг. 34.

в) Глаза подведены темнымъ карандашемъ, на верхнемъ вѣкѣ темное пятно. Тѣневая голубоватая линія проложена ниже подведеннаго нижняго вѣка и стушована съ общимъ тономъ.

г) Мѣшки подъ глазами и всѣ морщины лба и щекъ наведены коричневымъ тономъ и отбликованы смѣсью желто-тѣлеснаго и бѣлаго тоновъ.

д) Губы обезцвѣчены общимъ тономъ лица, въ который введенъ лиловатый оттѣнокъ смѣсью голубовато-сѣраго тона съ губной помадой.

е) Румяненіе слабое, произведено взятой на палецъ губной помадой, съ незначительной примѣсью голубовато-сѣраго тона.

ж) Парикъ на нашемъ рисункѣ предположенъ длинноволосый сѣдой, длинная сѣдая борода и усы. Брови наклейные, кустистыя (en broussaille), темнѣе бороды, образуютъ тупой уголъ, вершиной къ корню носа, съ чуть закругленными внутренними концами.

Гриммъ холерическаго-желчнаго темперамента, старческаго возраста, можетъ быть примѣненъ къ ролямъ, въ которыхъ воля, направленная для служенія страстямъ, занимаетъ первое мѣсто въ характерѣ изображаемаго лица.

Въ то же время типъ этотъ можетъ быть примѣненъ къ такимъ людямъ, воля которыхъ направлена на служеніе гуманитарнымъ и соціальнымъ идеямъ, которому они предаются всею страстностью своего темперамента.

5) Гримы нервнаго темперамента.

Главныя признаки нервнаго темперамента: подвижная, безпокойная наружность, покрытое почти болѣзненною блѣдностью, продолговатое лицо, глаза чрезвычайно быстрые. Волосы въ большинствѣ случаевъ каштановые темные, кожа прозрачная; мускулатура мало развитая. Полнота при нервномъ темпераментѣ составляетъ исключительное явленіе.

Нервный человѣкъ одаренъ живымъ воспріимчивымъ воображеніемъ; страсти его пылки, но при этомъ онъ имѣетъ склонность къ грусти. Въ большинствѣ случаевъ этотъ темпераментъ встрѣчается у людей посвятившихъ себя служенію искусствамъ, каковы поэзія и музыка. Вслѣдствіе своей непрактичности они

несчастливы въ жизни, такъ какъ обыденныя, мелочныя заботы имъ не по плечу.

Гамлетъ,—вотъ, по нашему мнѣнію, прототипъ нервнаго темперамента. Въ драматической литературѣ всѣхъ временъ и странъ геніальное произведеніе Шекспира породило массу болѣе или менѣе стремящихся къ идеалу Гамлетовскаго типа ролей, въ которыхъ, сквозь обусловленную обычаями времени, средой, воспитаніемъ и главенствующими общественными злобами дня, маску, сквозитъ блѣдный, задумчивый обликъ Шекспировскаго героя.

1. *Молодой гримъ нервнаго темперамента* (Рис. 35).



Фиг. 35

а) Общій тонъ: равномѣрный слой свѣтло-тѣлесной краски.

б) Глазная впадина слегка затемнена голубовато-сѣрой, пополамъ съ темно-тѣлесной красками, причемъ бока носа затемнены «на нѣтъ» до крыльевъ ноздрей, которыя слегка обведены линіей изъ смѣси темно-красной и коричневой красокъ.

в) Глаза подведены по правиламъ изложеннымъ въ общ. гримѣ молодости, причемъ на всю толщу нижняго вѣка, до нижняго края орбиты, наложенъ голубовато-сѣрый тонъ. По нижнему краю орбиты, начиная отъ слезниковъ до середины скуловой кости, проведена болѣе темная узкая полоска (такъ называемая синева подъ глазами), которая чуть-чуть спускается ниже края орбиты.

г) Брови (внутренніе концы) слегка закруглены къ верху, какъ бы отъ слабаго сокращенія бровной мышцы.

д) Углы, слегка покрытыхъ общимъ тономъ, губъ, немного опущены, носогубная складка у крыльевъ носа довольно ярко обозначена, но стушевана на нѣтъ къ угламъ губъ.

ж) Румяненіе произведено, по правиламъ общ. молодаго грима, свѣтлымъ № румянъ; внѣшняя впадина слегка затемнена голубовато сѣрымъ тономъ, которымъ придается небольшая впалость щекамъ (см. правила общ. гримовъ).

з) На нашемъ рисункѣ мы держались типа Гамлета, Урізля Акосты. Парикъ длинноволосый, вьющійся; небольшая раздвоенная бородка и усы русаго или чернаго цвѣта *).

*) На нашемъ рисункѣ лобъ не загримированъ, т. е. бровныя выпуклости не выдаются впередъ; но есть роли въ которыхъ это не лишнее сдѣлать, если изображаемое лицо художникъ или ученый. Гримъ молодости нервнаго темперамента, пригоденъ въ піесахъ современнаго репертуара, для ролей молодыхъ людей въ родѣ Иванова, (въ драмѣ А. П. Чехова), Жадова (Доходное Мѣсто) и т. п.

Въ женскихъ роляхъ современнаго репертуара отличительные признаки нервнаго темперамента могутъ быть воспроизведены въ роляхъ свѣтскихъ дамъ (не вертушекъ, къ которымъ больше пойдетъ гриммъ сангвиническаго темперамента).

2. *Гримъ зрѣлаго возраста.* (Рис. 36).



Фиг. 36.

а) Общій тонъ положенъ въ пропорціи на 2 свѣтло-тѣлесныя, одна желто-тѣлесная и одна коричневая жирныя точки.

б) Брови съ закругленными къ верху внутренними концами. Лобъ загримированъ коричневой, пополамъ съ темно-тѣлесной, красками, вслѣдствіе чего бровныя выпуклости, покрытыя однимъ общимъ тономъ, выдаются впередъ. Межбровное пространство слегка затемнено коричневой, пополамъ съ темно-красной, красками, между двухъ вертикальныхъ морщинъ поднимающимися вверхъ отъ внутреннихъ концовъ бровей. Височныя впадины затемнены голубовато-сѣрымъ тономъ.

в) Глаза подведены по правиламъ общаго гримма зрѣлаго возраста и глазные мѣшки обозначены довольно рѣзко. Глазная впадина и бока носа до крыльевъ ноздрей затемнены по примѣру предъидущаго грима, но въ болѣе сильной степени смѣсью голубой, сѣрой, коричневой и темно-красной красокъ. Этимъ же тономъ, но темнѣе, очерчены самыя крылья носа и рѣзко обозначены носогубныя складки.

г) Губы покрыты общимъ тономъ, блѣдныя, съ опущенными къ низу углами. Морщины лба и морщины лучеобразно расположенныя у внѣшнихъ угловъ глазныхъ отверстій должны быть наведены темно-красной, пополамъ съ коричневой, красками не рѣзко, но замѣтно и отбликованы свѣтло-тѣлеснымъ тономъ (см. правило общ. грим.).

д) Щекамъ придана впалость рѣзче, чѣмъ въ предъидущемъ гримѣ, голубато-сѣрымъ тономъ.

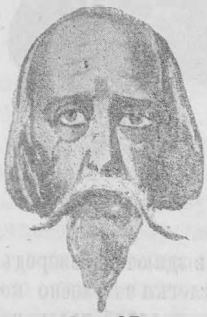
ж) Румяненіе произведено свѣтлымъ № румянъ или свѣтлотѣлесной краской, смѣшанной пополамъ съ губной помадой, по правил. общ. гр. зрѣл. воз.

з) На нашемъ рисункѣ предполагается курчавый парикъ съ высокимъ лбомъ, не очень длинная окладистая борода и усы.

Гриммъ зрѣлаго возраста нервнаго темперамента подходитъ ко всѣмъ ролямъ пожилыхъ людей, бурно проведшихъ молодость. Онъ же вполнѣ пригоденъ для ролей людей, которые до безумія ревнивы, кажутся злыми и жестокими, хотя въ сущности могутъ быть очень добры

отъ природы. Они вслѣдствіе своего сильнаго воображенія склонны къ преувеличенію всякаго рода. Самоубійцами въ большинствѣ бываютъ люди нервнаго темперамента. Нервный человѣкъ способенъ горячо любить, но достаточно небольшаго ничтожнаго, повидимому, обстоятельства, чтобы любовь смѣнилась ненавистью. Гримъ зрѣл. возраста нервн. темперамента можетъ быть примѣненъ къ ролямъ пожилыхъ художниковъ и музыкантовъ и великосвѣтскихъ дамъ.

3. *Старческій гримъ нервнаго темперамента.* (Рис. 37).



Фиг. 37.

а) Общій тонъ: на двѣ точки свѣтло-тѣлеснаго тона, 1 желто-тѣлесная, одна коричневая и одна голубовато-сѣрая темныя точки.

б) Глаза подведены по правиламъ общаго гримма старческаго возраста, глазная впадина затемнена рѣзче, чѣмъ въ предъидущихъ гримахъ, смѣсью голубовато-сѣрой съ темно-красной и коричневой красками такъ, чтобы самая густая тѣнь легла у корня носа, затѣмъ стушевывалась бы па нѣтъ по бокамъ носа, крыльямъ ноздрей и полутономъ проходила бы подъ бровью и нижнимъ вѣкомъ.

в) Брови слегка закругленныя у внутреннихъ концовъ къ верху. Межбровное пространство, очерченное вертикальными морщинами, затемнено коричневымъ пополамъ съ темно-краснымъ тономъ; имъ же проложены горизонтальныя лобныя морщины, которыя отбликованы свѣтло-тѣлеснымъ тономъ.

г) глазные мѣшки, окологлазныя морщины (patte d'oie) наведены тою же краской и такъ же отбликованы.

д) Носогубныя складки наведены рѣзче, чѣмъ въ гримѣ зрѣлаго возраста, тѣмъ же, что и остальныя морщины, тономъ. Имъ же очерчены крылья ноздрей, которыя кромѣ того отбликованы свѣтло-тѣлесной краской.

е) Худоба щекъ наведена голубовато-сѣрымъ тономъ, имъ же обозначена впалость висковъ.



Фиг. 38.

ж) Губы безцвѣтныя, покрытыя общимъ тономъ лица, съ рѣзко опущенными углами.

з) На выпуклостискулъ наведенъ слабый румянецъ небольшимъ количествомъ взятой на палецъ губной помадой.

и) На нашемъ рисункѣ предположены лысый парикъ, усы и небольшая бородка.

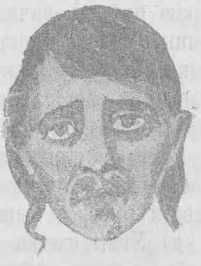
Старческія роли описанныхъ выше характеровъ могутъ быть эффектны при гримѣ нервнаго темперамента. Женскій гримъ этого возраста (фиг. 38) сходенъ съ мужскимъ, но накладывается въ болѣе смягченномъ видѣ.

6. Гриммъ меланхолическаго темперамента.

Закончимъ нашъ обзоръ меланхолическимъ темпераментомъ, который есть только видоизмѣненіе холерическаго и состоитъ изъ преобладанія нервовъ и желчи въ организмѣ, а потому и названъ нами составнымъ или сложнымъ темпераментомъ, въ отличіе отъ самостоятельныхъ, предъидущихъ. Меланхолики обыкновенно блѣдны, съ желтоватымъ оттѣнкомъ, худощавы, волосы и глаза ихъ темные, движенія медленны, вялы. Настроеніе духа угнетенное. Иногда, вслѣдствіе какого-нибудь сильнаго потрясенія, энергія ихъ пробуждается, но не надолго. Меланхолики рѣдко увлекаются страстями, но разъ они поддались имъ, то увлеченіе ихъ бываетъ долгое, упорно-скрываемое. Подозрительность, ревность, скупость, нелюдимство — отличительныя черты ихъ характера. Они злопамятны, но въ то же время не забываютъ и добра. Гримы этого темперамента могутъ быть рекомендованы для трагическихъ и трагикомическихъ ролей.

Подъ №№ 39, 40 и 41 изображены три гримма меланхолическаго темперамента.

1. *Гриммъ молодости.* (Рис. 39).



Фиг. 39.

а) Общій тонъ: на одну свѣтло-тѣлесную одна желто-тѣлесная точка.

б) Глаза подведены по правиламъ общ. молодаго гримма. Глазная впадина затемнена смѣсью голубовато-сѣраго съ небольшимъ количествомъ темно-краснаго тоновъ такъ, чтобы у корня носа тѣнь была бы много темнѣе, чѣмъ подъ бровью и нижнимъ вѣкомъ. Этимъ же тономъ исполнены уже описанные нами выше круги подъ глазами.

в) Брови рѣзко подняты къ верху внутренними концами (чувство мѣры, должно подсказать намъ гдѣ кончается естественность и начинается каррикатура). Подобное очертаніе бровей придаетъ имъ характеръ страданія, (см. схему скорби).

г) Губы обезцвѣчены общимъ тономъ и съужены, какъ сказано въ правилахъ общ. гриммовъ. Углы рта значительно опущены. Носогубныя складки рѣзко обозначены смѣсью темно-краснаго и коричневаго тоновъ, у самыхъ крыльевъ носа, затѣмъ онѣ сведены къ низу «на нѣтъ» къ угламъ рта. Крылья носа очерчены тѣмъ же тономъ.

д) Щекамъ придана впалость смѣсью голу-

бовато-сѣрой и коричневой красокъ и скуловыхъ выпуклости отбликованы свѣтло-тѣлесной краской.

е) Румяненіе произведено по правиламъ общаго молодаго грима, но самымъ свѣтлымъ № румянъ, и едва замѣтно.

Считаемъ не лишнимъ напомнить, что полное отсутствіе румянъ придаетъ совершенно мертвый видъ гриму, при чемъ зритель испытываетъ непріятное впечатлѣніе. Какъ бы не былъ блѣденъ человѣкъ, но всетаки на лицѣ его замѣтно присутствіе теплыхъ тоновъ, хотя бы и незначительное. Они составляютъ одинъ изъ главныхъ признаковъ *жизни* и вполнѣ исчезаютъ только послѣ смерти.

ж) На лбу слегка воспроизведены тѣни, появляющіяся при сокращеніи мышцъ скорби (см. схему скорби) смѣсью коричневаго и темно-краснаго тоновъ.

з) На нашемъ рисункѣ прическа или парикъ изъ темныхъ прямыхъ волосъ, съ боковымъ проборомъ, небольшіе усики, и мушка подъ нижней губой.

Гримъ молодости меланхолическаго темперамента пригоденъ для ролей молодыхъ представителей вымирающихъ родовъ, неудачниковъ, обманутыхъ любовниковъ, мизантроповъ и т. д.

Женскій гримъ этого возраста и темперамента тотъ же, что и мужской, но въ болѣе смягченномъ видѣ. Онъ будетъ вполнѣ типиченъ для ролей изнывающихъ въ глуши, мечтательныхъ, но малокровныхъ барышенъ и т. д.

2. *Гримъ зрѣлаго возраста меланхолическаго темперамента.* (Рис. 40).



Фиг. 40.

а) Общій тонъ: на одну свѣтло-тѣлесную двѣ желто-тѣлесныя жирныя точки.

б) Глаза съ сильной синевой подъ нижнимъ вѣкомъ, подведенной по правилу общ. грима зрѣл. возраста. Глазная впадина рѣзче затемняется чѣмъ въ молодомъ гримѣ той же смѣсью, но съ преобладающимъ въ ней голубовато-сѣрымъ тономъ. Глазные мѣшки обозначены темно-краснымъ по-поламъ съ коричневымъ тономъ. Имъ же наведены легкія морщины лица и отбликованы свѣтло-тѣлеснымъ тономъ.

в) Брови съ приподнятыми къ верху внутренними концами и межбровное пространство затемнено коричневымъ тономъ съ темно-краснымъ (пополамъ) которыми исполнены типичныя складки, образующіяся при сокращеніи мышцъ скорби (см. схему скорби).

г) Губы узкія, блѣдныя, обезцвѣченныя общимъ тономъ, съ опущенными къ низу углами рта. Нижняя губа оттѣнена смѣсью коричневаго съ голубовато-сѣрымъ тономъ, вслѣдствіе чего она кажется отвисшей. Носогубныя складки проложены тѣмъ же тономъ и опущены ниже угловъ рта, съ легкимъ на концѣ закругленіемъ.

д) Височнымъ впадинамъ и щекамъ придана впалость смѣсью голубовато-сѣраго съ темно-краснымъ тоновъ.

ж) Румяненіе, по правилу общ. грима зрѣлости, исполнено самымъ блѣднымъ № румянъ или небольшой частицей растертой на пальцѣ губной помады. Скуловыя выпуклости отбликованы свѣтло-темнымъ тономъ.

з) На нашемъ рисункѣ предположены, рѣдковолосый, съ высокимъ лбомъ, парикъ и рѣдкіе, прямо висящія бакенбарды *).

3. *Старческій гримъ меланхолическаго темперамента* (Рис. 41).



Фиг. 41.

а) Общій тонъ: на одну свѣтло - тѣлесную, двѣ желто-тѣлесныя, одна голубовато - сѣрая и одна коричневая точка.

б) Глаза у края рѣсницъ обведены свѣтло - краснымъ тономъ, для придачи глазамъ слезливо-старческаго вида. Глазная впадина густо затемнена голубовато - сѣрымъ съ темно - краснымъ тономъ. Имъ же затемнены бока носа до крыльевъ ноздрей.

в) Брови кустистыя, ниспадающія на орбиту космами, съ приподнятыми къ верху внутренними концами.

г) Всѣ личныя и лобныя морщины наложены смѣсью темно-краснаго и коричневаго тоновъ и отбликованы свѣтло-тѣлеснымъ.

д) Височныя впадины и щечныя выражены голубовато-сѣрымъ и коричневыми тонами.

е) Губы безкровныя, узкія, лиловатаго оттѣнка. Носогубныя складки рѣзко выражены, съ закругленіемъ на концѣ (см. схема презрѣнія), углы рта опущены. Нижняя губа можетъ

*) Въ нѣкоторыхъ роляхъ завистливыхъ, скучныхъ, чиновниковъ, брюзгливыхъ и вѣчно чѣмъ-нибудь недовольныхъ, эффектно затемнить височныя и глазныя впадины смѣсью желто-тѣлеснаго и коричневаго тоновъ, а также оттѣнить ею и межбровное пространство; на толщѣ верхнихъ вѣкъ, поставить темное пятно для придачи глазу ехидства. Гриммъ меланхолическаго темперамента зрѣлаго возраста можетъ быть примѣняемъ къ ролямъ обманутыхъ мужей въ родѣ Мольеровскаго Оргонта, (съ другимъ парикомъ и волосяной наклейкой) брюзжащихъ дядюшекъ, опекуновъ, въ водевиляхъ и легкихъ комедіяхъ, разныхъ департаментскихъ служакъ и т. д. Женскій гримъ тотъ же, что и мужской, но въ болѣе смягченной формѣ, идетъ къ ролямъ престарѣлыхъ дѣвъ типа приживалокъ комедій Островскаго, Мольеровскихъ Бэлизъ и Арсиной (Ученыя женщины, Мизантропъ) и т. д.

имѣть небольшую отвислость, достигнутую посредствомъ затемненнаго пространства между нижней губой и подбородкомъ. Скулы отбликованы свѣтло-тѣлеснымъ тономъ, чтобы ярче выразить худобу щекъ.

ж) Румяненіе произведено осторожно, взятымъ на палецъ небольшимъ количествомъ губной помады.

з) На нашемъ рисункѣ мы держались типа Гарпагона, (Мольеровскій скупой). Парикъ лысый, длинноволосый сѣдой; на головѣ выцвѣтшая суконная шапочка-ермолка.



Фиг. 42.

Женскій гримъ этого возраста одинаковъ съ мужскимъ, по исполняется въ болѣе смягченной формѣ. (Рис. 42, гримъ приживалки).

На этомъ мы закончимъ нашъ обзоръ гриммовъ темперамента, но считаемъ не лишнимъ оговориться, въ виду могущихъ возникнуть недоразумѣній.

Рисунки, нами предлагаемые, *не суть окончательные гриммы тѣхъ типовъ, которые нами перечислены.* Типичность и законченность ихъ, съ точки зрѣнія грима, зависятъ отъ множества подробностей, состоящихъ въ различныхъ добавленіяхъ и измѣненіяхъ въ расположеніи бровей, линіи глазъ, рта, морщинъ, лѣпки лица (впалость и выпуклость), парикѣ, прическѣ, наклейкѣ волосяныхъ деталей и т. д.

Мы видѣли, разбирая гримы темперамента, какое отношеніе они имѣютъ *къ гримму возраста,* названному нами *общимъ гриммомъ;* такимъ же точно образомъ мы будемъ видѣть впослѣдствіи связь, существующую между общими и гримами темпераментовъ всѣхъ другихъ послѣдующихъ отдѣловъ.

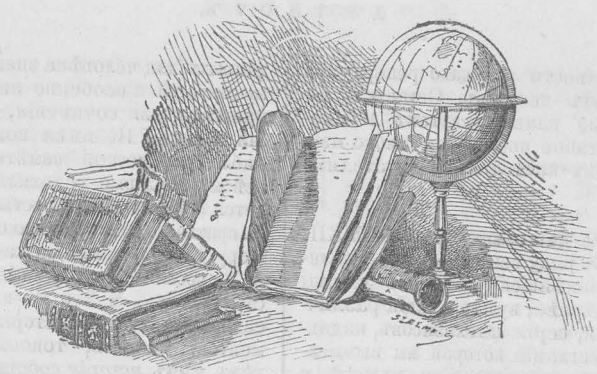
При выборѣ типа для грима, артистъ долженъ руководствоваться исключительно своимъ личнымъ творчествомъ, подчиняя задуманный типъ, не только составившемуся при изученіи роли понятію о ея характерѣ, но и природнымъ очертаніямъ своего лица, безъ чего гримъ будетъ неестественъ, а подъ часъ и каррикатуренъ. Указаніе на непремѣнимую безошибочность того или другаго грима, нами предполагаемаго, (за исключеніемъ историческихъ, портретныхъ и традиціонныхъ), было бы по меньшей мѣрѣ слишкомъ самонадѣянно. Этотъ вопросъ чисто субьективнаго свойства, и можетъ быть рѣшенъ только самимъ актеромъ. Для роли Яго (въ Отелло) я бы загримировался смуглымъ брюнетомъ желчнаго вида, съ сросшимися «сердитыми» бровями, безъ бороды, съ одними усами, и въ коротковолосомъ парикѣ; а между тѣмъ другой актеръ превосходно исполняетъ эту же роль въ курчавомъ рыжемъ парикѣ, съ густой рыжей бородой,—онъ *такъ понялъ* наружность Яго, иначе загриммироваться было бы для него неудобно и мѣшало бы ему свободно играть.

Всякая навязанная актеру подробность грима, костюма и т. п., если она не принадлежитъ традиціи, или не есть портретная характерная черта историческаго лица, стѣсняетъ исполненіе, такъ какъ идетъ въ большинствѣ случаевъ въ разрѣзъ съ тѣмъ образомъ, который зародился въ душѣ актера при изученіи роли, а слѣдовательно стѣсняетъ его личное творчество. Поэтому каждый дѣльный режиссеръ понимаетъ это и предоставляетъ актеру свободу въ выборѣ грима во всѣхъ тѣхъ роляхъ, гдѣ нѣтъ авторскихъ или историческихъ указаній на гримъ.

Точно такъ же и мы задались мыслью указать путь, по которому должно слѣдовать въ выборѣ грима, стараясь по возможности основываться на физіологическихъ и психологическихъ данныхъ, и по мѣрѣ дальнѣйшаго развитія нашего труда, предложить читателю выборъ различныхъ типовъ, которые въ свою очередь могутъ измѣняться имъ до безконечнотти.

(продолженіе слѣдуетъ.)

К. Шиловскій-Лошивскій.



Библіографія.

OTTO NEITZEL. Der Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart, Text, Musik nnd Scene erläuternd. 1 Band, Erste Abtheilung: Leipzig, Liebeskind, 1890. Года два назадъ фирмой Либескинда издано соч. Кречмара, извѣстнаго дирижера и музыкальнаго критика, „Führer durch den Concertsaal“, посвященное разбору произведеній симфонической музыки, съ нотными примѣрами, поясняющими характерные для данной піесы, мелодическіе и гармоническіе обороты, особенности тематическаго развитія и проч. Настоящее подобное изданіе посвящено оперѣ, и въ вышедшей пока первой части перваго тома разобраны оперныя произведенія Глюка, Моцарта и Бетховена (Фиделіо). Въ своемъ анализѣ оперъ поименованныхъ композиторовъ, авторъ разбираетъ параллельно музыку и дѣйствіе, установляетъ, „насколько музыка отражаетъ въ каждомъ данномъ случаѣ основную мысль текста“ и приходитъ къ выводу, что въ оперѣ „непосредственно навѣянная текстомъ (aus dem Text herausempfundene) музыка—наилучшая и самая значительная“. Совершенно напрасно, по нашему мнѣнію, авторъ предлагаетъ при постановкѣ нѣкоторыхъ оперъ дѣлать разныя измѣненія текста и сокращенія съ цѣлью „ослабить недостатки“ или „усилить впечатлѣніе“. Такія измѣненія и, скажемъ прямо, извращенія дѣлаются и безъ того чуть-ли не въ каждомъ случаѣ постановки той или другой оперы, а исправлять или дополнять композитора ужь совсѣмъ не годится.

Разбору отдѣльныхъ оперъ каждаго композитора предшествуютъ общія характеристики и нѣкоторыя біографическія свѣдѣнія. Чтобы дать понятіе читателю объ этихъ характеристикахъ, я приведу изъ нихъ нѣсколько выдержекъ.

1) О Глюкѣ. Замѣтивъ, что реформа оперы предпринята Глюкомъ по достиженіи 50 лѣтняго возраста, Нейтцель такъ характеризуетъ его достоинства и недостатки: какъ крупный художникъ, онъ всегда умѣлъ находить вѣрный путь (музыкальной характеристикѣ текста); но въ детальной разработкѣ у него мало порыва и подвижности фантазіи. Стремясь къ драматической правдѣ, онъ не давалъ развернуться музыкѣ даже тамъ, гдѣ это могло бы только усилить драматическое впечатлѣніе; отсюда нѣкоторая сжатость, обрывчатость (Kurzathmigkeit) его музыкальнаго стиля. Не будучи призванъ создать новыя формы, онъ пользовался старыми, бывшими до него въ употребленіи и только видоизмѣнялъ ихъ въ каждомъ данномъ случаѣ, сообразно требованіямъ текста. Но онъ съ необыкновенной тонкостью умѣлъ находить для каждаго поэтическаго образа въ словѣ — его, такъ сказать, музыкальное отраженіе, т.-е. то, чему можно придать посредствомъ музыки большую глубину и красоту. Въ этомъ ему помогало его глубокое знаніе человѣческаго сердца, его любовь къ природѣ (стр. 3—4).

2) О Моцартѣ. „Для Моцарта не существовало иныхъ поэтическихъ образовъ, кромѣ какъ въ области тоновъ; его самыя раннія впечатлѣнія и душевныя движенія вылились въ музыку. Врожденное ему стремленіе къ красотѣ, естественности, благозвучію музыкальной рѣчи развилось и окрѣпло, подъ вліяніемъ соприкосновенія съ итальянскими композиторами и пѣвцами, подъ вліяніемъ изученія музыкально-радостныхъ произведеній южанъ“ (стр. 87). Считая обиліе арій и ихъ колоратурный характеръ въ операхъ Моцарта данью своему времени, Нейтцель отмѣчаетъ у него ту особенность, что „не удаляясь отъ обыкновеннаго дѣленія на главную и побочную партію, онъ такъ умѣло пользовался въ одномъ мѣстѣ расширеніями, въ другомъ сокращеніями, что требованія текста вполнѣ покрывались требованіями чисто музыкальной формы“ (стр. 130). Удивляясь искусству, съ какимъ Моцартъ рисовалъ въ ансамбляхъ общее настроеніе на ряду съ сохраненіемъ индивидуальной окраски каждаго дѣйствующаго лица, Нейтцель прибавляетъ: „Въ возникшемъ недавно спорѣ относительно умѣстности ансамбля въ оперѣ самый сильный аргументъ за умѣстность представляетъ Моцартовскій ансамбль. Конечно, для того, чтобы введеніе такого ансамбля было внутренне мотивировано, нужна рука мастера, подобнаго Моцарту, а послѣднее и составляетъ больное мѣсто въ этомъ вопросѣ“ (стр. 87—88).

3) О Бетховенѣ. „Міръ страданія ему болѣе знакомъ, чѣмъ міръ радостей, и настроеніе бурнаго восторга ему ближе, чѣмъ настроеніе безобиднаго довольства. Онъ болѣе сродни Глюку, чѣмъ Моцарту, превосходя перваго въ чисто музыкальномъ отношеніи“. Его единственная попытка въ области оперы „Фиделіо“, не совсѣмъ удачная въ цѣломъ, тѣмъ не менѣе заставляетъ Нейтцеля предполагать, что, сложись иначе его жизнь, онъ „подарилъ бы намъ, нѣмцамъ (почему же только нѣмцамъ?), серьезную музыкальную драму, будучи человѣкомъ, склоннымъ къ музыкальной характеристикѣ трагическаго“ (стр. 234).

Къ сожалѣнію у насъ, въ Россіи, невозможно пока изученіе классическихъ оперъ, въ живомъ сценическомъ исполненіи, при случайности и без-

системной разношерстности текущаго репертуара казенныхъ и частныхъ театронъ. Остается кабинетное изученіе по клавираусцугамъ и партитурамъ и, какъ полезное пособіе для такого изученія, мы рекомендуемъ настоятельно читателямъ книгу Нейтцеля.

Max Hesse's Illustrirte Katechismen. Bd. I—XXII, Leipzig 1888—1891. Въ ряду всевозможныхъ „катехизисовъ", этой любимѣйшей у нѣмцевъ формы популяризаціи или, вѣрнѣе, вульгаризаціи различныхъ областей знанія, серія катехизисовъ, изданная фирмою Гессе, заглавіе которой мы выписали, посвящена почти исключительно музыкѣ и занимаетъ особое мѣсто, благодаря имени автора большей части выпусковъ—Гуго Римана *), крупнѣйшаго изъ современныхъ теоретиковъ музыки въ Германіи. Еще въ своемъ музыкальномъ лексиконѣ, вышедшемъ въ 1882 году и вторымъ изданіемъ въ 1887, Риманъ обратилъ на себя вниманіе нѣмецкой печати оригинальностью своихъ воззрѣній, обширностью эрудиціи въ связи съ простотою и общедоступностью изложенія, склонностью къ широкимъ обобщеніямъ и сближенію области научной акустики и полу-научной, полу-метафизической психологіи съ одной стороны и музыкальной практики съ другой. Въ этомъ отношеніи небольшія статейки его лексикона, по вопросамъ о гармоніи, мелодіи, метрикѣ, ритмикѣ, фразировкѣ и проч. настоящіе шедервы. Настоящая серія катехизисовъ представляетъ дальнѣйшее развитіе этихъ статеекъ. Изложенію вредитъ нѣсколько катехизическая форма вопросовъ и отвѣтовъ, избранная вѣроятно издателемъ Гессе въ видахъ вульгаризаціи, хотя авторъ отчасти и поборолъ неудобства этой устарѣлой формы, сокративъ до наименьшаго числа вопросы и пріурочивъ ихъ скорѣе какъ заглавія отдѣльныхъ параграфовъ на которые естественно распадается изложеніе каждаго отдѣла.

Въ своихъ воззрѣніяхъ на музыку Риманъ стоитъ посрединѣ между формализмомъ Ганслика, отнимающаго у музыки всякое содержаніе, и другимъ, не менѣе крайнымъ воззрѣніемъ, видящимъ пустую игру звуковъ въ музыкѣ, не пріуроченной къ опредѣленной программѣ или сюжету и имѣющей форму чисто музыкальную, помимо той формы, которую обусловливаетъ содержаніе программы. Содержаніе музыки, по Риману, повторяющему въ этомъ случаѣ отчасти Спенсера и Шопенгауера,— въ измѣненіяхъ высоты и силы тона, быстроты слѣдованія тоновъ, которые дѣйствуютъ на насъ неотразимо, непосредственно переживаются нами въ силу аналогіи съ тѣми оттѣнками голоса, которыми окрашена взволнованная, прочувствованная, убѣжденная рѣчь человѣческая. Съ другой стороны, отстаивая значеніе въ музыкѣ формы, именно чисто музыкальной формы, Риманъ выводитъ свое ученіе о формѣ изъ общихъ физіологическихъ и психологическихъ положеній, пользуясь при этомъ нѣкоторыми мыслями Гельмгольца, Гауптманна и Эттингена, и получая изъ развитія этихъ мыслей много выводовъ, совершенно неожиданныхъ для человѣка знакомаго съ трудами этихъ мыслителей и особенно важныхъ для музыкальной практики, для сочиненія, исполненія, преподаванія музыки. Не имѣя возможности въ короткой библіографической замѣткѣ разобрать подробно всѣ музыкальные катехизисы Римана, намъ придется ограничиться простымъ ихъ перечисленіемъ, съ краткою характеристикой нѣкоторыхъ изъ нихъ. Перу Римана принадлежатъ слѣдующіе выпуски: № 1, посвященный ученію о музыкальныхъ инструментахъ, № 2 и 3—исторія музыки, причемъ сначала излагается исторія музыкальныхъ инструментовъ, системъ, тоновъ и нотнаго письма, затѣмъ идетъ исторія собственно музыки въ разныя эпохи и у разныхъ народовъ; № 4—ученіе объ органѣ и игрѣ на этомъ инструментѣ; № 5—общее ученіе о музыкѣ, № 8 и 9—общая и прикладная теорія муз. формъ; первая особенно замѣчательна по ширинѣ замысла и детальности выполненія; № 10—игра генералбасса; № 11—музыкальная диктовка. Послѣдніе два учебника являются попыткой введенія въ кругъ преподаванія новыхъ музыкальныхъ предметовъ, развивающихъ въ ученикѣ дѣятельность вниманія, памяти, воображенія; № 15—ученіе о гармоніи, основанное на дуалистической теоріи оберъ- и унтер-тоновъ, сводящее далѣе всевозможные аккорды къ товикѣ, доминантѣ и субдоминантѣ, какъ основнымъ функціямъ гармоническаго мышленія; № 16—ученіе о фразировкѣ, основанной на детальномъ анализѣ формы; № 17—музыкальная эстетика, анализъ дѣйствія музыки на слушателя; № 18 и 19—анализъ фугъ Баха изъ „Wohltemperirtes Klavier" какъ руководство къ сочиненію фуги. Наконецъ №№ 20 и 21, пока объявленные только, но еще не вышедшіе изъ печати, будутъ посвящены вопросамъ о вокальной музыкѣ и о музыкальной акустикѣ.

Слабую сторону Римана составляетъ его боязливо почтительное отношеніе къ существующему преподаванію музыки въ консерваторіяхъ, его стремленіе вливать въ старые мѣхи новое вино; откуда и получается пестрая смѣсь раціональныхъ и отжившихъ, традиціонныхъ пріемовъ преподованія; это объясняется отчасти тѣмъ, что самъ онъ преподаватель Гамбургской консерваторіи. Грустная исторія!... По внѣшности изданіе удовлетворительно, по цѣнѣ ($1^1/_2$ марки, т.-е. около 75 коп. за выпускъ отъ 100 до 200 стр. in 12°) доступно.

Testament d'un musicien, par Arved Poorten. Paris, Fischbacher, 1890 г. Авторъ этой книги, довольно извѣстный віолончелистъ г. Портенъ, бывшій одно время профессоромъ Петербургской консерваторіи, написалъ свое „завѣщаніе музыканта", въ видахъ поученія молодымъ людямъ, избирающимъ музыкально-артистическую карьеру.

Книгѣ г. Портена предшествуетъ посвященіе А. Г. Рубинштейну и отвѣтъ послѣдняго, воспроизведенный въ видѣ автографа, въ которомъ г. Рубинштейнъ ставитъ автору въ заслугу, что онъ поднялъ въ своей книгѣ вопросъ очень серьезный, способный обратить на себя вниманіе публики и заставить задуматься тѣхъ, отъ кого зависитъ его разрѣшеніе. Что же это за вопросъ? Г. Портенъ въ рядѣ очерковъ, не особенно глубокихъ, но за то живыхъ и образныхъ, рисуетъ шагъ за шагомъ curriculum vitae артиста музыканта и приходитъ въ концѣ книги къ выводу, что жизневный путь музыканта труденъ и рискованъ, и происходитъ это отъ того что много званныхъ, для которыхъ консерваторіи открываютъ гостепріимно двери, и мало избранныхъ, умѣющихъ устроиться удовлетворительно въ матеріальномъ и нравственномъ отношеніи по окончаніи музыкальнаго образованія. Отсюда совѣты, даваемые авторомъ, юношеству—

*) Такъ какъ имя Hugo Riemann'a почти неизвѣстно у насъ, то я считаю нужнымъ указать на нѣкоторыя его сочиненія кромѣ здѣсь разбираемыхъ; Musikalische Logik, 1873, докторская диссертація, посвященная акустическому и психологическому изслѣдованію вопроса о слушаніи музыки; Musikalische Syntaxis, 1877, ученіе о формахъ на основаніи законовъ ритма и гармоніи, обоснованныхъ психологически; Musikalische Dynamik und Agogik, Lehrbuch der Phrasierung, 1884. Другія его сочиненія менѣе интересны и болѣе или менѣе повторяютъ содержаніе только что упомянутыхъ.

быть осмотрительвѣе въ выборѣ музыкальвой карьеры, ковсерваторіямъ—принимать въ число учениковъ только людей съ несомвѣввымъ талавтомъ и заботиться о дальвѣйшей судьбѣ окончивших консерваторію, всѣмъ вообще музыкантамъ— сплотиться въ союзы, подобные Дрезденскому Tonkün—stlerverein'у съ цѣлью взаимнаго общенія и поддержки, съ цѣлью поднятія репутаціи музыкавта въ обществѣ путемъ коллективнаго осужденія и изгванія изъ своей среды лицъ, роняющихъ эту репутацію своими поступками. На сколько осуществимы эти совѣты на практикѣ, предоставляемъ судить читателю.

—

И. Н. Потапенко. *Повести и разсказы*, т. 1 и 2; М. 1891 г., изданіе Ф. Павленкова. Имя г. Потапенко обратило на себя всеобщее внимавіе сравнительно недавно, хотя на литературное поприще г. Потапенко выступилъ, если не ошибаемся, еще въ серединѣ 70-хъ годовъ. Въ вышедшихъ двухъ томикахъ его разсказовъ помѣщено все то, что имъ печаталось въ нашихъ „толстыхъ" журналахъ. Само собой разумѣется, что первенствующее мѣсто занимаетъ прекрасная повѣсть „На дѣйствительной службѣ", о которой такъ много говорили и говорятъ какъ въ обществѣ, такъ и въ печати. Мы не останавливаемся на ней, такъ какъ нашъ литературный обозрѣватель далъ о ней подробный отзывъ въ прошлой книгѣ „Артиста". Изъ другихъ разсказовъ наиболѣе выдѣляются „Рѣдкій праздникъ", дающій очень характерную картинку изъ жизни южно-русскаго села и небольшой разсказикъ „Проклятая слава", весьма трогательный по содержанію. „Секретарь его превосходительства"— вещь очень интересная и оригинальная по замыслу.

—

Произведенія Эврипида въ переводѣ Е. Ѳ. Шнейдера. Альцеста. Драма. Переводъ этотъ принадлежитъ спеціалисту и знатоку Эврипида преподавателю древнихъ языковъ въ Москвѣ. Достоинства этого перевода несомнѣнны съ точки зрѣнія тѣсной близости къ подлиннику. Но за то въ этомъ переводѣ нѣтъ художественности. Въ погонѣ за точною передачей чуть ли не каждаго отдѣльнаго слова автора, г. Шнейдеръ утерялъ изъ виду необходимость живости языка, ясности выраженій и болѣе или менѣе красиваго стиля.

Отъ этого чтеніе книги становится очень тяжелымъ и труднымъ для усвоенія; для примѣра, приведемъ отрывокъ на стр. 45, 46.

Адметъ. Себя я дѣтямъ накажу съ тобой въ одинъ
Гробъ опустить и прахъ мой положить
Поближе къ твоему, *чтобъ, и когда умру,*
Не быть съ тобою врозь, одной лишь вирной мнѣ
Хоръ. И я съ тобою трауръ раздѣлю по ней,
Какъ близкій съ близкимъ: заслужила вѣдь она.
Альцеста. Вы сами, дѣти, слышали слова отца,
Что онъ съ другою женщиной не вступитъ въ бракъ,
Имъя васъ въ виду, и тѣмъ меня почтитъ.
Адметъ. И говорю теперь, и слово я сдержу.
Альцеста. На этомъ принимай *изъ рукъ моихъ дѣтей!*
Адметъ. Изъ милыхъ рукъ даръ милый принимаю я.
Альцеста. Теперь будь ты имъ матерью взамѣнъ меня!
Адметъ. Лишились коль тебя, необходимо мнѣ.
Альцеста (*къ дѣтямъ*). *Когда бы жить мнѣ сложно, ухожу отъ васъ.*

Понятное дѣло, что трудъ г. Шнейдера представляетъ собой скорѣе „подстрочникъ", чѣмъ переводъ,—и для читающей публики необходимо было бы изданіе не такихъ, а художественныхъ переводовъ, которые могли бы дать хоть приблизительное понятіе объ эстетическихъ достоивствахъ подлинника.

—

М. Б. Карскій (Левинъ). Аккорды и звуки—стихотворенія. Од. 1890 г. Названный сборникъ стихотвореній состоитъ изъ трехъ отдѣловъ: „еврейскія и восточныя мелодіи", „смѣсь" и "политическіе мотивы и мелочи". Для характеристики каждаго изъ этихъ отдѣловъ, мы приведемъ по нѣсколько строкъ изъ нихъ:

Не видать дороги,—
Вся въ пыли она;
Съ устали мрутъ ноги.
Хоть часокъ бы сна. (стр. 30)

Это изъ восточныхъ мотивовъ. А вотъ изъ отдѣла „смѣсь".

Она придетъ, *я* это знаю;
Когда—навѣрно не скажу,
Но, въ ожиданьи *я* сгораю
И тѣнью по свѣту брожу (стр. 53)

„Политическіе мотивы и мелочи" состоятъ изъ цѣлаго ряда стихотвореній на Александра Баттенбергскаго, Милана, Бисмарка и другихъ политическихъ дѣятелей. Напримѣръ:

Потѣшная исторія,
Какъ бабушка Викторія
За свахи роль взялась
Да сильно обожглась.
Ей внучку—херувимчика
За Сашеньку—любимчика
Задумалось отдать
И стала хлопотать... (стр. 102)

Очевидно, здѣсь заключается намекъ на разстроившееся сватовство Александра Баттенберга за внучку англійской королевы.

Но причемъ-же здѣсь „акорды и звуки"? И, вообще, зачѣмъ понадобилось автору издавать подобную книжку? Непонятно.

—

„Сборникъ національныхъ гимновъ всѣхъ государствъ свѣта, составленный по оффиціальнымъ даннымъ **П. Щуровскимъ,** бывшимъ капельмейстеромъ русской оперы Императорскихъ театровъ. Одобренъ и рекомендованъ по воевному вѣдомству главнымъ штабомъ. Собственность автора для всѣхъ странъ".

Таково полностью заглавіе „сборника" довольно красиво изданнаго, съ заглавнымъ листомъ, украшеннымъ государственными гербами. Большинство гимновъ въ двухручномъ фортепіанномъ переложевіи—и тѣ, которые безъ текста, и тѣ, которые съ текстомъ. Для послѣднихъ текстъ выписанъ отдѣльво отъ нотъ, а не въ хоровой партитурѣ, какъ бы слѣдовало. Въ случаяхъ, когда оркестровка гимновъ имѣетъ мѣствый колоритъ, она приведена въ подлинной партитурѣ. Это хорошо, но жаль, что въ такъ изложенныхъ гимнахъ Туниса партіи барабановъ, неимѣющихъ конечно звуковъ опредѣленной высоты, помѣщены не на одной линейкѣ, а на пяти, да еще въ басовомъ ключѣ на нотѣ *до*; это можетъ сбить недостаточно знакомаго съ инструментами оркестра. Гимны собраны „по оффиціальнымъ даннымъ". Желательно бы знать какія данныя указали на то, что *сіамскій* гимнъ практикуется въ музыкѣ самого г. Щуровскаго. Многія мелкія государства имѣютъ одинъ и тотъ же гимвъ — что и въ Англіи. Напрасно было его всякій разъ перепечатывать: это увеличило только объемъ книги и довело ея стоимость до слишкомъ крупной цифры— *пятнадцати* рублей. Среди нотъ, хотя и нарядно напечатанныхъ, много опечатокъ. Значеніе „сборникъ" имѣетъ только оффиціальное, отнюдь не музыкальное, такъ какъ очевь мало гимновъ дѣйствительно по музыкѣ интереснихъ.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

драматическимъ сочиненіямъ на русскомъ, французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою и **безусловно** дозволеннымъ къ представленію

За октябрь и ноябрь 1890 года.

(„Правительственный Вѣстникъ“ 1890 г. № 283).

А) На русскомъ языкѣ.

A. discrétion. Комедія въ одномъ дѣйствіи С. Ѳ. Разсохина. (Сюжетъ заимствованъ изъ комедіи Э. Поля „Schulreiterin“) (По печатному изданію. Москва. 1890 г.). *)

Бригадиръ. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ Д. И. Фонвизина (По печатному изданію „Дешевая библіотека“. Изд. А. С. Суворина. Спб. 1889 г.).

Василекъ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Виктора Крылова (По печатному изданію журнала „Артистъ“ № 11. Годъ 2, кн. 4. Москва. 1890 г. и по литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина 1890 г.)

Гусь лапчатый. Драма въ пяти дѣйствіяхъ И. А. Салона (По печатному изданію журнала „Артистъ“ № 11. Годъ 2, кн. 4. Москва 1890 г.).

Дѣти гетмана и батько запорожцевъ. Драма въ пяти дѣйствіяхъ, съ эпилогомъ. К. П. Мердеръ (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина 1890 г. **).

Замѣститель или подставной мужъ. Фарсъ-водевиль въ трехъ дѣйствіяхъ (Сюжетъ заимствованъ). А. Крюковскаго и С. Урайскаго (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина 1890 г.) **).

Изабелла, Инфанта Кастильская. Драма въ пяти дѣйствіяхъ, въ стихахъ. Соч. Н. Е. Вильде (Въ третьемъ дѣйствіи двѣ картины). (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина 1890 г.).

Мышеловка. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. Ивана Щеглова (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Заслуженный урокъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи А. Крюковскаго и К. А. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина 1890 г..

Изъ новенькихъ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ М. В. Ладыженскаго (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. 1890 г. ***).

Капризница Маша. Дѣтская комедія въ двухъ дѣйствіяхъ. Соч. В. А. Соколовича (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. 1890 г. *).

Мамаево нашествіе. Комедія-шутка въ трехъ дѣйствіяхъ Ивана Щеглова (По печатному изданію журнала „Артистъ“ № 10. Годъ 2, кн. 3. Москва. 1890 г.).

Мщеніе не впопадъ. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. актера А. Серполетти (По печатному изданію. Варшава. 1890. г.).

Не въ добрый часъ. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. Ивана Щеглова (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. 1890 г.) **).

Новое дѣло. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Вл. Ив. Немировича-Данченко (По печатному изданію журнала „Артистъ“, № 10. Годъ 2, книга 3. Москва. 1890 г.).

Парижанка. Комедія въ трехъ актахъ Анри Бэка. Переводъ съ французскаго Юліи Загуляевой (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина 1890 г. ***).

Перикола. Продолженіе оперетки „Птички пѣвчія“, новое третье дѣйствіе въ двухъ картинахъ. Слова Мельяка и Галеви. Музыка Оффенбаха. Переводъ Н. И. Куликова (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина 1890 г.).

По кровавымъ слѣдамъ. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи Г. Н. Грессера (По печатному изданію журнала „Артистъ“ № 10. Годъ 2, кн. 3, Москва. 1890 г.).

Револьверъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи Виктора Билибина (По печатному изданію журнала „Артистъ“ № 10. Годъ 2, кн. 3. Москва. 1890 г.).

Сарданапалъ. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ Байрона. Переводъ О. Н. Чюминой (По печатному изданію журнала „Артистъ“ № 9, 10 и 11. Годъ 2. кн. 2, 3 и 4. Москва 1890 г.).

Свѣтскія затѣи или общество попеченія о бѣдныхъ. Оригинальная комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Соч. О. П. Королева (По печатному изданію. Москва. 1890 г.).

Спасительный якорь. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ (Сюжетъ заимствованъ) А. Крюковскаго и

*) Отзывъ см. „Артистъ“ № 13, стр. 141.
**) Отзывъ см. ниже.
***) Тоже см. „Артистъ“. № 9.

*) Отзывъ см. ниже.
**) Тоже.
***) Отзывъ см. „Артистъ“. № 9.

С. Урайскаго. (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. 1890 г. *).

Стэнли въ Африкѣ, или освобожденіе Эмина-паши. Событіе XIX столѣтія въ пяти дѣйствіяхъ и восьми картинахъ, съ хорами, маршами и большимъ балетомъ. Соч. А. Максимова. Музыка Ж. Массинэ и Р. Мареико (По литографирован. изд. С. Ѳ. Разсохина. 1890 г. **).

Тайна лѣсника. (Симплиціусъ). Комическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ Виктора Леона. Передѣлка съ нѣмецкаго Г. А. Арбенина. Музыка Штрауса (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. 1890 г.).

Уловки Артура или парижане (Le True d'Arhtur). Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ Альфреда Дюрю и Анри Шиво. Переводъ съ французскаго А. Дмитріева и А. Курепина(По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г. *).

Человѣкъ звѣрь. Драма въ 4 дѣйствіяхъ, съ прологомъ. Соч Арно и Фурнье. Переводъ съ французскаго А.. Крюковскаго (По печатному изданію).

Что ни домъ,—то содомъ. Комедія-фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. И. П. Уманецъ-Райской (По литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва 1890 г. *).

Ябеда. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. В. В. Капниста (По печатному изданію. Спб. 1889 г.).

Б. На нѣмецкомъ языкѣ.

Nora oder Ein Puppenheim. Schauspiel in drei Aufzügen von Henrik Ibsen. Deutsch von Wilhelm Lange (По печатному изданію. Leipzig).

Die Haubenlerche. Schauspiel in vier Acten von Ernst von Wildenbruch (По печатному изданію. Berlin. 1890).

Sie wird geküsst. Schwank in 4 Acten von N. v. Eschstruth und H. v. Anderten (По печатному изданію. Berlin. 1888 г.).

Tante auf Reisen. Schwank in 3 Akten von Eduard Schacht (По печатному изданію. Berlin. 1890 г.).

Othello. Oper in vier Acten, text von Arrigo Boito, für die deutsche Bühne übertragen von Max Kalbeck; musik von Giuseppe Verdi (По печатному изданію).

Das zweite Gericht. Lustspiel in vier Akten von Oscar Blumenthal (По печатному изданію. Berlin. 1890 г.).

Der Goldfuchs. Gesangsposse in vier Akten von Eduard Jacobson und Leopold Ely (По печатному изданію. Berlin. 1890 г.).

Kleine Missverständnisse. Lustspiel in einem Akt, nach dem Englischen von Alexander Bergen (По печатному изданію).

Ritterdienste. Lustspiel in einem Aufzug von Labiche. Deutsch von Georg Hiltl. (По печатному изданію. Leipzig).

Post festum. Lustspiel in einem Aufzug von Ernst Wichert (По печатному изданію. Leipzig).

Marino Falieri oder die Verschwörung des Dogen zu Venedig. Trauerspiel in 5 Akten von Martin Greif (По печатному изданію Wien. 1879).

Pension Schöller. Posse in drei Akten. Nach einer Idee von W. Jacoby von Carl Laufs (По печатному изданію. Berlin. 1890).

Das vierte Gebot. Volkstück in vier Acten von L. Anzengruber (По печатному изданію. Wien. 1878).

Der Glücksengel (La Mascotte). Komische Oper in 3 Akten von H. Duru und A. Chivot. Musik von Edmond Audran (По печатному изданію).

В) На французскомъ языкѣ.

La Caïd. Opéra-bouffe en deux actes par T. Sauvage. Musique de Ambroise Thomas (По печатному изданію. Paris. 1888 г.).

Le Chalet. Opéra-comique en un acte. Paroles de Scribe et Mélesville. Musique d'Adam (По печатному изданію. Paris. 1890).

Ménages Parisiens. Comédie en trois actes par Albin Valabrègue (По печатному изданію. Paris. 1891 г.).

Pendant l'Orage. Comédie en un acte par Frédéric Carmon (По печатному изданію. 1890 г.).

La tante Léontine. Comédie en trois actes par Maurice Boniface et Edouard Bodin (По печатному изданію. Paris. 1890 г.).

L'affaire Edouard. Comédie-vaudeville en trois actes par Georges Feydeau et Maurice Desvallières (По печатному изданію Paris 1889 г.).

L'homme n'est pas parfait. Tableau populaire en un acte par Lambert-Thibourt (По печатному изданію. Paris. 1883 г.).

Camille. Comédie en un acte par Philippe Gille (По печатному изданію. Paris. 1890 г.).

*) Отзывъ см. ниже.
**) Отзывъ см. „Артистъ“ № 12, стр. 159.

Въ декабрѣ 1890 и январѣ 1891 года.

(Прав. Вѣст. 1891 г. № 31).

Безумный бракъ. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. N. N. (По литографированному изданію книжнаго магазина М. В. Попова. Спб. 1890 г.).

Вольная волюшка. Драма изъ временъ Іоанна Грознаго, въ пяти дѣйствіяхъ и шести картинахъ. (Въ первомъ дѣйствіи двѣ картины). И. В. Шпажинскаго (по печатному изданію: театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“ (Годъ 2). № 12. Москва. Тип. И. Н. Кушнерева. 1890 г.).

Въ слѣдующій разъ (La Scène à faire). Сценка-монологъ въ одномъ актѣ Грене-Данкура. Переводъ съ французскаго ●. А. Кумапина (по печатному изданію. Москва. 1890 г.).

Душа-человѣкъ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. И. В. Шпажинскаго (по литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г. *).

Дѣвичій переполохъ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ изъ временъ XVII столѣтія. Виктора Крылова (по литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г. **).

Жизнь-битва. Піеса въ четырехъ дѣйствіяхъ. Соч. К. Назарьевой (по литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г. ***).

Молчаніе. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Виктора Билибина (по печатному изданію: театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“ (Годъ 2). № 12. Москва. 1890 г. Тип. И. Кушнерева).

Наслѣдство Тупинеля. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Переводъ съ французскаго А. Крюковскаго и Е. А—вой (по литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г. ****).

Ни минуты покоя. Оригинальная комедія-фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. И. Мясницкаго (по литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г. *****).

Новое дѣло. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Вл. Ив. Немировича-Данченко (по печатному изданію. Москва. 1890. Тип. И. Кушнерева. ******).

Порывъ. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Н. О, Ракшанина (по печатному изданію: театральный. музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“ (Годъ 2). № 12. Москва. 1890 г. Тип. И. Кушнерева).

Ранняя осень. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ Ев. Карпова (по печатному изданію журпала „Артистъ“. Москва. 1891 г. Тип. И. Кушнерева).

Человѣкъ—звѣрь. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ съ прологомъ. Соч. Арно и Фурнье. Переводъ съ французскаго А. Крюковскаго (по литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина Москва. 1891 г.).

Чудакъ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Соч. Ивана Щеглова (по литографированному изданію С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Б) На французскомъ языкѣ:

Le trois chapeaux. Comédie en trois actes par Alfred Hennequin (по печатному изданію. Paris. 1887 г.).

Hamlet Prince de Danemark (Shakespeare's Hamlet, prince of Danemark). Drame en cinq actes, en vers. Alexandre Dumas et Paul Meurice (по печатному изданію. Paris. 1889 г.).

В) На нѣмецкомъ языкѣ:

Bernardo Montilla. Schauspiel in 3 Aufzügen nach Schegara von Al. Grewein (по печатному изданію).

*) Отзывъ см. „Артистъ“ № 12, стр. 180.
**) Тоже № 11, стр. 124.
***) Тоже № 12, стр. 154.
****) Тоже № 13, стр. 142.
*****) Тоже № 12, стр. 155.
******) Изданіе редакціи нашего журнала.

Das Schloss am Meer. Original-Schauspiel in fünf Akten von Oskar Walther (по печатному изданію).

Herr Petermann geht zu Bette. Schwank mit Gesang in 1 Akt von Fr. Brentano. Musik von A. Lang (по печатному изданію).

Die Kunst, geliebt zu werden. Liederspiel in 1 Akt. Text und Musik von Ferdinand Gumbert (по печатному изданію).

Der verlorene Sohn. Schauspiel in vier Aufzügen von Heinrich Bulthaupt (по печатному изданію).

Ballabend. Lüstspiel in einem Akt von Josef Grünstein (по печатному изданію).

Die Kinder der Excellenz. Lustspiel in vier Aufzügen von Ernst von Wolzogen und William Schumann (по печатному изданію).

Gräfin Lambach. Schauspiel in vier Akten von Hugo Lubliner (по печатному изданію).

Въ февралѣ 1891 года.

(„Прав. Вѣстникъ“ 1891 г. № 59).

А) На русскомъ языкѣ:

Assa foetida. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. Н. А. Арсъ (По печатному изданію. Елецъ. Типографія Поволоцкаго 1891 г.).

Баба. Драма въ пяти дѣйствіяхъ (Изъ романа кн. Дм. Голицына (Муравлина), передѣлано Старцевымъ. (По литографированному изданію коммиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. С.-Петербургъ. 1890 г.).

Жизнь Илимова. Будничная драма въ пяти картинахъ. В. С. Лихачева (По литографированному изданію коммиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. С.-Петербургъ. 1890 г.).

Жрица искусства. (Свободная художница). Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Ев. Карпова (По печатному изданію. Тип. И. Н. Кушнерева и К⁰. Москва. 1891 г. *).

Заслуженный урокъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи. А. Крюковскаго и А. К. (По печатному изданію театральной библіотеки В. А. Базарова. С.-Петербургъ. Тип. Л. Мордуховской. 1891 г.).

Не всякому какъ Якову. (Картина сельской жизни). Е. Гославскаго (По печатному изданію: театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“ (Годъ 2). № 13. Тип. И. Н. Кушнерева и К⁰. Москва. 1891 г.).

Нежданный гость. (Жакъ Дамуръ). Драма въ одномъ дѣйствіи Энника, передѣланная изъ разсказа Эмиля Зола. Переводъ съ французскаго Ив. Щеглова (По литографированному изданію коммиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1891 г.).

Ненастье. Комедія въ одномъ дѣйствіи. П. П. Гнѣдича (По печатному изданію: театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. № 11. Годъ 2. Книга 4. Тип. И. Н. Кушнерева и К⁰. Москва. 1890 г.).

Ни съ того, ни съ сего. Комедія въ трехъ дѣйстніяхъ Б—аго (Передѣлка комедіи „Nowy dziennik“ Балуцкаго). (По литографированному изд. коммиссіонера общества русскихъ драматич. писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г. **).

По кровавымъ слѣдамъ. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи (Оригинальный). Соч. Г. Н. Гресперъ (По литографированному изданію коммиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва 1890 г.).

При пиковомъ интересѣ. Сцены изъ жизни захолустья въ трехъ дѣйствіяхъ. Н. Хлопова (По литографированному изданію коммиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва. 1890 г. **).

Ранняя осень. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Ев. Карпова. (По печатному изданію: театральный музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“ (Годъ 2). № 13. Тип. И. Н. Кушнерева и К⁰. Москва. 1891 г.).

Супружеское счастье. Комедія-фарсъ въ двухъ дѣйствіяхъ. Соч. Н. Мердеръ (Северинъ). (По литографированному изданію коммиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. Ѳ. Разсохина. Москва 1890 г. ***).

Съ бою! Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. П. Д. Боборыкина (По печатному изданію: театральный, музыкальный художественный журналъ „Артистъ“ (Годъ 2). № 13. Тип. И. Н. Кушнерева и К⁰. Москва. 1891 г.).

Ураганъ. Сценка-монологъ. Ивана Панова (Сюжетъ заимствованъ). (По печатному изданію театральной библіотеки В. А. Базарова. С.-Петербургъ. Тип. „Владимірская“. 1891 г)..

Б) На французкомъ языкѣ.

L,Epave. Poème dit par M. Mounet-Sully. Fran. çois Coppée (По печатному изданію. Paris).

В) На нѣмецкомъ языкѣ.

Das Buch Hiob. Schauspiel in einem Akt nach Hermann Hölty von Leopold Adler (По печатному изданію. Berlin 1891 г.).

Ein Fallissement. Schauspiel in vier Aufzügen von Björnstjerne Björnson (По печатному изданію. Leipzig).

Die Jüdin von Toledo. Historisches Trauerspiel in fünf Aufzügen von Grillparzer (По печатному изданію. Stuttgart. 1872 г.).

Die Königin von Saba. Oper in vier Akten nach einem Text von Mosenthal von Karl Goldmark (По печатному изданію. Hamburg)

Der Unterstaatssekretär. Lustspiel in vier Aufzügen von Adolf Wilbrandt (По печатному изданію Berlin. 1890 г.).

Falsche Heilige. Schauspiel in vier Akten. Nach A. W. Pinero, frei bearbeitet von Oskar Blumenthal (По печатному изданію. Berlin. 1891 г.).

Unsere Don Juans. Gessangsposse in vier Akten von Leon Treptow (По печ. изд. Berlin. 1890 г.).

Die Sprechstunde. Schwank in 1 Akt von A. Reich (По печатному изданію).

Der Soldatenfreund. Schwank in fünf Akten von. G. von Moser und Otto Girndt (По печатному изданію. Berlin. 1890 г.).

Ein Volksfeind. Schauspiel in fünf Aufzügen von Henrik Ibsen. Deutsch von Wilhelm Lange (По печатному изданію. Leipzig).

*) Изданіе редакціи нашего журнала.

**) Отзывъ см. „Артистъ“ № 11, стр. 148 и 149.

***) Отзывъ см. „Артистъ № 2.

Новыя піесы.

Н. Л. Глазуновъ. Пять комическихъ піесъ для дѣтскаго театра. Спб. 1890. Герои піесъ г. Глазунова—балованныя барскія дѣти. Ихъ разговоры—образецъ капризной и наивной болтовни, ихъ шутки и остроты — примѣръ тривіальности. Судите сами: въ одной изъ піесъ на вопросъ учительницы: „гдѣ ты изволила пропадать?“ ученица отвѣчаетъ: „Я не могла раньше придти. У бабушки насморкъ. Она цѣлое утро чихала, а я стояла, да ей здоровья желала.“ (*стр. 97.*)

Вотъ еще образецъ остроумія этихъ дѣтей: разговоръ происходитъ между Васей и художникомъ Мазилкинымъ, снимающимъ съ него портретъ:

Вася (*торопливо*). Подождите, подождите рисовать.

Мазилкинъ (*привставъ*). Что такое? что случилось?

Вася. Мнѣ надо **носъ высморкать.** (*Высморкавъ носъ.*) Теперь **валяйте.** (*Мазилкинъ продолжаетъ рисовать—Вася, немного погодя.*) Господинъ Мазилка!

Мазилкинъ. Мазилкинъ, а не мазилка.

Вася. Ужасно трудно запомнить—мазилка вы или Мазилкинъ. Скажите-ка мнѣ, **могутъ ли на носу грибы рости?** и т. д.

Кромѣ остроумія, слѣдуетъ отмѣтить въ герояхъ и героиняхъ піесъ г. Глазунова рѣдкую находчивость, и быстроту соображенія. На вопросъ Фетиньи, (*см. с. 54*): „изъ чего надо варить зеленыя щи?", дѣти на перебой засыпаютъ старуху остротами; одна говоритъ: „изъ зеленой бумаги", другая: „изъ зеленыхъ лягушекъ" и т. д.

Весьма жаль, что человѣкъ пишущій для дѣтей, вмѣсто вліянія на развитіе ихъ художественнаго вкуса, уснащаетъ свою рѣчь антихудожественными выраженіями. Неправда-ли, напр., какъ пріятно звучатъ въ ушахъ вашихъ эти слова: намѣренно подобранныя авторомъ для пущаго юмора: Колбасникова, Закарючкина, Труляляшкина, Засыпалкина, Подвирашкина, Замарашкина и проч.! Мы не очень радуемся за дѣтей, которыя выучатъ такое, напр. произведеніе, которое по безсмысленности ничѣмъ не уступаетъ любому конфектному стихотворенію:

Къ вамъ сосѣди ваши близкіе,
Не высокіе, не низкіе,
Не широкіе, не узкіе и т. д.

А о стилѣ г. Глазунова нечего распространяться. Дѣти, благодаря автору этихъ піесъ, внесутъ въ свой обиходный словарь выраженія въ родѣ: „ахъ ты, чучело изъ толкучаго", или: „распузырилась".

Не думаемъ, чтобы полезно было останавливать вниманіе дѣтей на такихъ зловредныхъ забавахъ какъ та шутка, о которой такъ весело разсказываетъ Ваня на стр. 113. Судите сами: одинъ мальчикъ „прорвалъ" барабанъ, пустилъ въ него котенка, привязалъ ему на хвостъ катушку и хотѣлъ, въ добавокъ, заклеивъ барабанъ, арестовать въ немъ котенка, — т. е., попросту говоря, задушилъ бы его. Легкій и забавный тонъ разсказа о подобныхъ вещахъ можетъ только способствовать развитію въ дѣтяхъ жестокосердія и безчеловѣчности.

Едва-ли могутъ быть желательны въ воспитательномъ отношеніи помѣщенныя въ піесѣ каррикатуры въ видѣ изображенія глупѣйшихъ рожъ, растрепанныхъ волосъ, громадной шишки на носу, длинныхъ ушей, и широчайшаго рта, разинутаго во все лицо.

Въ концѣ концовъ, намъ остается отъ души пожалѣть, что послѣднее слово водевильнаго искусства отразилось и на дѣтской драматической литературѣ.

„Мнѣ показалось". Комедія—шутка въ 1 дѣйствіи. Соч. Г. Водевильно-наивная дѣвица, Нина, зачитывается до самозабвенія, романами.

Вотъ она прочла произведеніе, которое оканчивается тѣмъ, что одинъ юноша неожиданно оказывается сыномъ героини романа. Вдругъ (въ піесахъ, называемыхъ „шутками", все случается вдругъ) она находитъ на полу письмо, полученное очень давно ея матерью отъ институтской подруги. Въ письмѣ идетъ разговоръ о какомъ-то несчастномъ сынѣ, которому авторъ письма даетъ названіе, „дитя любви".

Со стороны водевильной дѣвицы совершенно естественно было придти къ не совсѣмъ естественному заключенію, что дитя любви есть незаконный сынъ ея матери.

Нина даже рѣшила, кто долженъ быть этотъ „тайный плодъ любви несчастной". Это—ея ухаживатель, нѣкто Флоринскій. И вотъ она изъ опасенія стать женой человѣка, который по крови приходится ей братомъ, на его предложеніе руки и сердца отвѣчаетъ отказомъ.

Когда же она узнаетъ, что никакого таинственнаго намека не было въ упомянутомъ письмѣ, и что институтская подруга мамаши писала просто о героѣ прочтеннаго ею романа, то Нина тотчасъ же объявила Флоринскому свое согласіе на бракъ съ нимъ. Удивленный такою внезапной перемѣной рѣшенія Нины, Флоринскій спрашиваетъ ее, почему она прежде ему отказывала, а она отвѣчаетъ ему со смущеніемъ: „Не спрашивайте, *мнѣ показалось*". Отсюда и заглавіе піесы—„Мнѣ показалось".

Комедія эта лишена малѣйшаго юмора, если не видѣть послѣдняго въ изображеніи заикающагося человѣка, въ именахъ, которыя, по рѣдкой ихъ употребительности, могутъ казаться странными (Мокій, Менандръ), а также въ томъ, что одинъ изъ поклонниковъ Нины явился къ ея родителямъ для сватанья, одѣтый во фракъ и въ разсѣянности сѣлъ на свою шляпу. Въ концѣ концовъ, дѣло, конечно, заключается бракомъ.

Уловки Артура или Парижане. Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Альфреда Дюрю и Анри Шиво. Переводъ съ фр. А. Дмитріева и А. Курепина. Трудно себѣ представить, что-нибудь болѣе неестественное, болѣе фантастическое, чѣмъ сюжетъ этой комедіи, дѣйствіе которой происходитъ, по словамъ авторовъ, „въ наше время".

Леопольдъ де Понбризе собирается жениться на дочери кожевника, Кларѣ, которой онъ уже сдѣлалъ предложеніе. Но на бѣду, къ нему пріѣзжаетъ баронесса,—предметъ его прежнихъ ухаживаній. Чтобы отдѣлаться отъ ея навязчивыхъ ласкъ, онъ рѣшилъ ее разочаровать относительно себя. Самымъ лучшимъ средствомъ въ такихъ случаяхъ считается переодѣваніе: такъ прописывается, по крайней мѣрѣ, въ водевильныхъ рецептахъ. И вотъ, Леопольдъ надѣваетъ ливрею, беретъ въ руки щетку для подметанія пола, а своему лакею Бенуа велитъ одѣться бариномъ. Такъ придумалъ Леопольдъ подъ вліяніемъ разсказа Бенуа объ одномъ лакеѣ Артурѣ, который ухаживалъ за многими фешенебельными дамами, корча изъ себя барина, и съ успѣхомъ продолжалъ свои ухаживанія до тѣхъ поръ, пока можно было безопасно притворяться. Во время прервавъ свой романъ съ одной дамой, онъ, не смущаясь, переходилъ къ другой. Таковы были „уловки" Артура, послужившія поводомъ къ заглавію этой „комедіи" (вѣрнѣе, фарса).

Леопольдъ, помня, что Артуръ, открывая свое истинное званіе, обыкновенно тѣмъ прекращалъ романъ, рѣшилъ прибѣгнуть къ этой самой „уловкѣ" Артура. Но баронесса оказалось не такой женщиной, чтобъ отъ нея легко было отдѣлаться. Она объявила ему, что продолжаетъ любить его, несмотря на то, что онъ—лакей.

Послѣ цѣлаго ряда обмановъ и уловокъ, самыхъ фантастическихъ и утрированныхъ,—между прочимъ, онъ, въ качествѣ лакея, поступилъ на службу къ баронессѣ, гдѣ его ругали, унижали, заставляли прислуживаться, ходить за господами, даже получать подзатыльники и побои,—послѣ всего подобнаго вздора ему удается снять съ себя ливрею, отдѣлаться отъ баронессы и жениться на Кларѣ. Такимъ образомъ и здѣсь, какъ во всѣхъ издѣліяхъ самоновѣйшей драматургіи, дѣло кончается бракомъ.

Въ піесѣ нѣтъ ни одной жизненной сцены, ни одной правдивой картины, ни характеровъ, ни типовъ: все подчинено одной цѣли—изображенію невѣроятнаго сюжета, притомъ какъ можно бойчѣе и разнообразнѣе: чѣмъ больше вздорныхъ приключеній, тѣмъ лучше.

Невѣсту собираются смотрѣть. Картинка изъ купеческаго быта въ одномъ дѣйствіи. А. М. Аврамова. По содержанію своему піеса представляетъ подражаніе тому жанру разсказовъ изъ купеческаго быта, который издавна характеризуетъ собой нашу мелкую прессу: главная цѣль авторовъ подобныхъ произведеній состоитъ не въ воспроизведеніи дѣйствительности, а въ намѣренномъ подборѣ самыхъ неестественныхъ словъ и безобразныхъ оборотовъ рѣчи. Эти вульгарныя словечки набираются не столько изъ настоящаго жаргона нашего Замоскворѣцкаго купечества, сколько изъ фантазіи самихъ авторовъ. *Особенная* публика, остается довольна такими піесами, ибо онѣ ее развлекаютъ и смѣшатъ... Конечно, это—не такой смѣхъ, возбужденіемъ котораго поэтъ способствуетъ улучшенію нравовъ (ridendo castigat mores).

Купеческій сынъ, Петръ Карнауховъ, далъ опереточной актрисѣ обѣщаніе, при свидѣтеляхъ, что онъ на ней женится. Отецъ его, Африканъ Сидоровичъ, считающій подобный бракъ немыслимымъ, въ то же время страшно боится, что за неисполненіе этого обѣщанія *„нашего балбеса“*,— какъ онъ выражается, — „могутъ *на подсудимую скамью* въ окружномъ судѣ посадить“. Петръ,— какъ узналъ отецъ,—ежедневно ходитъ въ *„небилированныя“* комнаты къ этой актрисѣ и для расходовъ на подарки своей милой онъ уже „запустилъ руку въ нашу“ *кассію*, какъ говоритъ Карнауховъ. Старикъ сразу остановилъ такое *„распутствіе“* своего „балбеса“:„ мы вчера же ее“,— (т.-е. актрису)—сообщаетъ онъ своей женѣ, „на *ломовомъ* (?) извощикѣ со всею ея *хамтурою* къ чертямъ на кулички сплавили“.

И Карнауховъ рѣшилъ женить сына на рекомендуемой свахою невѣстѣ. Только оказывается, что ѣхать къ невѣстѣ на показъ совсѣмъ неудобно обоимъ,—какъ отцу, такъ и сыну. Отецъ наканунѣ такъ пьянствовалъ, что не помнитъ, какъ его привезли подъ утро домой: посмотрѣлъ на себя въ зеркало и рѣшилъ: „у меня лицо стало на *инфлюенцію* похоже (?): лѣвый глазъ совсѣмъ перекосило и щека посинѣла“. У сына обнаружились тѣ же изъяны на лицѣ: „глазъ запухъ“, а на щекѣ „ссадина въ голубиное яйцо“ (!),—которая все болѣе и болѣе „краснѣетъ“. Причина такой метаморфозы съ физіономіей Петра—та, что вчера, — по словамъ жены Карнаухова,— этотъ послѣдній *„наставилъ“* Петру *„фонарей“* и *„раздѣлалъ его подъ орѣхъ“*.

Старикъ отлагаетъ поѣздку къ невѣстѣ до того времени, когда у Петра,—какъ онъ выражается,— „глазъ подживетъ,—*а мое лицо обольется (?) и придетъ въ свою тарелку*“.

Въ заключеніе—обращеніе Петра къ публикѣ: „Слава Богу, *инфлюенція физиономію отцу повредила!* Отложили смотрины! А я въ тѣ поры *сбегу* и въ актеры поступлю на роли первыхъ любовниковъ! Пусть ихъ одни ѣдутъ невѣсту смотрѣть!...“

Спасительный якорь (сюжетъ заимствованъ). **Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ А. Крюковскаго и С. Урайскаго.** Эту комедію можно бы по справедливости назвать и водевилемъ, и фарсомъ.

Богатый баринъ, Калеиновъ, ведетъ въ теченіе 3-хъ актовъ піесы борьбу съ женой изъ-за вопроса о бракѣ дочери, madame Калеинова настаиваетъ на своей идеѣ,—выдать Катю за Нефедина,— мужъ противъ этого.

„Якоремъ спасенія“ семьи отъ неурядицы является Харичковъ: у него въ концѣ концовъ сходятся, — совершенно случайно и неожиданно другъ для друга — всѣ дѣйствующія лица, и въ результатѣ родители примиряются на томъ, что на Катѣ женится не Нефединъ, а Харичковъ.

Кстати замѣтимъ, что такой пріемъ кончать піесу общимъ сборомъ всѣхъ лицъ въ одну кучу,— хотя и очень неловкій пріемъ, но къ нему всегда авторы прибѣгаютъ въ тѣхъ затруднительныхъ случаяхъ, когда они не знаютъ чѣмъ кончить дѣло.

Піеса банальна во всѣхъ своихъ деталяхъ и дочесть ее до конца—дѣло требующее отъ читателя немалыхъ усилій воли. Успѣхъ ея возможенъ только при условіи особенно хорошихъ исполнителей.

Замѣститель или подставной мужъ. Фарсъ-водевиль въ трехъ дѣйствіяхъ (сюжетъ заимствованъ) **А. Крюковскаго и С. Урайскаго.** Сюжетъ традиціонный, усвоенный большинствомъ водевилей и фарсовъ: обыкновенно въ нихъ либо лакей притворяется бариномъ, либо баринъ лакеемъ, либо великосвѣтская дама горничной, а иногда и дамой полусвѣта, либо, наконецъ, посторонній человѣкъ уговаривается съ дамой разыгрывать на время роль ея мужа. По этой послѣдней канвѣ сшиты всѣ узоры вышеназванной піесы.

Богатый дядя телеграфируетъ своей разорившейся племянницѣ Лизѣ, что онъ проѣздомъ за границу побываетъ у нея. Племянница страшно волнуется, какъ принять капризнаго и требовательнаго дядю, который изъ-за пустяковъ можетъ навсегда поссориться съ родными. Надо замѣтить, что дѣла Лизы и ея мужа очень разстроены, и что на наслѣдство отъ дяди они смотрятъ какъ на единственное средство спастись отъ полнаго разоренія. Бѣда въ томъ, что мужа Лизы нѣтъ дома: отсутствіе его въ такую торжественную минуту, какъ встрѣча дяди, можетъ въ самомъ корнѣ погубить все дѣло. И вотъ, когда пріѣзжаетъ дядя, то ему представляется въ качествѣ мужа совсѣмъ постороннее лицо. Въ этомъ заключается завязка водевиля, котораго все несчастіе состоитъ въ его излишней длинноте: какъ хотите, а чтобъ водевиль-фарсъ могъ удержать интересъ публики въ теченіе 3-хъ актовъ и притомъ все время поддерживать въ ней веселое настроеніе, тутъ нужно не мало изобрѣтательности и неистощимый запасъ остроумія. Эта піеса не можетъ похвастать только что названными достоинствами.

Что ни домъ, то содомъ. Комедія-фарсъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ артистки Императорскихъ театровъ И. П. Уманецъ-Райской. Основной мотивъ этого фарса—семейныя неурядицы въ домѣ, возникающія изъ-за того, что какъ мужъ, такъ и жена—крайніе мономаны. Мужъ помѣшанъ на идеѣ довести звонъ электрическаго звонка до идеальнаго совершенства, а жена цѣлые дни читаетъ монологи тѣхъ піесъ, которыя она разучиваетъ, какъ ученица театральнаго училища.

Домашнее хозяйство остается у обоихъ въ пренебреженіи. Жена хочетъ взвалить его на мужа, а мужъ на жену,—между супругами происходятъ горячія ссоры, вызывающія вмѣшательство такихъ же сумасшедшихъ родителей, которые, вмѣсто примиренія молодыхъ людей, вносятъ въ домъ еще болѣе смуты, заподозривъ обоихъ супруговъ въ измѣнѣ другъ другу! Дѣло еще болѣе запутывается въ камерѣ адвоката, у котораго неожиданно для себя сошлись всѣ дѣйствующія лица—каждое по особенному дѣлу. Но тутъ происходитъ такая невообразимая кутерьма, что самъ читатель едва ли распутается во всей этой путаницѣ.

Піеса не носитъ на себѣ ни малѣйшей черты оригинальности и представляетъ собой, такъ сказать, компиляцію: каждая сцена невольно напоминаетъ собой уже видѣнное вами въ какомъ-нибудь водевилѣ.

„Не въ добрый часъ“. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. Ивана Щеглова. Изъ современныхъ авторовъ, пишущихъ въ этомъ жанрѣ, намъ кажется болѣе другихъ уклоняющимся отъ шаблоннаго отношенія

къ дѣлу, г. Щегловъ. Его, по крайней мѣрѣ, не приходится уличать въ заимствованіяхъ, подражаніяхъ, банальностяхъ, пошлостяхъ и нелѣпостяхъ.

Сюжетъ новой „шутки“ г. Щеглова основанъ на типичномъ явленіи изъ Петербургской жизни нашего времени. Это вѣчная борьба между господами и прислугой. Господа не хотятъ примириться съ тѣмъ обстоятельствомъ, что и у прислуги могутъ быть свои слабости,—вотъ причина постоянныхъ недоразумѣній въ ихъ взаимныхъ отношеніяхъ.

Другая сторона жизни, затронутая авторомъ, это—маленькія ссоры, являющіяся въ видѣ бури послѣ затишья между молодыми супругами,—ссоры, невольно напоминающія собою пословицу: „милые бранятся, только тѣшатся“.

Недурно изображена и чопорная дама: она помѣшана на той мысли, что ее оскорбляютъ потому, что она „дѣвушка, которая живетъ своимъ трудомъ“. Вмѣстѣ съ тѣмъ она каждымъ случаемъ старается пользоваться, чтобы съ гордостью заявить, что баронесса, у которой она служитъ въ качествѣ чтицы, — женщина „самаго тонкаго воспитанія“, которая любитъ ее какъ родную дочь и „старательно оберегаетъ ее отъ всякой прозы“. Это одна изъ удачныхъ варіацій типа старой дѣвы.

Вообще піеска эта производитъ впечатлѣніе живаго, не вымученнаго юмора, чтеніе ея дало отдыхъ нашей душѣ, утомленной до пресыщенія всяческими позаимствованіями и компиляціями.

Капризница Маша. Дѣтская комедія въ двухъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе В. А. Соколовича. Мы, люди взрослые, часто жалуемся, что отъ чтенія произведеній безсодержательныхъ, лишенныхъ серьезной идеи и наполненныхъ одними пустяками, и безъ того надоѣвшими намъ въ обыденной жизни, мы испытываемъ томительную скуку. Въ видѣ реакціи этой скукѣ является у насъ потребность въ новыхъ впечатлѣніяхъ, болѣе освѣжительно дѣйствующихъ на душу и сердце, является потребность въ чтеніи такой литературы, которая способна дѣйствовать на человѣка облагораживающимъ образомъ—тогда мы читаемъ Шиллера, Шекспира, Гете и т. п.

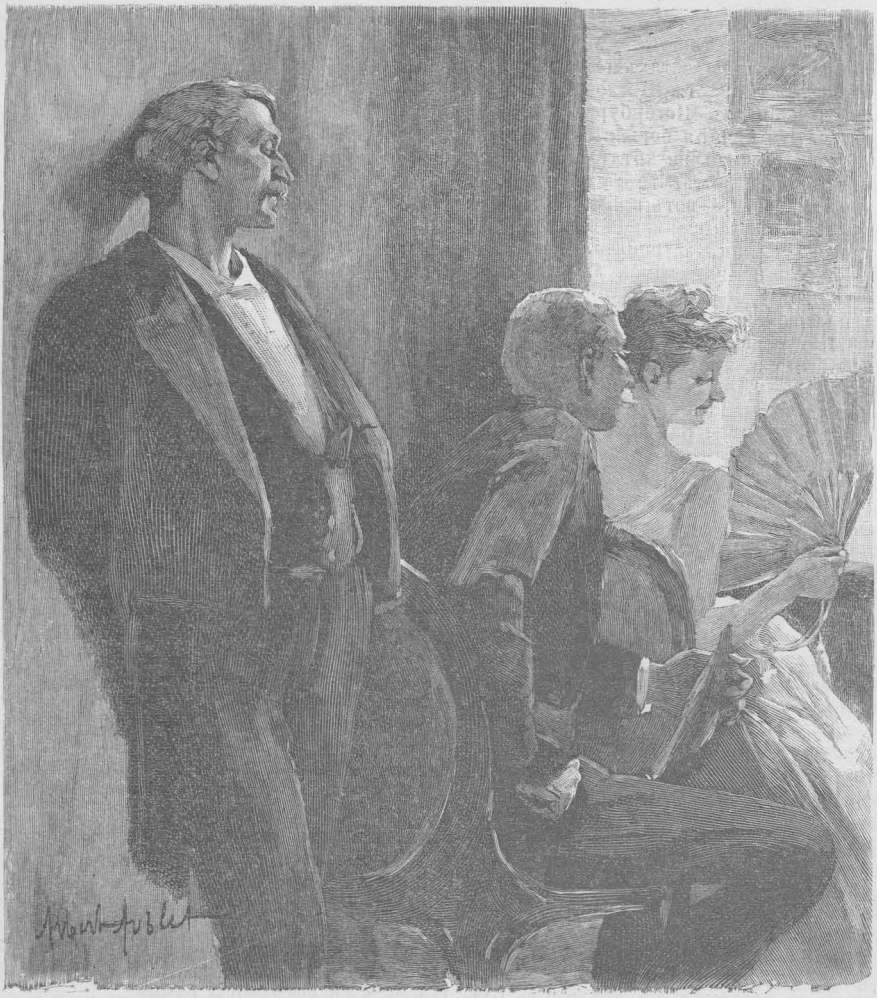
Если мы ощущаемъ потребность въ чтеніи такихъ твореній, въ которыхъ мы встрѣчаемъ олицетвореніе лучшихъ идеаловъ человѣчества, если мы считаемъ въ извѣстной долѣ вредною для себя литературу, воспроизводящую зло, пороки и преступленія,—то во сколько же разъ осторожнѣе и внимательнѣе должны мы относиться къ тѣмъ книгамъ, которыя читаютъ дѣти!

А къ драматической литературѣ, назначенной для пользованія дѣтямъ, мы должны относиться еще строже, чѣмъ ко всякому иному роду дѣтской литературы. Это потому, что дѣти, исполняя піесу на сценѣ, заучиваютъ ее наизусть, мало того: они сами продѣлываютъ все, что въ ней изображается, воплощая собою дѣйствующихъ лицъ. Имѣя въ виду впечатлительную натуру дѣтей и глубокую, часто инстинктивную наклонность ихъ къ постоянному подражанію всему тому, что они видятъ и читаютъ, мы считаемъ очень нежелательной для нихъ комедію г. Соколовича. Въ ней главное лицо—олицетвореніе такой черты характера, съ которой такъ трудно бороться при воспитаніи,—это первый недостатокъ піесы. Второй—изображеніе нѣмки-гувернантки съ самой смѣшной стороны, сопровождаемое притомъ коверканьемъ языка, едва ли полезнымъ для дѣтей; намъ кажется также, что не хорошо дѣлаетъ авторъ, что заставляетъ изображать уродство, именно—горбатаго мальчика. Кромѣ того, стихи и куплеты въ піесѣ всѣ очень плохи и стало быть вредны въ эстетическомъ отношеніи.

Дѣти гетмана и батьно запорожцевъ. Драма въ пяти дѣйствіяхъ съ эпилогомъ К. П. Мердеръ. Главное лицо піесы—Мазепа. Онъ изображенъ самымъ примитивнымъ способомъ. Это образецъ „злодѣевъ“ ложно-классическихъ трагедій. Злой предатель, жестокій мститель, сладострастный соблазнитель женщинъ, циникъ—вотъ черты его души. Онъ только и грезитъ о злодѣйствахъ, убійствахъ, казняхъ, отравленіи и тому подобныхъ способахъ обращенія съ людьми.

Всѣ остальныя лица—не характеры, а положенія: они нужны только для обстановки, для оттѣненія злодѣйской души Мазепы. Авторъ изъ жизни этихъ лицъ беретъ только этюды одного и того же рода: романическія приключенія и объясненія въ любви.—Огневикъ любитъ Наталью. Авторъ особенно склоненъ изображать лица не отдѣльными индивидуумами, а парами: Орлика съ гречанкой Маріей, который, между прочимъ, клятвенно заявляетъ ей, что для того, „чтобы обладать ею, онъ не пожалѣетъ ни жизни своей, *ни чести*, ни славы“; Огневика съ Натальей, которая выслушиваетъ отъ него признаніе, что она для него „дороже жизни и благъ, *и цѣлаго міра*“; Мазепу съ кн. Дульской, который при первой встрѣчѣ извиняется передъ ней за то, что не успѣлъ исполнить въ отношеніи къ ней долгъ свой,—именно—„расцѣловать ножки ея въ ея домѣ“ а въ послѣднемъ актѣ жалуется, что“ онъ голову свою несетъ въ жертву ей“, что онъ изъ любви къ ней отважился на подлость, а награды до сихъ поръ не видалъ отъ нея никакой, „кромѣ позволенія цѣловать ея прелестную ручку“.

Кромѣ этихъ и другихъ безцвѣтныхъ любовныхъ объясненій, напоминающихъ своимъ деревяннымъ, казеннымъ слогомъ скучнѣйшія мелодрамы, все остальное въ піесѣ служитъ развитіемъ интриги Мазепы, кончая смертью послѣдняго. И едвали даже съ этой стороны,—фактической, піеса дастъ что-нибудь интересное тому, кто знаетъ эти событія хотя бы по учебнику Иловайскаго. Хуже всего то, что въ піесѣ этой нѣтъ жизни, нѣтъ характеровъ, нѣтъ правды,—а есть только вялые діалоги, происходящіе притомъ не на современномъ той эпохѣ языкѣ, а на какомъ-то смѣшанномъ, составленномъ изъ новѣйшаго вульгарнаго жаргона и изъ книжной вычурной и вмѣстѣ съ тѣмъ безцвѣтной рѣчи, которая характеризуетъ собой шаблонные фельетоны нашей маленькой прессы.



Современное обозрѣніе.

ОПЕРНЫИ СЕЗОНЪ.

Конецъ русскаго опернаго сезона и его итоги.—Двѣ труппы итальянцевъ.

Въ прошломъ году дѣятельность нашего Большаго театра выразилась, между прочимъ, такъ: одна изъ вновь поставленныхъ оперъ—«Чародѣйка» г. Чайковскаго—дана была передъ самой масляницей и всего лишь одинъ разъ. Въ этомъ году нѣчто подобное случилось не съ новой оперой, а только съ возобновленной: «Балъ-маскарадъ» Верди дали тоже передъ самой масляницей, но не одинъ, а уже два раза. Безспорный шагъ впередъ (!) Но, какъ бы то ни было, нормальнаго здѣсь мало, и мы по прежнему въ правѣ заключить, что въ веденіи репертуара Большаго театра нѣтъ твердо сознаннаго и заранѣе намѣченнаго плана, что многое тамъ шатко и случайно и старается болѣе служить кассѣ, чѣмъ истиннымъ интересамъ искусства. Присмотримся ближе. Съ начала сезона (конецъ августа) по великій постъ въ Большомъ театрѣ состоялось 117 оперныхъ представленій. Изъ нихъ 36 отошло на оперы русскихъ авторовъ: «Жизнь за Царя» (6), «Русланъ» (8), «Русалка» (1), «Юдиѳь» (5), «Евгеній Онѣгинъ» (1), «Демонъ» (6) «Нижегородцы» (2), «Сонъ на Волгѣ» (7); 37 отдано итальянцамъ: «Севильскій цирюльникъ» (11), «Лючія» (8), «Трубадуръ» (2), «Травіата» (5), «Риголетто» (3), «Балъ-маскарадъ» (2), «Отелло» (6); слѣдовательно, одинъ Верди представленъ *пятью* операми, и онѣ занимаютъ 18 спектаклей; 41 представленіе въ распоряженіи фран-

пузскихъ оперъ: «Фенелла» (4), «Жидовка» (7), «Фаустъ» (7), «Гугеноты» (11), «Пророкъ» (7), «Африканка», (5); т.-е. одинъ Мейерберъ изображенъ *тремя* операми, и онѣ занимаютъ 23 спектакля; наконецъ, нѣмецкій классицизмъ имѣетъ представителемъ только «Волшебную флейту», которой жертвуютъ *одинъ* вечеръ, а нѣмецкое новаторство исчерпывается «Лоэнгриномъ», попадающимъ *два раза* на афиши. И такъ на долю русскихъ достается менѣе трети общаго числа представленій. Это очень мало для русскаго театра. Положимъ, при неимѣніи отдѣльной сцены для иностранныхъ оперъ, тотъ-же театръ долженъ отворять двери и иноземцамъ; но все должно быть въ мѣру. У насъ вновь ставятъ «Сонъ на Волгѣ» г. Аренскаго и «Отелло» Верди; возобновляютъ «Юдиѳь» Сѣрова, и въ то же время «Пророка» Мейербера, «Лючію» Доницетти, «Балъ маскарадъ» Верди; опять-таки подавляющее большинство не на русской сторонѣ. Все бы могло быть иначе. «Лючію» вовсе не слѣдовало ставить: она, какъ уже намъ приходилось говорить въ № 9 «Артиста»—не въ средствахъ нашей труппы и имѣетъ въ виду одну г-жу Фостремъ. Тогда бы *восемь* вечеровъ могли быть сохранены. Далѣе, «Пророка» возобновить очень желательно: но для Мейербера вполнѣ достаточно одного «Пророка» на сезонъ, и при этомъ соображеніи можно бы на время проститься съ «Гугенотами» (11 вечер.), а тѣмъ болѣе съ тоскливой «Африканкой» (5): сохранились бы 16 вечеровъ. Наконецъ «Отелло», какъ новинку, послѣднее сочиненіе Верди, поставить слѣдовало; но къ чему же при немъ оперы того-же автора—«Трубадуръ», «Травіата», «Риголетто»—отнимаютъ отъ 117 спектаклей—*десять;* къ чему, возобновляется для *двухъ* вечеровъ его-же «Балъ-маскарадъ»? Не будь всего этого, въ экономіи осталось бы цѣлыхъ *тридцать шесть* свободныхъ мѣстъ или для русскихъ и иностранныхъ оперъ, въ Москвѣ еще не слыханныхъ, или хотя бы для бо́льшаго числа представленій того извѣстнаго, что поинтереснѣе, музыкальнѣе, для искусства важнѣе. Не устанемъ повторять, что въ Москвѣ еще не шли оперы гг. Бородина, Кюи, Римскаго-Корсакова. «Мейстерзингеры» и «Тристанъ» Вагнера, «Троянцы» Берліоза... Когда-то всему этому перестанутъ у насъ мѣшать «Лючіи» и «Маскарады»?

Будемъ однако справедливы. Какъ ни обидно, что «Балъ-маскарадъ» отнялъ мѣсто въ репертуарѣ у чего-нибудь болѣе достойнаго, какъ ни странно, что его во что бы то ни стало захотѣли возобновить для двухъ только разъ; но опера эта прошла въ общемъ очень удачно и съ большимъ успѣхомъ. Мы почти готовы раздѣлять желаніе публики расточать рукоплесканія и требованія повтореній по адресу всѣхъ главныхъ исполнителей. На этотъ разъ и г-жа Дворецъ была болѣе или менѣе на мѣстѣ; партію «увлекшейся жены» провела она не дурно. Кстати пришлись и красивыя низкія ноты г-жи Гнучевой при изображеніи «колдуньи»: жаль только, что въ партіи Ульрики имѣются и ноты повыше, которыя у г-жи Гнучевой значительно жиже и менѣе звучны. Г. Хохловъ, несмотря на то, что пѣлъ нездоровый,—хорошій Ренато: поетъ симпатично, а иногда даже и играетъ не безъ увлеченія. Помянемъ добромъ и хоры, и оркестръ, и «заговорщиковъ» гг. Власова и Майброду. Но лучше всѣхъ самъ «губернаторъ»—г. Преображенскій, у котораго эта партія лежитъ отлично въ голосѣ, и «пажъ»—г-жа Фостремъ. Здѣсь она снова вернулась къ своему любимому итальянскому языку съ шведскимъ акцентомъ, послѣ неудачнаго русскаго дебюта въ Дездемонѣ; снова изображаетъ изъ себя гастролершу, всѣхъ якобы понимающую и которую всѣ другіе понимаютъ; но поетъ она свои «опереточныя» пѣсенки очень мило, задорно и не безъ шика.

Мы далеки отъ желанія долго останавливаться на самой оперѣ. Она относится къ 1859 г., т.-е. на восемь лѣтъ старше «Риголетто»; она стоитъ такимъ образомъ на пути къ «Донъ-Карлосу», «Аидѣ» и т. д., къ послѣдней, словомъ, манерѣ, часто ее мѣнявшаго, композитора. Тѣмъ не менѣе «Маскарадъ»—одна изъ слабыхъ оперъ Верди. Въ ней есть погоня за извѣстной тщательностью письма, за извѣстнымъ колоритомъ; но тамъ-же, помимо пѣсенокъ дурнаго вкуса, которыя поетъ «пажъ», имѣемъ такой перлъ, какъ финалъ перваго акта,— *оффенбахіаду* чистѣйшей воды; это—такая шестая фигура кадрили, такой grand rond, что невольно представляешь себѣ въ оперѣ полное отсутствіе драмы, полную невозможность трагическаго исхода, а одно лишь желаніе всѣхъ дѣйствующихъ лицъ выдѣлывать болѣе или менѣе фривольныя и рискованныя па.

—

Переходимъ къ великопостной дѣятельности двухъ частныхъ итальянскихъ сценъ.

Не запомнимъ, чтобы когда-нибудь прежде Москва была свидѣтельницей такого соперничества, чтобы когда-нибудь вмѣщала она въ себѣ такое обиліе громкихъ и знаменитыхъ именъ среди пѣвицъ и пѣвцовъ всего міра. Въ театрѣ г. Корша—г-жи Зембрихъ, Ферни-Джермано, Литвинъ, гг. Мазини, Котоньи; въ театрѣ г. Шелапутина—г-жи Ванъ-Зандъ, Борги, гг. Таманьо, Фигнеръ, Кашманъ. Не упоминаемъ о второстепенныхъ силахъ, среди которыхъ въ обоихъ театрахъ имѣлись голоса и пѣвцы далеко не заурядные.

Приступая къ оцѣнкѣ каждой изъ поименованныхъ артистическихъ величинъ, предварительно знакомимъ съ тѣми основными положе-

ніями, на которыхъ думаемъ построить эту оцѣнку.

Не будемъ забираться въ глубь временъ, въ область той, теперь уже легендарной эпохи, когда существовали необыкновенные пѣвцы, владѣвшіе голосами до того изумительно, что техникѣ ихъ даже никто и не удивлялся; она сама собой разумѣлась, и вокальная подвижность была обязательна для басовъ, какъ и для сопрано: всѣ должны были чувствовать себя свободно въ рулладахъ и треляхъ, и тотъ былъ настоящій пѣвецъ, кто могъ всѣ эти голосовые фокусы соединять съ глубокой выразительностью исполненія. Видно, секретъ подобнаго пѣнія на вѣки утраченъ; въ пѣніи, какъ и во всемъ, давно уже начала понемногу наблюдаться строгая спеціализація и раздѣленіе труда. Получились спеціалисты только лирическаго пѣнія, или только драматическаго, или только колоратурнаго, выдуманнаго съ единственной цѣлью удивлять холоднымъ блескомъ узоровъ à la Патти; конечно, многіе стали и въ промежуточныхъ станціяхъ, но все-таки такъ или иначе приближались къ одной изъ названныхъ категорій. Господствовавшія одно время во всемірномъ репертуарѣ россиніевскія оперы поддерживали долго извѣстное изрѣченіе: «для оперы нужны лишь три вещи—голосъ, голосъ и голосъ». Разумѣется парадоксальность изрѣченія пополнялась добавленіемъ словъ—«и умѣнье пѣть»; и создалось это умѣнье пѣть, ради того, чтобы пѣть, ради сладкозвучія и голосовыхъ эффектовъ. Еще очень многіе, даже изъ лучшей части оперной публики, такъ именно понимаютъ до сихъ поръ пѣніе; голосъ, сладкозвучіе, мастерство распоряжаться вокальными средствами, чистота быстрой гаммы и т. д. для такихъ цѣнителей—все, а если же ко всему этому прибавится еще извѣстная выразительность, то такой пѣвецъ является для нихъ предѣломъ эстетическихъ требованій.

Но время шло, и въ представленія объ оперѣ стали понемногу закрадываться новыя мысли. На оперу все болѣе и болѣе перестаютъ смотрѣть, какъ на дивертисментъ при декораціяхъ; въ оперѣ хотятъ видѣть драму, а въ оперныхъ дѣятеляхъ не только хорошіе голоса и искусныхъ вокалистовъ, поддающихся въ той или другой степени какому-нибудь общему настроенію радости, горя и т. д., но и людей *умно* чувствующихъ, играющихъ, какъ хорошіе актеры играютъ въ драмахъ безъ музыки; понадобились, словомъ, люди, умѣющіе понять изображаемое лицо во всѣхъ подробностяхъ его драматическаго положенія, давать вѣрные и цѣльные образы. Если говорятъ иногда: «новыя птицы—новыя пѣсни», то здѣсь въ сущности надо сказать наоборотъ: «новыя пѣсни—новыя птицы». Дѣйствительно новыя оперныя теченія породили оперныхъ пѣвцовъ иного склада и зрителей съ иными требованіями.

Беремъ примѣры. Прекрасный пѣвецъ болѣе или менѣе старой школы, съ отлично еще сохранившимся голосомъ, изображаетъ тореадора въ «Кармэнъ». Его первое появленіе во второмъ дѣйствіи оперы. Онъ входитъ спокойный, величавый, увѣренный въ своей силѣ и непобѣдимости. Типична и характерна эта мощная фигура; типично и характерно это мощное спокойствіе. Пѣвецъ превосходно начинаетъ свою арію; въ ней онъ рисуетъ картину боя быковъ, до вступленія тореадора на арену; это, такъ сказать, фонъ картины; главной фигуры еще нѣтъ. Но вотъ—середина аріи, именно посвященная этой большой и главной фигурѣ. Пѣвецъ новѣйшей формаціи конечно бы старался это подчеркнуть. Старый пѣвецъ не тѣмъ занятъ; онъ какъ разъ здѣсь придумываетъ красивый голосовой эффектъ нѣжныхъ замираній. Выходитъ обаятельно красиво въ звуковомъ отношеніи. Но картина осталась при одномъ фонѣ, тореадоръ не появился, онъ выслалъ противъ разъяреннаго быка едва лепечущаго младенца.

Другой примѣръ. Молодой крестьянинъ разлюбилъ дѣвушку; ему скучны ея упреки. Изображаетъ крестьянина любимецъ теноръ, великій мастеръ пѣть. Его укоряютъ въ неумѣньи играть, и потому онъ иногда хочетъ быть актеромъ. Въ данномъ случаѣ игра такова: чтобы показать, какъ ему скучно, онъ вынимаетъ свои драгоцѣнные часы. Оказывается, что у крестьянина часы пѣвца, нажившаго себѣ чуть не милліонное состояніе.

И такъ въ оперѣ мы желаемъ видѣть драму, а въ оперныхъ пѣвцахъ поющихъ актеровъ. Что говорить, необыкновенно счастливая случайность, если у такого поющаго актера имѣется и голосъ прекрасный; тогда мы не знаемъ, какъ лелѣять такого пѣвца. Но сознаемся: соединеніе хорошаго голоса съ хорошимъ пѣвцомъ-вокалистомъ, гдѣ однако нѣтъ еще того, что мы называемъ—даровито фразировать, тонко, обдуманно, горячо играть, — насъ уже не удовлетворяетъ.

Мы однако никому не навязываемъ подобныхъ взглядовъ. Напротивъ; вѣрные имъ, мы тѣмъ не менѣе готовы иногда понять увлеченіе «пѣніемъ, ради пѣнія», которымъ упивались наши бабушки и дѣдушки, а съ ихъ легкой руки продолжаетъ упиваться добрая половина современныхъ итальяномановъ. Дѣйствительно пѣвецъ-актеръ, желательный въ произведеніяхъ большей жизненности и большаго сценическаго движенія, въ оперѣ стараго итальянскаго типа можетъ оказаться не на мѣстѣ, если онъ не настоящій вокалистъ. При исполненіи старыхъ оперъ, отъ пѣвца должно почти исключительно требовать пѣнія; игра-же его пусть проявится тамъ не болѣе, какъ въ легкихъ намекахъ, общихъ очертаніяхъ; это будетъ не только самое подходящее къ стилю исполняемаго, но да-

же произведетъ своего рода сильное впечатлѣніе, если къ тому-же пѣвецъ-мастеръ обладаетъ голосомъ и способностью пѣть выразительно.

Итальянская труппа театра г. Корша служила главнымъ образомъ прежнимъ взглядамъ на оперу и оперное исполненіе; ривализировавшая съ нею труппа театра г. Шелапутина явилась по преимуществу проводникомъ болѣе новыхъ теченій въ этой области.

Сравнимъ репертуары. У г. Корша—старые итальянцы на первомъ планѣ: «Лукреція Борджія», «Лючіа», «Фаворитка», «Сонамбула», «Севильскій цирюльникъ»; прежній Верди: «Риголетто», «Травіата», и, какъ исключеніе, произведеніе новаго итальянца Масканьи—«Cavalleria rusticana», двѣ оперы француза Бизэ — «Искатели жемчуга» и «Кармэнъ».

Въ другомъ театрѣ—все болѣе французское творчество: «Гугеноты», «Фаустъ», «Ромео и Юлія», «Гамлетъ», «Кармэнъ», «Лакмэ»; сравнительно новѣйшее итальянское—«Аида», «Отелло», и, какъ исключеніе,—«Эрнани», «Трубадуръ», «Телль» и даже архивный доницеттіевскій «Поліэвктъ».

Конечно, репертуаръ того и другаго театра—прямое слѣдствіе подбора артистовъ въ каждомъ изъ нихъ.

Г-жа Зембрихъ—блестящая музыкальная пѣвица въ полномъ разцвѣтѣ своихъ превосходныхъ голосовыхъ средствъ. Ея высокое сопрано, во всѣхъ регистрахъ ровное—красиво, обширно, полно, звонко и сильно; выработано оно образцово. Но по роду таланта, нѣсколько холоднаго, она ближе всего къ пѣвицамъ паттіевскаго типа: фіоритуры ея главнѣйшая спеціальность; а потому, хотя г-жа Зембрихъ пѣвица и нашего времени, репертуаръ ея вертится около стариннѣйшихъ оперъ въ родѣ «Сонамбулы», «Лючіи», гдѣ она почти не имѣетъ соперницъ, или около «Севильскаго цирюльника», гдѣ она, чудесно вокализируетъ, но оставляетъ желать для изображенія Розины большаго врожденнаго комизма, болѣе выразительной кокетливости. Въ смыслѣ вокальномъ г-жа Зембрихъ прекрасна и въ «Травіатѣ»; но драматическая сторона исполненія васъ трогаетъ мало, несмотря на то, что артистка многое въ веденіи роли отлично задумала и даже для большей реальности послѣдней сцены, злоупотребляетъ припадками чахоточнаго кашля.

Г. Мазини—представитель обаятельнаго сладкозвучія во что бы то ни стало. У него былъ прежде прелестнѣйшій теноръ и съ нимъ пѣвецъ творилъ чудеса. Теперь на лицо остатки того, что было: голосъ часто сипитъ, скоро утомляется и склоненъ тогда къ детонированію внизъ. Но кое-что изъ оставшагося—чудесно; есть что-то въ самомъ тембрѣ этого голоса до сихъ поръ притягивающее, манящее. Вещи, подобныя «Spirto gentil» изъ «Фаворитки», серенадѣ изъ «Цирюльника», «La donna e mobile» изъ «Риголетто», романсу изъ «Pescatori di perle», удаются и теперешнему г. Мазини восхитительно. Онъ превосходный мастеръ вокальнаго дѣла, хотя нѣсколько однообразный по манерѣ; онъ знаетъ, чѣмъ публику привести въ восторгъ и всюду стремится взять высокую ноту pianissimo, а передъ окончаніемъ фразы сдѣлать вѣчно одну и ту же узорчатую фигурку. Публика избаловала г. Мазини; и онъ капризничаетъ не хуже ребенка: что хочетъ, то и дѣлаетъ. Иногда онъ только поетъ, даритъ свои безконечныя ферматы, устраиваетъ красивые голосовые кунштюки, но совершенно забываетъ объ исполняемой роли и среди рутинно оперныхъ жестовъ въ самый критическій моментъ драмы шаловливо переглядывается со знакомыми въ ближайшихъ ложахъ и партерѣ. Иногда онъ бываетъ серьезенъ, повидимому думаетъ, о чемъ поетъ, и поетъ съ большимъ выраженіемъ (такое настроеніе мы любимъ у него больше всего). Но бываетъ иногда и такъ: г. Мазини вдругъ почему-то желаетъ доказать, что онъ актеръ не хуже другихъ, и начинаетъ играть; и это ему никогда не удается: въ комическихъ сценахъ («Цирюльникъ») онъ скученъ, въ драматическихъ вызываетъ улыбку; всегда получается или сценическая неловкость, или переигрыванье (вспомнимъ хотя бы смерть отъ яда въ «Лукреціи» или прощаніе съ матерью въ «Cavalleria», когда онъ такъ чудесно поетъ, но комкаетъ мать безъ всякой надобности и жалости).

Г. Котоньи—тоже пѣвецъ съ большимъ прошлымъ, съ большимъ именемъ. Для него впрочемъ далеко не все прошло безвозвратно: дыханіе только стало короче, скорые темпы начинаютъ утомлять; но звука, въ полномъ смыслѣ слова превосходнаго, еще масса, и еслибы не нѣсколько состарѣвшіеся крайніе верхи, то этотъ удивительный по тембру, силѣ, красотѣ, ровности и круглотѣ звука баритонъ можно бы еще назвать совсѣмъ молодымъ голосомъ. Владѣетъ имъ пѣвецъ замѣчательно, дѣлаетъ изъ него все, что угодно. Это тоже одинъ изъ мастеровъ итальянскаго пѣнія, и въ смыслѣ школы не уступаетъ г. Мазини, если даже не превосходитъ его. Г. Котоньи—серьезный исполнитель; для комизма онъ всегда былъ тяжеловатъ, а теперь и подавно: Донъ-Жуанъ, Фигаро—не по немъ. Онъ великолѣпенъ и безупречно благороденъ въ обычныхъ роляхъ итальянскаго баритоннаго репертуара, но и тамъ, даже въ роли съ такими драматическими моментами, какъ у «отца» въ «Травіатѣ» (чуть-ли не лучшая его роль), вы у г. Котоньи все-таки слышите болѣе заботу о нотѣ, чѣмъ о словѣ, выливающемся въ звуки, чувствуете сдѣланный навѣрняка вокальный разсчетъ, холодную манерность въ правильномъ чередованіи громкихъ и тихихъ

вокальныхъ фразъ, безъ строгаго соображенія насколько это подойдетъ къ тексту.

О г-жѣ Литвиннъ много уже было говорено у насъ по поводу ея участія въ спектакляхъ Большаго театра. Здѣсь, на относительно маленькой сценѣ частнаго театра положительно тѣсно громадному голосу пѣвицы и ея широкимъ жестамъ. Впрочемъ въ роли Лукреціи она была очень хороша; тамъ были умѣстны всѣ эти позы трагическихъ героинь. Кромѣ Лукреціи г-жа Литвиннъ пѣла еще Сантуццу въ «Cavalleria» и, какъ пѣвица, показала себя съ не менѣе выгодной стороны въ операѣ Масканьи, чѣмъ въ операѣ Доницетти. Но, въ смыслѣ драматическаго изображенія, это была не Сантуцца, не простая крестьянская дѣвушка съ ея простымъ горемъ, простой любовью и простой ревностью, а опять таки приподнятая героиня съ утрированнымъ трагизмомъ и жестами Юдиѳи, идущей рубить голову Олоферну.

Г-жа Ферни-Джермано живо напоминаетъ дарованіе Арто. Здѣсь уже не спеціализація какой-нибудь стороны пѣнія въ ущербъ всему другому, а счастливое соединеніе превосходной пѣвицы, владѣющей строгой вокальной школой и образцовой чуткостью пониманія текста, съ отличной тонкой актрисой, какъ для драматическихъ, такъ и комическихъ ролей. Какъ стильно, безупречно и вмѣстѣ трогательно поетъ она широкое cantabile, въ родѣ «O mio Fernando!» изъ «Фаворитки»; съ какимъ разнообразіемъ и талантомъ произноситъ речитативы; какія жизненныя и характерныя подробности даритъ, создавая оригинальный образъ Кармэнъ, свою любимую роль. Но, къ сожалѣнію, чудная артистка—не въ началѣ карьеры: голосовыя средства уже въ упадкѣ, внѣшнія данныя мѣшаютъ иллюзіи, и теперешняя ея Кармэнъ—только отблескъ прежней, съ которой въ былое время другимъ Кармэнъ трудно было выдерживать сравненіе.

Таковы главныя силы труппы г. Корша. Двѣ изъ нихъ — въ полномъ блескѣ роскошныхъ голосовыхъ средствъ (г-жи Зембрихъ и Литвиннъ), двѣ—на склонѣ славной карьеры (г-жа Ферни-Джермано и г. Мазини), одна—давнишняя, но очень сохранившаяся знаменитость (г. Котоньи) и всѣ, за исключеніемъ г-жъ Ферни-Джермано и Литвиннъ, — выразители старой оперной манеры пѣнія.

Въ труппѣ другаго театра мы тоже намѣтили главныхъ представителей. Желательно сравненіе между тѣми и другими: г-жи Зембрихъ и Ванъ-Зандъ, Ферни-Джермано и Борги, гг. Мазини и Фигнеръ, Котоньи и Кашманъ (г-жа Литвиннъ съ одной стороны и г. Томаньо съ другой останутся, въ данномъ случаѣ, внѣ сравненія). При сравненіи должны быть приняты во вниманіе различныя соображенія. Одно изъ нихъ—*голосъ*. Въ этомъ смыслѣ не только г-жа Зембрихъ побѣждаетъ г-жу Ванъ-Зандъ и г. Котоньи г-на Кашмана, но даже г-жа Ферни-Джермано — г-жу Борги и теперешній г. Мазини —г-на Фигнера. Другое соображеніе—*искусство пѣнія въ чисто вокальномъ смыслѣ, безъ отношенія къ слову и сценѣ*. Но и въ этомъ смыслѣ побѣда останется за тѣми же лицами. Кому достаточно этихъ двухъ соображеній для рѣшенія вопроса (мы знаемъ, что ихъ для многихъ вполнѣ достаточно), тотъ найдетъ въ вышеприведенныхъ строкахъ подтвержденіе своей оцѣнки и оправданіе тому, что онъ за весь постъ стремился главнымъ образомъ въ театръ г. Корша. Мы видѣли однако неподдѣльный восторгъ, который возбуждали со сцены только что нами поименованные артисты. Затѣмъ дадимъ возможно полную характеристику каждому изъ важнѣйшихъ дѣятелей итальянской оперы въ театрѣ г. Шелапутина, оставляя пока г. Таманьо по прежнему въ сторонѣ.

Что такое прежде всего г-жа Ванъ-Зандъ? Голосъ—сопрано пріятное, но не сильное, полу-стекляннаго, полу-флейточнаго тембра и, какъ флейта, очень высокое; оно, если и не всесторонне, то весьма хорошо обработано: stoccato на высочайшихъ нотахъ,—одинъ изъ любимыхъ и всегда удающихся техническихъ фокусовъ пѣвицы. Пѣніе ея нельзя назвать ни холоднымъ, ни теплымъ; оно, какъ и вся хрупкая, нѣжная, почти дѣтская фигура артистки, не дышетъ явно выраженной земной страстью: г-жа Ванъ-Зандъ со сцены—существо не отъ міра сего, все окутанное поэзіей и изяществомъ. Съ представленіемъ о г-жѣ Ванъ-Зандъ непремѣнно возникаетъ снова вопросъ о спеціализаціи нѣкоторыхъ сторонъ искусства. Только это уже теперь не спеціализація одного изъ родовъ «пѣнія, ради пѣнія»: здѣсь—пѣніе въ новомъ смыслѣ, въ строгомъ соединеніи съ театральными подмостками, декораціями, костюмами,—словомъ, со всей обстановкой изображаемой драмы; г-жа Ванъ-Зандъ—пѣвица-актриса, и, если говорить о ея спеціальности, то это значитъ говорить о ея театральномъ амплуа. Правда, амплуа это окажется довольно одностороннимъ: рѣдко композиторы выбираютъ въ героини своихъ оперъ существа въ родѣ прелестной дикарки Лакмэ, этого ребенка, взлелѣяннаго въ таинственномъ уединеніи индійскаго храма, среди чащъ тропическаго лѣса, нашептавшихъ ей неясныя, фантастическія грезы о томъ сладкомъ чувствѣ, которое впослѣдствіи такъ быстро охватило и погубило бѣдняжку. Въ «Лакмэ» г-жа Ванъ-Зандъ — выше нохвалъ и всюду затѣмъ хороша, гдѣ есть какая-нибудь возможность воспользоваться хоть черточкой изъ этой роли, гдѣ есть словомъ, дѣвственность, чистота, не окончатель-



Марія Ванъ-Зандтъ
(съ фот. г. Тиле).

Марчелла Зембрихъ
(съ фот. г. Трунова).

Франческо Таманьо
(съ фот. г. Трунова).

Адель Борги.

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

но пробудившіеся жизненные порывы. Поэтому репертуаръ г-жи Ванъ-Зандъ ясенъ: кромѣ Лакмэ,—Офелія, Джульетта, Миньона, Маргарита и т. д. Конечно, для Маргариты у нея не всюду хватаетъ голосовой и драматической силы (въ сценѣ «у церкви» напр.); но «въ саду», надъ трупомъ брата, «въ темницѣ» даже, артистка находитъ ей одной свойственные оригинальные пріемы, съ помощью которыхъ передъ вами рождаются, если не поражающія, то трогательныя представленія, цѣльные, обаятельно прекрасные образы; и, разумѣется, такъ цѣльными мы ихъ и должны оставить; дробить ихъ на составныя части—голосъ, умѣнье пѣть и т. д.—значитъ лишать себя возможности воспринимать впечатлѣніе отъ всей совокупности творческой работы художника,—въ данномъ случаѣ, того самаго пѣвца-актера новѣйшей формаціи, о которомъ мы говорили выше. Чтобы не повторяться въ слѣдующихъ характеристикахъ, скажемъ уже за-одно: тотъ же пѣвецъ-актеръ, тотъ же новый факторъ оперная спектакля характеризуетъ художественную физіономію г-жъ Ферни-Джермано, Борги (пожалуй, и г-жи Литвиннъ), г.г. Фигнера, Кашмана (сюда же подойдетъ и г. Томаньо) такъ же, какъ это мы видѣли для г-жи Ванъ-Зандъ; всѣ они—пѣвцы-актеры; въ томъ ихъ общее сходство, разница же—въ индивидуальныхъ свойствахъ дарованій и исполнительскихъ средствъ.

А какъ велика, напримѣръ, разница между г-жами Ванъ-Зандъ и Борги. Вотъ уже поистинѣ — «небо и земля», потому что, пока первая витала гдѣ-то далеко надъ земной поверхностью, вторая точно соткалась изъ однихъ трепетаній страсти. Гибкая, сухая, южная фигура съ быстрыми и вмѣстѣ эластичными, кошачьими движеніями; лицо ежесекундно другое, все движется, живетъ въ немъ; оно не блещетъ правильной красотою, но въ рѣзкихъ, характерныхъ чертахъ его много задорнаго, привлекательнаго; глаза, вѣчно мѣняющіе выраженіе, иногда какъ-то особенно ярко вспыхиваютъ. Словомъ, очень удобная наружность для ролей пылкаго темперамента, идеальная—для Кармэнъ. Съ такими внѣшними данными г-жа Борги—первоклассная актриса и пѣвица хорошей школы, умѣющая выходить изъ затрудненій, которыя ей поминутно доставляетъ голосъ не свѣжій и надтреснутый, съ недурными только низкими грудными нотами, да и то нѣсколько форсированными. Въ Москвѣ г-жа Борги показала себя только въ «Аидѣ» и «Кармэнъ». Много говоритъ въ пользу артистки то, что, несмотря на далеко несовершенныя голосовыя средства, она жгучимъ исполненіемъ Амнерисъ, создала себѣ шумный успѣхъ. Что же касается ея Кармэнъ, то далѣе, кажется, искусству и сценической иллюзіи идти некуда. Это совершеннѣйшая Кармэнъ изъ всѣхъ нами видѣнныхъ (пишущій эти строки не видалъ г-жи Ферни-Джермано въ ея лучшую пору). Мы ставимъ здѣсь г-жу Борги много выше надъ Франдэнъ, сильно и оригинально намѣтившей образъ Кармэнъ, но, во-первыхъ, нѣсколько ее офранцузившей, а, во-вторыхъ, низведшей эту пылкую, увлекательную и увлекающуюся женщину до уровня низкопробной развратницы. Г-жа Борги не идеализируетъ и очень реально ведетъ свою роль; но ея Кармэнъ, огрубѣвшая въ обществѣ солдатъ и котробандистовъ, не отвратительна, а только интересна въ блескѣ своего неистощимаго задора, интересна совмѣщеніемъ въ одномъ лицѣ такихъ разнообразныхъ свойствъ, какъ пылкая, скоро потухающая и вновь вспыхивающая страстность, безпримѣрное птичье легкомысліе и безграничный суевѣрный ужасъ при одной мысли о смерти. Кармэнъ въ изображеніи г-жи Борги—самородокъ, въ которомъ хитро сплелись вмѣстѣ и отчаянная кокетка и, по-своему, прямая натура, и истинное увлеченіе, и храбрецъ, и трусъ. Нужно быть большимъ талантомъ, чтобы побѣдно овладѣть рѣшеніемъ столь сложной актерской задачи; нужно быть большимъ пѣвцомъ-актеромъ, чтобы такъ провести подобную оперную партію.

Въ № 7 «Артиста» мы достаточно много говорили о г. Фигнерѣ. Сегодня добавимъ объ этомъ искусномъ, умномъ, даровитомъ и тонкомъ пѣвцѣ-актерѣ, что онъ отличный Фаустъ, (одинъ изъ изящнѣйшихъ, какихъ мы только видѣли), что онъ горячій, красивый Ромео, про себя навѣрное бранящій Гуно за слишкомъ высоко для г. Фигнера написанную партію, и что наконецъ онъ—идеальный партнеръ г-жи Борги въ «Кармэнъ». Врядъ ли когда-нибудь и гдѣ-нибудь знаменитая Кармэнъ имѣла такого Хозэ! Вся опера ведется обоими артистами съ порывистымъ увлеченіемъ, но рѣдко что по силѣ драматическаго исполненія можетъ стать наравнѣ съ ихъ исполненіемъ послѣдней сцены.

Мы подошли къ г. Кашману. Какъ голосъ, онъ ничего особеннаго не представляетъ; здѣсь натуры меньше, чѣмъ культуры. Словомъ, баритонъ г. Кашмана принадлежитъ къ разряду такъ называемыхъ *сдѣланныхъ* голосовъ. Онъ нѣсколько сжатъ, окрашенъ горловымъ оттѣнкомъ, къ звуку его, непріятному сначала, надо привыкнуть. Г. Кашманъ — отличный пѣвецъ; онъ скоро заставляетъ забыть дурныя стороны своего голоса: такъ онъ имъ искусно владѣетъ и въ вокализахъ, и въ драматическомъ, выразительномъ пѣніи, кантиленѣ, речитативахъ. Г. Кашманъ—отличный актеръ; мы не будемъ, положимъ, утверждать, что онъ такой же горячій исполнитель, какъ г. Фигнеръ или г-жа Борги; но детальную, умную, талантливую обработку каждой роли мы отъ него постоянно видѣли; за что бы ни взялся этотъ крупный ху-

дожникъ, у него всегда вырабатывается нѣчто яркое, нерутинное, характерное. Затрудняемся, чему изъ созданій г. Кашмана отдать предпочтеніе; мы его видѣли превосходнымъ Яго, чудеснымъ Амонасро, типичнымъ Валентиномъ и Теллемъ, эффектнымъ Карломъ въ «Эрнани», изумительнымъ Гамлетомъ, тѣмъ болѣе изумительнымъ, что мало даровитый Тома, авторъ несчастнаго перенесенія шекспировской трагедіи въ область музыки, сдѣлалъ все, чтобы исказить нравственный обликъ датскаго принца,—заставляетъ его даже пить съ актерами и распѣвать эффектные куплетики съ кубкомъ въ рукѣ. Нужно видѣть г. Кашмана именно во время этого brindisi. Сколько горькой желчи въ его интонаціи; какая глубокая скорбь въ мимикѣ, во время короткихъ рѣчей «въ сторону»! Цѣлый, словомъ психологическій моментъ! Нельзя не рукоплескать исполнителю, почти приблизившему Гамлета Тома къ Гамлету Шекспира!...

Наши выводы изъ только что сдѣланныхъ четырехъ характеристикъ понятны. Они ничего не умаляютъ изъ цѣнныхъ качествъ четырехъ лучшихъ силъ театра г. Корша, но и выясняютъ вмѣстѣ съ тѣмъ, что у ихъ противниковъ имѣется тоже надежное оружіе, съ которымъ въ рукахъ борьбу прекращать рано.

Мы не дали участвовать въ борьбѣ ни г-жѣ Литвиннъ, ни г-ну Таманьо. Ихъ мы поставили въ сторонѣ и, такимъ путемъ, они, какъ будто, напрашиваются на сравненіе между собою.

Дѣйствительно, когда на представленіи «Отелло», мы присутствовали при первомъ дебютѣ г. Таманьо, и до насъ долетѣли огромные звуки его голоса, мы прежде всего подумали о г-жѣ Литвиннъ: «та-же несокрушимая голосовая мощь!» Но чѣмъ болѣе знакомились мы съ новымъ для насъ артистомъ, тѣмъ менѣе въ голову напрашивались сравненія, и къ концу спектакля г. Таманьо стоялъ совершенно одинъ, больше и выше всѣхъ,—феноменъ, какъ голосъ,—громада, какъ пѣвецъ, какъ актеръ; слушатели были ошеломлены, озадачены, потрясены до слезъ; разсуждать они не могли; пораженныя только что развернувшимся передъ ними истиннымъ и въ то же время исполинскимъ талантомъ, они всѣ, какъ одинъ человѣкъ, приняли дружное участіе въ безконечной, неистово бурной оваціи. Впечатлѣніе было неотразимо сильное, подавляющее...

Когда разобрались мы во всемъ, что слышали и испытали въ тотъ вечеръ, намъ теноръ г-на Таманьо сталъ тѣмъ изумительнѣе, что, при страшной силѣ, онъ во всѣхъ регистрахъ необыкновенно ровенъ и свободенъ, повсюду совершенно чуждъ рѣзкости, несмотря на металлическую звонкость крайнихъ верхнихъ нотъ въ особенности; далѣе, этотъ голосъ настоящій теноръ безъ всякой примѣси баритональнаго тембра даже въ низкихъ нотахъ. Мы припоминали однако, что г. Таманьо не все время гремѣлъ: мы слышали у него и нѣжные звуки, хотя бы въ дуэтѣ, кончающемъ первое дѣйствіе. Какъ все время образно и чудесно выговаривались слова, сколько было въ нихъ вложено разнообразнаго чувства; а какъ онъ игралъ, этотъ точно для Отелло созданный человѣкъ съ его богатырской фигурой, дышащей сознаніемъ силы, добродушіемъ великана, хранителя этой мирно спящей силы, имѣвшей проснуться только подъ адскій шопотъ Яго. Что за дивный планъ, что за дивныя подробности этой общей концепсіи роли, ея воспроизведенія! Вотъ когда мы узнали оригиналъ, съ котораго буквально, во всѣхъ мельчайшихъ деталяхъ, списалъ своего Отелло г. Фигнеръ. Но что неловко или нѣсколько странно, насильственно казалось у подражателя, то такъ естественно, просто, непреувеличено выходило у того, кому онъ подражалъ... Мы были въ восторгѣ и ждали слѣдующихъ дебютовъ артиста, чтобы всесторонне изучить его... Онъ явился въ «Аидѣ», «Трубадурѣ», «Поліэвктѣ», «Теллѣ»... И мы сбиты съ толку: намъ легче предполагать, что во всѣ разы послѣ перваго дебюта, г. Таманьо выходилъ на сцену полубольной, чѣмъ допустить себѣ въ душу разочарованіе... Мы уже не слыхали отъ него нѣжнаго пѣнія перваго вечера; при всякомъ тихомъ звукѣ, особенно въ началѣ каждой оперы, еще не распѣвшійся знаменитый пѣвецъ очень ощутительно понижалъ и возвращался къ безупречной интонаціи только въ сильныхъ мѣстахъ текста, при мощныхъ раскатахъ своихъ несравненныхъ верховъ, въ моменты пылко вырывающагося чувства. Да и игралъ онъ всюду, кромѣ «Отелло», только прилично, никогда не трогая, никогда не вызывая слушателей на овацію, хоть сколько-нибудь сходную съ овацією послѣ перваго «Отелло»: ему много апплодировали, его много вызывали исключительно почти изъ удивленія къ сказочной огромности посланныхъ имъ со сцены звуковъ... Послѣ «Отелло» мы готовы были провозгласить г. Таманьо первымъ оперным пѣвцомъ нашего времени. Теперь мы любуемся красотой его дикціи, горячностью пылко сказанныхъ мѣстами фразъ, не перестаемъ поражаться феноменальностью его вокальныхъ средствъ; но даже послѣ «Телля», гдѣ Таманьо такъ прочувствованно ведетъ знаменитое тріо втораго акта, снова напрашиваются въ голову сравненія съ г-жею Литвиннъ...

Мы не будемъ распространяться о побочныхъ силахъ каждой труппы; не вступимъ въ подробности и относительно репертуара того и другаго театра. Послѣднее тѣмъ болѣе не нужно, что единственная новинка—«Cavalleria rusticana» разобрана уже въ № 9 нашего журнала, а остальное все далеко не первый годъ

Москвѣ знакомо, въ томъ числѣ и граціозная опера покойнаго Делиба — «Лакмэ», вся пропитанная поэзіей благоухающей природы Индіи и ея туземныхъ обрядовъ, прелестная характерными особенностями мелодіи, гармоніи и оркестра, но все-таки испорченная прозаическимъ присутствіемъ англійскихъ мундировъ. Упомянувъ впрочемъ про изящно тонкую оркестровку «Лакмэ», замѣтимъ кстати, что въ оркестровкѣ «Cavalleria» ничего нѣтъ особеннаго: ее преувеличенно расхвалили итальянскія газеты.

Хоры и оркестры въ обоихъ театрахъ были конечно не велики, но тщательнѣе въ этомъ году подобраны, чѣмъ въ былое время московской частной антрепризы. У г. Корша дирижировалъ г. Бевиньяни, у г. Шелапутина—г. Труффи. Оперы быстро слѣдовали одна за другой; поэтому, за недостаткомъ репетицій, не всегда шли совершенно гладко. Новыя оперы достались г-ну Труффи; онѣ труднѣе. Старыя, главнымъ образомъ, выпали на долю г. Бевиньяни; онѣ полегче. Здѣсь причина, почему ошибокъ слышалось меньше въ оркестрѣ втораго, чѣмъ въ оркестрѣ перваго. Декоративная и режиссерская часть гораздо лучше въ театрѣ г. Шелапутина, гдѣ иныя постановки дышали положительной художественностью и эффектностью. Въ эффектахъ освѣщенія тамъ даже пересаливали: подушка на постелѣ Дездемоны окрашивалась точно бенгальскими огнями, Ромео и Юлія досидѣлись разъ до темнофіолетоваго разсвѣта. Какъ бы въ противовѣсъ тому, у г. Корша, въ послѣднемъ дѣйствіи «Травіаты» служанка отдергиваетъ утромъ оконныя занавѣски, а на дворѣ—ночь.

Но это уже сравнительно не важно. Во всякомъ случаѣ у обоихъ предпринимателей, среди иныхъ менѣе удачныхъ спектаклей, выдавались не рѣдко хорошіе, а когда и блистательные. Дѣйствительно хорошихъ пѣвцовъ послушать всѣмъ желательно, а кому и поучительно. Москва, въ теченіе пяти недѣль минувшаго поста, переслушала длинный рядъ знаменитѣйшихъ представителей современнаго вокальнаго искусства. Съ особеннымъ удовольствіемъ ставимъ это въ большую заслугу обѣихъ антрепризъ.

Сем. Кругликовъ.



Малый театръ.

«Рюи-Блазъ», драма Виктора Гюго.

Наше время менѣе всего отличается скромностью: ему кажется, что оно во всѣхъ отношеніяхъ превзошло прошлое, что оно во всѣхъ сферахъ мысли совершило завоеванія, о которыхъ и не грезилось предкамъ. Можетъ быть, эти завоеванія и дѣйствительно велики, только не въ нихъ заключается истинная культурность общества. Знанія могутъ ложиться безконечными слоями на мысль современнаго человѣка, онъ можетъ чувствовать себя свободнымъ отъ всякихъ предразсудковъ,—и все-таки въ исторіи общечеловѣческой культуры его жизнь останется мертвымъ звеномъ, о пей забудутъ также быстро и безъ всякаго сожалѣнія, какъ забываютъ объ усохшемъ деревѣ, о внезапно промелькнувшемъ метеорѣ. Если жизнь человѣка не будетъ одушевлена искренней благородной отзывчивостью на людскія страданія и ошибки, если онъ спокойно замкнется въ мірѣ своихъ личныхъ идей и себялюбивыхъ стремленій,— онъ безполезный, лишній сынъ своего вѣка. Ни обширныя знанія, ни чувство красоты не выдѣлятъ его въ глазахъ потомства изъ будничнаго сѣраго человѣческаго стада: послѣдній поденьщикъ и онъ, со всѣмъ блескомъ ума и развитія, пройдутъ безслѣдно и вызовутъ у потомства нареканія на даромъ занятое на землѣ мѣсто и безполезно истраченный вѣкъ.

Современные люди не чувствуютъ этого суда,—и сами, полные самодовольства и покоя, произносятъ небрежные, по обыкновенію апатичные, приговоры надъ всѣмъ, что чуждо ихъ эгоистическимъ, часто пошлымъ, маленькимъ стремленіямъ. Они ощущаютъ непреодолимую лѣнь на нѣсколько минутъ пробудить свою мысль, взять на себя трудъ вдуматься, нѣтъ ли иного смысла, кромѣ скуки, въ томъ, что имъ кажется страннымъ и утомительнымъ. Мало этого, у людей не хватаетъ даже воли припомнить, всегда ли эти скучныя явленія были одинаково скучны и не было ли случая, когда они до глубины души волновали людей и сѣяли среди нихъ сѣмена изумительно обильной и энергической жизни. А если это когда-нибудь было, то почему же теперь на мѣсто жизни цвѣтетъ апатія и смерть? Вмѣсто разрѣшенія всѣхъ этихъ вопросовъ избираютъ кратчайшій путь быстраго и легкомысленнаго осужденія, какъ бы не замѣчая, что мотивы приговора не превосходятъ настроенія капризнаго, взбалмошнаго ребенка, которому мѣшаютъ все время забавляться излюбленными игрушками. Именно въ такомъ ребяческомъ положеніи совершенно сознательно оказывается наша театральная публика и ея критика всякій разъ, когда ее случайно толкнутъ изъ атмосферы фарса и пошлой комедіи — всего, что не представляетъ никакихъ серьезныхъ запросовъ ни чувству, ни мысли. Тогда эти цѣнители и зрители чувствуютъ себя въ положеніи человѣка, съ котораго вдругъ сняли все платье и вытолкали на улицу: они сначала смущены, не знаютъ, что и подумать, но обычное самодовольство блягёра fin de siecle быстро исцѣляетъ ихъ отъ всякаго безпокойства совѣсти и они съ снисходительной улыбкой неожиданно даже для себя оказываются выше всѣхъ этихъ «странностей и неестественностей». Жаргонъ всякихъ спецефическихъ банальностей всегда къ ихъ услугамъ,—и критика готова.

Именно такого рода происшествія совершались по поводу драмы Гюго. Нашимъ современникамъ, очевидно, совершенно невозможно представить и малой доли культурнаго и общественнаго значенія произведеній Гюго. Произведенія эти появлялись въ одну изъ самыхъ печальныхъ эпохъ французской исторіи. Недавнія увлеченія идеями свободы и просвѣщенія смѣнились реакціей и равнодушіемъ. Старая династія, возстановленная на французскомъ престолѣ, воскресила «старый» порядокъ, «классическій» вѣкъ. Поэзія того времени теперь пользовалась оффиціальнымъ признаніемъ, иное направленіе считалось политической оппозиціей, иногда бунтомъ. Современникамъ, не умѣвшимъ увлечься реакціей, казалось, что воскресли загробныя тѣни прошлаго, возстало «царство му-

мій» и повело борьбу противъ всего, что грозило нарушить ихъ полный эгоистическій покой. Многимъ не подъ силу оказалось противиться этому губительному теченію, одни рано уступали и переходили на сторону мумій, другіе оставались разбитыми, униженными, разочарованными. Разочарованіе далеко не всегда было результатомъ неудачи въ лучшихъ идейныхъ стремленіяхъ; это имя усвоивали и тѣ, которымъ искони были чужды всякія идеи. Реставрація, систематически подавляя умственную и нравственную жизнь, толкала общество на путь чувственныхъ увлеченій, и только этотъ путь оставляла свободнымъ для всѣхъ, болѣе всего ему благопріятствовала. Думать казалось часто преступленьемъ, развратъ казался гарантіей общественнаго равнодушія и легкомыслія. Онъ велъ также къ разочарованію послѣ того, какъ изъ своихъ жертвъ создавалъ красы скабрезнаго творчества, снова воскресшаго вмѣстѣ съ возвращеніемъ «классическаго вѣка». Эти разочарованные въ концѣ утомительнаго пути наслажденій награждали міръ проклятіями и жалобами. Они сначала наслаждались, а потомъ негодовали на то, что наслажденій не хватило на ихъ аппетитъ. Можно было подумать, что міръ вообще ничтоженъ и жалокъ, между тѣмъ какъ жалки и ничтожны были только сами разочарованные.

Поэзія Гюго была источникомъ мужественной борьбы противъ этихъ отбросовъ человѣческаго рода, и защитой всего, гонимаго реакціей. Гюго всю жизнь негодуетъ на разочарованныхъ: его вдохновеніе законная казнь всѣмъ неудавшимся Байронамъ. Поэта болѣе всего возмущаетъ ихъ безсиліе, ничтожество, то, что они вѣчно являются только «пустою цифрою для исчисленій», никому не нужной, для всѣхъ лишней. Поэтъ одновременно велъ борьбу со вновь ожившимъ классицизмомъ и растлѣвающимъ вліяніемъ современной общественной и политической жизни. Каждая драма его являлась моментомъ той или другой борьбы,—и вызывала необычайно страстное движеніе въ обществѣ. При появленіи каждой піесы на сценѣ въ публикѣ поднимались или литературныя страсти или политическія, и такъ какъ тѣ и другія были тѣсно связаны другъ съ другомъ—драмы Гюго были настоящими событіями для всѣхъ слоевъ общества. Буря, поднятая *Эрнани*, всколыхнула одинаково столицу и провинцію Франціи: всѣ сословія, представители всевозможныхъ профессій, безъ различія возраста, вступили въ ожесточенную борьбу, предъ которой поблѣднѣла бы всякая парламентская или избирательная борьба и въ такое политически-мертвенное время, какимъ была эпоха реакціи. *Рюй-Блазу* выпало на долю не меньшая общественная роль, захватившая на этотъ разъ даже жизнь французской сцены.

Самъ поэтъ придавалъ этой драмѣ едва ли не наибольшее значеніе, чѣмъ какому-либо другому своему произведенію. Онъ самъ, раньше чужой критики, постарался объяснить ея многосторонній смыслъ. Благодаря своей необычайной отзывчивости на современную жизнь, Гюго долженъ былъ, конечно, прежде всего воплотить въ драмѣ историческія идеи, навѣваемыя современнымъ положеніемъ государства и общества. Гюго предстояло, слѣдовательно, взять какую-либо историческую эпоху, аналогичную съ періодомъ французской реакціи. Современное искусство во всѣхъ своихъ направленіяхъ подсказывало поэту эту эпоху. Это было время упадка испанской монархіи предъ восшествіемъ на испанскій престолъ французской династіи. Жалкій, болѣзненный Карлъ II, которымъ окончилось предшествующее поколѣніе испанскихъ королей, сталъ предметомъ французской поэзіи и искусства задолго до появленія драмы Гюго. Возникали драмы, характеризовавшія мертвенное правленіе государя, постепенно утрачивавшаго физическія и нравственныя силы. За три года до появленія драмы Гюго большой шумъ надѣлала въ Парижѣ картина Адольфа Брюна, изображавшая послѣдніе дни Карла II. Во всѣхъ этихъ произведеніяхъ искусства король неизмѣнно являлся хилымъ, преждевременнымъ старцемъ, пораженнымъ неизлѣчимымъ слабоуміемъ и апатіей. Надъ нимъ вѣчно тяготѣютъ разныя видѣнія,—въ родѣ бѣса, будто бы живущаго въ немъ. Для Гюго самая личность короля, не представлявшая ничего драматическаго, была не интересна: онъ скрылъ ее за кулисами своей сцены, хотя и остался вѣрепъ исторической характеристикѣ слабоумнаго правителя. Все вниманіе поэтъ сосредоточилъ на характеристикѣ извѣстной эпохи, и эту характеристику выразилъ въ самыхъ рельефныхъ формахъ, какія только доступны драматической поэзіи. Онъ различныя теченія времени политическаго и общественнаго упадка олицетворилъ въ трехъ личностяхъ. Это олицетвореніе культурныхъ явленій въ героическихъ образахъ было любимымъ пріемомъ поэта: только оно, по его мнѣнію, могло привлечь вниманіе публики.

Гюго всѣми силами избѣгалъ разсудочнаго отвлеченнаго элемента въ своихъ драмахъ. Онъ ясно представлялъ, что большинство публики не способно перетерпѣть только идейныя разсужденія, какъ бы они возвышены ни были. Среди публики существуютъ зрители, которыхъ поэтъ называетъ *толпой*; они болѣе всего интересуются дѣйствіемъ, интригой піесы; женщины все свое вниманіе сосредоточиваютъ на жизни сердца, на развитіи чувствъ и страстей,—только ограниченная часть публики способна заинтересоваться идеями, но и эти идеи въ интересахъ наибольшей силы и эффектно-

сти должны тѣсно сливаться съ опредѣленными личностями, съ характерами, даже являться *воплощенными* въ лицѣ героевъ. Такія точно опредѣленныя правила всегда сопровождаются извѣстными недостатками, когда поэтъ со всею строгостью стремится осуществить ихъ своимъ творчествомъ. Это будетъ творчество по заранѣе предписанной программѣ, притомъ на столько схематической, что весьма часто можетъ стѣснять вдохновеніе поэта. Викторъ Гюго не могъ избѣгнуть этихъ недостатковъ,— и его драма кажется въ теченіе многихъ моментовъ слишкомъ придуманной, тенденціозной не по идеямъ, а по роду дѣйствія и манерѣ поэтическаго творчества.

Слѣдовательно, у Гюго идеи воплотятся въ характерахъ и каждый изъ характеровъ будетъ выражать извѣстную идею цѣльную, точно опредѣленную. Въ періоды упадка государства Гюго видитъ среди общества три преобладающихъ типа. Онъ ихъ видѣлъ въ современной жизни, ему легко было перенести ихъ въ извѣстную эпоху испанской исторіи. Всеобщая безпринципность среди высшихъ классовъ порождаетъ два теченія: одно захватываетъ людей стремящихся дать восторжествовать своему эгоизму среди общей нравственной смуты. Это герои аферы, самыхъ беззастѣнчивыхъ предпріятій, «рыцари промысла» во что бы то ни стало. Имъ болѣе, чѣмъ кому-либо, чужды нравственныя убѣжденія, ихъ энергія не стѣснена никакими соображеніями, не вытекающими изъ матеріальныхъ выгодъ. Ихъ дѣятельность часто увѣнчивается успѣхомъ, особенно благодаря другому сорту людей, не менѣе многочисленному въ эти печальныя эпохи.

Не у всѣхъ хватаетъ силы идти не оглядываясь по пути эгоистическихъ цѣлей, создающихъ массу страданій и несчастій среди тѣхъ кто стоитъ на этомъ пути. Ихъ нравственное чувство не можетъ помириться съ общественной дѣятельностью, исключающей возможность слѣдовать принципамъ общаго блага, рядомъ съ интересомъ эгоизма признавать силу общественныхъ стремленій. Они не могутъ окунуться въ тинистое болото борьбы примитивныхъ инстиктовъ, они бѣгутъ общества и, не находя исхода своимъ силамъ, начинаютъ истрачивать ихъ въ бурныхъ увлеченіяхъ,— лишь какъ-нибудь изжить молодость и энергію. Они отдаются всевозможнымъ наслажденіямъ, закрывая глаза на ихъ нравственный смыслъ, на окончательный результатъ, къ которому эти паслажденія ведутъ. Питая крайнее отвращеніе къ современному общественному строю, они убѣждены, что нѣтъ силъ исправить общество и его жизнь, и они слѣпо отдаются личнымъ увлеченіямъ, уединяются въ свои помѣстья, начинаютъ проматывать достояніе, такъ какъ, по ихъ мнѣнію, печего заботиться о завтрашнемъ днѣ: все равно близокъ полный разгромъ существующаго порядка. Но банкротство постигаетъ этихъ людей раньше, чѣмъ распадается современное имъ общество и преобразуется государство на новыхъ основахъ. Тогда у несчастныхъ банкротовъ не оказывается больше никакого интереса даже въ личной жизни, они теперь совершенно равнодушно пойдутъ на встрѣчу всякимъ невзгодамъ. Они переиспытали всѣ наслажденія, внѣ наслажденій они до сихъ поръ въ окружающей жизни не видятъ ничего цѣннаго,—предъ ними лежитъ жизнь, какъ простое сцѣпленіе случайностей и они пускаются въ море этой жизни въ полномъ смыслѣ «безъ руля и безъ вѣтрилъ». Человѣкъ становится нищимъ, бродягой, смѣется надъ знатностью, богатствомъ, вообще надъ всѣми волненіями и увлеченіями людей: онъ сталъ философъ, новый Діогенъ, презирающій человѣческіе интересы и человѣческія нужды. Но мы не должны забывать, что это равнодушіе выросло прежде всего на почвѣ безсилія людей—внести свою дѣятельность въ общество. Это безсиліе было обусловлено прежде всего извѣстнымъ характеромъ общественной жизни. Имъ люди, лишенные какихъ-либо нравственныхъ ограниченій, воспользовались въ эгоистическихъ цѣляхъ,— другіе предпочли лучше уйти изъ общества. У послѣднихъ, очевидно, жило сознаніе общественной нравственности и совѣсть мѣшала имъ пользоваться временемъ смутъ въ своихъ интересахъ. Эта совѣсть и не могла исчезнуть и послѣ излишествъ, вызванныхъ скорѣе чувствомъ отчаянія, чѣмъ природной симпатіей къ нимъ. Это исконное благородство остапется у людей на самыхъ низшихъ ступеняхъ ихъ матеріальнаго и общественнаго паденія. Чувство чести и личнаго достоинства будетъ жить и подъ лохмотьями среди голода и ужаснѣйшихъ бѣдствій. Человѣкъ всегда будетъ готовъ защитить свою честь и никогда не рѣшится упизиться до подлой интриги, до покушенія на слабѣйшаго и беззащитнаго.

Оба эти типа являются на высотѣ общества, они результатъ наиболѣе близкаго соприкосновенія съ руководящими силами общественной и политической жизни. Мы видимъ, что въ лицѣ ихъ нѣтъ спасенія для этой жизни. Съ такими дѣятелями существующему порядку предстоитъ неминуемая гибель. Преступленія съ одной стороны и апатія съ другой могутъ внести только смерть и запустѣніе въ ту среду, гдѣ они дѣйствуютъ. Эгоизмъ не будетъ находить препятствій своей опустошительной дѣятельности у другихъ представителей высшихъ классовъ, — сначала развратниковъ, потомъ равнодушныхъ ко всему философовъ, кромѣ врожденнаго, но въ сущности пассивнаго чувства личнаго достоинства. Обществу при такихъ усло-

віяхъ грозило бы дикое первобытное состояніе «войны всѣхъ противъ всѣхъ». Спасеніе отъ этой участи является съ той стороны, куда до сихъ поръ было направлено одно презрѣніе людей сильныхъ и знатныхъ,—со стороны народа.

Гюго всю жизнь питалъ горячую вѣру въ народныя силы: содержаніе новой драмы онъ искалъ въ народной дѣйствительности,— и любимые его герои—дѣти народа. Въ разбираемой драмѣ главнымъ героемъ поэтъ сдѣлалъ лакея и въ лицѣ его воплотилъ обновляющую силу для государства и общества. Въ то время, какъ высокія сословія или утратили всякое представленіе объ общественномъ благѣ или впали въ апатію,—въ народѣ сохранился обильный источникъ нравственной энергіи и они должны были возстановить падающій организмъ государства. Рюи Блазъ, поэтому, долженъ изъ лакея возвыситься до поста министра и преобразовать существующій порядокъ.

Очевидно, для поэта главная цѣль была воплотить въ образахъ свои идеи, въ виду этого онъ не придавалъ большаго значенія историческому содержанію своей драмы, хотя нѣкоторыя дѣйствующія лица и встрѣчаются въ испанской исторіи. Королева у Виктора Гюго будетъ вполнѣ исторической королевой Испаніи, если только имя ея замѣнить именемъ другой королевы. Карлъ II былъ дважды женатъ и вторая жена его была Марія, принцесса Нейбургская, царствовавшая именно въ ту эпоху, когда происходитъ дѣйствіе драмы. Но историческій характеръ этой королевы совершенно не тотъ, какой изображенъ въ драмѣ: драматическая характеристика соотвѣтствуетъ въ дѣйствительности первой женѣ Карла II, Маріи Орлеанской, и большинство фактовъ, упоминаемыхъ въ драмѣ, на самомъ дѣлѣ имѣли мѣсто въ біографіи королевы. Имена многихъ другихъ героевъ также можно найти въ испанской исторіи. Но главный герой — Рюи-Блазъ лицо неисторическое, можно собрать только отдѣльныя черты характеровъ и біографій различныхъ временщиковъ,—черты, нашедшія мѣсто у Гюго. Рюи Блазъ — герой идеальный, какъ истинное воплощеніе наиболѣе дорогой для поэта идеи.

Идейность была первою цѣлью Гюго. Для современниковъ эта идейность представляла совершено реальный, одинаково для всѣхъ интересный фактъ. Это доказали первые-же дни появленія драмы на сценѣ. *Рюи Блазу* пришлось выдержать борьбу, еще не испытанную ни одной драмой Гюго, — завоевать впервые особую сцену для новаго направленія. Раньше піесы Гюго появлялись случайно на разныхъ парижскихъ сценахъ; онѣ вызывали слишкомъ много треволненій, чтобы всегда возбуждать желаніе антрепренеровъ видѣть эти піесы на своихъ сценахъ. Кромѣ того, постепенно главнѣйшія парижскія сцены вполнѣ подчинялись современнымъ теченіямъ въ общественной жизни, стали служить или «классицизму» или продуктамъ уличнаго пошлаго творчества. Реакція въ политическомъ строѣ шла рука объ руку съ нравственной распущенностью общества, — и сцена покорно служила тому или другому теченію. Виктору Гюго пришлось позаботиться о собственной сценѣ,—и послѣ долгихъ хлопотъ возникъ *Театръ Возрожденія*. Но борьба не кончилась. На новую сцену немедленно проникли модныя современныя произведенія — оперетки и фарсы. *Рюи Блазу* пришлось чередоваться съ какой-нибудь *Волшебной водой* и шагъ за шагомъ завоевывать себѣ симпатіи публики. Успѣхъ не преминулъ увѣнчать мужество поэта: *Рюи Блазъ* выдержалъ до пятидесяти представленій подрядъ и превзошелъ популярностью всѣ предъидущія драмы Гюго. Несмотря, слѣдовательно, на соблазнительное творчество водевилей и оперетокъ и сильнѣйшій духъ пошлости, царившій на верху общественной жизни,—идеи поэта нашли сочувственный откликъ, были поняты и оцѣнены.

Среди насъ эти идеи, повидимому, гласъ вопіющій въ пустынѣ. Неужели мы до такой степени выросли въ культурномъ или эстетическомъ отношеніи, что цѣли и пути ихъ осуществленія, когда-то волновавшія общество одной изъ цивилизованнѣйшихъ странъ въ Европѣ,— для насъ мелки и нехудожественны. Правда, всѣ драмы Гюго, и *Рюи-Блазъ* въ томъ числѣ, далеко не свободны отъ литературныхъ недостатковъ. Усиленное стремленіе сдѣлать свои идеи возможно осязательными для всякой публики повело поэта къ разнообразнымъ эффектамъ, часто мало естественнымъ, выдуманнымъ, и такъ какъ они разсчитаны были на самый обыкновенный уровень эстетическаго развитія,—то эти эффекты кажутся наивными и скучными. Но неужели за всѣми этими недостатками, допущенными поэтомъ въ интересахъ все той-же идейности, не чувствуется стремленіе, исполненное энергическихъ симпатій къ судьбѣ всѣхъ обездоленныхъ ненормальнымъ порядкомъ вещей, не слышится вѣчно неумирающій призывъ къ прогрессу, и поднятію достоинства меньшаго брата? Неужели ради содержанія піесы не простятъ ея внѣшнихъ погрѣшностей? А въ этомъ содержаніи заключены черты наиболѣе печальныхъ періодовъ въ исторической жизни народовъ, періодовъ, вѣчно повторяющихся въ лицѣ тѣхъ самыхъ темныхъ силъ, которыя отмѣчены поэтомъ. Неужели наше время такъ далеко ушло по пути личнаго и общественнаго совершенствованія, что для него эти черты кажутся совершенно непонятными и чужими? Или, можетъ быть, и среди насъ повторяются все тѣ

же моменты борьбы, какіе пережилъ *Рюи Блазъ* при своемъ возникновеніи? И теперь сторонники *Волшебной воды* все также сильны, можетъ быть сильнѣе и отважнѣе, чѣмъ когда-либо? Они теперь не только чувствуютъ инстинктивное влеченіе къ той *Водѣ*: они теперь философствуютъ по поводу этого влеченія, готовы принять на себя видъ серьезныхъ сторонниковъ искусства. Но ничѣмъ незалѣчимый дефектъ мысли и чувства выдаетъ самъ себя: за всѣми фразами чуется тлетворное дыханіе все той же пошлости и опереточнаго легкомыслія, съ которыми велъ войну Гюго. Его драма осталась побѣдительницей: общество Франціи, даже въ періодъ реакціи, таило въ себѣ неумирающія сѣмена бодрой идейной жизни. А теперь, у насъ, неужели *Волшебныя воды* поглотятъ эти сѣмена до конца и даже воспоминаніе объ ихъ быломъ пышномъ разцвѣтѣ не найдетъ мѣста среди насъ?...

Рюи Блазъ былъ поставленъ въ бенефисъ г. Южина. Дѣйствительно, главная роль піесы, повидимому, какъ нельзя болѣе подходитъ къ таланту артиста, всегда находящаго въ себѣ достаточно темперамента, силы, чувства и воодушевленія, энергіи въ минуты пафоса. Но при всѣхъ этихъ данныхъ, дѣлающихъ игру артиста въ полномъ смыслѣ романтической, у г-на Южина не достаетъ поэтичности, спокойнаго, какъ бы боящагося самого себя—лиризма, нѣтъ способности выразить настроеніе человѣка въ минуты, когда онъ весь замираетъ подъ наплывомъ нежданнаго счастья, когда его рѣчь напоминаетъ молитву и молитвы сливаются со вздохами любви. Здѣсь и слѣда нѣтъ сильной воли, мужества, энергическихъ порывовъ, всѣ эти, въ иное время цѣнныя и благородныя, качества теперь исчезаютъ въ безбрежномъ морѣ несказаннаго счастья. Рюи Блазу приходится переживать именно такіе моменты. Его жизнь идетъ двумя путями: онъ—энергическій могущественный правитель государства и мечтательный юноша, влюбленный до обожанія въ женщину, которую онъ считаетъ для себя недосягаемой. Рюи Блазъ — министръ прекрасно характеризованъ г-мъ Южинымъ, высшій пунктъ роли въ этомъ отношеніи сцена въ государственномъ совѣтѣ: длиннѣйшій монологъ, который произноситъ здѣсь Рюи Блазъ, читается артистомъ съ замѣчательной силой и драматизмомъ. Длиннота монолога едва чувствуется: весь онъ слушается съ большимъ, неослабѣвающимъ интересомъ. Но немедленно послѣ этой сцены слѣдуетъ другая, совершенно различная по характеру, но одинаковая по значенію съ первой. Рюи Блазъ любитъ королеву, какъ божество, мечтательно, боязливо, цѣломудренно, одна мысль о ней для него высшее счастье и ничто ради нея для него не кажется ни груднымъ, ни слишкомъ мелкимъ. Онъ достаетъ любимые ею цвѣты, она всюду сопровождала его мысль, но при встрѣчѣ съ ней, имъ овладѣваетъ одновременно и робость, и какое-то упоеніе. Олицетворенное мужество съ министрами,—онъ олицетворенная поэзія съ королевой. Необычайной нѣжностью и глубиной чувства дышетъ его первая сцена съ ней и исполненъ непреодолимаго, еще неиспытаннаго счастья его монологъ послѣ этой сцены. Рюи Блазу кажется, что само небо разверзлось предъ нимъ—и онъ видитъ весь блескъ и счастье иного міра. Въ исполненіи г. Южина не видно было этого настроенія, сцена и монологъ не были исполнены проникающимъ лиризмомъ драмы, велись слишкомъ условно, съ излишними усиліями обратить вниманіе зрителей на особенно чувствительные моменты: эти моменты были бы ясны зрителямъ и безъ этихъ усилій, если бы артистъ овладѣлъ сначала настроеніемъ Рюи Блаза. Но въ общемъ исполненіе г-на Южина стоитъ въ уровень съ интересомъ драмы. Особенно художественно и обдуманно исполненъ былъ пятый актъ: всѣ наши симпатіи привлекъ Рюи Блазъ, когда въ порывѣ благороднаго гнѣва, онъ мстилъ своему подлому врагу. Трогательнѣе была слѣдующая затѣмъ сцена съ королевой искреннимъ драматизмомъ звучала рѣчь артиста, когда Рюи Блазъ на колѣняхъ молитъ королеву о прощеніи. Ему отказываютъ въ послѣдней милости и онъ рѣшается умереть. Безъ всякаго усиленнаго трагизма, съ спокойной энергіей непоколебимой рѣшимости ведетъ г. Южинъ сцену отравленія, а въ послѣднемъ прощаніи съ королевой рѣчь артиста полна проникающаго чувства осчастливленнаго несчастливца. Публика совершенно заслуженно привѣтствовала бы артиста, даже если бы это и не былъ его бенефисъ.

Двѣ другія важнѣйшія роли въ драмѣ—злодѣя донъ-Саллюстія и разорившагося гидальго донъ-Цезаря исполняли г. Горевъ и г. Ленскій. Г. Горевъ сыгралъ слишкомъ заурядnаго злодѣя, какого-то традиціоннаго воспитанника инквизиціи, преступнаго, но крайне сдержаннаго и осторожнаго въ своихъ замыслахъ и дѣйствіяхъ. Артисту слѣдовало помнить, что донъ-Саллюстій испанскій грандъ и, по замыслу автора, олицетворяетъ открытое, часто нахальное злодѣйство; вѣдь этотъ грандъ живетъ въ эпоху всеобщаго упадка и безусловно убѣжденъ не только во всѣхъ своихъ будущихъ побѣдахъ, но и въ своей правотѣ. Онъ, подобно мрачной судьбѣ, неотвратимо царитъ надъ всѣми, онъ и на самомъ дѣлѣ въ самыхъ затруднительныхъ положеніяхъ остается побѣдителемъ. Артисту слѣдовало придать фигурѣ своего героя эту побѣдоносную гордость и самоувѣренность, которая создана въ немъ общественнымъ положеніемъ, сознаніемъ собствен-

ной силы среди окружающаго безсилія и полнаго отсутствія какихъ-либо нравственныхъ принциповъ. Г. Горевъ слишкомъ подчеркивалъ «злодѣйство изъ-за угла», между тѣмъ какъ вся скрытность донъ-Саллюстія ограничивается нѣсколькими репликами «въ сторону».

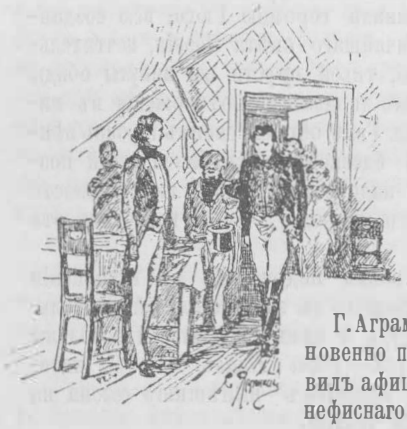
Въ томъ же смыслѣ, хотя и въ другой характеристикѣ, погрѣшилъ, по крайней мѣрѣ на первомъ спектаклѣ, г. Ленскій, исполнявшій роль донъ-Цезаря. Гюго, конечно, сильно подчеркнулъ въ драмѣ «философское равнодушіе» промотавшагося гранда ко всему на свѣтѣ, его неизмѣнную иронію надъ всѣмъ, что цѣнится окружающими, надъ знатностью, деньгами, хорошимъ тономъ и обществомъ. Вдохновляясь этой ироніей, донъ-Цезарь впадаетъ часто въ настоящее шутовство, а въ піесѣ онъ и появляется чаще всего шутомъ. Но поэтъ еще въ предисловіи къ драмѣ не приминулъ объяснить, что этотъ шутъ-философъ далеко не все сжегъ, чему поклонялся, у него остался врожденный культъ благородства, рыцарской честности. Въ первой же сценѣ, въ которой онъ появляется, раскрывается этотъ культъ въ страстной защитѣ женщины. У г. Ленскаго въ этой защитѣ, произносимой донъ-Цезаремъ не только вполнѣ серьезно, даже патетическимъ тономъ, мелькали какія-то нотки легкомысленнаго фрондёра, заинтересованнаго болѣе всего принципомъ противорѣчія, а не вполнѣ серьезное, поднимающее всю природу самоотверженнаго благороднаго потомка рыцарей.

Г-жа Лешковская, игравшая роль королевы, мало напоминала героиню Гюго, всю созданную изъ тончайшаго свѣта поэзіи, мечтательнаго чувства, тихой грусти въ минуты обиды и задушевнаго лиризма самоотверженія въ минуты счастья. Гюго образы своихъ героинь вѣнчалъ всѣмъ блескомъ и глубиной своей поэзіи, — много надо естественной женственности и поэтичности природы, чтобы воплотить эти образы.

Но при всѣхъ недочетахъ въ исполненіи спектакль прошелъ съ замѣчательной тщательностью и—будь у нашихъ зрителей побольше идейнаго вкуса—*Рюи Блазъ* былъ бы интереснѣйшимъ явленіемъ нынѣшняго сезона на сценѣ Малаго театра.

Ив. Ивановъ.





Театръ Корша.

„Горе отъ ума“.—„Въ чужомъ пиру“.—„Завтракъ у предводителя“.—„Испорченная жизнь“.—„На лонѣ природы“.

Г. Аграмовъ необыкновенно пышно составилъ афишу своего бенефиснаго спектакля: шли два первыя дѣйствія «Горя отъ ума» съ г. Киселевскимъ въ роли Фамусова, 2-хъ актная комедія Островскаго «Въ чужомъ пиру похмѣлье» и «Завтракъ у предводителя» Тургенева, при чемъ имена авторовъ были напечатаны крупнымъ шрифтомъ на небываломъ мѣстѣ, надъ заглавіями піесъ; очевидно бенефиціантъ хотѣлъ похвастаться передъ публикою серьезностью своего выбора и вкуса. — Намъ приходилось еще въ прошломъ сезонѣ много говорить объ исполненіи Грибоѣдовской комедіи на театрѣ г. Корша, и къ сожалѣнію спектакль нынѣшняго года только утвердилъ насъ въ прежнемъ мнѣніи относительно достоинствъ этого исполненія. Г. Киселевскій, вопреки надеждамъ, возлагавшимся на него, явился неудовлетворительнымъ Фамусовымъ,—неудовлетворительнымъ по совершенному отсутствію характерности и по какой-то мертвенности игры. Видимо онъ черезчуръ увлекся тѣмъ, что Фамусовъ—баринъ: основываясь на этомъ положеніи, онъ рѣшилъ, что выходить изъ себя настоящему барину не пристало, и потому остался совсѣмъ спокойнымъ и однотоннымъ г. Киселевскимъ, нисколько не измѣнившимся и только наклеившимъ небольшія баконбарды. Кромѣ того, привыкнувъ играть по суфлеру и произвольно измѣнять тексты піесъ, дополняя ихъ своими словами, г. Киселевскій все время чувствовалъ себя какъ въ тискахъ, хотя и выучилъ роль по-своему твердо. Мы признаемъ, что роль Фамусова одна изъ труднѣйшихъ во всемъ русскомъ репертуарѣ и давалась не сразу даже и великимъ сценическимъ мастерамъ, но, признавая это, мы бы хотѣли видѣть въ такомъ талантливомъ артистѣ, какъ г. Киселевскій, побольше нервности, которая бы показывала, что онъ стоитъ на вѣрной дорогѣ къ достиженію искомаго идеала, а этого-то къ сожалѣнію и не было видно: его игра была слишкомъ опредѣлившеюся и безстрастно ровною.

Г. Солонинъ идетъ быстрыми шагами къ полнѣйшему паденію. Его игра въ роли Чацкаго, по своей какой-то небрежной вульгарности и по отсутствію даже простой грамотности, стоитъ внѣ предѣловъ критическаго сужденія. Показывать такого Чацкаго въ столичномъ городѣ, не подалеку отъ Малаго театра, прямо неудобно.

Остальные исполнители все старались упроститься и употребляли всѣ свои усилія, чтобы спрятать куда-нибудь рифму, — такъ она имъ ненавистна. Этимъ совершенно исчерпывались ихъ художественные запросы. Вообще эти два акта «Горя отъ ума» произвели на насъ удручающее впечатлѣніе.

Комедія Островскаго, — вѣрнѣе сцены, принадлежащія къ числу второстепенныхъ набросковъ великаго драматурга, сыграны были значительно лучше. Особенно понравился намъ молодой актеръ г. Поповъ, чуть ли не впервые выступившій въ отвѣтственной роли Андрея Титыча Брускова. Игра его была полна искренности, простоты и, что рѣдко встрѣчается у г. Корша, яркости. Г. Красовскій нѣсколько мелодраматически игралъ роль учителя Иванова: само положеніе роли настолько трогательно, что она только проигрываетъ отъ слишкомъ надутаго исполненія. Напрасно Г-жа Кудрина, въ роли содержательницы квартиръ, надѣла такое кокетливое платье и была такъ моложава: слова и тонъ ея значительно противорѣчили наружности и производили непріятный диссонансъ. Г. Вязовскій плохо справился съ ролью Тита Титыча Брускова: онъ въ его исполненіи былъ похожъ на всѣхъ тѣхъ купцовъ, которыхъ ранѣе игралъ г. Вязовскій.

Въ общемъ однако-же комедія смотрѣлась съ удовольствіемъ.

«Завтракъ у предводителя» прошелъ также съ хорошимъ ансамблемъ. Помимо прекраснаго исполненія всѣхъ ролей, за исключеніемъ впрочемъ г. Свѣтлова, какъ-то смявшаго яркую и типическую фигуру помѣщика Алупкина, намъ пріятно было увидать въ большой сравнительно роли молодаго артиста г. Яковлева 2 (небогатый помѣщикъ Мирволинъ),—артиста несомнѣнно даровитаго, которому почему-то даютъ очень маленькія роли, да и то рѣдко. Исполненіемъ роли Мирволина онъ доказалъ, что достоинъ болѣе замѣтнаго положенія въ труппѣ, чѣмъ то, какое онъ занимаетъ теперь. Талантъ вырабатывается только при постоянной практикѣ,— иначе онъ постепенно глохнетъ, и грѣхъ въ этомъ нерадѣніи къ юнымъ дарованіямъ всецѣло падаетъ на совѣсть руководителей театра, не съумѣвшихъ во время позаботиться о сценическомъ усовершенствованіи молодаго актера. Насъ особенно порадовало то обстоятельство, что г. Аграмовъ, хотя въ день своего бенефиса, далъ намъ возможность познакомиться съ такой даровитой молодежью. Было бы не безполезно въ интересахъ самаго театра почаще разнообразить составъ труппы свѣжими элементами.

«Испорченная жизнь» Чернышева—очень старая комедія, когда-то прославленная игрою Самарина, Самойлова, Садовскаго и др. и съ тѣхъ поръ сдѣлавшаяся репертуарной піесой всѣхъ русскихъ сценъ, но теперь она уже значительно обветшала и кажется довольно скучной и сантиментальной. Роль героя Курчаева даетъ актеру возможность проявить теплоту души и только этимъ можно объяснить, почему г. Киселевскій выбралъ комедію для своего бенефиса. Онъ, какъ всегда, былъ чрезвычайно симпатиченъ и трогателенъ. Повидимому эта трогательность дается ему весьма легко, не требуетъ отъ него никакого труда, а потому онъ и играетъ Курчаева такъ же, какъ играетъ сотни ролей съ драматическимъ положеніемъ. Это уже начинаетъ наскучать. Г. Киселевскій успѣлъ создать для самого себя какую-то рутину; зрители слишкомъ привыкли къ его артистическимъ рессурсамъ. Хотѣлось бы въ игрѣ его увидать что-нибудь новое, чтобы открылась какая-нибудь невѣдомая доселѣ сторона его дарованія, а то вѣдь заранѣе можно предсказать все, что онъ будетъ дѣлать въ каждой роли. Намъ кажется, что причина такого однообразія кроется опять-таки въ отсутствіи артистической работы, поступательнаго движенія къ самосовершенствованію: все словно замерло и застыло въ талантѣ г. Киселевскаго.

Г. Красовскій довольно типично, хотя и рутинно, играетъ роль Делакторскаго. Прекрасное впечатлѣніе производитъ г-жа Потоцкая въ скромной роли Марѳиньки, сестры Курчаева. Мы не понимаемъ, почему она рѣдко появляется въ послѣднее время на сценѣ: всѣ молодыя роли, какого бы характера онѣ ни были, поручаются г-жѣ Журавлевой. Слѣдовало бы замѣнять ее хотя въ нѣкоторыхъ роляхъ г-жей Потоцкой, которая, при всѣхъ своихъ недостаткахъ, не лишена дарованія.

Заговоривъ о г-жѣ Журавлевой, мы не можемъ не упомянуть, что роль жены Курчаева играется ею по шаблону, съ постоянно свойственнымъ ей судорожнымъ драматизмомъ. Г. Шмидгофъ безвкусенъ и тяжелъ въ роли глуповатаго молодого человѣка; въ качествѣ разсказчика, обязанный заботиться о яркости передразниванья, онъ потерялъ совсѣмъ актерскую мѣрку, а это жаль: у него были хорошія способности.

Мы не можемъ понять, зачѣмъ на театрѣ г. Корша нашли нужнымъ возобновлять уже игравшуюся на частныхъ сценахъ чрезвычайно дурно и грубо написанную комедію г. Хлопова «На лонѣ природы». Считая излишнимъ передавать тоскливое содержаніе этой піесы, мы ограничимся указаніемъ морали ея, которая невольно приходитъ въ голову, когда просмотришь это произведеніе: «если хочешь быть любимымъ женщинами, носи всегда шведскую куртку и высокіе сапоги».

Стоило ли писать длинную комедію, чтобы вывести подобный афоризмъ въ духѣ Кузьмы Пруткова?

Для своего бенефиса г-жа Романовская возобновила піесу М. И. Чайковскаго «Елизавета Николаевна». Бенефиціантка играла заглавную роль и исполнила ее мастерски. Мы вновь имѣли возможность убѣдиться какую даровитую артистку имѣемъ мы въ лицѣ г-жи Романовской. Обдуманное исполненіе, отдѣлка деталей, созданіе полнаго живаго образа и на этотъ разъ отличало исполненіе артистки. Нельзя не отдать справедливости и г-жѣ Кудриной и г. Людвигову, прекрасно исполнившимъ свои роли.

А.

Поссартъ въ Москвѣ.

Одною изъ интересныхъ задачъ сценической критики всегда было изученіе послѣдовательнаго развитія художественнаго творчества выдающагося артиста, образующее собою какъ бы лѣтопись его жизни на сценѣ. Изо дня въ день, изъ года въ годъ вести отдѣльно такую хронику, такой «кондуитный списокъ» (какъ говорится на варварскомъ жаргонѣ канцелярій) дѣло не легкое и не особенно благодарное. Счастливая случайность можетъ, однако, его облегчить. Временно прерываются наблюденія; проходитъ нѣсколько лѣтъ, и объекта изученія нѣтъ на лицо. Не могли же даромъ пройти эти годы,—пришлось, конечно, вновь передумать и анализировать уже воплощенныя созданія, заботливѣе обработать детали, быть можетъ, даже самоотверженно отречься отъ прежняго пониманія того или другого характера, и къ сложившемуся уже циклу образовъ присоединить новые, на которыхъ навѣрно еще лежитъ симпатичный отпечатокъ только что завершеннаго творческаго порыва и свѣжести замысла.

Когда послѣ болѣе или менѣе продолжительнаго отсутствія актеръ снова выступаетъ передъ публикой и критикой, которые еще живо помнятъ его художественные пріемы, настаетъ сравненіе, подводятся итоги, обнаруживается степень прогресса, и лѣтопись сценической работы художника обогащается еще однимъ, совсѣмъ законченнымъ отдѣломъ. Трудно представить себѣ совершенный застой въ творчествѣ такого человѣка, сибаритскій отдыхъ на лаврахъ, коснѣніе въ формахъ и образахъ на вѣки нерушимыхъ, умѣнье «ни чему не научаться и ничего не забывать...»

Г. Поссарту пришлось въ послѣднія восемь лѣтъ нѣсколько разъ возвращаться въ Москву, и, такимъ образомъ, почти четверть его продолжительной театральной дѣятельности (выступилъ онъ впервые на публичной сценѣ въ Бреславлѣ, въ 1861 году) могла быть, въ главныхъ своихъ результатахъ, изучена русскою публикой. Изъ піесъ, игранныхъ имъ въ разное время въ Москвѣ, составился весьма внушительный репертуаръ, все еще разростающійся. Къ нѣкоторымъ изъ нихъ, очевидно наиболѣе излюбленнымъ, онъ постоянно возвращается. Въ этихъ повременныхъ возвратахъ и въ пониманіи новыхъ ролей, принимаемыхъ на себя артистомъ, можетъ сказаться и степень напряженности его таланта въ данную минуту, и прогрессъ, сдѣланный имъ за время его отсутствія, наконецъ, быть можетъ, и совершенная новизна пріемовъ, лишь теперь вырабатываемыхъ имъ.

Подробный, мелочной отчетъ о гастроляхъ Поссарта, преимущественно освѣжавшихъ въ памяти зрителя давно знакомые ему въ томъ же исполненіи образы, умѣстнѣе поэтому, кажется, замѣнить сравнительными наблюденіями и попыткою точнѣе опредѣлить при помощи новыхъ данныхъ свойства таланта, особенности игры.

Мастерское исполненіе такихъ ролей, какъ равинъ Зихель (въ *Другъ Фрицъ*) и Натанъ (въ драмѣ Лессинга), можно было бы, пожалуй, выставить убѣдительнымъ подтвержденіемъ того взгляда на Поссарта, который видитъ въ немъ тонкопредусмотрительнаго зодчаго, вычислившаго сначала всѣ размѣры будущаго зданія, возведшаго его затѣмъ по твердо опредѣленному плану и неспособнаго уже измѣнить въ немъ ни малѣйшей черты. Проходятъ годы, многое мѣняется вокругъ нихъ, а Зихель и Натанъ точно застыли навсегда въ прежнихъ образахъ; тѣ же интонаціи, тѣ же жесты. Вы увѣрены, что въ такомъ-то мѣстѣ піесы непремѣнно вставленъ будетъ знакомый jeu de scène, и не ошибаетесь; съ извѣстныхъ словъ, кажется, начнется подъемъ рѣчи, который приведетъ въ концѣ

къ сильному эффекту,— и дѣйствительно, это такъ и будетъ сдѣлано съ математическою точностью. Вы смотрите піесу два, три раза, съ интервалами въ нѣсколько лѣтъ,—въ главномъ характерѣ за все это время ничего не измѣнилось, не сдвинулось, не дрогнуло. Вамъ какъ будто нужно бы разсердиться на такое рѣшительное упраздненіе вдохновенія въ игрѣ,— а между тѣмъ вы невольно поддаетесь чувству художественнаго удовольствія; до того правдиво и закончено воплощеніе живого лица. Благородная проповѣдь вѣротерпимости, нежданнымъ потокомъ вырывающаяся изъ устъ философски-умѣреннаго и благодушнаго Натана, и придающая этому средней руки человѣку на мгновеніе величавость пророка, и съ другой стороны тихій юморъ бѣднаго, но жизнерадостнаго и гуманнаго деревенскаго раввина, обставленные пестротой восточнаго быта или наивной прелестью эльзасской идилліи, когда-то давно были глубоко обдуманы артистомъ и получили такое опредѣленное сценическое выраженіе, что лучшіе изъ сверстниковъ Поссарта въ Германіи не отваживаются на состязаніе съ нимъ въ исполненіи обѣихъ названныхъ ролей, точно онѣ стали его неотъемлемымъ достояніемъ.

Такая неподвижность сценическаго образа, казалось бы, непримирима съ задачею игры, которая, отражая вѣчно колеблющіяся душевныя движенія, должна открывать просторъ мимолетнымъ оттѣнкамъ, внезапнымъ освѣщеніямъ, вспышкамъ темперамента; но мы миримся же съ невозможностью измѣненій въ согрѣтой жизненной правдой картинѣ искуснаго жанриста, въ мастерски написанномъ портретѣ, смотрящемъ на насъ блестящими глазами, въ дышащей жизнью статуѣ; мы любимъ ихъ такими, какъ оставилъ ихъ художникъ, отгадываемъ недосказанное имъ, сживаемся съ его образами. Натанъ и Зихель у Поссарта такія же пластически неизмѣнныя созданія, къ которымъ возвращаешься, точно къ любимымъ картинамъ Эрмитажа или Лувра, предчувствуя наслажденіе. Они даже еще счастливѣе, потому что неподвижны въ нихъ лишь общіе контуры; едва сдержанная, все же горячимъ пульсомъ бьется въ нихъ настоящая жизнь.

Такъ задумать и создать оба характера могъ лишь актеръ, обладающій нетолько техникой своего дѣла, но и тонкимъ умомъ и развитіемъ. Драма Лессинга искони считалась не сценичною; необходимо было подняться и до высоты просвѣтительныхъ идей восемнадцатаго вѣка, и до того уровня философскаго мышленія, съ котораго передъ Лессингомъ открылись братство и близость всѣхъ исповѣданій, чтобы сдѣлать наименѣе пригодное для сценическаго исполненія мѣсто піесы,—слишкомъ продолжительное развитіе «притчи о трехъ кольцахъ» передъ лицомъ избалованнаго деспота Саладина, — важнѣйшимъ въ драмѣ, способнымъ увлечь слушателей своею величавостью.

Складъ ума и таланта располагалъ Поссарта къ такому же правдивому воспроизведенію характера Мефистофеля; для передачи множества оттѣнковъ въ демонической ироніи, съ которою спутникъ Фауста разцѣниваетъ мнимо возвышенныя и идеальныя влеченія людскія, небрежно роняя по пути несравненныя блестки сарказма, озаряющія пороки церкви, государства, науки, — для передачи этого онъ обладалъ всѣми данными, и его Мефистофель обыкновенно считался однимъ изъ лучшихъ его созданій. Но, очевидно, у артиста явилось сознаніе, что необходимо произвести пересмотръ и измѣненія въ этомъ, казалось, установившемся въ его игрѣ, характерѣ гетевскаго духа зла. Выдѣливъ его изъ группы такихъ типовъ, какъ Натанъ, Поссартъ отступилъ отъ своей традиціи и наложилъ на роль новыя, съ виду болѣе яркія краски. Попытка вполнѣ понятная и законная, но малоуспѣшная. Мефистофель теперь значительно понизился, усвоилъ ужимки фигляра и вульгарнаго забавника. Публика хохотала, смотря на его любовныя гримасы въ сценахъ съ Мартой или на нѣмую сцену въ концѣ объясненія съ ученикомъ, но прежній смѣхъ былъ болѣе тонкаго разбора, да и полезнѣе. За комическимъ эффектомъ иногда пропадала сущность сатиры; остріе насмѣшки притуплялось. Когда же забытыя при этомъ пересмотрѣ или же случайно всплывшія сами собой изъ прежняго пониманія роли глубже задуманныя частности ея составляли контрастъ съ новымъ, слишкомъ популяризованнымъ, истолкованіемъ гетевскаго бѣса, сравненіе этихъ составныхъ частей игры оказывалось далеко не въ пользу нововведенія.

Врядъ-ли выиграла отъ ретуши и роль старика Фабриціуса въ извѣстной піесѣ Адольфа Вилльбранта. Первый разсказъ несчастнаго каторжника, проведшаго чуть не четверть вѣка въ тюрьмѣ, о судьбѣ своей былъ веденъ, какъ и прежде, въ замѣчательно искреннемъ, безъискусственномъ тонѣ кротости и смиренія, выработаннаго долгими страданіями; слишкомъ неестественно зеленый цвѣтъ лица, предназначенный зловѣщимъ образомъ напоминать зрителю о послѣдствіяхъ тюремной неволи, былъ единственнымъ отступленіемъ отъ простоты пріемовъ. Но по мѣрѣ развитія піесы тонъ игры сталъ мѣняться, и въ заключительной сценѣ въ судѣ уступилъ мѣсто рѣзко подчеркнутымъ эффектамъ въ интонаціяхъ, вскрикиваніи, лицевой мимикѣ. Все это не было дурно, напротивъ,—скорѣе это было слишкомъ хорошо, переходило въ виртуозность и отдалялось отъ житейской правды. Зонненталь, игравшій въ Москвѣ роль Фабриціуса

вскорѣ послѣ перваго пріѣзда Поссарта (въ 1884 году), именно въ четвертомъ актѣ піесы умѣлъ трогать зрителя необыкновенною простотой своей игры.

Борьбу этой простоты съ виртуозностью, задушевной рѣчи съ декламаціею и излишнею затратою голосовыхъ средствъ, можно было прослѣдить теперь во многихъ роляхъ Поссарта. Это какъ будто кризисъ, переживаемый даровитымъ артистомъ. Если характеръ стараго адвоката Бернта (въ піесѣ Бёрнсопа «Ein Fallissement») сохранилъ у Поссарта прежнія особенности, невозмутимо ровное настроеніе, скрывающее за собой тонкое знаніе жизни и людей и презрѣніе ко всему безчестному, и если и теперь, появляясь сначала съ спокойно-привѣтливой улыбкой многоопытнаго дѣльца, Бернтъ незамѣтно выростаетъ до властной роли диктатора, собравшаго въ своихъ рукахъ всѣ нити ситуаціи, то это—одно изъ отрадныхъ исключеній. Равновѣсіе составныхъ частей здѣсь соблюдено, внутренняя сила говоритъ краснорѣчивѣе внѣшнихъ, хотя бы и красивыхъ эффектовъ. Совсѣмъ другое впечатлѣніе выносплъ зритель изъ драмы Кальдерона «Саламейскій алькадъ», въ которой Поссартъ еще ни разу не выступалъ въ Москвѣ. Не только оттого, что піеса эта слишкомъ хорошо знакома была мѣстной публикѣ по прекрасному ея исполненію на Маломъ театрѣ въ шестидесятыхъ годахъ, которое невольно наводило на сравненія, но и безотносительно, по неровности передачи характера и по мелодраматизму отдѣльныхъ мѣстъ игра Поссарта оставляла смутное впечатлѣніе неудовлетворенности. Вѣрно оттѣнена была одна изъ главныхъ чертъ въ натурѣ Педро Креспо, несокрушимое упрямство и страсть повелѣвать, своеобразный и смѣлый юморъ, сознаніе правъ личности, чуть не сразу побѣждающее такого же упрямца Донъ-Лопе, который впервые встрѣчаетъ противодѣйствіе себѣ въ плебеѣ. Сцена ихъ перваго разговора была удачно проведена не только Поссартомъ, но и г. Кнорромъ, не смотря на то, что у послѣдняго то и дѣло слышались старознакомыя нотки изъ его Валленштейна (очевидно, единственной роли, которую ему привелось на своемъ вѣку создать). Но вотъ надъ головой Креспо, наслаждающагося своимъ довольствомъ и семейнымъ счастьемъ, скопляются тучи. Его честь поругана, дочь похищена, онъ самъ въ неволѣ. Быстрый переходъ отъ благополучія къ безъисходному горю, конечно, трудно передать, но у владѣющаго богатыми сценическими средствами актера найдется же что-нибудь кромѣ тѣхъ странныхъ, крикливыхъ звуковъ, которыми Поссартъ пытался изобразить доведенное до изступленія горе Креспо, его стыдъ и отчаяніе во время сцены въ лѣсу, гдѣ дочь находитъ его привязаннымъ къ дереву. Тяжело было слышать эти возгласы и раскаты голоса, всегда такого гармоническаго и подвластнаго артисту; исполнительница роли Изабеллы не отставала отъ поданнаго ей примѣра, и эта сцена отца съ дочерью, непріятно врѣзавшаяся въ умно задуманную передачу одного изъ удачнѣйшихъ кальдероновскихъ характеровъ, являлась диссонансомъ, тѣмъ болѣе что въ дальнѣйшемъ ходѣ піесы, съ той минуты, когда Креспо выбираютъ алькадомъ и онъ видитъ въ своихъ рукахъ орудіе мщенія, чувство мѣры снова вернулось къ исполнителю. Народный самосудъ, такъ часто обрисовываемый испанскими старыми драматургами, та первобытно суровая народная юстиція, передъ которой Лопе де Вега въ своемъ «Овечьемъ источникѣ» и Кальдеронъ въ «Саламейскомъ алькадѣ» заставляютъ преклониться самого короля, нашли въ Креспо, съ желѣзной твердостью и послѣдовательностью творящемъ судъ и расправу надъ своимъ обидчикомъ, и отстаивающемъ свой образъ дѣйствій передъ самимъ Филиппомъ, достойнаго выразителя. Умъ и проницательность въ артистѣ снова взяли верхъ, но они не пришли къ нему на помощь при передачѣ бурныхъ сценъ избитыми, шаблонными средствами.

Тотъ, кто такъ глубоко могъ понять и воплотить Натана, казалось, былъ прямо призванъ быть истолкователемъ соціально-политическаго смысла піесы, которая для сороковыхъ годовъ нашего вѣка имѣла почти то же значеніе, какъ драма Лессинга для второй половины прошлаго столѣтія. Даровитѣйшій изъ представителей «Молодой Германіи», безбоязненно боровшійся на родинѣ за тѣ идеи, которыя неслись къ ней изъ чужи, изъ развращеннаго и вольнодумнаго Парижа, гдѣ ихъ возглашалъ отъявленный безбожникъ Гейне,—за идеи гонимыя и презираемыя, Гуцковъ съ рѣдкою искренностью вложилъ въ судьбу Уріэля Акосты, предполагаемаго учителя Спинозы, исповѣдь своихъ собственныхъ терзаній. Не только въ области религіозной, въ которой подобно Акостѣ онъ стоялъ за вѣротерпимость и свободу изслѣдованія, но и въ сферѣ вопросовъ политики и общественнаго переустройства онъ являлся провозвѣстникомъ новой эпохи, и его драму объ Акостѣ всего одинъ годъ отдѣляетъ отъ событій 1848 года. Прямая цѣль разработки даннаго сюжета, — обличеніе упорнаго фанатизма въ дѣлахъ вѣры и мстительнаго выслѣживанія еретичества,—какъ будто имѣетъ въ виду только изобразить бытовыя условія среди голландскихъ евреевъ семнадцатаго вѣка, но даже въ глазахъ мало подготовленнаго зрителя расширяется и пріобрѣтаетъ общечеловѣческое значеніе. Всѣ виды независимости мысли, гдѣ бы то ни было заявленной, входятъ въ это обобщающее ихъ изображеніе радостей и горестей проповѣдника новыхъ идеаловъ—и безотрадная мораль престарѣлаго раввина Бенъ-



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

Акибы, ссылающагося на то, что искони «все уже бывало», и безумная отвага мысли, и ея гибель, и случаи открытаго ренегатства, звучитъ зловѣщимъ предсказаніемъ. Если вспомнить, что и романическая сторона судьбы Акосты, по піесѣ Гуцкова, совпадаетъ съ сердечной невзгодой самого автора драмы, испытавшаго не только вражду старой партіи и запуганнаго общественнаго мнѣнія, но и отказъ въ рукѣ любимой невѣсты, которую не захотѣли отдать такому вольнодумцу,—живо представится необыкновенно сложная, пережитая и передуманная поэтомъ основа драмы, одинаково коренящейся и въ общечеловѣческихъ, и въ національныхъ, и въ личныхъ запросахъ и тревогахъ.

Надъ такою піесой, несмотря на ея общеизвѣстность, стоило поработать. Въ то время, какъ даже заурядный трагикъ гдѣ-нибудь въ глухой провинціи считаетъ себя въ правѣ взять роль Акосты, видя въ ней рядъ выгодныхъ въ сценическомъ отношеніи эффектовъ и положеній, и собираясь не жалѣть для нихъ своей мощной груди и оглушительнаго голоса, передъ нами открывался рѣдкій случай видѣть правдивое воплощеніе характера Акосты, понятого въ его сложномъ, соціально-философскомъ значеніи и истолкованнаго умнымъ, развитымъ актеромъ, въ такой степени способнымъ заглянуть далеко въ глубь фабулы, принадлежащимъ кромѣ того къ той національности, которая создала Акосту. Понятно любопытство, привлекшее массу на первое представленіе піесы Гуцкова, въ которой, какъ увѣряла молва, Поссарту предстояло будто бы вообще въ первый разъ выступить въ роли Уріэля.

Ожиданія не оправдались. Цѣльности характера не было. Отдѣльныя частности были прекрасны и могли бы стать на равнѣ съ лучшими созданіями Поссарта, еслибы онѣ только могли слиться въ одинъ образъ. Съ неподдѣльной грустью встрѣтилъ Уріэль старческое воспоминаніе Бенъ-Акибы о вольнодумцѣ былыхъ временъ, отъ котораго всѣ отвернулись и прозвали его „ахеромъ“ (*инымъ*, какъ передаетъ это слово русскій переводчикъ),—и вмѣстѣ съ тѣмъ онъ съ гордостью и сознательно становился въ ряды послѣдователей забытаго еретика и высказывалъ убѣжденіе, что всегда будутъ и должны быть такіе „ахеры“, такіе отщепенцы, что ими движется впередъ человѣческая мысль. Передача всего этого важнаго мѣста піесы вполнѣ напоминаетъ пріемы того артиста, который сдѣлалъ возможнымъ на сценѣ олицетвореніе проповѣдника: Натана. Сцена отреченія въ синагогѣ была въ другомъ родѣ замѣчательна по художественной силѣ, она вся ведется Поссартомъ, безъ малѣйшихъ эффектовъ, прерывистымъ тономъ, постепенно слабѣющимъ, съ мучительными попытками переломить себя, заставить себя произнести позорную формулу вынужденнаго проклятія всему святому и дорогому для несчастнаго Уріэля. Послѣ неумѣреннаго пафоса предшествовавшихъ сценъ, эта необыкновенная искренность игры дѣйствовала цѣлебно. Но подобныя мѣста были лишь оазисами; все остальное въ роли было ведено неумѣренно возбужденнымъ тономъ, сбивавшимся на звонкую декламацію, съ выпуклымъ произнесеніемъ отдѣльныхъ словъ, иногда даже довольно безцѣльнымъ. Въ этой излишней горячности не было молодости и силы; она была какъ-будто искусственно взбита, тяжело доставалась артисту и не менѣе тяжело дѣйствовала на зрителей; въ ея ураганѣ должны были потеряться отдѣльные моменты, для которыхъ она уже вовсе неумѣстна; сцена съ слѣпою матерью была однимъ изъ такихъ обезцвѣченныхъ мѣстъ піесы. Эффектно построенная и закупающая зрителя своею основною мыслью драма Гуцкова все-таки дѣйствовала и увлекала, не смотря на плохое исполненіе второстепенныхъ ролей; бенефисныя овація придавали спектаклю видъ торжества, но ничто не могло загладить чувства неудовлетворенности. Его, повидимому, раздѣлилъ и самъ артистъ; на повтореніи „Уріэля Акосты“ онъ значительно попизилъ тонъ, къ большой выгодѣ своей игры.

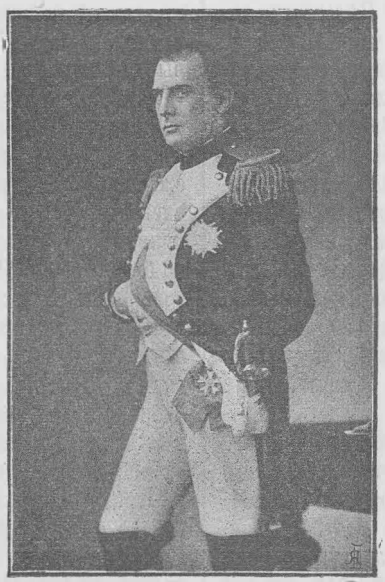
Неудачу эту можно объяснить двоякимъ способомъ. Послѣ тридцатилѣтней, напряженной сценической дѣятельности трудно браться за роли, полныя чуть не юношеской страстности. Быть можетъ, Акоста такъ же долженъ быть исключенъ изъ репертуара Поссарта, какъ Ромео изъ числа безсмѣнныхъ ролей Росси. Но, съ другой стороны, въ такой неудачѣ можно видѣть новое подтвержденіе той мысли, которую мы высказывали еще послѣ перваго пріѣзда Поссарта въ Москву,—истинное призваніе его таланта, очевидно, не въ трагедіи, а въ «высокой комедіи» съ ея соединеніемъ смѣха и слезъ, патетическаго съ низменнымъ и повседневнымъ, съ тѣмъ соединеніемъ, которое такъ правдиво отражаетъ жизнь человѣчества. Сколько бы ни брался Поссартъ за исполненіе такихъ ролей какъ Гамлетъ, Лиръ, Акоста, и какихъ бы удачныхъ результатовъ онъ при этомъ ни достигалъ, его царство не отъ этого міра. Широкая область серьезной комедіи, наоборотъ, открывала ему всегда просторъ для творчества, для яркаго воплощенія характеровъ, тонкаго разнообразія мимики. Оттого-то и теперь, какъ и всегда, такъ хорошъ былъ у него Шейлокъ; оттого такъ жизненны были Зихель, Натанъ и Мефистофель, въ Ричардѣ III всего лучше удавалось изображеніе лицемѣрія и коварства, а не бурныя вспышки гнѣва или властолюбія, а Яго змѣей вползалъ въ душу Отелло.

Но именно высокая комедія—удѣлъ Поссарта,

Тѣмъ непосредственнымъ, заразительнымъ, здоровымъ смѣхомъ, которымъ живутъ мелкіе виды комическихъ произведеній, онъ одаренъ въ гораздо меньшей степени. Чтобы возмѣстить этотъ недостатокъ, ему приходится иногда прибѣгать къ побочнымъ, чисто внѣшнимъ средствамъ, разсчитаннымъ на то, чтобъ вызвать въ зрителѣ потѣшное настроеніе. Дважды съигралъ онъ давно всѣмъ наскучившій французскій водевиль *Чашка чаю*, вводя въ роль наивнаго героя столько приниженности и глупости, что она переставала казаться сколько-нибудь интересною, тогда какъ вставляемыя артистомъ нѣмыя сцены (неловкое подаваніе подноса, паденіе на полъ и т. д.) даже не веселили зрителей. Въ этихъ пріемахъ, подобно тому какъ и въ вульгаризаціи Мефистофеля, быть можетъ, нужно видѣть уступку предполагаемымъ вкусамъ русской публики, но о такихъ уступкахъ можно только пожалѣть. Наоборотъ, оставшееся въ предѣлахъ художественнаго такта, хотя тоже основанное на внѣшнемъ комизмѣ, живое олицетвореніе гамбургскаго еврея-проходимца, мозольнаго оператора и лоттерейнаго агента, Гирша (въ піесѣ Мельса *Генрихъ Гейне*) и типическая роль, выхваченная изъ міра нѣмецкихъ рабочихъ, въ піесѣ Вильбранта *Die Haubenlerche*, служили новымъ доказательствомъ неистощимости истиннаго комическаго дарованія у Поссарта. При обширной опытности ему не трудно было бы, подведя ей итоги, строго опредѣлить границы той области драмы, въ которой онъ дѣйствительно можетъ проявлять всѣ свои богатыя средства; сильно-трагическіе характеры, быть можетъ, останутся тогда по ту сторону рубежа, за которымъ въ дружную группу соберутся болѣе обыкновенные люди, съ пороками и слабостями, которыя подмѣтитъ и воплотитъ онъ такъ прекрасно умѣетъ. Отъ точнаго опредѣленія репертуара выиграетъ и образовательное значеніе его артистическихъ поѣздокъ, которыя все же служатъ цѣлямъ художественной пропаганды.

Но, говорятъ, Поссартъ въ Москву больше не пріѣдетъ. Объ этомъ нельзя не пожалѣть, но, если рѣшеніе безповоротно,—тѣмъ лицамъ, которыя организуютъ обыкновенно гастроли замѣчательныхъ дѣятелей иностранныхъ сценъ, слѣдуетъ склонить къ путешествію въ Россію другія свѣтила нѣмецкаго театра, у насъ еще неизвѣстныя, напримѣръ, высоко даровитаго вѣнскаго актера Левинскаго. Однообразіе впечатлѣній всегда вредно и можетъ установить какую-то странную зависимость вкуса. Чѣмъ больше матеріала для сравненій и выводовъ, тѣмъ лучше для нашего еще молодого сценическаго искусства.

Алексѣй Веселовскій.



Э. Поссартъ въ „Наполеонѣ".

Русское Музыкальное Общество.

Законченъ циклъ двѣнадцати симфоническихъ собраній. Послѣднія шесть сгруппировались къ концу сезона и должны поэтому составить предметъ обозрѣнія настоящей книги «Артиста». Это очень жаль, такъ какъ мы, по недостатку мѣста, лишены возможности войти въ нѣкоторыя желательныя подробности.

Безспорно, лучшимъ изъ шести послѣднихъ, а то, пожалуй, и изъ всѣхъ двѣнадцати собраній, было **восьмое**, гдѣ исполнили «Requiem» Моцарта, фантазію Бетховена для фортепіано (г. Танѣевъ), хора и оркестра и увертюру г. Танѣева — «Орестейя», о которой уже была рѣчь въ № 3 нашего журнала. — «Фантазія» интересна, какъ предшественница *девятой* симфоніи, носительница зачатковъ тѣхъ мыслей, которымъ впослѣдствіи суждено было такъ грандіозно развернуться въ великолѣпнѣйшей изъ всѣхъ симфоній въмірѣ. — «Requiem» — это высшій пунктъ творчества Моцарта, образецъ религіозной музыки, замѣчательный не только для того времени, но и для насъ, знающихъ геніальныя духовныя сочиненія Бетховена, Берліоза, Листа. Какъ глубоко и мистично «Kyrie», переходящее въ превосходную, нѣсколько слишкомъ фіоритурную, но точно изъ стали скованную, колоссальную фугу; какъ сильно «Dies irae», торжественно «Rex tremendae», прелестно по теплотѣ и гармонической красивости «Recordare»! Но еще того лучше суровое и могучее «Confutatis», все основанное на счастливѣйшихъ чередованіяхъ грозныхъ кликовъ въ мужскихъ голосахъ съ ангельскою чистотою гармоній у сопранъ и альтовъ. Этотъ превосходный нумеръ непосредственно переходитъ въ знаменитое «Lacrimosa», прелестное по чувству, разлитому среди мягкихъ и нѣжныхъ звуковыхъ комбинацій, но болѣе опернаго, чѣмъ религіознаго характера. Неудачнѣйшій изъ нумеровъ «Requiem»'а это — «Tuba mirum», безсодержательный, съ сильной примѣсью итальянской оперной слащавости. Нужно также отмѣтить, что во второй половинѣ дивнаго произведенія (послѣ «Lacrimosa») не все можетъ стать по достоинству наравнѣ съ нумерами начала, и тому есть правдоподобное объясненіе: «Requiem» — предсмертное сочиненіе Моцарта; великій композиторъ не успѣлъ привести его въ окончательный порядокъ, которымъ уже пришлось заняться ученику его, заурядному музыканту Зюссмейеру.

Восьмое собраніе выдалось не только программой, но и исполненіемъ: для участія въ «Requiem»'ѣ приглашенъ былъ отличный, превосходно разученный хоръ сѵнодальныхъ пѣвчихъ и, вмѣстѣ съ консерваторскимъ хоромъ, это составило стройное и звучное цѣлое человѣкъ въ 200. Получилось грандіозное впечатлѣніе, а дѣтскіе голоса въ нѣжныхъ мѣстахъ звучали очаровательно. Въ фантазіи Бетховена пѣлъ консерваторскій хоръ одинъ; это было исправно, но по звуку тускло.

Останавливаемся на совершенно новыхъ или мало въ Москвѣ знакомыхъ оркестровыхъ нумерахъ.

Сюита ор. 37 Давыдова — талантливое и красивое произведеніе, тонко и изящно написанное. Первая часть симпатична; ея пасторальный характеръ нѣсколько родственъ шестой симфоніи Бетховена, а элегантность гармоническихъ подробностей отчасти противорѣчитъ сельскому складу. Вторая часть — «Quasi valse» — тепла и граціозна. Воздушное «скерцо» отражаетъ мѣстами Мендельсона. Финальный «маршъ» непринужденно и ясно начинается канономъ, имѣетъ красивое тріо и отличную педаль передъ широкимъ торжественнымъ заключеніемъ. Но лучшая часть четвертая — «Petite romance», гдѣ все мелодія и пѣніе въ характерно-давыдовскомъ жанрѣ. Плѣнителенъ замирающій конецъ этой части. Сюита понравилась.

«Les preludes» — симфоническая поэма Листа, уступая «Битвѣ Гунновъ» его же, все-таки отличная по музыкѣ вещь, съ глубокой идеей въ основѣ: «вся жизнь человѣка не есть-ли рядъ прелюдій къ той невѣдомой пѣснѣ, которая начнется послѣ нашей смерти?» Изображенію слѣдовательно различныхъ моментовъ человѣческой жизни посвящена поэма, испол-

ненная всѣхъ специфическихъ особенностей музыкальной манеры автора.

Симфонія (A-dur) г. А. Рубинштейна — не лишенная мѣстами красивыхъ подробностей, но мало вдохновенная, будничная музыка. (Посредственный успѣхъ).

Увертюра г. Г. Конюса, бывшаго ученика московской консерваторіи, — «Лѣсъ шумитъ» (навѣяна разсказомъ г. Короленко) не особенно оригинальна, но изобличаетъ въ молодомъ авторѣ вкусъ, воображеніе, остроумнаго гармониста и оркестратора положительно даровитаго; онъ очевидно поштудировалъ Берліоза и партитуры г. Римскаго - Корсакова. (Хорошій успѣхъ, автора не разъ вызывали).

Отрывки изъ новой оперы г. Кюи—«Le Flibustier» (текстъ Ришпэна): а) Вступленіе къ оперѣ—лучшій изъ отрывковъ. Въ немъ есть картинность, вдохновеніе, сила, увлеченіе, гармонически-красивая музыка, мужественная выразительность; слушается оно все время съ неослабнымъ интересомъ; б) «Бретонскій танецъ»—характеренъ, умѣстно наивенъ, остроумно, съ большимъ талантомъ и мастерски скомпанованъ, съ любовью написанъ; в) «Маршъ» —по музыкѣ слабѣе, но все-таки то и дѣло щеголяетъ оригинальными особенностями прекраснаго таланта одного изъ лучшихъ нашихъ композиторовъ. (Несомнѣнный успѣхъ; болѣе всего аплодисментовъ послѣ Введенія).

«Въ Средней Азіи»,—не разъ въ Москвѣ игранная и постоянно нравящаяся музыкальная картинка Бородина, вся пропитанная поэтичностью настроенія и замысла, мастерская (отлично-ловкое соединеніе двухъ разнородныхъ темъ), безупречно музыкальная и даровитая.

—

Каковъ же выводъ изъ всѣхъ 12 собраній минувшаго сезона?

Много въ нихъ было исполнено прекрасныхъ вещей; чѣмъ ближе къ концу сезона, молодой оркестръ г. Сафонова дѣлалъ болѣе ощутительные успѣхи въ круглотѣ тона и стройности; не мало было показано хорошихъ солистовъ... Но въ общемъ далеко не всѣ обѣщанія сдержаны.

Въ сентябрѣ была опубликована подробная программа симфоническихъ собраній. Всматриваясь въ нее, убѣждаемся, что многое, болѣе, въ исполнительскомъ смыслѣ, трудное было замѣнено относительно болѣе легкимъ или прежде игранымъ. Такъ *восьмая* симфонія Бетховена замѣнена *первой* и *пятой*, сюита Годара — рядомъ старинныхъ (XVIII вѣка) и совсѣмъ не интересныхъ танцевъ Глука, Рамо и Монсиньи, сюита г. Чайковскаго—струнной серенадой скучнаго Фолькмана, «Море» г. Глазунова—его же прежде игранной и сравнительно нетрудной серенадой, «Буря» г. Чайковскаго — увертюрой г. Конюса, «Воскресная увертюра» г. Римскаго-Корсакова— «Средней Азіей» Бородина; симфонія («Юпитеръ») Моцарта—танцами изъ «Идоменея», которые игрались въ прошломъ году, и увертюрой къ «Волшебной флейтѣ» имѣющейся въ репертуарѣ Большаго театра; увертюра къ «Геновефѣ» Шумана—всѣмъ знакомой увертюрой къ «Оберону» Вебера; вступленіе къ «Парсифалю» Вагнера — заигранной увертюрой къ «Фрейшютцу». Что же касается «Чухонской фантазіи» Даргомыжскаго, «Waldweben» изъ вагнеровскаго «Зигфрида», симфоніи (F-dur) Брамса, не говоря уже о сложной и крайне интересной композиціи Берліоза — «Дѣтство Христа», то эти вещи просто, безъ всякихъ уже замѣнъ, и сполнены не были, а бетховенская увертюра къ «Прометею» изъ симфоническихъ собраній перекочевала въ четвертый общедоступный концертъ.

Намъ, можетъ быть, скажутъ, что всѣ эти облегченія и пропуски въ первоначально объявленной программѣ — результатъ того, что пришлось организовать новый, неопытный оркестръ, вмѣсто прежняго, опытнаго.

Охотно съ этимъ согласимся, такъ какъ здѣсь въ основѣ какъ разъ то, что мы высказывали: да, теперешнему оркестру симфоническихъ собраній не по плечу такая программа.

Не все выполнено и относительно солистовъ.

Обѣщанія сдержаны относительно гг. Танѣева, Пабста, Бузони, фонъ-Глэна, Гржимали, Колаковскаго, Ауэра, Корсова, Преображенскаго, Габріэлли; г-жъ Каррено, Познанской, Марковой, Вандаръ, Лавровской. Но затѣмъ віолончелистъ изъ Праги, г. Виганъ, замѣненъ, положимъ, тоже хорошимъ артистомъ, — віолончелистомъ изъ Лейпцига, г-мъ Шредеръ; совсѣмъ, никогда не бывшій здѣсь піанистъ г. Падеревскій—бывшимъ уже здѣсь прекраснымъ піанистомъ, г-мъ Бартъ; г. Зилоти—г. Фигнеромъ; г. Тютюнникъ—петербургскимъ пѣвцомъ съ красивымъ голосомъ, баритономъ г. Яковлевымъ; г-жа Эйхенвальдъ—г-жей Лавровской; г. Трезвинскій—опять-таки г-жей Лавровской (почтенная артистка неутомима: пѣла въ трехъ собраніяхъ); г-жа Фостремъ—г-жей Дворецъ, а сія послѣдняя ученицей консерваторіи — г-жей Лаубъ. Наконецъ, Аделина Патти, объявленія о которой такъ пріободрили вяло начавшуюся продажу абонементныхъ билетовъ въ симфоническія собранія, вовсе не пріѣхала.

Не споримъ, нѣкоторыя замѣны оказались къ лучшему, а приглашенія артистовъ не только иноземныхъ, но и здѣшнихъ, бываетъ сопряжено со всякими неожиданными случайностями. Тѣмъ не менѣе всякое несдержанное обѣщаніе подрываетъ довѣріе публики, чуткой ко всякимъ разочарованіямъ и не легко ихъ прощающей. Антреприза дѣло шаткое и трудное; она можетъ лишь удаваться въ рукахъ ловкихъ и опытныхъ. Она кромѣ того не къ

лицу Русскому Музыкальному Обществу, у котораго имѣются иныя цѣли, болѣе серьезныя и строгія. Идеаломъ его должно быть возможно болѣе частое повтореніе концертовъ въ родѣ **восьмаго** симфоническаго собранія минувшаго сезона. Пусть скорѣе вернется Общество на прежній, болѣе вѣрный путь.

Сем. Кругликовъ.

Въ концѣ февраля консерваторія давала концертъ въ пользу недостаточныхъ своихъ учениковъ и весь исполненный исключительно ученическими средствами. Хоръ, оркестръ (усиленный шестью сторонними музыкантами), солисты—все это были ученики и ученицы консерваторіи. Программа, какъ всегда въ такихъ случаяхъ, отличалась пестротою и являла возможность показать учащихся по разнымъ отраслямъ преподаванія. Лучшимъ исполнителемъ вечера оказался оркестръ, на который новый директоръ, г. Сафоновъ, повидимому, обращаетъ чуть не наибольшее свое вниманіе. Оркестръ консерваторіи, и прежде недурной, достигъ теперь хорошей степени сыгранности, полноты звука, прецизности и нюансировки. Въ былое время онъ выпускался только въ ученическихъ операхъ, въ концертахъ-же ученическихъ исполнялъ два, три самостоятельныхъ нумера, не касаясь аккомпаниментовъ. Теперь онъ аккомпаниментовъ не боится. Хоръ тоже достоинъ похвалы.—Солисты зарекомендовали консерваторскіе классы далеко не въ равномѣрной степени. Хуже всего представлены были классы пѣнія, давно уже въ консерваторіи хромающіе и за послѣдніе годы отнюдь не исправившіеся. Изъ пѣвцовъ и пѣвицъ можно назвать только одну г-жу Соколову, ученицу г-жи Лавровской: у нея милый голосъ, и арію изъ «Миньоны» спѣла она со вкусомъ. Только какъ плохо выговариваются ею слова: одна забота—качество звука; текста—точно не существуетъ. Когда-то поймутъ преподаватели пѣнія, что они на ложной дорогѣ, если думаютъ качество звука вырабатывать независимо отъ ясности произношенія каждой гласной и согласной. Только естественность надо вырабатывать: разъ добьется человѣкъ пѣть слова такъ, какъ онъ ихъ говоритъ—свободно, красиво и ясно, то звуки сами собою станутъ естественны; а что естественно, то легко поддается заключительной обработкѣ. Учителя часто не съ того конца начинаютъ.—Инструменталисты, куда лучше. Мы слышали скрипачей, носящихъ несомнѣнные слѣды хорошей школы—гг. Цитемана и Печникова (второй талантливѣе), очень подвинутаго кларнетиста — г. Дышмана, недурнаго арфиста — г. Сафронова и рядъ представителей фортепіанныхъ классовъ, при чемъ ученики г. Сафонова — гг. Самуэльсонъ, Пресманъ, Скрябинъ и ученикъ г. Зилоти—г. Рахманиновъ выдались музыкальностью и большей или меньшей талантливостью, а ученица г. Пабста—г-жа Юонъ заимствовала отъ своего профессора много внѣшняго блеска и бравурности. Но особенный интересъ вечера для насъ составили опыты ученическаго композиторства: оркестромъ были исполнены первое allegro изъ симфоніи г. Л. Конюса (H-moll), струнное andante г. Рахманинова, а оркестромъ и хоромъ сочиненіе г. Корещенко—«Хоръ добрыхъ духовъ» изъ поэмы гр. А. Толстаго «Донъ-Жуанъ». Всѣ трое—ученики г. Аренскаго. Труды ихъ, положимъ, не отличаются оригинальностью и проблесковъ талантливой самобытности не проявляютъ, но безспорно музыкальны и рекомендуютъ профессора, умѣющаго очевидно придать своему классу солидныя знанія по техникѣ композиціи.

Въ четвертомъ общедоступномъ концертѣ играли между прочимъ оркестровую «баркароллу» г. Корещенко, еще разъ подтверждающую только что высказанныя мысли.

—н—

КОНЦЕРТЫ.

Концертъ **г. Пахульскаго**, однаго изъ піанистовъ нашей консерваторіи, представилъ интересъ хорошо составленной программы и не безъ успѣха состоялся при участіи г. Гржимали и молодой пѣвицы, г-жи Збруевой, съ красивымъ голосомъ, низкія ноты котораго несравненно лучше, полнѣе, натуральнѣе высокихъ, пока еще нѣсколько сдавленныхъ и мало свободныхъ.

Г. Пахульскій игралъ хорошія, но большею частью извѣстныя вещи Бетховена, Шопена, Шумана, Листа (транскрипція полонеза изъ «Онѣгина» г. Чайковскаго) и г. Аренскаго («ноктюрнъ»). Какъ исполнитель, г. Пахульскій, безспорно, піанистъ съ техникой, аккуратный, работающій; но у него виртуознаго блеска мало, а священнаго огня и того меньше; онъ, какъ исполнитель, болѣе музыкантъ, чѣмъ виртуозъ и поэтъ. Но эти недостатки исполнительскаго таланта восполняются замѣтными достоинствами

композиторскаго дарованія. Съигранныя имъ новыя фортепіанныя вещицы собственнаго сочиненія очень вкусны, гармонически интересны и написаны ловко и удобно для инструмента. Ихъ было шесть: четыре прелюда и два этюда «Harmonies du soir» и «Fantôme». Первый изъ нихъ прелестенъ; онъ былъ повторенъ.

Концертъ **учениковъ и учениць г-жи Леоновой** былъ въ этомъ году неудаченъ. Намъ очень тяжело заносить подобныя свѣдѣнія въ лѣтопись музыкальной жизни Москвы, такъ какъ мы весьма уважаемъ и цѣнимъ художественное прошлое славной русской артистки. Намъ бы легче было промолчать объ этомъ концертѣ; но правда прежде всего, да и самое имя Д. М. Леоновой таково, что результаты ея музыкальной дѣятельности замалчивать невозможно.— Все на этотъ разъ не клеилось: одна изъ лучшихъ ученицъ внезапно захворала; тѣ-же, кто были здоровы, пѣли очевидно безъ репетиціи и потому почти все время шли съаккомпаниментомъ врозь. Да и какъ пѣли? Многихъ положительно невозможно было выпускать на эстраду: ни слуха, ни постановки голоса, ни даже самаго голоса. Или, напр., такіе большіе голоса, какъ у г. Лебедева? Къ чему ихъ показывать, если они понятія не имѣютъ, что такое нота; не говоримъ уже о фразѣ, пѣніи? Въ прошлые годы можно было упрекать г-жу Леонову за прививаніе къ ученикамъ выразительности до того еще, какъ они начнутъ понимать, что значитъ правильно ставить звукъ. Въ этомъ году представителей выразительности было менѣе, но за-то и владѣющихъ хотя бы элементарными пріемами чисто вокальной техники явилось не болѣе. Грустный былъ концертъ! Если мы укажемъ отчасти на г-жъ Осбергъ, Киселеву, Снѣсареву, гг. Петрова, Ткачева, Думà, то они, изъ общаго числа *четырнадцати* (захворавшую не считаемъ), составятъ лишь очень насильственныя исключенія. Сколько нибудь дѣйствительно отрадными исключеніями можемъ назвать только г-жъ Гуревичъ и Жукову: обѣ музыкальны, у обѣихъ есть природной вкусъ, а у первой къ тому-же красивый альтъ. Но и то сказать: успѣховъ противъ прошлаго года мы у г-жи Жуковой не замѣчаемъ.

С. К.

Московское Филармоническое Общество.

Десять абонементныхъ концертовъ Филармоническаго Общества состоялись. Въ нынѣшнемъ сезонѣ они болѣе, чѣмъ когда-нибудь удались денежно, а со стороны программы и ея выполненія, какъ всегда, оправдали надежды своихъ многочисленныхъ посѣтителей.

Солистами **девятаго и десятаго** концертовъ были: гг. Мазини, Эдуардъ Решке, Брандуковъ и Ульяницкій.

Послѣдній очень успѣшно, увѣренно и технически хорошо съигралъ извѣстный поэтическій концертъ Листа (Es-dur). Г. Брандуковъ отлично разсказалъ на своемъ чудномъ инструментѣ милую віолончельную сюиту Поппера— «Въ лѣсу». О г. Мазини распространяться нечего, какъ и о томъ, что Москва ни къ кому, кажется, не питала такой прочной привязанности, какъ къ этому всесвѣтно извѣстному тенору, котораго она еще долго будетъ носить на рукахъ. Остается слѣдовательно г. Э. Решке, у насъ до сихъ поръ никогда еще не пѣвшій. Мы его не видали со сцены, гдѣ онъ, по общему отзыву, имѣетъ всегдашній, заслуженный успѣхъ; судимъ уважаемаго артиста только по одному концерту. Но и того достаточно, чтобы убѣдиться насколько онъ — крупная артистическая величина. Сильный обширный басъ его по тембру до того необыкновенно мягокъ, что затушевано впечатлѣніе звуковой силы. Выработанъ онъ превосходно: гибокъ, подвиженъ (отличныя гаммы, трель), поддается всевозможнымъ оттѣнкамъ исполненія: мощныя, широкой волной льющіяся ноты и, точно въ церковномъ органѣ, полно и сурово гудящіе низы смѣняются порою звуками любовной нѣжности. Выражаетъ г. Решке художественно, съ большимъ талантомъ, чувствомъ мѣры и разнообразіемъ. Досадно одно: въ концертномъ репертуарѣ этого замѣчательнаго артиста мало интереса (аріи изъ «Эрнани», «Сонамбулы», «Сѣверной звѣзды»); только спѣтыя на *bis* нѣкоторыя вещи г. Чайковскаго и разныхъ современныхъ французскихъ авторовъ отчасти подняли его.

Помимо солистовъ, программа послѣднихъ двухъ филармоническихъ концертовъ состояла изъ симфоніи Сенъ-Санса и ряда новыхъ сочиненій нашихъ композиторовъ: гг. Бларамберга, М. Иванова, Ильинскаго и Симона.

Симфонія Сенъ-Санса (C-moll) — въ двухъ частяхъ, тѣмъ не менѣе очень длинная вещь. Она посвящена памяти Листа и отчасти сход-

ни его музыкѣ, какъ по внутреннему складу, такъ и по формѣ. Не смотря на нѣкоторыя длинноты, ощущаемыя въ обѣихъ частяхъ, симфонія слушается съ живѣйшимъ интересомъ: въ ней много возвышеннаго, вдохновеннаго. Особенно хороша первая часть; мѣсто, гдѣ вступаетъ церковный органъ (кромѣ органа, въ оркестровку введено фортепіано то въ двѣ, то въ четыре руки), исполнено величавой красоты и прелестнѣйшаго настроенія. Вторая — нѣсколько суше, но и въ ней есть мѣста, прекрасныя мыслью и содержаніемъ. Написанная со всѣмъ мастерствомъ Сенъ-Санса, симфонія завершается тактами широко раскинутаго, торжественнаго, апоѳеознаго ликованія, гдѣ истинной музыки не меньше, чѣмъ внѣшняго эффекта. Симфонія эта исполнялась въ Москвѣ только во второй разъ: первое ея исполненіе состоялось здѣсь весной 1877 года, подъ управленіемъ автора.

Отрывки изъ оперы «Ролла» г. Симона, (этой зимою написанной) несомнѣнно интересны. Коротенькое оркестровое вступленіе къ оперѣ состоитъ изъ умѣлаго и ловкаго сопоставленія двухъ ея важнѣйшихъ темъ, одной—*любовной*, другой, нѣсколько фанфарной, долженствующей выражать собою идею *искусства*. Такъ композиторъ думалъ набросать образъ главнаго дѣйствующаго лица, геніальнаго молодаго скульптора, весь смыслъ жизни котораго дѣйствительно сводится къ пылкому обожанію любимой дѣвушки и къ беззавѣтнымъ художественнымъ стремленіямъ. «Чакона» и «Тарантелла» характерны; вторая музыкально содержательнѣе первой. «Колыбельная» для голоса (ее хорошо спѣла ученица филармоническаго училища г-жа Шубина— густой, красивый альтъ) и предшествующая ей оркестровая интродукція на тему той же «колыбельной» — чуть ли не лучшее изъ исполненныхъ отрывковъ: въ нихъ хорошо настроеніе, есть мягкая пѣвучесть, чувство, но также и нѣкоторое тематическое сходство съ однимъ изъ романсовъ Мусоргскаго—«Серенада».

Вторая, только что оконченная оркестровая сюита г. Ильинскаго — «Сельскій праздникъ» очевидно написана подъ впечатлѣніями бытовой жизни Польши: все время чувствуется и упорно выдержанъ ея колоритъ, ритмъ и мелодическіе повороты ея напѣвовъ. Это свѣжее, симпатичное произведеніе въ четырехъ частяхъ, отлично написанное, звучно оркестрованное. Милыя картины рисуются слушателю: онъ то среди гомона деревенской ярмарки; то среди молящихся за праздничной обѣдней въ костелѣ, вокругъ котораго ярмарка расположилась; то задумывается подъ тягучее пѣніе пастуха; то любуется залихватской пляской расходившагося сельскаго люда. Большой оригинальности во всѣмъ этомъ, положимъ, нѣтъ; но вкусъ, воображеніе, талантливость на лицо.

Танцы г. Бларамберга изъ его еще недооркестрованной новой оперы — «Тушинцы» имѣютъ физіономію, типичность и скомпанованы съ полнымъ знаніемъ дѣла. Изъ нихъ «венгерскій» показался намъ суше другихъ; въ немъ хотѣлось бы больше крови и того чардашнаго огня, что такъ поразительно умѣлъ схватывать Листъ, когда писалъ венгерскую музыку. Въ «татарскомъ» (самомъ оригинальномъ) есть своеобразное, почти реальное толкованіе восточнаго музыкальнаго склада: эти звучности, ритмическое движеніе хорошо знакомы слыхавшимъ на мѣстѣ музицированье крымскихъ татаръ. «Русскій»—самый живой и задорный; въ его музыкѣ имѣются юмористическія детали, напоминающія Даргомыжскаго; въ оркестровкѣ много остроумной находчивости.

«Восточная сюита» г. М. Иванова въ Москвѣ игралась тоже въ первый разъ. Въ піесѣ можно отмѣтить: не лишенную вкуса оркестровку, начало второй части (всѣхъ пять) — «На Босфорѣ» положительно красивое и характерное; кое-что въ четвертой — «Элегія»; одну изъ темъ послѣдней части— «Въ гаремѣ», точно выпорхнувшую изъ «Антара» г. Римскаго-Корсакова. Но въ общемъ все это претенціозно, несвободно, мало вытекаетъ одно изъ другаго, разшито, исполнено безуспѣшной погони за оригинальностью; при томъ «гаремъ» слишкомъ мало даетъ истомы и нѣги, а въ третьей части, какъ нарочно озаглавленной «восточнымъ танцемъ», востокъ почему-то въ отсутствіи, и должность его исправляетъ безъ-заботный западъ легкаго жанра.

Всѣ оркестровыя вещи и, въ особенности, трудная симфонія Сенъ-Санса прошли хорошо; авторы всѣхъ новыхъ сочиненій чествовались. Г. Шостаковскій, виновникъ успѣшно состоявшихся концертовъ, былъ въ послѣдній вечеръ предметомъ дружныхъ овацій.

—

Годичные оперные спектакли Музыкально-драматическаго Училища Филармоническаго Общества давались прежде не иначе, какъ на сценѣ Малаго театра. Въ нынѣшнемъ году этимъ публичнымъ ученическимъ упражненіямъ довелось впервые испытать обстановку настоящаго опернаго представленія: спектакль 12 апрѣля происходилъ въ Большомъ театрѣ. Мы вынесли оттуда очень пріятныя впечатлѣнія: иногда исполненіе достигало положительно неученическаго уровня. Послѣднее касается по преимуществу массъ. Дѣйствительно, хоръ въ 107 человѣкъ, составленный изъ учащихся въ Училищѣ и хороваго класса любителей, учрежденнаго при немъ, не оставляетъ желать ничего лучшаго: онъ молодъ, свѣжъ, горячъ, красиво звученъ, смѣло увѣренъ, дружень, строенъ. Почти то же можно сказать и объ оркестрѣ;

въ этомъ году онъ лучше, чѣмъ когда-либо прежде: безупречный по интонаціи, богатый оттѣнками и одушевленіемъ, онъ, въ составѣ 39 учениковъ и 20 сторонніхъ музыкантовъ, производилъ весь вечеръ своимъ хорошимъ ансамблемъ весьма отрадный эффектъ. Само собою разумѣется, что виновникомъ этой общей стройности исполненія является никто иной, какъ дирижеръ, въ лицѣ г. Шостаковскаго. Ему и досталась по праву главная часть манифестацій, которая въ теченіе всего вечера публика щедро расточала исполнителямъ и ихъ руководителямъ. Спектакль былъ длиненъ по программѣ. Въ нее вошли: трехактная опера Флотова—«Страделла»—цѣликомъ, сцена изъ втораго акта «Травіаты» (дуэтъ Віолеты съ отцомъ Альфреда), сцена Леоноры изъ втораго акта «Фаворитки», сцена «адскаго вальса» изъ третьяго акта «Роберта» и весь второй актъ изъ новой, нигдѣ еще неигранной оперы г. Синона—«Ролла». Въ афишѣ сказано было глухо, что «исполнители оперныхъ партій—ученицы и ученики профессоровъ С. М. Бижеича и Ю. Я. Махиной»; не обозначено было тамъ также, кто изъ пѣвицъ и пѣвцовъ намѣченъ этой весной къ выпуску изъ Училища. Относительно того и другаго соображенія мы не можемъ слѣдовательно дать точныхъ и опредѣленныхъ свѣдѣній и ограничиваемся поэтому произнесеніемъ оцѣнки каждому изъ членовъ молодой оперной труппы, не касаясь ихъ профессоровъ. Начинаемъ съ исполнителей «Страделлы». Г-жа Непомнящая (Леонора)—красивое по звуку сопрано, довольно сильное, высоко идущее, способное къ колоратурѣ; выработка, достигшая уже извѣстныхъ результатовъ; недурная трель, удачная филировка звука, опрятность быстрыхъ пассажей. Недостатки: иныя высокія ноты берутся крикливо, слова произносятся недостаточно отчетливо, мало склонности къ выразительности въ пѣніи и къ сценической игрѣ. — Партію самого Страделлы пѣли двое. Исполнитель первыхъ двухъ актовъ, г. Коваленко, обладаетъ теноромъ довольно пріятнымъ и звучнымъ, но нѣсколько сжатымъ и вообще требующимъ еще культуры какъ въ чисто вокальномъ, такъ и въ общемузыкальномъ, смыслахъ. Страделла третьяго акта, г. Агульникъ, значительно опытнѣе, музыкальнѣе и, какъ пѣвецъ, законченнѣе; онъ поетъ со вкусомъ, чувствомъ, съ умомъ и теплотой фразируетъ, и теноръ его хорошаго тембра, свободный вообще и только въ крайнихъ высотахъ, какъ будто, насильственный (высокое si). У обоихъ «разбойниковъ» голоса не отмѣнные; притомъ теноръ очевидно еще мало подготовленъ; о немъ и говорить больше не будемъ; что же касается другаго—баритона, г. Французова, то онъ уже умѣетъ пѣть и могъ бы оказаться полезнымъ въ оперной труппѣ не очень большаго театра. Хорошій басъ и, какъ кажется, способный къ фразировкѣ, осмысленный пѣвецъ,—г. Стрижевскій (опекунъ въ «Страделлѣ», Бертрамъ въ отрывкѣ изъ «Роберта»); ему не мѣшаетъ однако поработать надъ жестами: нельзя постоянно держать обѣ руки крестообразно, да еще отбивать ими тактъ. Весьма недуренъ баритонъ г. Альтшулеръ (Жермонъ въ «Травіатѣ») съ болѣе или менѣе звучнымъ медіумомъ и жидкимъ, сухимъ верхнимъ регистромъ, музыкальный, поющій выразительно, но нѣсколько, можетъ быть случайно, детонировавшій и потому въ дуэтѣ выбившій на время изъ тона г-жу Сѣрикову (Віолета) — чисто вообще поющее и симпатичное сопрано средней силы. Отличный голосъ у г-жи Жуковской — меццо-сопрано, густое, ровное, сильное, обширное и, безъ сомнѣнія, вполнѣ сценическое; исполненіемъ аріи изъ «Фаворитки» она доказала, что съ прошлаго года сдѣлала въ пѣніи большіе успѣхи. Красивъ альтъ г-жи Шубиной и тепло по тембру пріятное сопрано г-жи Штюрцваге. Обѣ онѣ (вмѣстѣ съ г. Агульникомъ) были выпущены въ «Ролла» и тѣмъ поставлены въ менѣе выгодное положеніе сравнительно со всѣми остальными, такъ какъ музыка г. Симона во всѣхъ отношеніяхъ труднѣе вердіевской, доницеттіевской и флотовской и не все въ «Ролла» написано въ вокальномъ смыслѣ удобно; въ итогѣ, пришлось неопытнымъ людямъ пѣть осторожно, трусливо, не во весь голосъ.

Выше мы уже отозвались о музыкѣ «Ролла». Второй актъ этой оперы начинается съ оркестровой интродукціи и слѣдующей за ней «колыбельной» пѣсни, о которыхъ уже была рѣчь, по поводу ихъ концертнаго исполненія. Далѣе идутъ—пѣсня съ арфой у сопрано мягко-лирическая и дуэтъ сопрано съ теноромъ, гдѣ тороплива, ритмически-угловата, первая тема, болѣе пѣвуча и пріятна середина, кое-что запутано, громоздко. Къ концу акта красиво вплетается въ дуэтъ характерная «баркаролла» закулиснаго хора. Несмотря на нѣкоторые высказанные упреки, музыка исполненнаго акта новой оперы имѣетъ достоинства. Въ ней есть вкусъ, тонкость музыкальнаго письма, пѣвучесть, гармоническій интересъ. Оркестровка въ полномъ смыслѣ слова прекрасная. На всемъ актѣ лежитъ однако нѣкоторая печать монотонности: въ немъ почти нѣтъ контрастовъ, одинъ сплошной лиризмъ. Но что можно сказать по отношенію къ одному акту, того нельзя сказать про всю оперу. Насколько можно судить по либретто, предыдущее и послѣдующія дѣйствія «Ролла» лишены однотоннаго, спокойнаго настроенія, въ нихъ много напротивъ, данныхъ для движенія, порывовъ, страстныхъ вспышекъ и драматизма. Крайне, въ виду всего этого, интересно познакомиться со всею оперой, второй актъ ко-

торой только увеличилъ интересъ описаннаго ученическаго спектакля.

—н—

Иное впечатлѣніе произвелъ на насъ экзаменаціонный спектакль 11 апрѣля драматическаго класса училища. Безспорно, что если оперный спектакль выигралъ отъ того, что былъ данъ въ Большомъ театрѣ, то мысль дать въ томъ же театрѣ и драматическій спектакль ни въ какомъ случаѣ нельзя назвать удачной. Необходимость постоянно форсировать голосъ, все время заботиться о томъ, чтобы быть слышнымъ въ этой громадной залѣ, не могло не повліять на исполненіе учениковъ въ крайне неблагопріятномъ для нихъ смыслѣ. Въ виду этого важнаго недостатка спектакля, мы не считаемъ возможнымъ, на основаніи видѣннаго нами только въ этотъ вечеръ, входить въ детальную оцѣнку исполненія и ограничимся нашими общими впечатлѣніями, поскольку имъ не могло мѣшать вышеприведенное обстоятельство.—Впечатлѣнія эти далеко не благопріятны. Изъ всѣхъ оканчивающихъ курсъ по драматическому отдѣленію не на комъ остановиться, ни въ комъ нельзя признать выдающихся способностей къ сценѣ. Оканчивающихъ курсъ въ этомъ году 9 женщинъ и 8 мужчинъ. Количественно выпускъ этотъ превышаетъ прошлогодній, но качественно онъ не можетъ идти ни въ какое сравненіе не только съ выпускомъ 1889 г., но и съ выпускомъ прошлаго 1890 года. Училище, видимо, недостаточно строго относится къ способностямъ тѣхъ, кого оно принимаетъ. Если съ одной стороны надо давать полный просторъ каждому истинному дарованію, всѣми силами помогать его развитію, то съ другой—несомнѣнно вредно поддерживать въ человѣкѣ его заблужденіе о пригодности его къ той дѣятельности, къ которой онъ не призванъ. Это только оторветъ его отъ той дороги, на которой онъ могъ бы приносить дѣйствительную пользу, на которой могъ бы найти счастье и довольство, и поставитъ его на чуждый ему путь, гдѣ его ждетъ горькое разочарованіе; гдѣ онъ потомъ, быть можетъ тяжко страдая, слишкомъ поздно познаетъ свою ошибку.

Составъ спектакля былъ не удаченъ. По такимъ отрывкамъ трудно опредѣлить, насколько тотъ или другой исполнитель пригоденъ къ избранной имъ дѣятельности, насколько успѣшно было преподаваніе. Какъ примѣръ, возьмемъ г-жу Соколову, игравшую Ларису („Не было ни гроша“); Кочетову—Мигачеву (тамъ же) и Пургасову—Ненилу («До поры до времени»). Что можно сказать о нихъ по такимъ ролямъ? Свою роль г-жа Соколова провела въ вѣрномъ тонѣ, придала ей должную характерность, но таково ли будетъ ея исполненіе въ другихъ роляхъ—мы опредѣлить не можемъ. То же самое должны мы сказать и о г-жѣ Кочетовой. У г-жи Пургасовой даже не было и этой возможности показаться хотя бы только въ одной роли, такъ какъ роль Ненилы къ ней не подходитъ, изъ нея она ничего и сдѣлать не могла.

Составлять такъ спектакль—большая ошибка дирекціи училища. *Каждый* оканчивающій курсъ долженъ появиться передъ публикой, если не въ нѣсколькихъ, то хотя бы въ одной отвѣтственной большой роли. Если для этого не достаточно одного спектакля, надо дать ихъ нѣсколько, иначе эти *экзаменаціонные* спектакли теряютъ свое значеніе.

Въ достаточной сравнительно мѣрѣ спектакль 11 апрѣля ознакомилъ насъ лишь съ г-жами Сладковской и Распоповой: гг. Стрѣшневымъ, Присягинымъ, Соршерамъ и Алексѣевымъ; и отчасти съ г-жами Васильевой и Поносовой и гг. Литвиновымъ и Марковымъ.

Г-жа Сладковская обладаетъ нѣкоторой задушевностью въ голосѣ, но крайне однообразна и по тону, и по манерамъ. Обѣ роли: Луизы (Коварство и любовь) и царицы Анны (Василиса Мелентьева) она вела въ одномъ тонѣ и по избитому шаблону. Движенія ея не достаточно свободны, руки ей, видимо, мѣшаютъ. Этой исполнительницѣ еще рано кончать курсъ, ей еще надо много надъ собой работать.

Г-жа Распопова выступила въ двухъ роляхъ: Насти въ «Не было ни гроша» и Тани въ «До поры до времени». На сценѣ она держится недурно и довольно весело провела роль Тани.

Г-жа Васильева въ вѣрномъ тонѣ сыграла отрывокъ изъ роли Василисы и довольно порядочно роль Балотиной. Голосъ ея, манеры, читка даютъ намъ право предположить, что она можетъ быть полезна въ труппѣ.

Г-жа Поносова обладаетъ недурной читкой и счастливой внѣшностью, но и эта ученица обѣ свои роли Марьи Антоновны («Ревизоръ») и Лидіи (Бѣшенныя деньги) исполнила однообразно. Роли Марьи Антоновны исполнительница не придала никакихъ характерныхъ чертъ.

Нѣсколько словъ о г-жѣ Нольде. Въ свои роли: городничихи (Ревизоръ), Ѳетиньи («Не было ни гроша») и Чебоксаровой («Бѣшеныя деньги») исполнительница старалась внести характерныя черты, что до нѣкоторой степени, мѣстами ей и удавалось.

Г. Стрѣшневъ старательно сыгралъ роль Крутицкаго («Не было ни гроша»). Видимо, исполнитель работалъ надъ этой ролью, мѣстами онъ былъ въ ней недуренъ, нѣсколько мѣстъ были отдѣланы съ достаточной тщательностью. Роль царя Ивана («Василиса») удалась ему менѣе: чѣмъ-то холоднымъ и опять таки шаблоннымъ отзывалось исполненіе этой роли. Роль Васильева («До поры, до времени») онъ сыгралъ прилично, но сухо,

Роль лавочника Епишкина («Не было ни гроша») была проведена г. Присягинымъ въ довольно вѣрномъ тонѣ, но не достаточно ярко. Въ гримѣ небольшая утрировка, что въ ученикѣ, въ нашихъ глазахъ, большой недостатокъ. Что касается до роли городничаго, то исполненіе г. Присягина приходиться признать прямо неудовлетворительнымъ. Это былъ скорѣе какой-то мелкій купецъ въ чиновничьемъ мундирѣ, чѣмъ прозженный взяточникъ—чиновникъ, кичащійся своимъ дворянствомъ.

Г. Литвиновъ старался придать характерность роли Елеси, но не далъ полнаго образа.

Г. Сорщеръ исполнилъ роли Баклушина («Не было ни гроша») и Кучумова («Бѣшеныя деньги») такъ, какъ ведутъ такія роли на провинціальныхъ сценахъ артисты средняго достоинства, безцвѣтно, сухо, но прилично. Объ исполненіи же имъ роли Фердинанда мы бы охотно предпочли умолчать. Оно напоминало всего скорѣе неудачную любительскую игру, а ужь никакъ не походило на что-либо серьезное.

Роль Малюты г. Марковъ провелъ выдержано и довольно характерно. Но опять таки одна роль не даетъ намъ возможности судить объ исполнителѣ.

Вообще спектакль произвелъ на насъ очень неблагопріятное впечатлѣніе. Онъ имѣлъ видъ скорѣе любительскаго спектакля, съ хорошо выученными ролями, но наскоро поставленный.

Насколько такой спектакль могъ показать намъ результаты, достигнутые преподаваніемъ, поскольку они зависятъ отъ преподавателей, то и въ этомъ отношеніи спектакль произвелъ на насъ еще болѣе неблагопріятное впечатлѣніе.

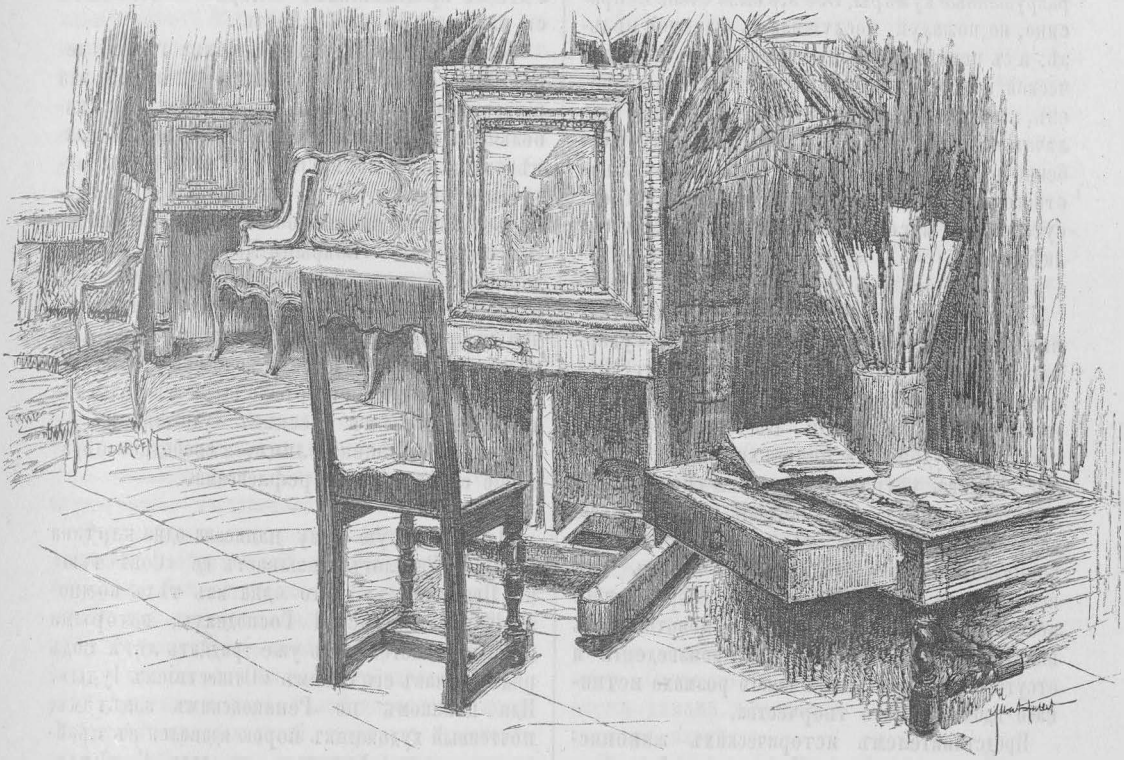
Дѣло преподавателя *помогать личной* работѣ учащагося; этотъ же спектакль доказалъ намъ, что *собственной* работѣ учениковъ не было дано достаточнаго простора. Каждая роль въ спектаклѣ исполнялась по извѣстному, избитому *шаблону*, на каждомъ шагу чувствовалась указка преподавателя, иногда даже, видимо, плохо понятая учениками. Въ результатѣ получилось въ исполнителяхъ неувѣренность въ себѣ, отсутствіе личнаго критеріума, автоматическое стараніе слѣпо слѣдовать указаніямъ преподавателя.

Пожелаемъ училищу въ будущемъ лучшихъ успѣховъ и отнесемъ результатъ этого года къ числу возможныхъ въ каждомъ дѣлѣ неудачъ.

V.



„Мнимый больной“ Мольера.—Антрактъ между 2 и 3 дѣйствіями. Лакей обкуривающій комнату.
Изъ альбома „Мейнингенцы“ художника Аллерса.



Художественныя выставки 1891 года въ Петербургѣ.

I.

XIX Передвижная выставка.

Открытіе передвижной выставки въ Петербургѣ своего рода событіе. Девятнадцать лѣтъ тому назадъ былъ рѣшенъ вопросъ о талантливости «передвижниковъ». — Рѣшено было, что это самые талантливые художники, что это художники идейные, что представителямъ академической рутины далеко до нашихъ импрессіонистовъ. — Мнѣніе это поддерживалось въ теченіе двухъ дѣсятилѣтій съ большими колебаніями. Были періоды, когда иные скептики сомнѣвались въ томъ — по прямой-ли дорогѣ идутъ «передвижники», не слишкомъ ли они вдались въ область натурализма, не слишкомъ-ли фотографируютъ дѣйствительность. Когда кричали о «дивныхъ» портретахъ Крамскаго, смутно вспоминался многими «любителями» старый Веласкезъ — этотъ удивительный психологъ, влагавшій душу въ свои портреты, и озарявшій ихъ такимъ серебристымъ свѣтомъ, что до сихъ поръ его испанцы вылѣзаютъ, какъ живые, изъ рамъ. — Когда говорили о Рѣпинѣ, — наряду съ его мощными мазками вспоминались мазки Рембрандта — этого колосса живописи, разыгрывавшаго такія ораторіи на игрѣ свѣто-тѣни, что передъ ними всё остальное кажется такимъ незначительнымъ. Когда открывался въ Парижѣ обычный Salon и пестрая вереница яркихъ картинъ радужнымъ калейдоскопомъ играла передъ зрителемъ, какой тусклой и блѣдной казалось наша сѣрая сѣверная манера письма. Но проходили эти сомнѣнія и колебанія, и снова при открытіи весеннихъ выставокъ курился ѳиміамъ въ честь передвижниковъ, и предавалась анаѳемѣ академическая рутина.

Года два назадъ вдругъ репутація «передвижниковъ» поколебалась. Стали находить, что академическая выставка сильнѣе, а главное — художественнѣе передвижной. По свой-

ственной толпѣ измѣнчивости, вчерашнихъ любимцевъ стали топтать въ грязь, и воздвигать разрушенные кумиры. Все это было очень некрасиво, но, пожалуй, послужило къ взаимной пользѣ: и съ передвижниковъ сняли ореолъ мученической красоты неимѣющихъ пристанища геніевъ, и подъ академическимъ званіемъ стали различать истинный талантъ Въ этомъ году особенно рѣзко можно отмѣтить это равномѣрное отношеніе къ той и другой выставкѣ, и отсутствіе въ массѣ особеннаго пристрастія къ любимцамъ.

—

Главнѣйшимъ недостаткомъ XIX передвижной выставки слѣдуетъ признать отсутствіе «ударнаго» произведенія. Въ прежніе годы гг. Рѣпинъ, Полѣновъ и Суриковъ давали тонъ всей выставляемой коллекціи. Въ этомъ году два послѣдніе художника ничего крупнаго не дали, а г. Рѣпинъ устраиваетъ осенью спеціальную выставку своихъ произведеній, почему и не далъ передвижникамъ только что конченную композицію «Запорожская сѣчь»—одинъ изъ величайшихъ chefs-d'oeuvr'овъ современнаго искусства. — Отсюда нѣкоторая монотонность выставки — обиліе среднихъ произведеній и отсутствіе сильнаго свободнаго розмаха истиннаго вдохновеннаго творчества.

Представителемъ историческихъ живописцевъ явилось двое: г. Невревъ и г. Лебедевъ. Г. Невревъ аккуратно пишетъ къ каждой выставкѣ по картинѣ, иногда по двѣ, историческаго содержанія. У насъ принято подъ именемъ исторической картины подразумѣвать такую, на которой натурщики одѣты въ плохіе театральные кафтаны quasi-бояръ. Сюжетъ и лица въ «историческихъ» композиціяхъ играютъ второстепенную роль: зрителю со стороны иногда кажется, что художникомъ не аксесуары подогнаны къ сюжету, а сюжетъ подогнанъ къ имѣющимся аксесуарамъ. Живопись, слѣпо идущая по пятамъ нашихъ литературныхъ традицій, нерѣдко отставая отъ нихъ, иллюстрируетъ нашу блѣдную историческую драму такими же блѣдными, скучными сюжетами. Г. Невревъ рѣшилъ изобразить намъ царя Бориса, разсматривающаго портреты иноземныхъ королевенъ, которыхъ онъ прочитъ въ невѣсты сыну Ѳедору. Трудно представить, что прельстило г. Неврева въ этомъ «сюжетѣ». Почему этотъ преждевременно располнѣвшій мужчина въ царскомъ орнатѣ— Борисъ и зачѣмъ онъ заложилъ руки за спину, и почему смотритъ на портреты королевенъ, а не на партію стерлядей, присланныхъ ему съ Волги — остается непроницаемой тайной. Да и это все можно было бы простить художнику, если-бы написано это было хорошо,—но, къ сожалѣнію, все плоско и сѣро. Пора-бы намъ было оставить этотъ никому не нужный ложно-историческій жанръ, и приняться за дѣйствительное воплощенія жизни нашихъ предковъ въ тѣхъ ея проявленіяхъ, которыя составляютъ ея характерныя особенности.

Гораздо шире задумана картина г. Лебедева «Уничтоженіе новгородскаго вѣча». Но эта широкая тема уложена художникомъ на небольшомъ полотнѣ, которое даже своимъ размѣромъ мало гармонируетъ съ важностью трактуемаго сюжета. И въ композиціи и въ манерѣ чувствуется сильное вліяніе г. Сурикова и особенно его «Боярыни Морозовой», но содержаніе развито блѣдно, не достаточно образно,—едва-ли безъ подписи кто догадается, что изображаетъ картина, хотя вѣчевой колоколъ и занимаетъ центръ композиціи. Въ манерѣ письма особенно рѣзко выдается недостатокъ общій всѣмъ русскимъ художникамъ — комнатное освѣщеніе лицъ, и свободное обращеніе съ снѣговыми рефлексами.

—

На библейскую тему написана одна картина г-мъ Ге. Каталогъ называетъ ее «Совѣстью» и «Предателемъ». Это одна изъ тѣхъ композицій цикла страстей Господнихъ, которыми г. Ге занимается вотъ уже тридцать лѣтъ подъ рядъ, начавъ его своимъ «Отшествіемъ Іуды». Идя цѣликомъ по Ренановскимъ завѣтамъ, почтенный художникъ порою вдавался въ крайности, и его «Христосъ въ саду Геѳсиманскомъ», и «Что есть истина», и «Вѣстники воскресенія» страдаютъ излишней подчеркнутостью ультра-реалистическихъ подробностей. Въ настоящей картинѣ этихъ крайностей нѣтъ, и мы готовы поставить ее выше послѣднихъ работъ г. Ге. Во первыхъ, композиція не шаблонна, вполнѣ оригинальна; во вторыхъ, по техникѣ напоминаетъ лучшую пору разцвѣта таланта почтеннаго художника. Іуда представленъ въ тотъ моментъ, когда арестованнаго Учителя повели изъ Геѳсиманскаго сада. Вдали мелькаютъ факелы храмовой стражи и римскихъ солдатъ. Предатель стоитъ, накинувши плащъ на голову, и смотритъ вслѣдъ удаляющимся не то съ какимъ-то сомнѣніемъ, не то съ предчувствіемъ чего-то. Лицо его плохо видно — оно приходится съ тѣневой стороны фигуры и заставляетъ скорѣе угадывать выраженіе, чѣмъ видѣть. Едва-ли это можно причислить къ недостаткамъ картины: напротивъ, впечатлѣніе усиливается и пополняется воображеніемъ зрителя, который по намеку дорисовываетъ остальное. Лунный холодный свѣтъ весьма удался художнику и самое неудачное въ картинѣ названіе «Сэвѣсть». Совѣсть пробудилась въ предателѣ гораздо позднѣе, когда онъ увидѣлъ, что дѣло оканчивается не временнымъ задержаніемъ Равви, а смертнымъ приговоромъ.

—

Вотъ и все имѣющее связь съ исторіей. Остальное — жанръ, портреты, пейзажи.

Изъ жанристовъ, по прежнему, на первомъ планѣ стоитъ Владиміръ Е. Маковскій. Если въ настоящемъ году онъ и не превзошелъ своихъ прежнихъ произведеній, то все-же репутацію свою онъ поддержалъ съ честью. «Объясненіе» маленькая картинка, изображающая студента рѣшающагося на первое объясненіе въ любви — одна изъ лучшихъ работъ художника. Здѣсь все просто и жизненно: — и эта барышня съ цвѣточкомъ, прибѣжавшая изъ сада и въ шляпкѣ сѣвшая за рояль, и студенческій бѣлый китель, и столовая, видная черезъ открытую дверь. Такой-же правдой вѣетъ отъ «Иконописца» — старичка въ халатѣ, расписывающаго стѣны колокольни. Менѣе удаченъ другой старикъ, считающій деньги: экспрессія испуга, что посторонніе увидятъ его богатства, осталась невыясненной. «Наемъ прислуги» сценка буржуазнаго московскаго быта.

Превосходенъ портретъ работы того-же художника, изображающій профессора художника Сорокина. Смѣлость мазковъ почти эскизная, — но сходство и оригинальность трактовкивыкупаютъ нѣкоторую небрежность письма. Художника не смутилъ рѣзкій контрастъ чернаго бархатнаго пиджака и фона бѣлой изразцовой печи.

Другой превосходный портретъ выставки кисти г. Кузнецова — представляетъ нашего извѣстнаго иконописца В. М. Васнецова — однаго изъ крупнѣйшихъ и талантливѣйшихъ художниковъ нашего времени. Г. Кузнецовъ написалъ его въ полутьмѣ лѣсовъ Владимірскаго собора въ Кіевѣ, гдѣ Васнецовымъ написана удивительная по экспрессіи, чисто православнаго характера, «Богоматерь» — колоссальный запрестольный образъ. Портретъ сработанъ г. Кузнецовымъ не безъ недостатковъ, но недостатки эти теряются въ общей талантливой передачѣ чисто-русскаго вдумчиваго лица иконописца.

За то нельзя причислить къ удачнымъ портретамъ — работу г. Ге — портретъ дочери графа Л. Н. Толстаго. Какъ будто преднамѣренно, художникъ взялъ отъ оригинала все неинтересное, случайное, и опустилъ всѣ лучшія черты лица. Несравненно выше бюстъ самого Льва Николаевича, хотя г. Ге придалъ ему слишкомъ суровое выраженіе... По всѣмъ вѣроятіямъ, бюстъ этотъ будетъ классическимъ и разойдется во многихъ копіяхъ среди любителей.

Останавливаетъ вниманіе портретъ нашего извѣстнаго пейзажиста г. Шишкина, сдѣланный г. Мясоѣдовымъ. Маститый художникъ представленъ въ тотъ моментъ, когда вынулъ изъ подъ пресса первый оттискъ новаго офорта Портретъ достаточно схожъ, но невольно напрашивающееся сравненіе съ портретомъ г. Шишкина писаннаго покойнымъ Крамскимъ, едва-ли дастъ первенство г. Мясоѣдову.

—

Французская манера трактовки чувствуется въ превосходномъ жанрѣ г. Прянишникова «Въ ожиданіи шафера». Свадьба — вообще одинъ изъ любимѣйшихъ мотивовъ французскихъ художниковъ. Но мы видимъ вліяніе западныхъ живописцевъ въ самой трактовкѣ сюжета. Фигура дамы на первомъ планѣ срѣзана у колѣнъ рамой. Невѣста, сидящая на второмъ планѣ видна вся съ головы до ногъ. Дѣвочка, стоящая на третьемъ планѣ, является уже по перспективѣ крохотной фигуркой. Оригинальность перспективы происходитъ отъ того, что горизонтъ взятъ на высотѣ стоящаго во весь ростъ человѣка, а не на высотѣ сидящаго, какъ у насъ принято рисовать въ большинствѣ случаевъ.

Г. Суриковъ написалъ оригинальный жанръ, изображающій старинную казацкую игру въ Сибири: «Взятіе снѣжнаго городка». Казакъ, разбивающій снѣжное чучело зимы на полномъ скаку своей мохнатой лошаденки, быть можетъ, недостаточно лихъ и удалъ. За то толпа зрителей, съѣхавшаяся и сбѣжавшаяся на интересное зрѣлище — чрезвычайно удалась художнику. Особенно хороша тройка направо, съ двумя дамами и усатымъ сибирякомъ на переднемъ планѣ.

Очень мила картинка г. Бакшеева «Въ родномъ гнѣздѣ». Студентъ возвратился на родину и послѣ первыхъ поцѣлуевъ, привѣтствій и разсказовъ, присѣлъ въ раздумьѣ на крылечко балкона. Здѣсь все родное, знакомое. Онъ охваченъ воспоминаніями дѣтства. Самоваръ уже на столѣ, мать зоветъ его — но онъ ничего не слышитъ. И тутъ чувствуется оригинальный, высоко поднятый горизонтъ французскихъ живописцевъ.

Можно привѣтствовать молодого московскаго художника, г. Пастернака, — онъ съ каждымъ годомъ идетъ впередъ, и его новая картина «Къ роднымъ» заставляетъ ожидать отъ него многаго въ будущемъ. Молодая вдова съ кормилицей и ребенкомъ ѣдетъ къ роднымъ изъ своего разореннаго гнѣзда. Онѣ сидятъ въ общемъ вагонѣ втораго класса. По всей обстановкѣ видно, что будничная драма прошла здѣсь во всей силѣ: ни средствъ, ни будущности — все въ прошломъ. Простота композиціи подкупаетъ зрителя. Какъ на недостатокъ картины можно указать на ненужное сходство матери и кормилицы: точно художникъ писалъ обѣихъ съ одного оригинала.

—

Жанры гг. Савицкаго, Мясоѣдова, Лемоха, барона Клодта, Ярошенко, Загорскаго, Богданова-Бѣльскаго, Полѣновой, Малышева, Мѣшкова, Кореня и др., — всѣ написаны сильно, достаточно продумано — и если страдаютъ чѣмъ-

то преднамѣреннымъ исканіемъ уродливыхъ формъ, не составляющихъ безусловнаго характера современной жизни. Излишняя болѣзненность, нервность безспорно присуща намъ, но форма ея не всегда выражается грубо, примитивно, что такъ любятъ наши живописцы. Характеръ составляетъ истинную красоту художественнаго произведенія. Характеръ бываетъ здоровый, бываетъ уродливый, болѣзненный. Болѣзненный характеръ легче схватить, чѣмъ здоровый — кромѣ того его съ большой воспріимчивостью приметъ масса, которую всегда болѣе затронетъ все рѣзкое, жестокое. Толпа пойдетъ глазѣть съ восторгомъ торжественное шествіе, но еще съ большимъ восторгомъ побѣжитъ смотрѣть гильйотинированіе. Наши художники слишкомъ слѣпо идутъ за вкусами толпы, а не руководятъ этими вкусами. Они разсчитываютъ на средняго полуобразованнаго зрителя и, говоря съ нимъ на его будничномъ языкѣ, не выводятъ его изъ его-же заколдованнаго круга міросозерцанія.

Пейзажъ въ этомъ году у передвижниковъ сильнѣе предыдущихъ лѣтъ. Г. Шишкинъ выставилъ чудесную вещь «Дождь», чрезвычайно простую по замыслу и удивительную по исполненію. Кажется, дышешь сыростью этого грибнаго дождя въ этой старой рощѣ; кажется, въ самомъ дѣлѣ идетъ по мокротѣ этотъ мужчина съ дамой, спрятавшись подъ одинъ зонтикъ. Другая картина того-же автора, «Сосна», написано широко, сочно, оригинально, и только однообразный тонъ луннаго неба нѣсколько портитъ впечатлѣніе.

Въ г. Шильдерѣ слишкомъ чувствуется его учитель г. Шишкинъ. Но это не мѣшаетъ молодому художнику быть талантливымъ выразителемъ самыхъ трудныхъ мотивовъ. Его «Облачный день», пріобрѣтенный Государемъ Императоромъ — одна изъ лучшихъ пейзажныхъ работъ выставки.

Весьма поэтична картина г. Киселева «Старый Сурамскій перевалъ». Изображеніе дикой кавказской природы во всѣхъ ея грандіозныхъ проявленіяхъ — весьма желательно. Панорама сурамскаго перевала взята художникомъ съ большимъ вкусомъ. Помимо исполненія, картина интересна тѣмъ уже, что знакомитъ массу съ нашими далекими окраинами, не только не уступающими, но значительно превосходящими красотою пресловутую Швейцарію или Италію.

Но въ общемъ — пейзажи передвижниковъ слишкомъ отличаются этюдностью, ужъ очень мало въ нихъ продуманности и опредѣленнаго характера. Съ этой стороны, академическіе пейзажисты значительно сильнѣе своихъ конкуррентовъ.

II

Академическая выставка.

Намъ доводилось уже высказывать на страницахъ «Артиста» мысль, что художники, изображающіе такъ называемую античную жизнь, подходятъ къ ней съ совершенно ложной точки зрѣнія. Смотря на римскіе и греческіе жанры въ изображеніи нашихъ живописцевъ, можно подумать, что вся жизнь римлянъ и грековъ заключалась въ томъ, что они танцовали, ходили тріумфальными шествіями, читали поэтовъ, гуляли по саду и пили. Съ одной стороны художники рѣшительно не вкладываютъ въ сюжетъ ничего такъ сказать спеціально-античнаго, приближаясь въ компоновкѣ фигуръ и въ замыслѣ ихъ къ нашей современной жизни; съ другой стороны — они совершенно опускаютъ реальную сторону жизненной обстановки, присущую «античнымъ» героямъ настолько же, какъ и намъ, и заставляютъ ихъ жить среди какихъ то нелѣпыхъ колонадъ и портиковъ. Нѣмецкіе археологи «реставрирующіе» жилища римлянъ и грековъ, безбожно заблуждаются, думая, что можно жить безъ дверей съ красиво драпированными портьерами и двумя табуретами на всю комнату. Не менѣе комичны античные мужчины у себя дома драпирующіеся въ тоги или пишущіе письма въ вѣнкѣ изъ розъ. — Развалины Помпеи, напротивъ того, убѣждаютъ насъ, что жизнь средняго римлянина текла въ маленькихъ тѣсныхъ помѣщеніяхъ, служившихъ хорошей защитой отъ зимняго холода, что въ ихъ комнаткахъ было также уютно и хорошо, какъ и теперь уютно въ нашихъ помѣщеніяхъ. Посмотрите остатки древнихъ Аѳинъ — васъ поразятъ миніатюрные размѣры ихъ храмовъ, площадей и рынковъ — ничего грандіознаго, колоссальнаго, — все компактно, сжато, все поддается самому тѣсному кругозору. Внимательно переберите керамическую живопись, посмотрите на тѣ образцы дамскаго туалета, что дошли до насъ, и вы увидите, какъ тогда полна была жизнь комфортомъ, тѣмъ комфортомъ, который завелся у насъ только въ недавнее время — въ настоящемъ столѣтіи. Одна сѣть водопроводовъ, съ отводами въ каждое помѣщеніе, показываетъ степень требовательности римлянина. — А знаменитая кухня Рима — развѣ не создала она въ свое время цѣлаго кухоннаго міра, передъ ухищреніями котораго, быть можетъ, спасовало бы искусство лучшихъ поваровъ Парижа?

А между тѣмъ переберите всѣхъ западныхъ художниковъ, рисовавшихъ античные жанры, возьмите нашихъ: гг. Семирадскаго, Бронникова, Бакаловича, Лосева, Киселева — развѣ не изображаютъ они искусственную, небывалую, натянутую жизнь? — Никакого движенія впередъ

среди нихъ незамѣтно: жанры ихъ начинаютъ пріѣдаться, все остается въ районѣ искусственности и трафарета.

На академической весенней выставкѣ г. Бакаловичъ выставилъ двѣ картины «Подъ шумъ волнъ» и «Новости». Первая изображаетъ трехъ гречанокъ танцующихъ на берегу моря. Трудно себѣ представить, что заставило ихъ танцовать у самаго прибоя, между камней, среди мокрой морской травы. Одна изъ дѣвицъ ударяетъ въ тамбуринъ, двѣ другихъ принимаютъ болѣе или менѣе граціозныя позы. Вдали мальчикъ играетъ на дудкѣ, и стоитъ настолько далеко, что за дальностью разстоянія, навѣрно не слышно его музыки. Недомысліе композиціи сразу кидается въ глаза. Какимъ сумасшедшимъ придетъ на мысль плясать днемъ съ цвѣтами въ волосахъ, въ такомъ неудобномъ для пляски мѣстѣ. Еще понятно было бы, если бы художникъ изобразилъ какой-нибудь пикникъ и заставилъ танцовать гетеръ, а вѣдь его дѣвицы пляшутъ рѣшительно сами для себя. Вдобавокъ вдалекѣ видна группа мужчинъ, повернувшихся къ нимъ спинами и занимающихся своими разговорами, гораздо болѣе важными, чѣмъ ихъ танцы.—Къ довершенію всего выраженія лицъ танцующихъ совершенно мертвенное и не производитъ никакого впечатлѣнія.

«Новости» несравненно сильнѣе. Трое разговариваютъ о городскихъ дѣлахъ, сидя у жаровни. Конечно, эти новости совершенно безъ ущерба для сюжета могли бы сообщать другъ другу и московскіе бояре, и парижане временъ директоріи, и чиновники съ выборгской стороны. И тутъ лица мертвенны и не одушевляются экспрессіей. За то техника обстановки, по обыкновенію, превосходна.

Два преждевременно умершихъ художника—Смирновъ и Растворовскій оставили послѣ себя двѣ неконченныя вещи несомнѣнныхъ достоинствъ: первый—«Византійскую царицу у гробовъ предковъ»,—второй «Моисея въ пустынѣ». Картины эти обѣщали въ будущемъ многое, но смерть положила предѣлъ развитію молодыхъ талантовъ. Особенно сильна картина Смирнова: стиль Византіи выдержанъ не только въ мозаикѣ, но и въ самыхъ фигурахъ.

Г. Аскназій выставилъ родителей Моисея. Онъ изобразилъ ихъ въ тотъ тяжелый мигъ, когда рѣшено было спустить въ Нилъ, на съѣденіе крокодиламъ ихъ первенца. Квартиры евреевъ, какъ предполагаетъ г. Аскназій, были въ эпоху египетскаго рабства очень просторны, и имъ, пожалуй, позавидовало бы не мало египтянъ. Оно, быть можетъ, и дѣйствительно было такъ. Отецъ Моисея, безо всякаго костюма, съ лицомъ рѣшительно неоставляющимъ сомнѣнія въ его происхожденіи отъ сѣмени Авраама, сидитъ грустно надъ корзиной съ мальчикомъ. Мать въ отчаяніи, стоя на колѣняхъ запрокинула голову назадъ. Экспрессія этого отчаянія мало удалась художнику: кажется, что женщина хочетъ чихнуть, и не можетъ. Постройки, видимыя на заднемъ планѣ, скорѣе напоминаютъ Вавилонъ, чѣмъ Египетъ.

Русская исторія имѣетъ двухъ представителей гг. Карелина и Верещагина. О первомъ, выставившемъ «Арестъ царевны Софьи»—умолчимъ, второй-же затронулъ своей картиной одну изъ симпатичнѣйшихъ темъ изъ нашего прошлаго — «Защиту Троице-Сергіевской лавры». Художникъ представилъ русскихъ воиновъ послѣ вылазки. Тяжело раненныхъ несутъ на поскимленіе въ соборъ; болѣе легко пострадавшихъ монахи ведутъ на перевязку. Женщины поятъ усталыхъ водою; тутъ же играютъ дѣти, не сознавая ясно совершающейся вокругъ драмы. Картина задумана прекрасно, но страдаетъ академическою постановкой фигуръ и отсутствіемъ того одушевленія, которой должна быть проникнута вся композиція.

Другой профессоръ академіи, г. Венигъ, написалъ «Жену Макбета»; вещь весьма слабую, несмотря на колоссальные размѣры. Знаменитая лэди изображена въ своемъ таинственномъ недугѣ, идущей босикомъ въ ночномъ пеньюарѣ, подъ луннымъ свѣтомъ. Судорожное движеніе рукъ и искривленное болью лицо не даютъ иного впечатлѣнія, какъ то, что лэди мучится физической болью. Вдобавокъ капотъ, совершенно современный намъ, усиливаетъ неопредѣленность впечатлѣній. Группа врача и придворной дамы—гораздо удачнѣе, хотя опять таки современный подсвѣчникъ и свѣчка путаетъ и мѣшаетъ настроенію.

Изъ жанровъ можно остановится на симпатичной картинѣ г. Пимоненко — «Свадьба въ Кіевской губерніи»: Она написана въ стилѣ профессора Трутовскаго, и притомъ съ большимъ знаніемъ рисунка, и неподдѣльнымъ юморомъ.—Очень хороша картина г. Кившенко «Сортировка перьевъ». Чердачный жанръ изъ жизни подонковъ петербургскаго населенія трактованъ г. Кившенко съ истинно-французскимъ шикомъ, и является лучшимъ произведеніемъ этого художника.—По обыкновенію превосходенъ въ обработкѣ тончайшихъ деталей г. Степановъ. Онъ сошелся по сюжету съ другой картиной г. Кившенко. Послѣдній художникъ изобразилъ конецъ дуэта, оканчивающагося признаніемъ въ любви, а г. Степановъ - самый дуэтъ любви. Это своего рода иллюстрація къ «Крейцеровой сонатѣ». Г. Степановъ работаетъ неустанно и далеко перегналъ г. Риццони, снискавшаго нѣкогда славу миніатюриста, и экспонирующаго въ этомъ году нѣсколькими картинами.—Наконецъ, надо

замѣтить «Странника» г. Пелевина, одну изъ удачныхъ работъ этого художника и «Тройку во ржи» г. Ковалевскаго.

Изъ батальныхъ картинъ, если не по письму, то по настроенію привлекаетъ картина г. Бунина «На другой день». Послѣ боя остались неубранными трупы людей и лошадей. Чей-то осѣдланный конь, потерявъ господина, остался на полѣ битвы и жалобно ржетъ, въ недоумѣніи посматривая вокругъ.—Остальныя батальные жанры мало представляютъ интереснаго.

Изъ пейзажей нѣкоторой новизной мотива обращаетъ на себя вниманіе картина г. Сергѣева «Невскій проспектъ». Г. Сергѣевъ взялъ моментъ зажиганія фонарей, когда ихъ красноватый огонекъ споритъ съ голубовато-зеленымъ цвѣтомъ потухающаго запада. Картина является анахронизмомъ, въ виду проведеннаго черезъ весь Невскій электричества. Гг. Лагоріо, Мещерскій, Орловскій—всѣ повторяютъ старое, хотя это старое иногда достигаетъ по техникѣ высокой степени совершенства. Симпатичнѣе другихъ непосредственностью творчества г. Васильковскій, въ его казакахъ, ѣдущихъ въ степи весною, есть ширь и раздолье манящее вдаль.

Первое мѣсто по скульптурѣ принадлежитъ г. Попову, выставившему «Клеопатру». Хотя Клеопатры и мало въ его мраморѣ, но женщина, названная имъ такъ, все-таки превосходно сработана. «Послѣ купанья» г. Гинцбурга и «Нѣга» г. Дилонъ—вещи также недурныя въ скульптурномъ отношеніи,—но какъ то это обнаженное тѣло мало гармонируетъ съ нашимъ холоднымъ сѣверомъ.

Rectus.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Бенефисъ г-жи Савиной: „Похмѣлье“, комедія М. Чайковскаго, „Сабака садовника“ комедія Лопе-де-Вега.—Нѣсколько словъ о г. Варламовѣ.—Гастроль г-жи Ѳедотовой.—Репертуаръ будущаго года.—Недостатки минувшаго сезона.—Французскій театръ.—Г. Гитри въ „Гамлетѣ“ и „Тартюфѣ“.—Пріѣздъ г-жи Дузе.

Немногое мнѣ уже осталось занести въ анналы драматическаго театра за истекшій сезонъ.—Единственной крупной новостью въ февралѣ былъ бенефисъ г-жи Савиной, поставившей двѣ новыхъ піесы—«Похмѣлье» г. Чайковскаго и «Собаку садовника»—Лопе-де-Вега.

Но о первой изъ названныхъ піесъ придется, пожалуй, умолчать. Она появилась на сценѣ рѣшительно по какому-то недоразумѣнію. Талантливо задуманная, она не разработана авторомъ дальше чернового наброска, и является для зрителей сплошнымъ недоумѣніемъ. Самъ авторъ созналъ всю неудачу своего новаго дѣтища, и одновременно со вторымъ представленіемъ появился въ афишахъ небывалый анонсъ о томъ, что дирекція снимаетъ піесу съ репертуара «по просьбѣ автора». Послѣднее обстоятельство вынуждаетъ умолчать о «Похмѣльѣ», и подождать того времени, когда г. Чайковскій дастъ его на сцену въ окончательной формѣ.

За то большой успѣхъ выпалъ на долю слѣдующей піесы—«Собака садовника»—старинной комедіи Лопе-де-Вега, носящей въ подлинникѣ названіе «El Perro del Hartelano». Вѣрнѣе было бы назвать эту вещь «Собакой на сѣнѣ»,—это гораздо ближе передавало бы соль заглавія. Основное лицо піесы—Діана де Бельфоръ—и есть «собака»—которая стережетъ садъ садовника, хотя ей самой не нужны его плоды. Она влюблена въ своего управляющаго—красиваго молодого человѣка. Къ нему ее влечетъ, но она сдерживаетъ свою страсть; она старается ненавидить его, а вмѣсто этого чувствуетъ влюбленность. Онъ сначала подчиняется ея капризамъ, потомъ ему это надоѣдаетъ—онъ начинаетъ говорить съ ней рѣзко. Она его бьетъ, царапаетъ, и тутъ-же молитъ у него прощеніе. Обѣ роли написаны превосходно—всѣ насквозь пронизаны жгучей южной страстью. Слабѣе другихъ послѣдняя картина, но все остальное—образецъ превосходнаго діалога для комедіи—шутки.

Бенефиціавтка имѣла крупный и заслуженный успѣхъ въ «Собакѣ». Эти роли ея настоящій жанръ,—и если у артистки недостаточно оттѣнена была южная кровь, которая туманитъ голову графини, за то капризная нервная взбалмочность была передана прекрасно.

Изъ остальныхъ артистовъ можно подчеркнуть игру г. Свободина, взявшаго совершенно вѣрный тонъ для комедіи-шутки. Онъ изображалъ непремѣнное лицо всѣхъ итальянскихъ и испанскихъ комедій — старика отца, разыскивающаго пропавшаго въ дѣтствѣ сына. Комическій колоритъ, густо наложенный авторомъ на радость и печаль старика, ничего не потерялъ въ изображеніи г. Свободина.—Къ сожалѣнію, нельзя того-же сказать о г. Варламовѣ, игравшимъ роль испанскаго Лепорелло

или Сганареля—пройдоху-лакея.—Но это происходитъ совсѣмъ не потому, чтобы г. Варламовъ былъ менѣе талантливъ, чѣмъ г. Свободинъ,—а вслѣдствіе одного печальнаго недоразумѣнія, на которомъ я позволю себѣ нѣсколько остановиться.

Г. Варламовъ—всеобщій и неизмѣнный любимецъ публики, и любимецъ по заслугамъ. Это талантливѣйшій артистъ труппы, обладающій неизсякаемой наблюдательностью и надѣленный чудесными данными для сцены. Попавъ въ частные театры еще совсѣмъ юношей, онъ въ силу своей тяжелой большой фигуры, не могъ начать съ того, съ чего начинаетъ большинство артистовъ—съ jeune premier. Сыгравъ неудачно нѣсколько молодыхъ людей, онъ сразу перешелъ на комическое амплуа, и въ двадцать два года уже игралъ «Льва Гурыча Синичкина». Извѣстность его стала быстро рости. Когда въ 1875 году онъ былъ, двадцатипятилѣтнимъ молодымъ человѣкомъ, ангажированъ на Императорскую сцену,—его амплуа водевильнаго комика такъ и осталось за нимъ. Онъ началъ играть «Прежде скончались», «Всѣ мы жаждемъ любви», «Орфея въ аду», «Елену», «Чайный цвѣтокъ», «Синичкина», «А и Ф» и т. д. Все это игралось («А. и Ф.» играется и доселѣ) талантливо, ярко, — но шаржировано, иногда грубо — часто однообразно. Но въ тоже время среди вереницы этихъ полу-каррикатуръ мелькали такія созданія, которыя обличали въ артистѣ первостепенное дарованіе. За пятнадцать лѣтъ можно насчитать въ репертуарѣ г. Варламова десятки образцовыхъ ролей, въ которыхъ характеръ выступаетъ выпукло и полно безъ малѣйшаго намека на шаржъ; это именно тѣ роли, которыя принято называть характерными, а не комическими. Таковы: Варравинъ въ «Дѣлѣ», Добротворскій въ «Бѣдной невѣстѣ», Недососовъ въ «Хрущевскихъ помѣщикахъ», Большинцовъ въ «Мѣсяцѣ въ деревнѣ», Хлопонинъ въ «Злобѣ дня», Силантій въ «Горячемъ сердцѣ», Михѣичъ въ «Ночномъ», Грозновъ въ «Правда хорошо», Восмибратовъ въ «Лѣсѣ», наконецъ, трагическая роль Ручкина въ драмѣ «Однимъ грѣхомъ болѣе», гдѣ рыданіе старика надъ трупомъ застрѣлившейся дочери потрясали весь театръ. — Въ такихъ характерныхъ роляхъ и заключается настоящее амплуа г. Варламова, и въ этомъ родѣ онъ соперниковъ не имѣетъ. Между тѣмъ и публика, и авторы, и театральное начальство убѣждены, что г. Варламовъ комикъ по преимуществу, почему даютъ ему играть Сганарелей, Мордашевыхъ, Хлыстиковыхъ и пр., и пр. Какъ только окончится это печальное недоразумѣніе и г. Варламовъ будетъ выступать только въ характерныхъ роляхъ—его талантъ приметъ настоящее направленіе, и не будутъ болѣе раздаваться по его адресу упреки по поводу утрировки и переигрыванія.

—

22-го февраля гастролировала на сценѣ Михайловскаго театра третья московская гостья—г-жа Ѳедотова. Выступила она въ двухъ піесахъ: «Подъ гнетомъ утраты»—неизвѣстнаго автора и въ «Счастливцѣ» г. Немировича-Данченко. — Совершенно напрасно было ставить первую вещь: она утомила публику и не произвела никакого впечатлѣнія. Во второй піесѣ успѣхъ г-жи Ѳедотовой послѣ втораго акта былъ очень крупный: публика по достоинству оцѣнила превосходную разработку роли и удивительную тонкость деталей и переходовъ. Впрочемъ появленіе г-жи Ѳедотовой въ Петербургѣ не было далеко для насъ новостью: мы помнимъ Гликерью Николаевну двадцать одинъ годъ назадъ, когда она играла въ томъ-же Михайловскомъ театрѣ «Ребенка», «Грозу», «Грѣхъ да бѣда», «Виноватую» и нѣсколько другихъ ролей. Да и послѣ этого г-жа Ѳедотова гостила у насъ и между прочимъ превосходно играла «Бѣшеныя деньги».

По слухамъ, гастроли будутъ практиковаться и въ будущемъ году. Желательнѣе былобы появленіе на подмосткахъ нашихъ сценъ московской труппы въ полномъ ея составѣ. Отдѣльныя-же личности, вынутыя изъ своего ансамбля, несмотря на ихъ талантливость, много теряютъ въ чуждой имъ труппѣ.

—

Вопросъ о репертуарѣ абонемента на будущій сезонъ уже рѣшенъ. Будетъ два абонемента, и каждый будетъ состоять изъ десяти представленій. Составъ репертуара слѣдующій:

1. «Плоды просвѣщенія»—графа Л. Н. Толстого.
2. «Замшевые люди» («Заноза») — комедія Д. В. Григоровича.
3. «Донъ-Жуанъ» — драматическая поэма графа А. К. Толстаго.
4. «Гамлетъ» — трагедія Шекспира, въ переводѣ П. П. Гнѣдича.
5. «Новое дѣло» — комедія Вл. И. Немировича-Данченко.
6. «Василиса Мелентьева» — драма А. Н. Островскаго.
7. «Дѣти своихъ отцевъ» — комедія А. Ф. Ѳедотова.
8. «Аргунинъ» — комедія В. А. Крылова.
9. «Паутина» — комедія И. А. Манна.
10. «Въ такую ночь» — ком. М. Н. Бухарина.

Такимъ образомъ, намѣчено 7 новыхъ піесъ, одна возобновляемая въ новомъ переводѣ («Гамлетъ»), и двѣ старыхъ, но въ новой обстановкѣ («Василиса» и «Паутина»).

—

На истекшій сезонъ нельзя иначе смотрѣть, какъ на пробный. Театръ, повидимому, пере-

живаетъ переходное время. Быть можетъ теперь, при заранѣе опредѣленномъ репертуарѣ, піесы будутъ ставиться тщательнѣе, чѣмъ прежде. Отсутствіе ансамбля составляло самое больное мѣсто въ минувшемъ сезонѣ. Нельзя указать ни одной піесы прошедшей гладко на первомъ представленіи: только къ пятому-шестому разу піеса срепетовывалась сама собою. Но какъ разъ къ этому времени мѣнялись дѣйствующія лица, труппа раздваивалась на два театра, и піесы искажались до неузнаваемости дублерами. Стремленіе дирекціи уравновѣсить дѣятельность труппы выдвиганіемъ впередъ второстепенныхъ актеровъ можетъ подлежать большому оспариванью. Императорская сцена не можетъ являться школьной скамьею для неготовыхъ актеровъ: на ней должны появляться уже созрѣвшія силы. Между тѣмъ не только появленіе третьестепенныхъ дарованій въ первыхъ роляхъ, но даже недоучившихся учениковъ драматическихъ курсовъ, да еще въ абонементныхъ спектакляхъ, сдѣлалось эпидимичнымъ. Не говоря уже о томъ, что никакихъ особенныхъ дарованій ни въ комъ замѣчено не было, осталось глубокой тайной цѣль этихъ школьныхъ упражненій. Единственнымъ спектаклемъ въ недѣлю для школьниковъ можетъ явиться утро воскресенья, когда учащаяся молодежь приходитъ смотрѣть піесу, не задаваясь вопросами о тонкостяхъ игры исполнителей. Но, конечно, и отъ этихъ спектаклей можно требовать тщательной срепетовки.

Едва-ли возможно упрекать артистовъ въ томъ, что они играли въ минувшемъ сезонѣ, въ большинствѣ случаевъ, поверхностно, мало вдумываясь въ роли. Напротивъ, приходится удивляться ихъ навыку и талантливости—съ двухъ трехъ репетицій охватить и понять роль настолько, чтобы среднему зрителю не особенно бросалось въ глаза ихъ неподготовленность. Но отъ маломальски опытнаго зрителя не могло укрыться, что работа каждаго артиста представляла самостоятельное цѣлое безо всякаго отношенія къ окружающему.—Артистъ, спѣша въ нѣсколько дней подготовить роль, не отдаетъ себѣ отчета въ главномъ: какая часть общей задачи возлагается на него, какое ему отводится, такъ сказать, мѣсто въ дѣлѣ разрѣшенія этой задачи. Нерѣдко артистъ даже не успѣваетъ ознакомиться съ общимъ настроеніемъ піесы, не улавливаетъ ея тона и темпа. Публика вправѣ требовать отъ артиста, чтобы выходъ его на сцену совпадалъ по тону съ предыдущимъ явленіемъ, чтобы съ выходомъ новаго лица не начиналась новая піеса, а одно явленіе переходило въ другое, какъ одинъ музыкальный номеръ въ операѣ переходитъ въ другой. Для этого зачастую недостаточно принять тонъ говорившихъ—слѣдуетъ и тѣмъ, кто велъ предшествовавшее явленіе, оканчивать его въ извѣстномъ тонѣ, для большей легкости перехода къ слѣдующей сценѣ. Но все это пріобрѣтается путемъ долгихъ и упорныхъ репетицій, и желаніемъ всей труппы помочь другъ другу и автору, играть не въ отдѣльности для себя, а для піесы. А это играніе только для себя, и только выигрышныхъ ролей — составляетъ главнѣйшій и основной недугъ нашей петербургской сцены.

—

Газеты восхищались въ прошломъ сезонѣ той роскошной обстановкой, которая все сильнѣе начинаетъ сказываться въ русской драмѣ. Но едва ли нужна и желательна эта роскошь къ драматическомъ репертуарѣ — ее слѣдуетъ оставить операѣ и балету, а драмѣ нужна только осмысленная постановка. Вообще, слѣдуетъ условиться, что такое обстановка.

Декорація должна быть только фономъ, на которомъ разыгрывается дѣйствіе, и не должна развлекать вниманія зрителей. Фонъ этотъ *долженъ строго отвѣчать содержанію піесы* и колебаться отъ самаго рѣзкаго реализма до самой неудержимой фантазіи. Реальная декорація въ балетѣ не нужна: здѣсь все должно казаться радужнымъ сномъ. Въ операѣ декораціи должны быть настолько стройнѣе, величественнѣе натуры, насколько пѣніе болѣе стройно и приподнято, чѣмъ обыкновенная рѣчь. Поясню примѣромъ: замокъ Макбета долженъ явиться для меня зловѣщимъ фономъ, на которомъ будетъ развиваться и расти царственная драма. Отъ декорацій замка леди Мильфордъ я буду требовать романтизма, нѣсколько приподнятыхъ тоновъ. Замоскворѣчье Островскаго должно явиться въ ультро-реальной обстановкѣ со всей неприглядностью захолустья.

Между тѣмъ у насъ, особенно на Михайловской сценѣ, щеголяютъ нерѣдко дорогими обоями, великолѣпными цвѣтами, японскими вазами и картинами въ ущербъ простотѣ и правдѣ, которая по преимуществу составляетъ фонъ современнаго репертуара. — Скажу къ слову, что въ параллель съ этимъ печальнымъ явленіемъ, развивается другое, еще болѣе печальное: артистки за послѣдніе годы, одна предъ другой, красуются своими туалетами, рѣшительно на перекоръ здравому смыслу. Вошло въ обычай гулять по саду въ атласныхъ туфляхъ, пріѣзжать изъ дальняго путешествія въ кружевахъ и брилліантахъ. Еще мужчина иногда рѣшается надѣть дурно сшитое платье, если того требуетъ роль, но актриса считаетъ обязанностью показываться модной картинкой, нисколько не заботясь обо всемъ прочемъ.

—

Слѣдуетъ отмѣтить одно превосходное нововведеніе, вступившее окончательно въ свою силу прошлымъ сезономъ: дирекція воспретила вызовы во время хода дѣйствія.—Это нѣсколь-

ко образумило нѣкоторыхъ артистовъ, видѣвшихъ въ аплодисментахъ и поклонахъ передъ публикой высшее наслажденіе.—Отчасти образумилась и публика, ставшая менѣе распускаться въ своихъ дешевыхъ одобреніяхъ. Піесы теперь слушаются внимательнѣе, иллюзія не нарушается воплями и поклонами. Хорошо было бы ограничить число вызововъ въ антрактахъ, а то иногда восторгъ веселыхъ зрителей надолго задерживаетъ спектакли.

—

Французскій театръ за весь сезонъ далъ очень мало хорошихъ оригинальныхъ піесъ. Только «Термидоръ» возбудилъ нѣкоторый интересъ. Изъ возобновленныхъ-же піесъ интереснѣе всего было появленіе г. Гитри въ роляхъ Гамлета и Тартюфа.

Вообще Шекспиръ не по плечу французамъ—у нихъ нѣтъ этого чутья улавливать духъ великаго драматурга: все у нихъ сбивается на мелодраму. Вдобавокъ, г. Гитри задумалъ играть по той невозможной перелицовкѣ, которая была сдѣлана Дюма съ Полемъ Мёрисомъ. Развязность этихъ авторовъ по отношенію къ Шекспиру поистинѣ изумительная; не говоря уже о томъ, что они сплошь перевели всѣ сцены, даже прозаическія, александрійскимъ стихомъ,—есть цѣлыя сцены вставленныя ими «отъ себя». Такъ какъ по этому переводу играетъ въ Парижѣ Муне-Сюлли и восхищаетъ своей игрой парижанъ, превращая характеръ Гамлета въ простой патологическій случай, то намъ не лишне будетъ остановиться на этой чудовищной переработкѣ.

Первая сцена исковеркана еще довольно мало: опущено только все, что говорится въ подлинникѣ о Фортинбрасѣ — этомъ противовѣсѣ Гамлета, этомъ дополненіи основной идеи піесы. Вторая сцена, въ тронномъ залѣ, интересна уже тѣмъ, что въ государственномъ совѣтѣ находится и Офелія. Послѣ знаменитаго монолога о «плоти человѣка», внезапно является вмѣсто Горація Офелія, и между нею и принцемъ происходитъ слѣдующій діалогъ, переводимый дословно.

Гамлетъ. Какой счастливый случай привелъ васъ сюда?

Офелія. Принцъ... я искала...

Г. Кого?

О. Моего брата...

Г. А не меня?

О. Вы все еще грустите?

Г. Въ вашемъ присутствіи—нѣтъ.

О. Это правда? вы не смѣетесь надо мной?

Г. О, полноте, — время-ли смѣяться, когда надо плакать? Я говорю, что думаю, и чувствую, что говорю. Иногда грѣшники во снѣ видятъ рай — и отъ этого муки ихъ усиливаются.

О. Ахъ, я такъ хотѣла бы вамъ вѣрить! и т. д. *).

Этотъ Хлестаковскій тонъ проходитъ черезъ всю сцену. Оканчивается она тѣмъ, что Гамлетъ пишетъ на таблеткахъ признаніе въ любви и отдаетъ ихъ Офеліи, а самъ уходитъ. Лаэртъ застаетъ ея прячущей эту записку. Начинается допросъ.

Лаэртъ. Что съ вами? Что вы за записку спрятали?

О. Ахъ, но...

Л. Потрудитесь мнѣ ее отдать.

О. Вы слишкомъ возвышаете голосъ.

Л. *(стихая)*. Я говорю, какъ другъ, который—и пр.

Далѣе Офелія произноситъ такую фразу: «Утренняя заря вѣритъ въ день, цвѣтокъ — въ зефиръ, женщина въ любовь».

Сцена, гдѣ Гамлетъ читаетъ монологъ «быть или не быть»—отнесена ко второму акту. Третій прямо начинается наставленіями актерамъ. Интересны ремарки переводчиковъ, которыми они снабдили діалогъ. Въ то время, какъ Люціанъ на сценѣ отравляетъ Гонзаго, принцъ—«s'est glissé rampant etépiant jusqu'au roi; il se dresse tout à coup sur ses genoux devant lui et prend la parole avec volubilité».

Разумѣется конецъ сцены съ матерью г-дами Дюма и К° откинутъ, какъ слишкомъ вульгарный. Исторіи отправленія въ Англію Гамлета нѣтъ. Словомъ все перекроено до неузнаваемости, такъ, какъ никогда не перекраивали и наши провинціальные трагики, игравшіе Гамлета на ярмаркахъ **).

—

Пресловутая обстановка, выписанная изъ-за границы, оказалась очень посредственной. Декораціи ни на волосъ не подходятъ къ фону для кровавой драмы. Голубые потолки съ золотыми звѣздами, яркая роспись стѣнъ сценами изъ священнаго писанія—все это не имѣетъ никакой связи съ текстомъ. Костюмы тоже прихрамывали въ значительной степени. Смѣшно въ «Гамлетѣ» заботиться объ исторической вѣрности эпохи: съ одной стороны, герой—студентъ виттенбергскаго университета, съ другой—Англія оказывается данницей Датскаго королевства. По образу мыслей принцъ человѣкъ конца XVI вѣка,—и потому для постановки открыто самое широкое поле для режиссеровъ. Но на этотъ разъ администрація ничѣмъ не блеснула.

Самъ бенефиціантъ г. Гитри имѣлъ успѣхъ очень слабый. Какъ представитель реализма,

*) Alex. Dumas et Paul Meurisse. „Hamlet, prince de Danemark". Drame en cinq actes en vers. Paris 1889. Act I, deuxième tableau.

**) А между тѣмъ французы, помимо извѣстнаго прозаическаго перевода Гюго, имѣютъ превосходный стихотворный переводъ Теодора Рейнаха.

онъ до того впалъ въ преувеличеніе, что даже отъ монолога «быть или не быть» рѣшительно ничего неосталось, и онъ прошелъ незамѣтно.—Г-жа Ленэ ничего не сдѣлала изъ Офеліи. Лучше другихъ былъ г. Вольни въ Лаэртѣ и г. Лортеръ могильщикомъ.

Къ «Гамлету» П. И. Чайковскимъ была написана музыка, частью набранная изъ прежнихъ, знакомыхъ мотивовъ почтеннаго композитора. Мѣстами она прекрасна, мѣстами не отвѣчаетъ тексту. Какъ на примѣръ послѣдняго укажемъ на пріѣздъ въ замокъ актеровъ. По ремаркѣ Шекспира раздаются звуки роговъ: это привратники возвѣщаютъ прибытіе гостей, а у г. Чайковскаго слышны какіе-то бубны и трещетки.

—

Мало удалась и вторая отвѣтственная роль г. Гитри—Тартюфа. Вообще chefd'oeuvre Мольера прошелъ на образцовой французской сценѣ не важно. Газеты восхищались добросовѣстностью артистовъ, въ семь дней выучившихъ комедію въ стихахъ, но эта добросовѣстность значительно умалится, если вспомнить, что нѣтъ французскаго актера, который бы не зналъ наизусть всего Тартюфа. Г. Гитри былъ чрезвычайно монотоннымъ лицемѣромъ. Г-жѣ Линѣ Ментъ не удалась спокойная роль Эльмиры, а г-жа Лего, которая должна была-бы сыграть эту роль, играла неудачно Дорину. Лучше всѣхъ былъ Жумаръ-Оргонъ.

Третья піеса, надѣлавшая шума въ сезонѣ, была «Thermidor». Запрещеніе этой драмы Сарду въ Парижѣ особенно подогрѣло нашу публику,—и всѣ ждали отъ нея чего-то необычайнаго. Оказалось, что это драма самаго средняго достоинства, вещь несравненно слабѣйшая, чѣмъ «Patrie» того же автора. Главный интересъ ее составляетъ самый фонъ—эпоха террора.

Содержаніе «Thermidor» таково. Фабіенна Лекутэ (г-жа Лего) идетъ въ монахини, получивъ ложное извѣстіе о смерти своего жениха Марсіаля Гюгонъ (г. Гитри). Монастырь подлежитъ уничтоженію, и Фабіенна должна быть казнена наравнѣ съ другими монахинями. Марсіаль возвращается, разыскиваетъ свою невѣсту и уговариваетъ ея бѣжать. Но это не удается. Марсіаль предлагаетъ ей подписать заявленіе, что она беременна, и этимъ спасти себя отъ смерти. Фабіенна съ гордостью отказывается. Ея казнятъ, а Марсіала убиваетъ выстрѣломъ конвойный, когда онъ бѣжитъ за Фабіенной къ эшафоту.

Лучшіе акты драмы—первый и послѣдній. Первый изображаетъ низменный берегъ Сены, послѣдній—народныя толпы, жаждущія казни. Постановка піесы у насъ была очень недурна.

Изъ остальныхъ піесъ сезона ничего особенно замѣчательнаго не появлялось, но тѣмъ не менѣе мы перечислимъ въ порядкѣ французскій репертуаръ.

Съ 24 ноября начался безконечный рядъ бенефисовъ. Послѣдней предбенефисной піесой было возобновленіе не разъ игранной у насъ комедіи «Le réveillon». Конечно здѣсь царилъ г. Иттемансъ, неизмѣнный комикъ.

Бенефисы открылись бенефисомъ г. Стринца, возобновившаго «Daniel Rochat». Піеса не утратила своего значенія и теперь, только первый актъ казался длинноватымъ. Г-жа Лего имѣла большой успѣхъ въ роли миссъ Леа, хотя не заставила забыть г-жу Брендо. Г. Гитри тоже уступалъ г. Вальбелю, прежнему Рошà. За то г-жа Томассенъ премило играла миссъ Эстеръ. Затѣмъ, въ началѣ декабря шла новая піеса Поля Ферье и Эмиля-де-Нажака «L'art de tromper les femmes» это довольно растянутый фарсъ, въ которомъ не достовало г. Иттеманса, чтобы онъ былъ еще уморительнѣе. Разсказывать содержаніе такихъ піесъ, гдѣ артисты сидятъ подъ столомъ, ползаютъ на четверенькахъ, безъ сюртука и ботинокъ вылѣзаютъ въ окно и т. д.—дѣло совершенно безплодное. Г. Андріе былъ очень смѣшенъ въ главной роли Лорикуа.

Г. Люге возобновилъ комедію Дюма «Le demi-monde». Г. Гитри—Жаленъ и г-жа Ментъ—Сюзанна могутъ причислить эти роли къ лучшимъ въ своемъ репертуарѣ.—Г. Лортеръ возобновилъ «La Doctoresse» Ферье и Бокажа. Роль женщины-врача не удалась г-жѣ Лего—она играла вяло и монотонно. Великолѣпенъ былъ г. Иттемансъ въ роли лакея «Докторессы»; онъ даже игралъ безъ шаржа.

Нѣкоторый успѣхъ имѣла комедія Леметра «Le député Leveau». Піеса чисто французскаго мѣстнаго интереса. Депутатъ Лево—политическій дѣятель, препорядочный негодяй, былъ хорошо сыгранъ г. Гитри, загримировавшимся извѣстнымъ Клемансо—сторонникомъ Рошфора. Для насъ слишкомъ чужда эта борьба политическихъ партій Франціи, и можетъ быть «Депутатъ» заслуживалъ-бы большаго успѣха.

Комедія Блюма и Тоше «Madame Mongodin»—опять таки фарсъ, спеціально поставленный для гг. Иттеманса и Дарвилль. «Mongodin»—сплошной, безконечный смѣхъ, конечно не высокаго качества.—Гораздо умнѣе піеса Бокажа и Курси «La vie à deux», перешедшая изъ «Odéon». Сюжетъ ея—размолвка супруговъ. Они рѣшились на разводъ. Но жена до развода хочетъ подыскать подходящую ея мужу новую жену. Все кончается примиреніемъ. Г. Андріе и г-жа Лего играли главныя роли съ большимъ успѣхомъ.

26 января г. Вольни поставилъ новую пьесу Альфонса Додэ—«L'obstacle». Конечно, піеса знаменитаго писателя безконечно выше всего предыдущаго репертуара. Но французская сцена

гораздо болѣе сдавлена рутиной, чѣмъ французская литература, и традиціонныя сценическія рамки еще не могутъ вмѣщать широкихъ образовъ и сценъ настоящаго литературнаго пошиба. Сарду кажется куда талантливѣе Додэ со сцены. Сцена требуетъ декоративности, широкаго мазка, даже аляповатости, которая не присуща тонкому таланту Додэ.—Въ «L'obstacle» затронутъ вопросъ о наслѣдственномъ сумасшествіи, являющимся препятствіемъ къ браку. Но, какъ истинный художникъ, Додэ не довелъ героя до сумасшествія, а напротивъ, силой воли, заставилъ его добиться выздоровленія. Піеса имѣла средній успѣхъ, благодаря слабому исполненію.

«Ma cousine» Мельяка успѣха не имѣла, несмотря на старательную игру. Быть можетъ, этому помѣшало близкое сосѣдство съ комедіей Додэ, шедшей недѣлей раньше. Больше успѣха имѣла піеса Ришпена «Le Flibustier»—вещь очень милая, написанная прекрасными, искренними стихами. Эту піесу слѣдовало-бы перевести на нашъ языкъ хорошему переводчику.

Г-жа Томассенъ—хорошенькая ingénue французской труппы, поставила пантомиму «L'enfant prodigue». У насъ этотъ жанръ не могъ имѣть успѣха, и болѣе можетъ нравиться утомленной и скучающей публикѣ Парижа.

Г-жа Ментъ возобновила «La dame aux camelias», г. Иттемансъ—«Les pommes du voisin», а г-жа Нори «L'assommoir». Знаменитая драма Дюма прошла прекрасно. То же можно сказать и о піесѣ Золя. Что-же касается піесы Сарду—«Les pommes»—то она слишкомъ ужъ каррикатурна.

Бенефисъ г-жи Марсіаль, назначенный на 30 марта, былъ внезапно отмѣненъ, вслѣдствіе отставки артистки случившейся въ самый день бенефиса. —Г-жа Марсіаль позволила себѣ на репетиціи неприличныя выраженія по адресу режиссера и была вслѣдствіе этого немедленно уволена.

—

Большой успѣхъ имѣла великимъ постомъ въ Петербургѣ извѣстная итальянская актриса г-жа Элеонора Дузе. Талантъ ея гибкій, нервный, захватывающій этой нервностью зрителя, нѣсколько сходенъ съ талантомъ г-жи Савиной.—Особенный успѣхъ имѣла г-жа Дузе въ «Дамѣ съ камеліями», гдѣ она положительно была выше всѣхъ видѣнныхъ Петербургомъ ранѣе артистокъ.—Показалась г-жа Дузе и въ трагической роли—въ «Клеопатрѣ» Шекспира. Если она и не была величественной царицей Египта, за то женщина, охваченная пыломъ послѣдней страсти была передана съ поразительной силой. Сцена съ рабомъ, котораго она допрашиваетъ о свадьбѣ Антонія, играется у нея такъ, какъ лучшія итальянскіе трагики играютъ свои шекспировскіе типы. Смерть поражала простотой и безыскусственностью. Плачъ надъ трупомъ Антонія—одна изъ тѣхъ сценъ, которую, разъ увидавъ, не забудешь во всю жизнь.

Г.

Итоги сезона русской и итальянской оперы.

Гостей парижской Большой оперы, г-жу Мельба и гг. Решке, смѣнили артисты московской казенной оперы—г-жа Литвиннъ и г. Корсовъ, выступившіе четыре раза въ «Юдиѳи» Сѣрова.

Г-жа Литвиннъ вполнѣ оправдала наши ожиданія. Она выказала рѣдкій по звучности, громадный по силѣ и объему голосъ, очень хорошую школу, музыкальность, умѣнье держаться на сценѣ и обдуманно, иногда сильно вести роль. Широкая, плавная жестикуляція артистки очень подошла къ героической партіи лучшей оперы Сѣрова. Словомъ, въ «Юдиѳи» г-жа Литвиннъ какъ нельзя болѣе на мѣстѣ; она совершенно освоилась со складомъ этой музыки, что надо поставить въ заслугу пѣвицѣ, воспитанной заграницей на итальянскихъ и современныхъ французскихъ операхъ.

Достойнымъ партнеромъ г-жи Литвиннъ былъ талантливый г. Корсовъ, и по пѣнію, и по игрѣ, и по гриму, сильный, яркій и едва-ли не лучшій изобразитель мрачнаго Олоферна.

3-го марта «Юдиѳью» закрылся Маріинскій театръ. Въ теченіе сезона тамъ были даны: «Фаустъ», «Травіата», «Кармэнъ», «Мефистофель», «Вильгельмъ Тель», «Отелло», «Ромео и Джульета», «Африканка», «Лоэнгринъ», «Демонъ», «Корделія», «Мазепа», «Евгеній Онѣгинъ», «Рогнѣда», «Юдиѳь», «Нижегородцы», «Русалка», «Жизнь за Царя», «Снѣгурочка», «Пиковая Дама» и «Князь Игорь». Изъ перечисленныхъ оперъ двѣ послѣднія поставлены впервые.

«Русланъ» отсутствовалъ вовсе, «Снѣгурочка» и «Русалка» даны только по одному разу и въ абонементъ.

«Ратклиффъ», «Анджело», «Майская ночь», «Псковитянка», «Борисъ Годуновъ», «Вражья сила», «Черевички»—совсѣмъ забыты; а «Хованщина», весьма замѣчательная посмертная опера Мусоргскаго, считается должно быть на вѣки забракованной. Изъ оперъ заграничныхъ по прежнему выбирается что по слабѣе, а не послѣднія музыкальныя драмы Вагнера, не «Троянцы» и «Бенвенуто Челлини» Берліоза, не произведенія лучшихъ новѣйшихъ французовъ.

На будущій сезонъ приглашена за очень большой гонораръ г-жа Мельба. Если принять во вниманіе, что эта пѣвица по-русски не поетъ и вообще ничѣмъ не выше даровитой г-жи Мравиной, пѣвшей на гораздо болѣе выгодныхъ для дирекціи условіяхъ, то приглашеніе г-жи Мельба, взамѣнъ русской артистки, остается ничѣмъ не мотивированнымъ.

Ангажементъ г-жи Зембрихъ на казенную сцену ограничился лишь одними разговорами въ печати.

—

Незадолго передъ концомъ сезона превосходный персоналъ *частной итальянской оперы* г. Бернарда пополнился знаменитой пѣвицей г-жой Ферни-Джермано, бывшей въ составѣ прежней Императорской итальянской оперы.

Она выступила нѣсколько разъ съ громаднымъ успѣхомъ въ заглавной партіи своей любимой оперы «Кармэнъ».

Эти спектакли дѣйствительно только и являли интересъ, благодаря участію крупныхъ, всесвѣтно извѣстныхъ исполнителей главныхъ партій. Все-же остальное въ этихъ представленіяхъ было довольно низкаго уровня. Репертуаръ, помимо новинки — «Cavalleria rusticana» и возобновленныхъ съ г-жею Тэрьянъ и г. Мазини «Искателей жемчуга» Бизэ, держался на заиграннѣйшихъ операхъ, какъ «Травіата», «Фаворитка», «Дочь полка», «Эрнани», «Риголетто», «Лючіа», «Балъ-маскарадъ», «Севильскій цирюльникъ». При этомъ обстановка болѣе, чѣмъ скромная, хоры плохіе и только развѣ оркестръ налаживался иногда опытной рукой г. Бевиньяни настолько, что его можно было мѣстами слушать не безъ удовольствія.

Н. И. К.

Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества 9-е и 10-е.—Шестой и послѣдній русскій частный концертъ. Обильное исполненіе музыки Берліоза.

Девятое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества (9 февраля) отличалось, быть можетъ, наименьшимъ оживленіемъ и интересомъ по музыкальнымъ результатамъ и впечатлѣніямъ, но, все-же, дало двѣ новинки въ своей программѣ. Увертюра «Зиновія» Рейнеке и сюита для двухъ віолончелей Поппера (извѣстнаго современнаго весьма популярнаго и плодовитаго композитора віолончельнаго репертуара) оказались вещами весьма блѣдными и никакого успѣха не имѣли. Солисты-исполнители въ послѣдней вещи, гг. Вержбиловичъ и Встэнгель, стяжали свой заслуженный успѣхъ, но композиторъ тутъ былъ не при чемъ.

Капитальной піесой описываемаго собранія явилась *третья симфонія* П. И. Чайковскаго. Она не исполнялась у насъ уже очень давно, и вообще крайне рѣдко исполняется; причина въ ней самой: это самая слабая изъ всѣхъ симфоній нашего дорогаго композитора. Сочиненная между полными жизни и интереса 2-ой и 4-ой симфоніями, она рѣзко отличается отъ этихъ сестеръ своихъ,—до того рѣзко, что кажется произведеніемъ другаго творца. Кто захочетъ составить себѣ музыкальную характеристику П. И. Чайковскаго,—пусть не читаетъ этой симфоніи.

Кромѣ симфоніи, проведенной весьма старательно и энергично, оркестръ исполнилъ эффектно и своеобразно, «по вагнеровски», инструментованное вступленіе къ «Парсифалю» Вагнера. Солистка концерта, молодая пѣвица сопрано г-жа Забѣла, съ хорошей школой и музыкальнымъ пониманіемъ, исполнила достаточно извѣстную концертную арію Бетховена «Ah, perfido!»

Десятое (и послѣднее) **собраніе** (23 февраля) дало публикѣ два капитальныхъ симфоническихъ нумера: седьмую симфонію Бетховена и два отрывка изъ музыки Берліоза къ «Ромео и Юліи» (III и IV части). Въ виду хорошей извѣстности бетховенскихъ симфоній вообще, и одной изъ лучшихъ седьмой—въ частности, мы на ней не остановимся; укажемъ только что въ исполненіи ея выказались, кромѣ ровности, стройности и чистоты, обычные недостатки дирижировки г. Ауэра,—т.-е. слишкомъ рѣзкое усиливаніе ff и жесткость ударныхъ. Сцены изъ «Ромео и Юліи» проведены были съ гораздо большею тонкостью и выпуклостью; первая сцена, «объясненіе въ любви»—полна музыки, пѣвуча, выразительна и колоритна; тутъ оркестръ и говоритъ и рисуетъ. Вторая—знаменитое скерцо «Fée Mab»—безподобное инструментальное скерцо, волшебное какъ по замыслу и музыкальному рисунку, такъ и по изумительной инструментовкѣ: слушатель совершенно забывается, гдѣ онъ, и видитъ передъ собой эту волшебницу Мабъ въ ея крошечной колесницѣ съ паутинистой упряжью. По поводу исполненія послѣдняго отрывка необходимо замѣтить, что въ концѣ этого скерцо должны участвовать маленькія ударныя тарелочки («cymbales antiques»), введенныя самимъ Берліозомъ въ оркестръ, устроенныя по его указаніямъ и *привезенныя* имъ же *къ намъ въ Петербургъ еще* въ 1867 году. Почему ихъ не было на этотъ разъ? Почему онѣ были

замѣнены пластинками и молоточками обыкновеннаго Glockenspiel? На нашей памяти было исполненіе этого скерцо М. А. Балакиревымъ, въ 1882 или 83 году, при участіи указанныхъ рѣдкихъ инструментовъ—даровъ самого Берліоза Русскому Музык. Обществу.

Кромѣ двухъ указанныхъ главныхъ произведеній, въ 10-мъ собраніи сыграна въ 1-й разъ новая увертюра англійскаго (шотландскаго) композитора Гемишъ-Макъ-Кена, подъ заглавіемъ «Въ странѣ горъ и потоковъ». Она трескуча, преисполнена шума, но не музыки, которою совершенно бѣдна, и, если можетъ изображать «Страну горъ и потоковъ», то лишь съ самой грубой внѣшней и немузыкальной стороны.

Солистовъ въ этомъ послѣднемъ концертѣ было два, и оба очень хорошіе. Г-жа Германія Шписсъ и г. Лавровъ. Пѣвица г-жа Шписсъ (сопрано) давно уже пользуется за границей солидною славой превосходной исполнительницы романсовъ и арій; голосъ ея не блещетъ силой, но крайне богатъ оттѣнками и выразительностью. При всемъ томъ на нашу избалованную публику г-жа Шписсъ произвела далеко не сильное впечатлѣніе; она исполнила съ оркестромъ арію изъ «Орфея» Глюка и съ фортепіано нѣсколько романсовъ, на нѣмецкій текстъ; успѣхъ былъ хорошій, но не бурный.

Н. С. Лавровъ хорошо извѣстенъ публикѣ какъ одинъ изъ лучшихъ молодыхъ нашихъ піанистовъ. Извѣстный концертъ г. Чайковскаго, исполненный г. Лавровымъ, былъ проведенъ вполнѣ твердо и музыкально, съ безупречной фразировкой и техникой; можно было бы пожелать лишь немного побольше самообладанія артиста, нѣсколько волновавшагося.

По окончаніи описываемаго вечера, публика много разъ вызывала и привѣтствовала г. Ауэра, выражая ему заслуженную дань признательности за энергію и умѣніе, съ какими онъ провелъ и этотъ сезонъ съ молодымъ, невполнѣ еще окрѣпшимъ оркестромъ Музыкальнаго Общества.

—

Музыкальный центръ **шестаго** и послѣдняго **русскаго общедоступнаго** концерта составило цѣлое третье дѣйствіе изъ новаго балета «Млада» Н. И. Римскаго-Корсакова. «Млада»—не просто балетъ, но опера-балетъ, ибо отводитъ мѣсто и для вокальной части.

Исполненный актъ имѣетъ слѣдующую программу: «Сцена наполнена густыми облаками. Тьма; облака мало-по-малу разсѣваются и исчезаютъ совсѣмъ. Ясная безмѣсячная ночь. Падающія звѣзды: сначала одна, потомъ другая...»

Декорація: ущелье на горѣ Триглавъ. Тѣни усопшихъ душъ, въ бѣлыхъ одеждахъ, слетаются со всѣхъ сторонъ и заводятъ хороводъ—«Купальское Коло». Ущелье освѣщается восходящей луной. Является, скользя по скаламъ, тѣнь Млады, освѣщаемая луннымъ свѣтомъ. Яромиръ слѣдуетъ за нею.

Происходитъ вокально-мимическій діалогъ Ярмира (теноръ) и Млады (балерина).

Подземный гулъ и громъ усиливаются; мѣсяцъ скрывается въ облакахъ. Полетъ ночныхъ птицъ. Изъ скалъ и ущелій показываются злые духи, кикиморы, вѣдьмы; выползаютъ змѣи и жабы.

Игры злыхъ духовъ...

Дальнѣйшую часть программы описываемаго дѣйствіе не приводимъ: и приведенный отрывокъ достаточно ярко рисуетъ читателю все богатство фантазіи новаго балета и его благодарный музыкальный матеріалъ.

Было бы излишне распространяться о деталяхъ «Млады», въ виду общепризнаннаго мастерства Н. А. Римскаго-Корсакова въ созданіи фантастической музыки (тому достаточно примѣровъ въ «Снѣгурочкѣ», «Майской ночи», «Антарѣ», Шехеразадѣ», «Сказкѣ», «Садко»). На сей разъ фантастическое творчество Н. А. превзошло всякія ожиданія и шагнуло далеко впередъ. Цѣлый рядъ картинъ, превосходныхъ по колориту и музыкальной яркости, блещетъ небывалыми красками и поразительными звуковыми эффектами. При всемъ этомъ внѣшнемъ блескѣ и роскоши красокъ, картины эти сплошь *музыкальны*, не содержатъ лишняго звуковаго балласта или шума, звукъ употребленъ въ мѣру, со вкусомъ. Безъ преувеличенья можно сказать, что во всей современной западной музыкальной литературѣ ничего подобнаго еще не создавалось. Г. Римскій-Корсаковъ является въ настоящее время крупнымъ и высоко-талантливымъ новаторомъ въ области инструментовки, которую онъ сильно развилъ и двинулъ впередъ.

Составъ оркестра для «Млады» усиленъ *новыми инструментами*, нарочно устроенными для этого произведенія. Эти новые инструменты составляютъ особый малый и эоіопскій оркестръ, помѣщенный сбоку симфоническаго и имѣющій цѣлью изображать музыку свиты царицы Клеопатры («вокругъ нея танцовщицы и рабыни съ *лирами* и бубнами и черные невольники съ *цѣвницами* и духовыми инструментами»). Музыка этого спеціально визгливаго оркестра составлена, однако, съ такимъ умѣньемъ, что нисколько не рѣжетъ ухо и даетъ яркую по колориту картину оргіи Клеопатры.

Къ числу выдающихся моментовъ въ исполненномъ III актѣ, сверхъ указанной уже сцены обольщенія Клеопатры, относится выходъ Чернобога съ его свитою: рельефная и характерная басовая тема, отлично развитая, оставляетъ неизгладимое впечатлѣніе; музыка полна силы и колорита.

О восторженномъ пріемѣ „Млады“ распространяться излишне. Съ нетерпѣніемъ ожидаемъ обѣщанной постановки ея въ будущемъ сезонѣ.

Въ томъ же концертѣ исполнена впервые новинка г. Глазунова «Кремль»,—симфоническая картина въ трехъ частяхъ: часть I—«народное празднество», ч. II—«у монастыря» и ч. III—«встрѣча и въѣздъ князей».

Все это произведеніе написано и инструментовано умѣлою и опытной рукой, прекрасно звучитъ, но представляетъ мало выдающагося, кромѣ послѣдней части. Въ первой есть хорошая тема, но она недостаточно полно и сильно развита. Вторая часть есть сколокъ съ «Воскресной увертюры» г. Римскаго-Корсакова, и лишь третья часть поражаетъ своей мощью и шириной; она написана для двухъ оркестровъ, — симфоническаго и мѣднаго — и являетъ собою для молодаго композитора случай проявленія большой силы и музыкальнаго размаха.

„Кремль“ исполнялся подъ весьма энергичнымъ управленіемъ автора, который и стяжалъ заслуженный успѣхъ.

Солистомъ концерта былъ г. Лодій, мастерски исполнившій нѣсколько романсовъ и партію Яромира въ «Младѣ».

—

Въ нынѣшній великій постъ Берліозу у насъ въ Петербургѣ, особенно посчастливилось; можно прямо сказать, что въ музыкальномъ отношеніи постъ явился «сезономъ Берліоза». Въ самомъ дѣлѣ: 1) извѣстный парижскій дирижеръ и предприниматель концертовъ, г. Колоннъ, прибылъ къ намъ и далъ дважды на 3-й и 4-й недѣлѣ поста «Ромео и Юлію» Берліоза,—въ первый разъ почти цѣликомъ, а во второй—половину произведенія; 2) Дирекція Императорскихъ театровъ поставила вновь, въ теченіе поста, 4 раза, «Damnation de Faust», шедшее уже прошлый годъ; 3) Безплатная Музыкальная Школа исполнила цѣликомъ «Te Deum» того-же автора.

Насчетъ исполненія «Гибели Фауста» не будемъ распространяться вновь, ибо это произведеніе уже описано въ „Артистѣ“ по поводу исполненія въ прошломъ сезонѣ. На нынѣшній разъ роль Маргариты исполняла г-жа Славина, Фауста—г-нъ Михайловъ, Мефистофеля и Брандера—по прежнему гг. Мельниковъ и Стравинскій. Оркестровое и хоровое исполненіе не оставляло желать лучшаго; повторялись тѣ-же выдающіеся нумера, какъ и въ прошлый годъ.

Концерты г. Колонна, познакомили петербургскую публику съ выдающимся парижскимъ дирижеромъ, обладающимъ большимъ вкусомъ, изяществомъ и силою въ передачѣ весьма разнохарактерныхъ произведеній.

Вся «Ромео и Юлія», эта „симфоническая опера на эстрадѣ и безъ декорацій“, если можно такъ выразиться, состоитъ изъ трехъ крупныхъ частей, подраздѣляющихся на 13 нумеровъ.

Изъ нихъ не былъ исполненъ вовсе №10—«Ромео въ склепѣ Капулетти». Воззваніе. Пробужденіе Джульетты. Вспышка безумной радости, прерываемая первыми приступами яда. Послѣдняя агонія и смерть Ромео и Джульетты.

Изъ остальныхъ нумеровъ выдающійся успѣхъ имѣли уже извѣстные Петербургу нумера—оркестровое скерцо «Фея Мабъ» и «Сцена любви» (№№ 7 и 8). Повторенъ былъ оригинальный № 4—разсказъ тенора—соло о проказахъ феи Мабъ. Г. Лодій явилъ при этомъ такое мастерство декламаціи и пѣнія, что долженъ былъ повторить этотъ крайне своеобразный нумеръ.

Г-жа Крауссъ, извѣстная парижская пѣвица, исполнила свою роль въ «Ромео и Юліи» съ огромнымъ искусствомъ и музыкальностью.

Г. Колоннъ далъ, послѣ описаннаго, еще два концерта; въ первомъ онъ исполнилъ лучшіе отрывки изъ «Ромео и Юліи», и нѣсколько другихъ произведеній, а второй состоялъ уже изъ смѣшанной программы, видное мѣсто въ которой заняла «Буря» г. Чайковскаго.

Хоръ русской оперы, участвовавшій въ «Ромео и Юліи», не нуждается въ похвалахъ.

Очень былъ интересенъ по программѣ и, подъ управленіемъ М. А. Балакирева, выдался по исполненію единственный концертъ Безплатной Школы, 9-го апрѣля. «Te Deum» Берліоза прошелъ отлично: хоры и оркестръ поражали стройностью, силой и звучностью. Кромѣ-же этого великолѣпнѣйшаго и грандіознѣйшаго творенія, которое Безплатная Школа съ такой похвальной настойчивостью пропогандируетъ и, за время своей дѣятельности, не разъ уже исполняла, мы въ тотъ вечеръ услыхали: прекрасно г-номъ Лодій, подъ оркестровый аккомпаниментъ, спѣтые—граціозный «Жаворонокъ» Глинки и колоритную «Грузинскую пѣсню» г. Балакирева (повторена), а г-номъ Боровкой со вкусомъ и успѣхомъ сыгранное *новое* сочиненіе г. Лядунова—весьма даровитый, музыкой обильный и эффектно для инструмента написанный фортепіанный концертъ въ одной части, доставившій автору заслуженныя овація (вѣнокъ). Мы должны впрочемъ отмѣтить, что ни программа, по истинѣ превосходная, ни умѣренныя цѣны не повліяли выгодно на сборъ: нашей избалованной публикѣ нужны наиболѣе громкія имена европейскихъ солистовъ; къ истинно-же прекрасному и серьезному у нея притупился вкусъ.

Ко всѣмъ остальнымъ наиболѣе крупнымъ явленіямъ минувшаго сезона мы оставляемъ за собой право вернуться осенью.

Петербуржецъ.

Кіевъ.

Вслѣдъ за симфоническимъ собраніемъ, посвященнымъ произведеніямъ П. И. Чайковскаго и описаннымъ нами въ № 12 «Артиста»,— кіевское отдѣленіе Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества устроило 2 февраля такоеже музыкальное торжество по поводу другаго двадцатипятилѣтія, исполнившагося 19 декабря минувшаго года и относящагося къ художественной дѣятельности Н. А. Римскаго-Корсакова. Чествованіе этого юбилея у насъ нѣсколько запоздало по двумъ причинамъ: въ самый день празднества пришлось ограничиться поздравительной телеграммой отъ дирекціи отдѣленія, такъ какъ день этотъ совпалъ съ первымъ представленіемъ «Пиковой Дамы» въ Кіевѣ. Второе симфоническое собраніе сезона состоялось въ началѣ того-же декабря, а потому слѣдующее не могло случиться такъ скоро, въ виду незначительнаго количества причитающихся на цѣлый сезонъ симфоническихъ вечеровъ. Капитальнымъ нумеромъ концерта, посвященнаго произведеніямъ Н. А. Римскаго-Корсакова, явилась его симфонія «Антаръ», которая была уже однажды исполнена въ Кіевѣ весною 1888 г. Это программное сочиненіе принадлежитъ къ разряду піесъ, требующихъ отъ капельмейстера преимущественно умѣнія овладѣть вполнѣ художественною стороною изображаемыхъ авторомъ поэтическихъ картинъ; точность и чистота техническаго исполненія составляетъ лишь необходимое условіе для достиженія этой высшей задачи. Мѣстная публика уже успѣла убѣдиться въ талантѣ, проявляемомъ во главѣ оркестра нашимъ дирижеромъ симфоническихъ концертовъ, А. Н. Виноградскимъ; блестящій успѣхъ описываемаго собранія доказалъ, что такое довѣріе къ личной талантливости и музыкальному вкусу капельмейстера можетъ сослужить хорошую службу и по отношенію къ произведеніямъ автора, на долю котораго доставалась до сихъ поръ незаслуженная непопулярность и малоизвѣстность. Еще весьма недалеко то время, когда даже юбилейный симфоническій концертъ въ честь А. Г. Рубинштейна не привлекъ полнаго театра слушателей: нынѣ-же афиша, составленная исключительно изъ произведеній художника, гораздо менѣе извѣстнаго у насъ, оказалась способною наполнить залъ, причемъ билеты были разобраны заранѣе. Съ такимъ-же успѣхомъ прошелъ и слѣдующій 4-й симфоническій концертъ, состоявшійся 20 марта.

Подобно «Манфреду» г. Чайковскаго, «Антаръ» г. Римскаго-Корсакова составляетъ рядъ музыкальныхъ картинъ листовскаго типа «Symphonische Dichtung», но не симфонію въ классическомъ смыслѣ. Упомянутыя произведенія названы авторами: «симфоніями» — лишь въ виду наличности четырехъ частей; единство между ними обусловливается проведеніемъ общей темы, соотвѣтствующей главному герою программы, взамѣнъ традиціонныхъ симфоническихъ формъ. Независимо отъ роскошнаго инструментальнаго колорита, распредѣленнаго щедрою рукою автора «Антара» по всей партитурѣ, каждая изъ четырехъ ея частей имѣетъ свои достоинства; первая часть полна прелестнѣйшихъ описательныхъ эпизодовъ, но, по свойству программы, она вышла нѣсколько мозаична. Превосходны вступленіе и заключеніе піесы, изображающія настроеніе одинокого Антара, мрачно блуждающаго среди развалинъ Пальмиры. Удивительнѣйшій контрастъ оркестровки отлично передаетъ моментъ появленія газели: это воздушное видѣніе словно рисуется на горизонтѣ передъ воображеніемъ слушателя, точно такъ-же, какъ и дальнѣйшее преслѣдованіе газели хищной птицей и смертоносный ударъ, убивающій чудовище. Слѣдуетъ затѣмъ превращеніе газели въ «пери», которая погружаетъ Антара въ волшебный сонъ и даритъ ему сладкія грезы. Обѣщанныя въ сновидѣніи блага сбываются затѣмъ на яву и составляютъ программу остальныхъ частей произведенія. Первымъ наслажденіемъ Антара является «сладость мести»; необыкновенно сильные штрихи второй части выражаютъ стихійно - свирѣпыя ощущенія человѣка, предающагося наслажденію такого рода съ истиннымъ увлеченіемъ первобытной натуры. Третья часть рисуетъ «сладость

власти»; это самая цѣльная страница произведенія: блескъ инструментальныхъ красокъ достигаетъ тутъ своей высшей точки, перенося слушателя въ роскошную обстановку восточнаго деспота. Послѣдняя часть симфоніи—«сладость любви»,—самая поэтическая. Она основана на очаровательной арабской мелодіи съ восточными завитушками: тема излагается первоначально англійскимъ рожкомъ, но проходитъ затѣмъ черезъ многія искуснѣйшія превращенія, получая все болѣе и болѣе страстный характеръ и насыщаясь постоянно возрастающей нѣгой. Композиторъ развернулъ тутъ безконечное богатство инструментальныхъ красокъ.

Второе отдѣленіе программы состояло изъ скерцо 3-й симфоніи, хора «слѣпцовъ - гусляровъ» и двухъ пѣсней Леля изъ «Снѣгурочки» (исп. г-жа Миргородская, которая спѣла также два романса), аріи «про голову» и изъ сцены Русалокъизъоп. «Майская ночь» (исп.г. Медвѣдевъ). Блестящимъ финаломъ концерта явилось «Испанское каприччіо», превосходно удавшееся нашему оркестру и капельмейстеру.

Не имѣя, за недостаткомъ мѣста, возможности говорить подробно о прекрасномъ исполненіи программы слѣдующаго (4-го) симфоническаго собранія, мы ограничимся лишь перечисленіемъ сыгранныхъ піесъ: 7-я симфонія Бетховена, исполненная въ первомъ отдѣленіи вечера, шла въ Кіевѣ *въ первый разъ*(!) Затѣмъ дали музыкальную картину «Степь» («Ce qu'on entend dans la plaine») —сочиненіе пишущаго эти строки; далѣе «Invitation à la Valse» Вебера въ переложеніи Берліоза. Піанистъ г. Ходоровскій проявилъ выдающуюся технику въ труднѣйшемъ концертѣ Гензельта. Г-жа Смирнова спѣла аріозо Ганксы изъ «Кроатки» Дютша. Соединенными хорами музыкальнаго общества и капеллы г. Калишевскаго былъ исполненъ послѣдній нумеръ программы: «Ave verum» Моцарта и «Аллилуйя» изъ «Мессіи» Генделя. Приводимъ кстати программу экстреннаго симфоническаго собранія, въ пользу оркестра. Двѣ части изъ неоконченной симфоніи Фр. Шуберта (H - moll); сюита «Paer Gynt» Эд. Грига; увертюра «Ромео и Юлія» г. Чайковскаго: «Вечернія грезы» (Rêverie du soir à Blidah) изъ «Алжирской сюиты» Сенъ-Санса; «Пляска вакханокъ» изъ оп. «Филемонъ и Бавкида»; романсъ Сантуццы изъ оп. «Деревенское рыцарство» Масканьи, (г-жа Силина) и аріозо князя изъ оп. «Чародѣйка», г. Чайковскаго (г. Нолле, преподаватель музык. училища).

Говоря о дѣятельности мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества за текущій сезонъ, слѣдуетъ упомянуть еще о двухъ вечерахъ романсовъ и пѣсенъ, устроенныхъ нынѣ по примѣру тѣхъ, которые были два года тому назадъ. Въ этихъ сеансахъ участвовали слѣдующія вокальныя силы: г-жи Алексѣева-Юневичъ (преподавательница музык. училища), Андреева, Миргородская и г. Нолле. Программа перваго вечера состояла изъ образцовъ русской камерно - вокальной литературы; аккомпанировалъ г. Ходоровскій. Другой вечеръ былъ посвященъ романсамъ иностраннымъ — нѣмецкимъ, французскимъ и итальянскимъ; аккомпанировалъ г. Пухальскій. Репертуаръ камернаго пѣнія отличается, какъ извѣстно, богатствомъ и разнообразіемъ; отсюда возникаетъ, въ буквальномъ смыслѣ «embarras du choix». Идея подобныхъ сеансовъ принадлежитъ А. Н. Виноградскому; ему же слѣдуетъ воздать должное за прекрасный выборъ изъ огромнаго матеріала камерно-вокальной музыки современной и старинной. По части послѣдней въ программу попали напр. поучительные и художественные образцы творчества А. Скарлатти и Ант. Кальдари. Къ числу интереснѣйшихъ новинокъ нельзя не отнести трехъ отрывковъ изъ сборника народныхъ бретонскихъ мелодій Бурго - Дюкудрэ. Къ сожалѣнію, вокальное исполненіе упомянутыхъ сеансовъ не стояло на той высотѣ, которая соотвѣтствовала - бы качеству исполняемаго: лица принадлежащія къ составу преподавателей мѣстнаго училища были не въ голосѣ, въ особенности г. Нолле, который срывался весьма замѣтно даже на нотахъ медіума; г-жа Миргородская, выступавшая также на эстрадѣ симфоническихъ концертовъ (въ 3-мъ собраніи), обладаетъ свѣжимъ меццо-сопрано, но не проявляетъ достаточной чистоты интонаціи. Лучшей истолковательницей камерныхъ вокальныхъ піесъ была г-жа Андреева—пѣвица, поступившая сверхъ комплекта на нашу оперную сцену около середины сезона на амплуа меццо - сопрано. Въ операхъ ея удѣломъ были лишь роли самыя маленькія, вродѣ Изяслава («Рогнѣда»). Но на концертной эстрадѣ артистка эта оказывается положительно талантливой. Голосовыя ея средства, правда, не велики: они даже слишкомъ недостаточны для театра, особенно въ среднемъ регистрѣ, который слегка вибрируетъ. Но этотъ природный дефицитъ вознаграждается съ избыткомъ при исполненіи романсовъ музыкальностью пѣвицы, умѣющей вложить много теплоты и выразительности въ исполняемую музыку. Въ камерно-вокальныхъ вещахъ артистка проявляетъ темпераментъ и настоящую любовь къ дѣлу.

Упомянемъ въ заключеніе объ интересной программѣ второй серіи квартетныхъ вечеровъ текущаго сезона: первые два уже состоялись (23 и 30 марта) и были весьма удачны, какъ по исполненію, такъ и по выбору музыки. На первомъ вечерѣ мы слышали: квинтетъ для струнныхъ съ кларнетомъ Моцарта, ор. 582 A-dur, (партію кларнета исполнилъ г. Зангларъ), сонату для фортепіано и віолончели Эд. Грига (г-жа Страдецкая и г. фонъ - Мулертъ); 3-й квартетъ Чайковскаго, ор. 30.

Программа слѣдующаго представила: струнный квартетъ № 2, ор. 41 Шумана, квинтета Бетховена для фортепіано (г. Пухальскій) и духовыхъ (гобоя, кларнета, волторны и фагота) ор. 16, «Пять новинокъ для струннаго квартета» А. Глазунова, ор. 15. Въ программу послѣдняго вечера поставили струнный секстетъ Давыдова и фортепіанное тріо Ц. Франка (г. Ходоровскій).

Кіеву повезло въ текущемъ сезонѣ въ отношеніи посѣщенія нашего города европейскими знаменитостями; въ прошлой корреспонденціи мы говорили вкратцѣ о десятидневномъ пребываніи П. И. Чайковскаго; въ концѣ февраля останавливался въ Кіевѣ А. Г. Рубинштейнъ. Онъ присутствовалъ 24 февраля на представленіи «Маккавеевъ» и, разумѣется, не могъ долго сохранить инкогнито. Съ перваго-же антракта, знаменитый художникъ сдѣлался предметомъ шумныхъ и единодушныхъ овацій. На другой день А. Г. принялъ приглашеніе посѣтить музыкальное училище мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества и познакомиться съ его положеніемъ путемъ импровизированнаго ученическаго утра, составленнаго изъ довольно длинной программы инструментальной и вокальной. Сеансъ продолжался болѣе трехъ часовъ, и представители учащагося персонала выдержали съ честью этотъ неожиданный экзаменъ. А. Рубинштейнъ выразилъ свое удовольствіе по поводу слышаннаго не только на словахъ, но и на дѣлѣ, такъ какъ въ заключеніе сеанса ученики и преподаватели училища испытали высокое наслажденіе слышать дивную игру піаниста-художника, сѣвшаго экспромптомъ за фортепіано, которое мгновенно преобразилось подъ его пальцами въ источникъ чистѣйшей поэзіи и вдохновенія. Геніальный виртуозъ сыгралъ три піесы собственнаго сочиненія, въ томъ числѣ новый этюдъ невѣроятной трудности. Двухдневное пребываніе А. Г. Рубинштейна въ Кіевѣ оживило снова уже давно поднятый вопросъ объ учрежденіи третьей русской консерваторіи въ этомъ важномъ историческомъ и географическомъ пунктѣ нашего обширнаго отечества.

В. Чечоттъ.



Снимокъ съ вызженнаго на деревѣ портрета Е. В. Королевы Наталіи, работы художника А. О. Гунстъ.

Е. Н. Жулева.

16-го января настоящаго года, послѣ представленія на Александринской сценѣ комедіи «Старое старится—молодое растетъ», дружественный кружокъ артистовъ скромно чествовалъ 45-лѣтній юбилей сценической дѣятельсти одной изъ наиболѣе выдающихся силъ русской драматической труппы — Екатерины Николаевны Жулевой-Небольсиной. Это чествованіе даетъ намъ поводъ помѣстить въ *Артистѣ* портретъ уважаемой артистки, и сказать нѣсколько словъ о ея сценической карьерѣ.

Собственно говоря, Е. Н. выступила передъ публикой впервые не въ 1846 году, а въ 1844-мъ, такъ что можетъ смѣло считать себя уже 48 годъ на сценѣ. Будучи еще воспитанницей московскаго театральнаго училища, и занимаясь подъ руководствомъ Щепкина, она 13-ти лѣтней дѣвочкой, въ 1844 году, играла на сценѣ московскаго Малаго театра въ водевиляхъ «Женихъ на расхватъ» и «Дезертиръ» — оба сочиненія извѣстнаго переводчика Д. Т. Ленскаго. Успѣхъ молоденькой исполнительницы былъ таковъ, что директоръ Гедеоновъ, замѣтивъ ее, тотчасъ-же увезъ въ Петербургъ, и помѣстилъ въ училище. Здѣсь выступила она впервые 16 января 1846 года въ водевилѣ «Дочка его благородія», но на сцену была выпущена только въ 1847 году, когда ей исполнилось 16 лѣтъ.

Попавъ на сцену, гдѣ первенствовали такіе артисты, какъ Каратыгины, Мартыновъ, Сосницкій, Брянскій, Самойловъ и пр., Жулева, конечно, не сразу выдвинулась впередъ и сначала занимала водевильное амплуа по преимуществу. Большинство этихъ піесъ теперь уже забыто даже театральными старожилами, таковы были водевили «Двое кривыхъ», «Урокъ юнкеру», «Красавица и звѣрь», «Хлопчатая бумага» и т. д. Особеннымъ успѣхомъ Е. Н. пользовалась изображая Маргариту въ «Заколдованномъ принцѣ» и Розу въ «Новомъ Саміелѣ». Обѣ эти піесы были поставлены въ сезонъ 1848—1849 годовъ. Съ слѣдующаго сезона уже чувствуется болѣе довѣрія къ артисткѣ: ей даютъ отвѣтственныя роли — она появляется въ Офеліи, при чемъ учителемъ ея, конечно, былъ Каратыгинъ.—Затѣмъ артистка выступаетъ въ Лизѣ (Горе отъ ума), Амаліи (30-ть лѣтъ) Доринѣ (Замокъ Плесси-Летуръ), Каролинѣ Аларъ (Порывъ и страсть) и пр. Авторы начинаютъ писать спеціально для нея піесы. Огромнымъ успѣхомъ пользовался «Водевиль съ переодѣваньемъ», написанный для Екатерины Николаевны. Такъ какъ артистка обладала хорошимъ голосомъ, то ей приходилось даже пѣть въ оперѣ, когда не находилось пѣвицы на слишкомъ драматическую партію. Такова была партія Розы въ «Андорской долинѣ»—оперѣ Галеви.

Въ пятидесятыхъ годахъ царила по преимуществу мелодрама, и Е. Н. пришлось переиграть сотни ролей этого жанра. Съ годами, постепенно артистка стала переходить на роли grande-dame. Въ ноябрѣ 1861 года она подала, по семейнымъ обстоятельствамъ, въ отставку, но отставка не была принята. Были періоды, когда Екатерину Николаевну старались затереть, не давали новыхъ ролей, рѣдко выпускали на сцену, но талантъ взялъ свое—и она твердо установилась на одномъ изъ первыхъ мѣстъ въ труппѣ.

Изъ ролей послѣдняго двадцати-пятилѣтія можно насчитать сотни очень яркихъ образовъ, типично переданныхъ артисткою. Особенно можно подчеркнуть роли: Хлестовой (Горе отъ ума), Анны Андреевны (Ревизоръ), Кабанихи (Гроза), Эсѳири (Уріэль Акоста), кн. Таисіи (Свекровь), Гертруду (Гамлетъ), Агриппины (Неронъ), Царицы Маріы (Самозванецъ и Василій Шуйскій), Турусиной (На всякаго мудреца) и мн. др.

Присущими особенностями таланта Екатерины Николаевны является отчетливая ясная дикція: никогда ни одной скомканной фразы артистка не даетъ; умѣніе превосходно одѣваться и держаться на сценѣ женщиной изъ общества,—ставитъ ее во главѣ всѣхъ современныхъ артистокъ на амплуа аристократическихъ старухъ. Красивая внѣшность, на много молодящая артистку, позволяетъ ей браться за такія роли, какъ Агриппины въ трагедіи г. Буренина, поставленной три года назадъ на нашей сценѣ.

Екатерина Николаевна полна силъ и работаетъ неустанно. Въ минувшемъ сезонѣ она исполняла новыя роли въ піесахъ: «Благородный театръ», «Ученыя женщины», «Симфонія», «Перекати-поле», «Цѣпи», «Жрица искусства», «Дѣвичій переполохъ», «Шпильки и сплетни»,—не говоря уже о цѣломъ репертуарѣ прежнихъ ролей. Одинъ этотъ списокъ показываетъ всю важность и все значеніе Екатерины Николаевны на петербургской драматической сценѣ.



Е. Н. ЖУЛЕВА.

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

Хроника.

МОСКВА.

Въ Большомъ театрѣ предположено поставить въ будущемъ сезонѣ „Пиковую даму“—Чайковскаго, „Карменъ“—Бизе и „Князя Игоря“—Бородина.

Въ **Большомъ** театрѣ, вслѣдствіе ходатайства Общества любителей россійской словесности, предполагается при участіи артистовъ Императорскихъ театровъ литературно-музыкальный вечеръ въ память 50-ти-лѣтія кончины Лермонтова. Сборъ назначается на усиленіе „Лермонтовскаго“ фонда при Обществѣ.

Дирекція Императорскихъ театровъ объявила, что предполагавшіеся въ московскомъ Маломъ театрѣ спектакли съ участіемъ г. Эрнесто Росси „по непредвидѣннымъ обстоятельствамъ“ состояться не могутъ.

Артистомъ Императорскихъ театровъ П. М. Свободинымъ привезенъ изъ Петербурга, для постановки въ фойе Малаго театра, пожертвованный И. Е. Рѣпинымъ большой **портретъ М. С. Щепкина.** Превосходный портретъ знаменитаго артиста, какъ мы уже сообщали, пожертвованъ Обществу для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ, у котораго и купленъ дирекціею Императорскихъ театровъ.

Репертуаръ Московскихъ театровъ съ 1-го февраля по 13 апрѣля 1891 года.

Большой театръ. Всего было 33 спектакля, изъ нихъ 7 утреннихъ. Поставленъ вновь фантастическій балетъ: „Приключенія Флика и Флока“ въ 3-хъ д. муз. Гершеля и Моренго, (шелъ 5 разъ). Оперныхъ 22, въ которыхъ шли: „Отелло“ — 3 раза; „Балъ маскарадъ“, „Жизнь за Царя“, „Нижегородцы“, „Севильскій цирюльникъ“, „Сонъ на Волгѣ“, „Руслапъ и Людмила“ и „Фаустъ“—по 2 раза; „Демонъ“, „Іоаннъ Лейденскій“, „Лоэнгринъ“, „Лючія де-Ламермуръ“, „Травіата“—по 1-му разу.

Балетныхъ 11, въ которыхъ шли: „Индія“—3 раза; „Сатанилла“—2 раза; „Эсмеральда“—1 разъ.

Малый театръ. Всего было 33 спектакля, изъ нихъ 7 утреннихъ. Поставлены вновь: „Трудная доля“ др. въ 5-ти д. соч. С. Е. шла 3 раза; „Рюи-Блазъ“ др. въ 5-ти д. Виктора Гюго, переводъ Д. Минаева, шла 4 раза; „По кровавымъ слѣдамъ“ фарсъ въ 1-мъ д. Г. Н. Грессера шелъ 6 разъ, „Предложеніе“ шутка въ 1-мъ д. А. П. Чехова шла 2 раза.

Изъ прежнихъ піесъ шли: „Царь Іоаннъ четвертый“—4 раза; „Дѣвичій переполохъ“, „Дѣти отцевъ своихъ“, „Ранняя осень“ — по 3 раза; „Виндзорскія проказницы“, „Макбетъ“, „Старая сказка“—по 2 раза; „Вольная волюшка“, „Горе отъ ума“, „Лѣсъ“, „Орлеанская дѣва“, „Татіана Рѣпина“, „Семейныя тайны“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Цѣпи“—по 1-му разу.

Изъ 1-актныхъ піесъ шли: „Вспышка у домашняго очага“, „Голь на выдумки хитра“, „Заварила кашу—расхлебывай“, „Причудницы“, „Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ“, „Святки“, „Секретное предписаніе“, „Случайно случившійся случай“, „Утро съ сюрпризами“ и „Фотографъ-любитель“.

Театръ г. Корша. Всего было 61 спектакль, изъ нихъ утреннихъ 11 и съ участіемъ итальянской труппы 26. Поставлены вновь: „Елизавета Николаевна“ др. въ 3-хъ д. соч. Модеста Чайковскаго шла 2 раза; „На лонѣ природы“ ком. въ 3-хъ д. соч. Н. Хлопова шла 2 раза; „Въ чужомъ пиру похмѣлье“ ком. въ 2-хъ д. А. Н. Островскаго шла 3 раза; „Замѣститель или подставной мужъ“, фарсъ-водевиль въ 3-хъ д. перед. А. Крюковскаго и С. Урайскаго шелъ 1 разъ.

Изъ прежнихъ піесъ шли: „Ни минуты покоя“—5 разъ; „Нина“—4 раза; „Борьба за существованіе“, „Денежные тузы“, „Испорченная жизнь“, „Наслѣдство Тупинеля“, „Тигренокъ“—по 3 раза; „Горе отъ ума“ (1-ый и 2-ой акты), „Сердце не камень“ — по 2 раза; „Бабье дѣло“, „Баловень“, „Теща“, „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „Соколы и вороны“, „Фофанъ“—по 1-му разу.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Дядюшкино наслѣдство“, „Женихъ изъ долговаго отдѣленія“, „Жилецъ съ тромбономъ“, „Завтракъ у предводителя“, „Лилія“, „Мечтательница“, „Ночное“, „Помолвка въ галерной гавани“, „По новой методѣ“, „Послѣ думскаго засѣданія“, „Сердечная канитель“, „Супружеское счастіе“, „Tête-à-tête“, „Школьный учитель“.

Изъ оперъ съ участіемъ итальянской труппы шли: „Лукреція Борджіа“, „Сельская честь“, „Эрнани“—по 4 раза; „Карменъ“, „Лючія“, „Риголетто“—по 3 раза; „Севильскій цирюльникъ“, „Сонамбула“, „Травіата“, „Фаворитка“—по 2 раза; „Искатели жемчуга“—одинъ разъ.

Театръ въ д. г. Шелапутина. Всего было 64 спектакля, изъ нихъ утреннихъ 8 и съ участіемъ итальянской труппы 31.

Шли піесы: „Снѣгурочка“ — 13 разъ; „Нена-Саибъ“—6 разъ; „Король Лиръ“, „Таинственный

убійца“—по 3 раза; „Казракъ“, „Пиковая дама“, „Призракъ“—по 2 раза; „Девьщикъ Петра Великаго“, „Семья преступника“—по 1-му разу.

Изъ водевилей шли: „Ворона въ павлиньихъ перьяхъ“, „Дочь русскаго актера“, „Къ доктору Коху въ Берлинъ“, „Тучки небесныя, вѣчные странники“.

Изъ оперъ съ участіемъ итальянской труппы шли: „Карменъ“—7 разъ; „Ромео и Джульетта“—5 разъ; „Гамлетъ“, 4 раза, „Отелло“, „Фаустъ“, „Эрнани“—по 3 раза; „Аида“, „Вильгельмъ Телль“, „Гугеноты“, „Лакмэ“—по 2 раза; „Динора“ (1-й и 2-й акты), „Поліэвктъ“, „Трубадуръ“—по 1-му разу.

Драматическій театръ г-жи Горевой (въ д. Ліанозова). Всего было 29 спектаклей, изъ нихъ 4 утреннихъ. Шли піесы: „Запорожецъ за Дунаемъ“—4 раза; „Назаръ Стодоля“, „Не поможутъ и чары, якъ хто кому не до пары“—по 3 раза; „Невольникъ“, „Не такъ склалося, якъ жадалося“, „Ой не ходи, Грицю, тай на вечерници“, „Свѣтова ричъ“, „Черноморці“ — по 2 раза; „Гаркуша“, „Глытай або-жъ павукъ“, „Дай сердцу волю, заведе у неволю“, „Доки солнце зійде, роса очи выѣстъ“, „Наталка-Полтавка“, „Несчастіе кохання“, „Пошились у дурни“, „Утоплена“, Шельменко-деньщикъ“ — по 1-му разу.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Въ своемъ халатѣ, да въ чужой палатѣ“, „Долгъ платежемъ красевъ“, „Жена на прокатъ“, „Затѣйница“, „Кумъ-мирошникъ“, „Налетѣлъ съ ковшемъ на брагу“, „На Іескахъ“, „На узелки“, „Не зная броду, не суйся въ воду“, „Несчастіе особаго рода“, „По публикаціи“, „По ревизіи“, „Прежде скончались, потомъ повѣнчались“, „Сама себя раба бьетъ, коли не чисто жпетъ“, „Трагикъ по невольѣ“.

Театръ Парадизъ. Всего было 57 спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 3 и съ участіемъ г-на Поссарта 29.

Изъ оперетокъ шли: „Капитанъ Фракасса“ — 5 разъ; „Маркизъ Риволи“, „Прекраспая Галатея“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“—по 3 раза; „Красное солнышко“, „Нанонъ“, „Прекрасная Елена“, „Птички пѣвчія“, „Проказы студентовъ“, „Разбойники“, „Цыганскій баронъ“—по 2 раза; „Апаюнъ“, „Бокаччіо“, „Бѣдный Іонафанъ“, „Вице-адмиралъ“, „10 невѣстъ и ни одного жениха“, „Корневильскіе колокола“, „Мнимая Жюдикъ“, „Мщеніе летучей мыши“, „Путешествіе по Африкѣ“, „Синяя борода“, „Состязаніе опереточныхъ героевъ“, „Фатиница“ — по 1-му разу.

Съ участіемъ г-на Поссарта и его труппы шли піесы: „Фаустъ“—4 раза; „Генрихъ Гейне“, „Другъ Фрицъ“, „Шейлокъ“—по 3 раза; „Гамлетъ“, „Король Лиръ“, „Отъ судьбы не уйдешь“, „Разбойники“, „Ричардъ III“, „Саламейскій алькадъ“, „Уріель Акоста“, „Чашка чаю“—по 2 раза; „Банкротство“, „Жаворонокъ“, „Картина Сигнорелли“, „Натанъмудрый“, „Отелло“, „Честь“—по 1-му разу.

Изъ всѣхъ московскихъ театровъ лучше всѣхъ дѣлалъ сборы театръ г. Парадиза. Опереточные спектакли дали на кругъ по 890 руб. въ вечеръ, а спектакли г-жи Жюдикъ по 2,500 рублей.

Во второй половинѣ февраля скончался артистъ Императорскихъ театровъ **Егоръ Осиповичъ Петровъ**, прослужившій на сценѣ московскаго Малаго театра двадцать лѣтъ. Е. О. Дебуаръ (по сценѣ Петровъ) воспитывался въ Павловскомъ военномъ училищѣ и поступилъ на сцену уже будучи офицеромъ. Страсть къ театру заставила его бросить военную карьеру и всецѣло посвятить себя артистической дѣятельности. Сначала онъ подвизался на подмосткахъ провинціальныхъ сценъ, потомъ на Александрпнскомъ и, наконецъ, на Маломъ театрѣ. Скончался Е. О. на 74 году. Во время своей дѣятельности онъ переигралъ массу ролей. Особенно ему удалась роль Жоржа Дорси въ „Гувернерѣ“ Дьяченко. Изъ другихъ ролей его отмѣчаютъ Большова въ „Своихъ людяхъ“ и „Стараго барина„ въ комедіи Пальма.

15-го марта, скончался въ Москвѣ поэтъ **Павелъ Алексѣевичъ Козловъ.** Покойный пріобрѣлъ извѣстность своими переводами „Манфреда“ и „Донъ-Жуана“. П. А. Козловъ началъ печатать въ „Русской Мысли“ переводъ „Чайльдъ-Гарольда“, но жестокая болѣзнь прервала работу и этотъ послѣдній трудъ его остался недокончеппымъ.

Недавно сошелъ въ могилу одинъ изъ скромныхъ, но очень полезпыхъ тружепниковъ сцены—машинистъ **Д. Н. Сорокинъ,** выстроившій до 30 провинціальныхъ театровъ и перебывавшій машинистомъ во всѣхъ московскихъ частныхъ театрахъ. Покойный былъ честный и добросовѣстный труженикъ и умеръ на 62 году жпзни въ крайней бѣдности. Его похоронили на свои средства наши частные антрепренеры.

—

Разборка **бумагъ покойнаго А. Н. Островскаго,** порученная П. О. Морозову, завершена послѣднимъ и къ осени имѣютъ появиться два большихъ тома, заключающихъ матеріалы для біографіи Островскаго, письма Островскаго и замѣтки его по театру, отрывки изъ дневника и т. д.

На дняхъ въ Москвѣ напечатанъ „Сборникъ Общества любителей россійской словесности на 1891 годъ“. Въ „Сборникѣ“, между прочимъ, помѣщены: повѣсть Н. В. Гоголя: „Коляска“ въ первоначальномъ видѣ; „Сборникъ словъ простонародныхъ, старинныхъ и малоупотребительныхъ“, составленный Н. В. Гоголемъ; „Дмитрій Калининъ“ драматическая повѣсть въ пяти картинахъ В. В. Бѣлинскаго съ рукописи, хранящейся въ московскомъ цензурномъ комитетѣ; восемь писемъ В. А. Жуковскаго къ Н. В. Гоголю; изъ писемъ И. С. Тургенева къ М. М. Стасюлевичу по поводу печатанія „Нови“ въ 1876 г.; двѣ сцены изъ трагедіи Шекспира „Антоній и Клеопатра“ въ переводѣ А. Н. Островскаго; письма А. С. Грибоѣдова къ товарищу-сослуживцу Н. А. Каховскому и друг.

—

Въ нашей хроникѣ (№ 13, стр. 195) уже были отмѣчены безплатные спектакли на **Прохоровской Трехгорной мануфактурѣ,** дававшіеся для служащихъ и рабочихъ фабрики въ праздничные дни рождественскаго періода. Съ тою же цѣлью дать фабрично-рабочему люду осмысленное эстетическое удовольствіе и отвлечь его отъ обычнаго масляничнаго разгула,—28 февраля и 3 марта па той же Прохоровской мануфактурѣ даны были еще два спектакля. Въ первый разъ, при исключительномъ участіи фабричныхъ мальчиковъ, была поставлена „Жепитьба“ Гоголя, разыграпная юными артистами съ замѣчательнымъ одушевленіемъ; особенно выдѣлялся мальчуганъ, исполнявшій роль Ѳеклы Ивановны и вызывавшій дружный и искренній смѣхъ фабричной публики.

Второй спектакль состоялся при участіи родственниковъ и знакомыхъ фабрикантовъ. „Не въ свои сани не садись“, ком. Островскаго прошла съ хорошимъ ансамблемъ и съ прекраснымъ знаніемъ ролей. Спектакль закончился двумя одноактными піесами: „Медвѣдь“ А. П. Чехова и „Сама себя раба бьетъ“, которыя прошли очень оживленно. Отъ всей души привѣтствуемъ благой починъ гг. Прохоровыхъ въ дѣлѣ просвѣщенія рабочей массы такимъ прекраснымъ средствомъ какъ театръ.

23 февраля въ театрѣ г. Корша состоялся **концертъ солиста на цитрѣ Ф. М. Бауера.** Въ концертѣ приняли участіе: г-жа Бауеръ, пропѣвшая нѣсколько романсовъ, г-жа Глама-Мещерская, Потоцкая и г. Киселевскій, читавшіе сти-

хотворенія, г. Яньшиновъ, исполнившій solo на скрипкѣ, и ученики г. Бауера: гг. Моравская, Васмутъ, Долговъ и Зонтагъ. Всѣ исполнители имѣли заслуженный успѣхъ; во главное вниманіе публики конечно было обращено на г. Бауера, который въ этотъ вечеръ праздновалъ 40-лѣтній юбилей своей музыкальной дѣятельности. Юбиляру были поднесены вѣнки, цѣнный подарокъ и выигрышный 5% билетъ. Публика горячо привѣтствовала г. Бауера, и ему пришлось исполнить много сверхъ программы. Г. Бауеръ игралъ съ присущими ему виртуозностью и изяществомъ. Съ особеннымъ блескомъ переданы имъ „Ноктюрнъ“ Шопена, попури изъ народныхъ пѣсенъ, „Венгерская фантазія“ и „Эхо“. Ученики г. Бауера очень хорошо исполнили на четырехъ цитрахъ „Свадебный маршъ“ Мендельсона и вальсъ самого концертанта.

—

На предстоящій лѣтній сезонъ г. Лентовскимъ пріобрѣтены для опереточнаго театра въ саду **„Эрмитажъ“** два новыхъ произведенія моднаго французскаго композитора Виктора Роже. Одна изъ этихъ оперетокъ—„Le Fétiche“—шла въ теченіе всего послѣдняго сезона безпрерывно на сценѣ театра „Menus Plaisir“, а вторая—„Samsonnet“, оперетка въ 3 актахъ и 5 картинахъ, имѣла такой же громадный успѣхъ на сценѣ „Théatre de Nouveautés“. Постановка „Le Fétiche“ состоится въ первыхъ числахъ мая, и дирижировать ею будетъ, вѣроятно, самъ композиторъ, имѣющій къ этому времени пріѣхать въ Москву.

Г. Парадизомъ уже сформирована труппа на слѣдующій сезонъ. Возобновлены контракты съ г-жами Волынской, Чекаловой, Бауэръ и Онѣгиной. Затѣмъ заключенъ контрактъ съ г-жей Немировичъ. Эта артистка никогда не выступала въ Москвѣ. Въ провинціи и въ Петербургѣ она пользуется огромнымъ успѣхомъ, какъ прекрасная исполнительница каскадныхъ ролей. Кромѣ того, приглашены г-жи Иванова и Яниковская и гг. Родонъ, Долинъ и Морской. Изъ мужскаго персонала возобновлены контракты съ гг. Арбенинымъ, Давыдовымъ, Шиллингомъ, Полтавцевымъ и Масловымъ. Режиссеромъ останется г. Арбенинъ.

—

Недавно состоялся третейскій судъ между драматургомъ г. Тарновскимъ и антрепренеромъ г. Коршемъ. Судьями были: артистъ А. И. Южинъ (кн. Сумбатовъ), присяжный повѣренный Ильинъ и драматургъ П. М. Невѣжинъ, а экспертомъ г. Вл. И. Немировичъ-Данченко. Г. Тарновскій отдалъ г. Коршу для постановки свою переводную піесу „Теща“. Договоръ былъ словесный и г. Коршъ понялъ его въ томъ смыслѣ, что г. Тарновскій за 35 руб. поспектакльной платы (сверхъ платы въ Общество драматическихъ писателей) берется режиссировать піесу и дастъ кое-какіе аксессуары для нея, а г. Тарновскій понималъ режиссерство только какъ свое „право“ а не „обязанность“, и бралъ деньги не за аксессуары, а за „право постановки“. Третейскій судъ, разсмотрѣвъ показанія свидѣтелей и сторонъ, заключенія эксперта и нѣкоторыя письма, далъ такіе отвѣты: 1) предметомъ договора между гг. Тарновскимъ и Коршемъ было авторское право на литературную собственность; 2) Коршъ обязанъ уплатить Тарновскому условленный гонораръ, т.-е. 385 р. за 11 представленій піесы. Судъ рѣшилъ взыскать съ отвѣтчика означенную сумму.

—

Отчетъ Общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ за 1890 годъ: *Общій сборъ.* Остатокъ отъ 1889 года 480 р. 83 к.; получено въ 1890 году 106,231 руб. 92 к.; разнесено по счетамъ 106,224 р. 75 к.; остатокъ не разнесенныхъ къ 1891 г. 488 р.; всего 106,712 р. 75 к.

Фондъ. Къ 1 января 1890 г. состояло 15,904 р. 66¾ к.; поступило членскихъ взносовъ 345 р.; отъ наслѣдниковъ кн. С. П. Голицына по разсчетному листу 1 р 20 к.; причислено къ фонду изъ прежнихъ полученій 9 р. 75 к.; получено процентовъ на фондовые билеты 745 р. 75 к.; на счетъ кассы снесено 17,006 р. 36¾ к.

Авторская сумма. Къ 1 января 1890 г. оставалось певыданныхъ авторамъ 35,151 р. 15¼ к.; поступило въ пользу авторовъ 71,566 р. 80 к.; всего 106,717 р. 95¼ р. Выдано авторамъ въ 1890 году 74,261 р. 91¼ к.

Оборотная сумма. Къ 1 января 1890 года состояло 15,735 р. 35½ к. Поступило: 15% съ переводныхъ піесъ 6,967 р. 1¼ к.; 10% агентскихъ, въ тѣхъ городахъ, гдѣ нѣтъ агентовъ,—24 р. 70 к.; получено съ петербургскаго клуба приказчиковъ 1,125 р; возвращено секретаремъ и казначеемъ 15%, излишне полученныхъ вслѣдствіе ошибки агента 2 р. 40 к.; возвращено авансовъ 5,325 р. 31¾ к.; получено отъ С. Ѳ. Разсохина за проданныя піесы 408 р.; получено процентовъ на вклады и процентныя бумаги 1,636 р. 23 к.; разныхъ расходовъ произведено въ 1890 г. 16,462 р. 23¼ к.; снесено на счетъ кассы 14,761 р. 78¼ к.; всего 31,224 р. 1½ к.

Счетъ агентуры. Къ 1 января 1890 г. на счету Общества оставалось 685 р. 64 к.; излишне выслано агентами 884 р. 28½ к.; дослано агентами 16 р. 67 к.; не получено агентами 10% 78 р. 10 к.; зачтено агентами изъ излишне-высланныхъ 624 р. 40 к.; не дослано 37 р. 42 к.; снесено на счетъ кассы 1,002 р. 87½ к.; всего 1,664 р. 69½ к.

Процентное вознагражденіе. Въ 1890 г. къ выдачѣ подлежало 26,531 р. 48¾ к. Выдано 10% агентамъ 10,597 р. 77½ к.; 10% секретарю и канцеляріи 10,622 руб. 47½ коп.; 5% казначею 5,311 р. 23¾ к.; всего 26,531 р. 48¾ к.

Счетъ кассы. Къ 1 января 1891 г. Со счета фонда 17,006 р. 36¾ к.; со счета авторской суммы 32,456 руб. 4 к.; со счета оборотной суммы 14,761 р. 78¼ к.; со счета агентуры 1,002 руб. 87½ к.; со счета не разнесенныхъ 488 р. На 1-е января 1891 года въ кассѣ: Фондовые билеты №№ 178,545, 178,992, 181,999, 182,463 *) на сумму 16,900 р.; авторскіе билеты №№ 37,258, 37,316, 37,391, 38,320, 38,360, 38,379, 38,499 *) на сумму 31,500 р.; квитанція № 43,128 *) въ принятіи на храненіе % бумагъ на сумму 6,000 р.; текущій счетъ *) 11,000 р.; наличными 315 р. 6½ к.; всего 65,715 р. 6½ к.

Постановленіемъ комитета Общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ, 10-го марта, объявлено, согласно заключенію гг. судей по **грибоѣдовской преміи** Общества, что означенная премія за сезонъ 1889—90 годовъ присуждена П. П. Гнѣдичу за пьесу «Перекати-поле».

По поводу десятилѣтія кончины Николая Григорьевича Рубинштейна. Одиннадцатаго марта сего года минуло десять лѣтъ со смерти Николая Григорьевича Рубинштейна.

Николай Рубинштейнъ, подобно брату, былъ одинъ изъ величайшихъ піанистовъ и весьма талантливый дирижеръ Для музыкальнаго развитія москвичей онъ сдѣлалъ очень много: имъ основаны въ Москвѣ Русское Музыкальное Общество (въ 1859 году) и консерваторія (въ 1864 году). Обоими учрежденіями, которымъ онъ былъ преданъ душою и тѣломъ, онъ управлялъ до своей

*) Въ Московскомъ Купеческомъ Банкѣ.

кончины. 261 симфоническое собраніе дано было подъ его дирижерствомъ.

Николай Рубинштейнъ былъ популярнѣйшею личностью въ Москвѣ и пользовался огромнымъ вліяніемъ въ обществѣ. Благодаря своей крупной артистической индивидуальности и рѣдкимъ организаторскимъ способностямъ, ему удалось довести симфоническіе концерты и консерваторію до цвѣтущаго состоянія. Знамя искусства держалъ онъ высоко, служилъ ему серьезно. Какъ піанистъ онъ постоянно имѣлъ громадный успѣхъ; въ московскихъ симфоническихъ собраніяхъ выступалъ онъ не менѣе 53 разъ.

Н. Г. родился въ Москвѣ въ 1835 году, скончался въ Парижѣ. Тѣло его покоится въ Москвѣ, въ Даниловомъ монастырѣ.

Симфоническое собраніе 15 марта, подъ управленіемъ В. И. Сафонова, было посвящено памяти великаго артиста. Передъ эстрадою поставленъ былъ бюстъ Н. Г. Рубинштейна, окруженный лавровыми деревьями и цвѣтами.

Въ составъ **товарищества артистовъ Малаго театра**, образовавшагося на нынѣшній сезонъ **для гастролей въ Одессѣ**, входятъ слѣдующіе артисты: г-жи Медвѣдева, Ѳедотова, Никулина, Ермолова, Садовская, Лешковская, Яблочкина 2-я.; гг. Южинъ, Садовскій, Горевъ, Макшеевъ, Грековъ. Въ репертуаръ войдутъ: „Новое дѣло“, „Дѣвичій переполохъ“, „Трудная доля“, „Ранняя осень“; затѣмъ піесы Островскаго, Шпажинскаго и др. Въ первомъ спектаклѣ пойдетъ „Ревизоръ“. Спектакли товарищества, начавшись въ послѣдней половины мая, продолжатся до 1-го іюля и будутъ раздѣлены на три серіи. Первая серія спектаклей будетъ состоять изъ лучшихъ комедій современнаго репертуара съ участіемъ Н. А. Никулиной. Вторая серія будетъ состоять изъ пьесъ классическаго репертуара, съ М. Н. Ермоловой во главѣ. Наконецъ, современная драма составитъ предметъ спектаклей третьей серіи съ Г. Н. Ѳедотовой. Уполномоченнымъ Общества состоитъ И. Н. Грековъ, администраторомъ Н. Н. Киселевичъ.

Товарищество, съ М. Г. Савиной во главѣ, въ теченіе будущаго лѣтняго сезона будетъ давать свои спектакли въ Западномъ краѣ: въ Вильнѣ (съ Пасхи), Варшавѣ, Минскѣ, Лодзѣ, Люблинѣ, Витебскѣ, Могилевѣ, Брестъ-Литовскѣ, Смоленскѣ и Гроднѣ. Составъ труппы: г-жи Велизарій, Минская, Измайлова, Соколовская, Бижоева, Волынцева и др. гг. Дальскій, Стрѣльскій, Максимовъ, Ильковъ, Рюминъ, Звѣздичъ, Павленковъ, Орленевъ и др. Репертуаръ: „Ревизоръ“, „Татьяна Рѣпина“, „Цѣпи“, „Симфонія“, „Собака садовника“, „Самородокъ“, „Дикарка“, „Маіорша“ и „Ольга Ранцева“.

Товарищество русскихъ драматическихъ артистовъ, подъ режиссерствомъ **г. Соловцова**, въ составъ котораго вошли артистки Императорскихъ театровъ г-жи Глѣбова, Мичурина, Самойлова, артистки: г-жи Кошева, Звѣрева, Медвѣдева и др. артистъ С.-Петербургскихъ Императорскихъ театровъ Давыдовъ и гг. Новиковъ-Ивановъ, Недѣлинъ, Рощинъ-Инсаровъ, артистъ Императорскихъ Московскихъ театровъ Лошивскій и гг. Яковлевъ, Шмидгофъ, Долиновъ, Черновъ, Соловцовъ и др., съ перваго дня Пасхи отправляется въ артистическое путешествіе на югъ Россіи и посѣтитъ города: Кіевъ, Одессу и Екатеринославль.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Нынѣшній весенній сезонъ будетъ очень небогатъ дебютами на казенной драматической сценѣ. Едва ли не единственнымъ дебютантомъ явится молодой провинціальный актеръ г. Эльстонъ-Анчаровъ. Онъ выступитъ въ „Симфоніи“ М. И. Чайковскаго, въ роли Ладогина.

Въ будущемъ зимнемъ сезонѣ въ русской драматической труппѣ бенефисы будутъ даны г-жамъ Савиной и Н. Васильевой, гг. Давыдову, Варламову и Сазонову.

Петербургская русская драматическая труппа лишается трехъ старѣйшихъ артистокъ, выходящихъ въ отставку,—г-жъ Натаровой, Александровой 1-й и Сабуровой.

Дирекція Императорскихъ театровъ рѣшила уничтожить практиковавшійся до сихъ норъ способъ посылки заграницу пѣвцовъ и пѣвицъ для ихъ усовершенствованія на казенный счетъ, въ виду печальныхъ результатовъ послѣднихъ годовъ, когда стипендіаты послѣ испытаній забраковывались оперной администраціей. Послѣднимъ стипендіатомъ остается теноръ г. Шахломіанцъ, въ виду его исключительныхъ голосовыхъ средствъ.

Г-жа Сіонщкая не будетъ пѣть въ Кіевѣ, какъ о томъ циркулировали слухи, а переводится съ будущаго сезона въ Москву на сцену Большаго театра.

Съ будущаго года, какъ слышно, предполагается возвысить цѣны въ русской оперѣ на 50 процентовъ противъ теперешней стоимости билетовъ въ Маріинскомъ театрѣ. Вмѣстѣ съ этимъ повышеніемъ будутъ уничтожены особыя цѣпы, устанавливавшіяся на представленія заграничныхъ гастролеровъ.

Послѣ святой недѣли русская драматическая труппа будетъ играть только въ одномъ Михайловскомъ театрѣ, и то непродолжительное время.

Артисту русской драматической труппы И. Ѳ. Горбунову, лѣтъ семь тому назадъ, пришла мысль основать въ стѣнахъ Александринскаго театра артистическое фойэ и собрать въ немъ все любопытное и рѣдкое, касающееся до исторіи русскаго театра и развитія нашего драматическаго искусства. Г. Горбуновъ не удовлетворился скромною ролью собирателя, онъ на дняхъ издалъ весьма любопытный каталогъ портретовъ, помѣщенныхъ въ фойэ. Колекція начинается отъ XVII вѣка и доходитъ до нашихъ дней. Библіотека фойэ заключаетъ сочиненія артистовъ-писателей, всѣ изданные труды касающіеся до исторіи театра, затѣмъ старинныя и курьезныя афиши адресы поднесенные артистамъ и автографы актеровъ и драматическихъ писателей. Всѣхъ номеровъ пока въ изданномъ имъ каталогѣ 213. Каталогъ изданъ въ весьма ограниченномъ количествѣ и составленъ съ большимъ знаніемъ дѣла.

Артистъ балетной труппы г. Степановъ придумалъ способъ записыванія человѣческихъ тѣлодвиженій въ примѣненіи къ хореографическому искусству. Въ началѣ нынѣшняго года въ театральную дирекцію была представлена изобрѣтенная имъ новая система записыванія балетовъ при помощи музыкальныхъ знаковъ. По распоряженію надлежащихъ властей была назначена коммиссія изъ спеціалистовъ, подъ предсѣдательствомъ директора театральнаго училища, для ознакомленія съ изобрѣтеніемъ г. Степанова. Для провѣрки на практикѣ теоріи изобрѣтателя ему было предоставлено прочесть рядъ лекцій въ классахъ те-

атральнаго училища, въ присутствіи артистовъ и всего состава коммиссіи. Система г. Степанова найдена практичною и вполнѣ удобопримѣнимою для записыванія балетовъ. Этотъ результатъ провѣрки новой системи коммиссія сочла нужнымъ занести въ особый, составленный по этому предмету, протоколъ, въ которомъ прямо высказывается, что система г. Степанова окажетъ хореографическому искусству весьма большія услуги.

18-го марта былъ спектакль учениковъ театральнаго училища. Для дебютовъ молодыхъ силъ даны были сцены изъ «Горя отъ ума», отрывки изъ комедіи Островскаго — «На бойкомъ мѣстѣ и отрывки же изъ «Школы женщинъ» и изъ «Тартюфа» Этотъ смѣшанный спектакль не обошелся безъ участія актеровъ. Чацкаго игралъ г. Дальскій, а Миловидова г. Далматовъ. Молодыми силами явились ученицы класса г-жи Н. Васильевой: г-жи Бурмистрова, Дюжикова, Штейнбергъ. Во второмъ спектаклѣ выступили ученицы и ученики класса М. И. Писарева. Давали 4-е дѣйствіе комедіи „Свѣтитъ, да не грѣетъ“, 1-е дѣйствіе комедіи „Женитьба Бѣлугина“ и двѣ одноактныя комедіи: „Весною“ и „Нерѣшительный“.

Скончавшійся на дняхъ бывшій помощникъ режиссера русской драматической труппы **А. А. Орловъ** принадлежалъ къ числу популярныхъ личностей въ Петербургѣ. Его знали всѣ театралы, съ хорошей стороны. Артисты любили покойнаго. А. А. Орловъ недавно былъ награжденъ пенсіею за двадцатипятилѣтнюю службу и вышелъ въ отставку. Покойному было съ небольшимъ сорокъ лѣтъ отъ роду.

Въ одной изъ платныхъ палатъ Маріинской больницы умеръ артистъ Императорскихъ театровъ **А. Д. Казаковъ**. Онъ получилъ воспитаніе въ Московскомъ театральномъ училищѣ, изъ котораго вышелъ на сцену Малаго театра. Затѣмъ онъ долгое время игралъ въ провинціи и только въ прошломъ году попалъ на императорскую сцену. Покойный А. Д. умеръ отъ быстро развившейся чахотки на 51-мъ году своей жизни. Петербургской публикѣ онъ былъ извѣстенъ главнымъ образомъ по клубнымъ сценамъ.

8-го апрѣля, въ 10 ч. вечера, скончался послѣ недолгой болѣзни отъ паралича второй теноръ Императорской русской оперы **Василій Михайловичъ Васильевъ** 2-й. Покойный родился 27-го декабря 1837 года и воспитаніе получилъ въ С.-Петербургскомъ театральномъ училищѣ, гдѣ проходилъ классъ пѣнія подъ руководствомъ извѣстнаго профессора Риччи. 6-го мая 1859 года онъ дебютировалъ въ опер. «Цыганка», поставленной для учениковъ и ученицъ Риччи на сценѣ Большого театра. Въ Императорской русской оперѣ В. М. Васильевъ пробылъ болѣе 30 лѣтъ и выслужилъ полный пенсіонъ. Репертуаръ покойнаго былъ довольно обширенъ. Онъ исполнялъ не только вторыя, но иногда и первыя теноровыя партіи въ 60 операхъ.

Репертуаръ С.-Петербургскихъ театровъ съ 1 февраля по 4 марта 1891 года.

Маріинскій театръ. Всего было 31 спектакль, изъ нихъ 6 утреннихъ. Оперныхъ 20, въ которыхъ шли: „Юдиѳь“—4 раза; „Ромео и Джульетта„— 3 раза; „Жизнь за Царя“, „Лоэнгринъ“, „Нижегородцы“, „Снѣгурочка“ — по 2 раза; „Демонъ“, „Кармэнъ“, „Корделія“, „Отелло“, „Фаустъ — по 1-му разу.

Балетныхъ 11, въ которыхъ шли: „Калькабрино“—7 разъ; „Спящая красавица“—3 раза; „Очарованный лѣсъ“, „Шалость Амура“—по 2 раза; „Ненюфаръ“, „Фіаметта“ (2-е д.) по 1-му разу.

Александринскій театръ. Всего было 35 спектаклей, изъ нихъ 10 утреннихъ. Шли піесы: „Жрица искусства“—6 разъ; „Въ неравной борьбѣ“— 4 раза; „Собака садовника“ — 3 раза; „Горе отъ ума“, „Городъ упраздняется“, „Дѣвичій переполохъ“, „Каширская старина“, „Облава“, „Озимь“, „Похмѣлье“, „Ревизоръ“ — по 2 раза; „Гость“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Доходное мѣсто“, „Душа-человѣкъ“, „Левъ Гурычъ-Синичкинъ“, „Перекати-поле“, „Псковитянка“ (1-е д.), „Тартюфъ“ и „Цѣпи“—по 1-му разу.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Азъ и Фертъ“, „Бѣда отъ нѣжнаго сердца“, „Бѣдовая дѣвушка“, „Гдѣ тонко, тамъ и рвется“, „Дочь русскаго актера“, „Комедія безъ названія“, „Молчаніе“, „На Пескахъ“, „Первое декабря“, „Птенчикъ упорхнулъ“, „Секретное предписаніе“, „Съѣхались, перепутались и разъѣхались“ и „Шпильки и сплетни“.

Михайловскій театръ. Всего было 31 спектакль, изъ нихъ 21 французскихъ. Изъ русскихъ піесъ шли: „Сестры Саморуковы“ — 3 раза; „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Симфонія“, „Собака садовника“, „Счастливецъ“, „Татіана Рѣпина“, „Ученыя женщины“ и „Цѣпи“—по 1-му разу.

Изъ французскихъ піесъ шли: „Thermidor“ — 6 разъ; „La tante Léontine“, „Ma cousine“ — по 4 раза; „Hamlet“—3 раза; „La dame aux camelias“, „L'enfant prodigue“, „Margot“, „Feu Toupinel“ — по 1-му разу.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Азъ и Фертъ“, „Барыня почиваетъ“, „Бѣда отъ нѣжнаго сердца“, „Вицъ-мундиръ“, „Гдѣ тонко, тамъ и рвется“, „Молчаніе“, „Подъ гнетомъ утраты“, „Простушка и воспитанная“.

Изъ французскихъ одноактныхъ піесъ шли: „La chance de Françoise“, „L'affaire est arrangée“, „Le bibelot“, „Le flibustier“, „Les oiseaux en cage“, „Madame est couchée“, „Une fille terrible“.

Малый театръ. Всего было 31 спектакль, изъ нихъ утреннихъ 2 и опереточныхъ 5.

Изъ оперъ шли: „Кармэнъ“, „Сельская честь“, „Эрнани“ (3-е д.) по 6 разъ; „Искатели жемчуга“, „Севильскій цирюльникъ“—по 3 раза; „Дочь полка“, „Лючія“, „Травіата“, „Сонамбула (3-е д.) по 2 раза; „Балъ-маскарадъ“, „Риголетто“, „Фаворитка“ (4-е д.) по 1-му разу.

Изъ оперетокъ шли: „Бѣдный Іонафанъ“, „Домъ сумасшедшихъ“, „Мнимая Патти“, „Орфей въ аду“, „Похожденіе чернаго валета“, „Прекрасная Елена“, „Состязаніе опереточныхъ героевъ“, „Царица червонцевъ“.

Въ маѣ и іюнѣ посѣтитъ Петербургъ со своей труппой **Кокленъ**, который приглашенъ, по словамъ московскихъ газетъ, г. Парадизъ въ его московскій театръ.

Распорядительный комитетъ **с.-петербургскаго драматическаго общества** въ послѣднемъ засѣданіи, состоявшемся подъ предсѣдательствомъ М. К. Адамова, постановилъ: построить нынѣшнимъ лѣтомъ новый театръ въ Лѣсномъ, въ Беклешовскомъ саду. Необходимыя средства для постройки этого театра пожертвованы извѣстнымъ благотворителемъ, потомственнымъ почетнымъ гражданиномъ Кекинымъ. Комитетъ предполагаетъ ставить въ этомъ театрѣ піесы, исключительно, классическія и серьезнаго репертуара, причемъ на главныя роли приглашены будутъ лучшіе драматическіе артисты частныхъ театровъ; исполнителями же второстепенныхъ ролей явятся ученики и ученицы с.-петербургской драматической школы. Входную плату въ этотъ театръ понизятъ до минимума. Открытіе спектаклей въ новомъ театрѣ предположено въ началѣ іюня нынѣшняго года.

Антреприза **«Ораніенбаумскаго»** театра на нынѣшнее лѣто снята г. Сосновскимъ. Три года державшій въ Ораніенбаумѣ антрепризу г. Зазулинъ

переселяется на лѣто въ «Озерки», гдѣ ему поручена постановка спектаклей въ **Озерковскомъ** театрѣ.

Открытіе вокзала **„Озерки“** и начало концертовъ Главача послѣдуютъ 12-го мая. Дирекція „Озерковъ“ заводитъ новое электрическое освѣщеніе. Спектакли предполагаются въ началѣ іюня. Къ участію въ спектакляхъ будутъ привлечены нѣкоторыя силы московскаго театра г. Корша.

Интересныя свѣдѣнія собраны полиціей о числѣ публики перебывавшей въ театрахъ, концертныхъ залахъ и пр. за февраль мѣсяцъ. Въ театрахъ: Маріинскомъ 47.873 челов., Александринскомъ 39.815 чел., Маломъ 26.630 чел., Михайловскомъ 27.018 чел., циркѣ 31.021 чел., Панаева 18.721 чел., Неметти 12.769 чел., Василеостровскомъ 12.455 человѣкъ. Въ балаганахъ: № 1, Малафѣева 71.075 чел., № 2, Лейферта 68.100 чел., № 3, Лейферта 35.650 чел., № 4, Богомолова 11.490 чел., № 5, Алексѣева 20.160 человѣкъ. За одну недѣлю въ балаганахъ перебывало около *205.000 человѣкъ!!*

—

31 марта, въ церкви государственнаго контроля отслужена общая панихида по почившимъ русскимъ сценическимъ дѣятелямъ и по покровителямъ и благотворителямъ **Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ**. По окончаніи панихиды, въ помѣщеніи государственнаго контролера т. с. Т. И. Филиппова состоялось общее годовое собраніе членовъ Общества. Собраніе открылось почтеніемъ вставаніемъ памяти умершихъ членовъ Арди, Бакарова, Градова-Соколова, Зубова и Бекетова. Прочтенъ отчетъ о дѣйствіяхъ совѣта за 1890 г. и смѣта доходовъ и расходовъ на 1891 г. Доходъ ожидается въ суммѣ 5.720 р. и расходъ исчисленъ въ 3.550 р. Въ отчетномъ году оказано пособіе 57 лицамъ на сумму 971 р., выдано двѣ срочныхъ ссуды 110 р. За это время совѣтъ имѣлъ 38 засѣданій. Казначей прочелъ отчетъ о состояніи кассы общества. Къ 1 марта текущаго года въ ней состоитъ 33.958 р. Собраніе выразило гг. Лейкину, Шемаеву и Свободину благодарность за ихъ труды по дѣламъ Общества. Засѣданіе окончилось выборами членовъ ревизіонной коммиссіи и кандидатовъ въ члены совѣта; избраны въ ревизіонную коммиссію: гг. Стуколкинъ, Шкаринъ, Мержецкій, Танѣевъ и Бурнѣлей, въ кандидаты къ члевамъ совѣта—гг. Сазоновъ и Черновъ. Чрезвычайное общее собраніе членовъ „Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ“ было посвящено избранію коммиссіи для разсмотрѣнія проекта устава, выработаннаго г. Далматовымъ. Предсѣдательствовалъ А. А. Потѣхинъ. Въ проектъ новаго устава входитъ новый вопросъ о выдачѣ ссудъ. Въ составъ коммиссіи вошли: гг. Погожевъ, Кривенко, Потѣхинъ, Лейкинъ, Гнѣдичъ, Свободинъ, Шемаевъ, Молчановъ, Канаевъ, Коровяковъ и Далматовъ. Вслѣдствіе замѣчанія о томъ, что въ составъ коммиссіи не вошелъ ни одинъ изъ представителей оперы и балета, былъ избранъ г. Стравинскій. По предложенію г. Лейкина въ коммиссію будутъ приглашены также провинціальные артисты, собирающіеся обыкновенно въ посту въ столицахъ. Былъ затѣмъ сообщенъ отчетъ о послѣднемъ маскарадѣ въ пользу Общества. Продано было 1,356 билетовъ, получено прихода 4,225 р. и израсходовано 764 руб., такъ что чистой прибыли получилось 3,461 руб. Предсѣдатель А. А. Потѣхинъ сообщилъ собранію о томъ, что дѣла Общества принимаютъ за послѣднее время благопріятный оборотъ. Дирекціи театровъ и г. Погожеву выражена благодарность. Одинъ изъ присутствовавшихъ членовъ предложилъ привлекать въ Общество членовъ-соревнователей, которые могли бы въ провинціи давать въ пользу Общества концерты и т. п. Предложеніе принято къ свѣдѣнію. Вопросъ о провинціальныхъ антрепренерахъ былъ разобранъ довольно подробно. Они, какъ извѣстно, начиная антрепризу, обязаны вносить извѣстный залогъ. Чтобы избѣжать этого взноса, антрепренеры часто отбираютъ отъ артистовъ родъ письменныхъ выраженій довѣрія и замѣняютъ ими взносъ. Чтобы прекратить подобныя явленія, Общество предполагаетъ рекомендовать отъ себя надежныхъ антрепреверовъ въ тѣ города, гдѣ театры пользуются субсидіями. Для этого существуютъ два способа: внести соотвѣтствующій параграфъ въ уставъ Общества, или же обратиться письменно къ губернаторамъ съ предложеніемъ своихъ услугъ. Новый порядокъ, если онъ привьется, будетъ выгоденъ и для артистовъ, которые будутъ гораздо болѣе обезпечены, нежели теперь. Предложеніе это рѣшено разсмотрѣть въ той же только-что организованной коммиссіи.

—

Н. И. Стояновскій, состоящій предсѣдателемъ Высочайше утвержденной коммиссіи по перестройкѣ зданія Большаго театра, съ приспособленіемъ его для нуждъ **консерваторіи**, увѣдомилъ городское управленіе, что къ работамъ по перестройкѣ будетъ приступлено лѣтомъ.

А. Г. Рубинштейнъ уѣзжаетъ за границу въ началѣ мая. Въ Петербургъ онъ вернется не раньше ноября. Постъ директора петербургской консерваторіи, по слухамъ, будетъ предоставленъ г-ну Направнику.

Хроника провинціальныхъ театровъ.

Астрахань, Бердянскъ, Вильно, Владикавказъ, Владиміръ, Воронежъ, Вятка, Житоміръ, Казань, Калуга, Керчь, Кишеневъ, Кіевъ, Ковно, Кострома, Либава, Минскъ, Могилевъ, Нижній-Новгородъ, Новгородъ, Новочеркасскъ, Одесса, Оренбургъ, Пенза, Рига, Самара, Саратовъ, Симферополь, Тифлисъ, Харьковъ и Херсонъ.

Любительскія общества: *Варшавское, Саратовское, Ташкентское.*

Итоги зимняго сезона.—Русскій театръ въ Варшавѣ.—Любительскія общества въ качествѣ антрепренеровъ.—Циркуляръ воронежскаго губернатора.

Некрологъ: *М. К. Садовская.*

Итоги минувшаго сезона ничѣмъ не отличаются отъ сезонныхъ итоговъ послѣднихъ лѣтъ, какъ въ матеріальномъ, такъ и въ художественномъ отношеніи. Сборы въ большинствѣ городовъ были слабы. Товарищества, ведущія дѣло на паяхъ, получили меньше обусловленнаго нормальнаго заработка, антрепренеры потерпѣли убытки и нѣкоторые изъ нихъ не уплатили служащимъ сполна жалованья. Репертуаръ провинціальныхъ театровъ состоялъ или изъ піесъ старыхъ, по большей части мелодрамъ, или изъ піесъ новыхъ, шедшихъ въ послѣдніе годы на сценахъ столичныхъ театровъ, причемъ и легкой комедіи, и фарсу давалось не мало мѣста. Приведемъ сначала нѣсколько данныхъ о матеріальномъ ходѣ театральнаго дѣла.

Въ нѣкоторыхъ городахъ—**Бердянскѣ, Владикавказѣ, Симферополѣ, Херсонѣ**—спектакли прекратились значительно раньше конца сезона, благодаря отсутствію сборовъ.

Изъ остальныхъ театровъ огромное большинство кос-какъ дотянуло до Великаго поста. Заимствуемъ изъ присланныхъ намъ отчетовъ и изъ провинціальныхъ газетъ цифровыя данныя о результатахъ сезона. Здѣсь, кстати, мы должны замѣтить, что было бы очень желательно, чтобы антрепренеры и товарищества доставляли намъ по окончаніи сезоновъ отчеты и другія фактическія данныя относительно содержимыхъ ими театровъ. Для полноты картины театральнаго дѣла въ провинціи и для основательности общихъ выводовъ и заключеній, которые входятъ въ нашу провинціальную хронику, существенно важны точныя свѣдѣнія.

Очень неудачный сезонъ былъ въ **Нижнемъ-Новгородѣ**. Въ предыдущей «хроникѣ» мы сообщали уже о дѣлахъ нижегородскаго театра. Труппа распалась раньше конца сезона, благодаря плохимъ сборамъ и тому, что «товарищеское» веденіе дѣла носило всѣ признаки антрепризы. Нашъ нижегородскій корреспондентъ даетъ ниже еще нѣкоторыя разъясненія по этому поводу.

Въ **Вяткѣ** антреприза понесла около полуторы тысячи рублей убытка. Причину этого приписываютъ неопытности мѣстной антрепренерши г-жи Прозоровой, которой ставятъ въ то же время въ заслугу ея добрыя намѣренія и старанія дать вятской публикѣ серьезное, разумное и доступное развлеченіе. Дѣло было задумано на широкихъ для Вятки началахъ, труппа составлена довольно удачно. Изъ артистовъ симпатіею публики пользовались, по словамъ корреспондента «Каз. Л.», г-жи Строгова и Гусева и гг. Абрамовъ и Лавровскій. Добросовѣстное отношеніе къ дѣлу г-жи Прозоровой вятская публика оцѣнила въ день ея бенефиса, когда ей были сдѣланы овація и поднесены цѣнные подарки.

Въ **Керчи, Костромѣ, Новгородѣ, Воронежѣ и Владимірѣ**, какъ увидятъ читатели ниже изъ сообщеній нашихъ корреспондентовъ, сезонъ принесъ тоже убытокъ. Въ Керчи антрепренеръ г. Казанцевъ уплатилъ жалованье артистамъ сполна, во Владимірѣ, при валовомъ сборѣ 7231 р. 24 к. за 69 спектаклей и при доходѣ съ буфета и вѣшалки 619 руб. 50 к., товарищество заработало 47 к. на рубль; наименьшій сборъ былъ 24 руб. 60 к., наибольшій (бенефисъ режиссера г. Кегель-Королева)—393 руб. 70 к.; отмѣнено было 6 спектаклей. Въ Новгородѣ, при валовомъ сборѣ въ 9116 руб. за 68 спектаклей, получено 40 к. на рубль.

Въ **Астрахани** товарищество получило 64 к. на рубль. Болѣе подробныя данныя сообщаетъ нашъ корреспондентъ.

Изъ отчета товарищества, игравшаго въ **Оренбургѣ**, видно, что валовой сборъ за сезонъ равняется 22956 руб. 13 коп. и пайщики получили 10000 р. 7 к., но, къ сожалѣнію, отчетъ не указываетъ, въ какомъ процентномъ отношеніи стоитъ послѣдняя сумма къ суммѣ нормальнаго заработка.

Въ **Новочеркасскѣ** сезонъ кончился благополучно. Товарищество получило при валовомъ сборѣ въ 39206 р. 10 к. по 83½ к. на рубль. Если принять во вниманіе довольно крупные оклады новочеркасскаго товарищества и далеко не ежедневное участіе въ спектакляхъ, о чемъ упоминаетъ нашъ корреспондентъ, то нельзя не назвать результаты вполнѣ благополучными.

Въ **Харьковѣ** драматическимъ товариществомъ дано было 165 спектаклей, въ томъ числѣ 21 утренній. Валоваго сбора взято 70947 руб. 74 к., чистаго дохода осталось 25549 р. 47 к., т.-е. 88 к. на рубль. Расходы, которые мы передаемъ въ круглыхъ цифрахъ, были слѣдующіе: вечеровой расходъ

около 9 тыс., жалованье служащимъ—17½ тыс., аренда театра за 5 мѣсяцевъ—10 тыс., благотворительнымъ учрежденіямъ около 3 т., авторскій гонораръ около 2300 р., бенефисныя нѣкоторымъ изъ состоявшихъ на жалованьѣ—910 р., на пріобрѣтеніе имущества около 3 тыс. р. и др. расходы. Недоборъ товарищества долженъ возмѣститься доходомъ отъ театра за великій постъ и весенній сезонъ и продажею имущества товариществу будущаго года. Драматическимъ товариществомъ была поставлена ком. гр. Толстаго „Плоды просвѣщенія“, съ разрѣшенія автора. Піеса имѣла выдающійся успѣхъ. Подробности этого спектакля сообщаетъ нашъ корреспондентъ.

Въ **Калугѣ**, гдѣ играла опереточная труппа подъ антрепризою г-жи Киселевой, дѣла были хороши. Валоваго сбора получено около 23 тыс. Въ прошломъ году было выручено гораздо меньше. Сборы калужскаго театра вообще въ послѣдніе годы колеблются между 17—25 тысяч. руб. въ сезонъ.

Хорошо закончился сезонъ и въ **Кишиневѣ**, гдѣ товарищество за 67 спектаклей получило около 20 тысячъ валоваго сбора. Кишиневъ оказался для товарищества значительно гостепріимнѣе Одессы, гдѣ оно играло въ началѣ сезона.

Одесса дала дефицитъ и антрепризѣ итальянской оперы. Сборы за весь сезонъ (146 тыс.) немногимъ превысили суммы половинныхъ сборовъ, всего на 6 тыс. рублей. Это заставило антрепренеровъ городскаго театра—гг. Сѣтова и Яцука обратиться въ городскую управу съ заявленіемъ, въ которомъ они просятъ освободить ихъ отъ контракта на остальное время, возвратить имъ все театральное ихъ имущество и тѣмъ не допустить ихъ до окончательнаго раззоренія. На основаніи полутора-годичнаго опыта они пришли къ заключенію, что условія аренды театра очень тяжелы и совершенно-не нормальны, несмотря на то, что городъ дѣлалъ имъ снисхожденіе избавленіемъ ихъ отъ расходовъ за освѣщеніе и отопленіе театра въ зимнемъ сезонѣ. Убытокъ антрепренеры опредѣляютъ въ 37 тыс. руб., а въ полтора года—57 тыс. руб. Дума постановила прекратить дѣйствіе контракта съ 15 мая. Мы воздерживаемся пока отъ выводовъ по этому поводу, но замѣтимъ, что одесскому театру, на который городомъ затрачена милліонная сумма, не посчастливилось съ самаго перваго сезона.—Гастролировавшая въ Одессѣ малорусская труппа г. Саксаганскаго выручила 2756 р., т.-е. по 4850 р. за спектакль. Съ этой стороны дѣла труппы можно назвать очень удачными, но ее постигла очень чувствительная потеря: 26 марта въ Одессѣ скончалась М. К. Садовская,—одна изъ главныхъ силъ товарищества г. Саксаганскаго. М. К. Садовская (по отцу Тобилевичъ, по мужу Петрова-Мова), родная сестра малорусскихъ артистовъ гг. Садовскаго, Саксаганскаго и артиста драматурга Карпенко-Караго, родилась въ 1855 г., кончила курсъ въ Елисаветградской гимназіи и съ молодыхъ лѣтъ начала свою сценическую карьеру. Она играла сначала въ русскихъ труппахъ, а затѣмъ и въ малорусскихъ—гг. Кропивницкаго, Старицкаго, Садовскаго и Саксаганскаго. Садовская обладала недюжиннымъ дарованіемъ и выступала сначала въ роляхъ съ пѣніемъ, такъ какъ обладала прекраснымъ голосомъ и умѣньемъ пѣть малорусскія пѣсни; а затѣмъ въ комическихъ роляхъ и въ послѣдніе годы въ роляхъ сильно-драматическихъ. Среди малорусскихъ артистокъ она считалась крупной сценической силой.

Въ **Житомірѣ** сезонъ закончился безъ убытка. Всего валоваго сбора,—вмѣстѣ съ правительственной субсидіей въ 3000 руб. и съ доходомъ отъ буфета и квартиръ, находящихся при театрѣ,—взято 18832 р. 50 к. Израсходовано на содержаніе театра и труппы по 3200 р. въ мѣсяцъ, всего 17280 р., такъ что антрепренерша, г-жа Лавровская, получила чистаго дохода 1552 р. 50 к. Эта цифра указывается самою антрепренершею: изъ доклада дирекціи театра городской думѣ видно, что доходъ антрепренерши равняется 3052 руб. 80 к. Тотъ же докладъ признаетъ труппу г-жи Лавровской не вполнѣ удовлетворительной и предлагаетъ сдать театръ житомірскому русскому драматическому обществу, изъявившему желаніе арендовать театръ на выгодныхъ для города условіяхъ. Общество обѣщаетъ составить удовлетворительную труппу, давать спектакли не менѣе трехъ разъ въ недѣлю и любительскіе не болѣе двухъ разъ въ мѣсяцъ, оставить по истеченіи срока аренды всѣ новыя приспособленія и декораціи въ собственность театра и уступить городу доходъ отъ вѣшалки и буфета. Житомірская дума постановила сдать театръ драматическому обществу.

Такая дѣятельность мѣстныхъ любительскихъ обществъ намъ кажется вполнѣ цѣлесообразной и очень желательной. Устраняя антрепренера, какъ посредника, пользующагося значительною частью доходовъ, любительскія общества, ведущія дѣло безвозмездно, могутъ употреблять эту часть доходовъ на улучшеніе состава труппы, на обстановку сцены и на поддержку театральнаго зданія. Внимательное и добросовѣстное отношеніе къ дѣлу, которому любители служатъ безкорыстно, можетъ до нѣкоторой степени сгладить тѣ промахи и ошибки, которые возможны въ ихъ дѣятельности на первое время въ силу неопытности въ веденіи антрепренерскаго предпріятія. Оговариваемся, впрочемъ, что благіе результаты въ подобныхъ случаяхъ будутъ только тогда, когда любители станутъ дѣйствительно серьезно смотрѣть на дѣло и на свои обязанности по отношенію къ искусству и публикѣ. Если же ими будетъ руководить лишь желаніе фигурировать въ роли антрепренеровъ, и обычныя интриги и раздоры въ своемъ кружкѣ будутъ, какъ это часто случается, имѣть мѣсто, то лучше и не браться за антрепризу.

Вообще говоря, любителямъ вполнѣ возможно отнестись къ дѣлу серьезно и добросовѣстно, и мы желаемъ житомірскому драматическому обществу такъ же хорошо справиться съ взятой на себя задачей, какъ хорошо справилось съ общедоступнымъ театромъ **Саратовское** общество любителей изящныхъ искусствъ. Мы очень рады, что можемъ констатировать вполнѣ успѣшный исходъ симпатичнаго предпріятія саратовскаго общества. Съ 27 января до конца сезона было дано десять спектаклей. Любителями были разыграны слѣдующія піесы, не считая водевилей: Гоголя—„Женитьба“, Островскаго—„Василиса Мелентьева“, „Бѣдность не порокъ“, „Горячее сердце“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Лѣсъ“ и „Не такъ живи какъ хочется“: А. Потѣхина—„Чужое добро въ прокъ нейдетъ“: И. В. Шпажинскаго—„Прахомъ пошло“ и передѣлка изъ романа гр. А. Толстого—„Князь Серебряный“. Валоваго сбора за десять спектаклей, при цѣнахъ на мѣста отъ 10 к. до 1 р. 50 к. (ложи), было получено 1805 руб. 70 к. Наименьшій сборъ былъ 75 р. 85 к., наибольшій (съ приставными стульями) около 245 р., средній—180 р. 57 к. (полный нормальный сборъ 230 р.). За уплатою всѣхъ расходовъ общество получило чистаго дохода 144 р. 42 к. И репертуаръ, который вело общество, и сочувствіе публики, выразившееся въ хорошихъ сборахъ, побуждаютъ насъ еще разъ пожелать обществу не-

уклонно идти по тому пути, который оно себѣ намѣтило. Къ сожалѣнію, театръ Очкина, гдѣ происходили спектакли общества, заарендованъ на будущій сезонъ мѣстнымъ товариществомъ артистовъ. Спектакли будутъ идти три раза въ недѣлю. Товарищество, по словамъ „Сарат. Дневн.“, поторопилось отнять у общества изящныхъ искусствъ возможность снова организовать въ этомъ театрѣ общедоступные спектакли.

Изъ другихъ провинціальныхъ обществъ довольно широкую дѣятельность проявило **Варшавское** общество любителей сценическаго искусства. О репертуарѣ общества, не отличавшемся особенно строгимъ выборомъ піесъ, и о постановкѣ оперы «Жизнь за Царя» мы уже сообщали. Всего дохода, считая членскіе взносы, сборы съ спектаклей и различныя поступленія, получено обществомъ съ 1 мая 1890 г. по 10 марта 1891 г. 22599 р. 83 к. Израсходовано: на уплату прежнихъ долговъ около 4600 руб., на передѣлку квартиры и меблировку около 7300 руб., на жалованье приглашеннымъ режиссеру и артистамъ 2240 руб. и около 3000 руб. на расходы по сценѣ и наемъ квартиры. Чистаго дохода общество получило 676 руб. 31 к., но общество состоитъ должнымъ около 4000 руб. Долгъ этотъ, какъ видно изъ предыдущаго, произошелъ, главнымъ образомъ, отъ капитальной передѣлки помѣщенія, т.-е. отъ расхода существенно важнаго и необходимаго. Въ истекшемъ сезонѣ дѣятельность общества значительно оживилась, что приписываютъ энергіи его предсѣдателя, профес. Самоквасова. Сцена общества представляетъ единственную пока постоянную русскую сцену въ Варшавѣ. Потому-то намъ кажется не вполнѣ цѣлесообразнымъ внесенное правленіемъ общества предложеніе составить на будущій сезонъ смѣшанную труппу изъ артистовъ и любителей, причемъ на долю любителей оставался бы, кромѣ того, одинъ день въ недѣлю и постановка оперъ. За это антрепренеръ, обѣщающій составить труппу, согласенъ платить 1000 руб. въ годъ.

Намъ кажется, что всякое любительское общество можетъ только преслѣдовать или цѣли житомірскаго общества, являющагося антрепренеромъ, или саратовскаго, являющагося и антрепренеромъ и исполнителями. Смѣшанная труппа поведетъ къ ослабленію ансамбля, а это очень невыгодно для молодой варшавской сцены, гдѣ, вообще говоря, русскій театръ не встрѣчаетъ сочувствія въ мѣстномъ населеніи. По словамъ корреспондента „Нов. Врем“, первый пріѣздъ въ Варшаву труппы Малаго театра, въ 1886 г., не обошелся безъ нѣкоторыхъ признаковъ неудовольствія со стороны мѣстныхъ жителей, а артисты получали анонимныя письма, полныя угрозъ и предостереженій. Во второй пріѣздъ, въ 1890 г., артисты труппы г. Корша получали тоже письма съ просьбою, обращенною къ представителямъ свободной профессіи, не помогать правительству въ его обрусительныхъ стремленіяхъ и т. д. Въ нынѣшнемъ году на спектакляхъ труппы г. Корша дѣйствуютъ угрожающимъ образомъ на публику: одинъ разъ были поставлены подъ креслами баночки съ зловонною жидкостью, приготовленною лабораторнымъ способомъ, во время усмотрѣнныя; въ другой разъ у многихъ изъ зрителей платье было облито сѣрною кислотою. Послѣ этого русская публика, хотя и продолжаетъ съ одинаковою охотою посѣщать русскіе спектакли, но при входѣ и выходѣ сама себя бережетъ, держится на-сторожѣ. Корреспондентъ считаетъ лучшимъ отвѣтомъ на демонстрацію—отчисленіе на содержаніе постояннаго русскаго театра половины 60-ти тысячной субсидіи, отпускаемой ежегодно изъ казны польскимъ театрамъ. Тотъ же корреспондентъ сообщаетъ, что кромѣ казенной ссуды въ 300 т. рублей, выданной на перестройку Большаго театра въ Варшавѣ, въ принципѣ уже рѣшена г. министромъ финансовъ новая ссуда въ значительно большемъ размѣрѣ на постройку доходнаго дома на территоріи здѣшнихъ театровъ, въ самомъ центрѣ города.

Дѣятельность обществъ, варшавскаго, саратовскаго и другихъ, идущихъ по тому же пути, нельзя не назвать полезною и почтенною. И большинство любительскихъ кружковъ и обществъ вреда театральному дѣлу во всякомъ случаѣ не приносятъ за очень рѣдкими исключеніями. Но встрѣчается и дѣятельность, по меньшей мѣрѣ, нежелательная. Напримѣръ, таково **Ташкентское** музыкальное общество, которое, по выраженію корреспондента газеты „Окраина“, явило себя блестящей постановкой на сценѣ городскаго театра оперетки „Красное солнышко“. На общество, будто бы, повліяли благодѣтельно бывшія въ Ташкентѣ капелла г. Славянскаго и труппа г. Вятскаго, которыя „подняли духъ и энергію общества на выборъ болѣе изящныхъ піесъ по игривости, картинности и комизму, чѣмъ прежде ставленныя на сцену простенькія и скучненькія оперетки“. Безграмотность не мѣшаетъ, а, можетъ быть, и способствуетъ корреспонденту возводить постановку изящной „по игривости и картинности“ оперетки въ заслугу общества; но неужели руководители общества могутъ гордиться культивированіемъ на далекихъ окраинахъ пошлой и лишенной всякаго музыкальнаго значенія оперетки. Если бы даже это и совпадало съ вкусами мѣстной публики, то и тогда общество, какъ представитель серьезнаго музыкальнаго развитія въ краѣ, должно бы воздержаться отъ опереточной дѣятельности. „Труды этихъ труженниковъ искусства увѣнчались полнымъ успѣхомъ, — апплодисментамъ и вызовамъ не было конца, разсказываетъ корреспондентъ. Честь и слава любителямъ музыки и пѣнія, неустанными трудами достигшимъ такихъ блестящихъ результатовъ, продолжаетъ онъ; публика испытала истинное наслажденіе, отъ души желаемъ обществу успѣховъ и процвѣтанія въ будущемъ“. Мы не желаемъ ему подобнаго процвѣтанія.

Изъ новостей будущаго сезона мы можемъ сообщить слѣдующія.

Проектъ постройки театра въ **Ковнѣ** разрѣшенъ въ утвердительномъ смыслѣ. Въ **Вильнѣ** антрепренеромъ явится г. Шуманъ, а бывшій виленскій антрепренеръ г. Картавовъ, за которымъ остается минскій театръ, организуетъ оперу въ **Харьковѣ**. Для оперы, по сообщенію „Южн. Края“, будетъ приспособлено зданіе коммерческаго клуба. Всѣхъ мѣстъ въ театрѣ будетъ на 1400 человѣкъ, причемъ цѣны предполагаются общедоступными, такъ какъ сумма сбора и по обыкновеннымъ цѣнамъ достигнетъ до 1700 р. Сцена и зрительный залъ будутъ устроены примѣнительно къ новѣйшимъ требованіямъ театрально-архитектурной техники. Сезонъ откроется не позже 15 сентября. Такимъ образомъ къ существующимъ опернымъ сценамъ прибавится новая. Въ истекшемъ сезонѣ русская опера въ **Кіевѣ, Вильнѣ, Минскѣ и Саратовѣ** имѣла матеріальный успѣхъ и лишь въ Казани антреприза почти въ началѣ сезона закончилась крахомъ.

Покончивъ съ матеріальными итогами, скажемъ кое-что о внутреннемъ ходѣ театральнаго дѣла въ провинціи. Мелкіе факты, характеризующіе провинціальныхъ актеровъ, мы не приводимъ и не приводили въ предыдущихъ обозрѣніяхъ потому, что они могутъ быть единичными. Но та-

кое явленіе, какъ недавно появившійся циркуляръ воронежскаго губернатора, указываетъ на общее зло, противъ котораго администрація наконецъ нашла нужнымъ принять мѣры. Циркуляръ, относящійся къ воронежской труппѣ, констатируетъ тотъ фактъ, что артисты позволяли себѣ не разъ взаимныя публичныя самовосхваленія при открытой сценѣ, спичи и смѣшныя овація, доходящія до такъ называемаго качанія подъ звуки разыгрываемыхъ оркестромъ тушей. Дѣйствія эти, какъ справедливо говорится въ циркулярѣ, указываютъ на недостаточно сознательное пониманіе провинціальными антрепренерами и актерами своихъ обязанностей по отношенію къ публикѣ, которой исключительно принадлежитъ оцѣнка и поощреніе ихъ артистической дѣятельности. Воронежскій губернаторъ указываетъ также и на обычай актеровъ вводить въ свои реплики совершенно постороннія фразы, личные намеки, двусмысленныя сплетни и проч. Отсутствіе сценической дисциплины, по поводу котораго изданъ циркуляръ,—явленіе, присущее не одной только воронежской труппѣ, но даже и столичнымъ. И если дѣло дошло до мѣропріятій мѣстной власти, то значитъ перейдены послѣдніе предѣлы распущенности на сценѣ. Уваженіе къ искусству и къ публикѣ должно бы руководить дѣятельностью каждаго актера, но на дѣлѣ оказывается иначе. Приведенный циркуляръ можно присоединить, какъ фактъ, къ тѣмъ фактамъ, которые указываютъ, что въ общемъ актеръ остается пока тѣмъ же, какимъ онъ стоитъ въ представленіи общества уже давно. Бытъ его и условія дѣятельности тоже мало измѣнились. Товарищеское веденіе дѣла, которое должно бы было измѣнить кореннымъ образомъ весь ходъ театральныхъ предпріятій, къ сожалѣнію, очень плохо прививается и не рѣдко служитъ лишь прикрытіемъ для безотвѣтственности обыкновенной антрепризы. Мы уже разбирали этотъ вопросъ. Теперь укажемъ лишь, что подтвержденіе этому читатели увидятъ ниже въ корреспонденціяхъ изъ Владикавказа, Нижняго-Новгорода и отчасти Астрахани.

А между тѣмъ товарищеское веденіе дѣла, правильно поставленное, только одно и можетъ избавить актеровъ отъ эксплуатаціи. Вотъ какъ характеризуется одинъ антрепренеръ въ письмѣ, помѣщенномъ въ газ. „Кавказъ“ и подписанномъ девятью артистами. „Онъ, говорятъ они объ антрепренерѣ, воспользовался нашимъ трудомъ въ теченіе всего сезона, онъ держалъ насъ весь сезонъ въ рукахъ, не доплачивая намъ жалованье и распоряжаясь перевозкой нашихъ вещей; онъ перепутывалъ наши амплуа, заставляя играть каждаго несоотвѣтствующія роли, обременялъ насъ 7—8 спектаклями вънедѣлю, изученіемъ массы ролей въ невозможно короткіе сроки, мучилъ насъ съ утра до вечера репетиціями, не прощалъ намъ даже однодневной болѣзни, вычитая за нее дневное жалованье, выдавая намъ наше содержаніе подачками въ 3—5 руб.; пользовался нашимъ снисхожденіемъ, безгранично эксплоатировалъ нашъ трудъ; вопреки всѣмъ обѣщаніямъ, завезя насъ на окраину Россіи, онъ не заплатилъ намъ за дорогу, лишилъ насъ бенефисовъ, взялъ съ насъ подписку, что мы, въ случаѣ неуплаты жалованья, не будемъ жаловаться администраціи, и послѣ всего этого, въ вознагражденіе за все нами испытанное, удержалъ самымъ безцеремоннымъ образомъ наше содержаніе въ общей суммѣ 2470 руб., отказавшись даже дать какое-нибудь обязательство уплатить въ будущемъ. Одновременно съ этимъ письмомъ мы обращались къ судебной власти. Неужели, наконецъ, послѣ этихъ поступковъ, повторяющихся со стороны г. Форкатти (рѣчь идетъ о немъ) изъ года въ годъ, не обратятъ на его дѣйствія надлежащаго вниманія тѣ, кому это вѣдать надлежитъ“. Какъ бы ни была рѣзка характеристика, сдѣланная обиженными артистами своему антрепренеру, но въ ней основаніемъ служатъ факты и къ ней необходимо прислушаться. Обманутымъ людямъ трудно даже высказать упрекъ въ томъ, что они шли къ антрепренеру, котораго ренутація въ извѣстномъ смыслѣ уже была, по ихъ мнѣнію, установлена, и что они, зная это, дали подписку (см. № 12 „Артиста“) не заявлять на него претензіи въ случаѣ неполученія жалованья. Многіе антрепренеры расплачиваются съ актерами „не полнымъ рублемъ“, выражаясь театральнымъ терминомъ, но рѣдко дѣло доходитъ до суда и печати. Антреприза же г. Форкати послужила темою для цѣлой литературы, названной одной газетой „Форкаттіадою“. Кромѣ приведеннаго письма артистовъ сюда входятъ письма другихъ артистовъ и возраженія почти на каждое изъ нихъ самого г. Форкатти, старающагося оправдать свои дѣйствія; затѣмъ — замѣтки и цѣлые фельетоны кавказскихъ газетъ. Какова же дѣятельность этого антрепренера? Возвратившись въ Тифлисъ изъ Батума (см. № 12 „Артиста“), онъ взялъ съ артистовъ подписку о незаявленіи претензій на неполученіе жалованья и началъ съ выпуска балаганныхъ рекламъ объ „имѣющей историческо-воспитательное значеніе фееріи „Иванъ-Царевичъ“, о „соотвѣтствующей небывало-роскошной сказочно-волшебной обстановкѣ фееріи „1001 ночь“ и проч. Афиши-рекламы намъ доставлены и дѣйствительно онѣ поражаютъ не только величиной и безграмотностью, но и желаніемъ зазвать публику во что бы то ни стало въ театръ. Сборы были, но актеры получали свое жалованье туго. Въ послѣдній день сезона онъ совершенно неожиданно заявилъ, по словамъ нашего корреспондента, что такъ какъ онъ понесъ убытокъ, то считаетъ необходимымъ вычесть у труппы содержаніе ея за одинъ мѣсяцъ, а такъ какъ и 1 марта, когда спектакли не дозволяются, пришлось на масляницѣ, то онъ вычитаетъ стоимость и этого дня у всей труппы изъ жалованья...

Мы остановились нѣсколько долго на дѣятельности одного изъ провинціальныхъ антрепренеровъ, во первыхъ, потому, что онъ располагаетъ тремя театрами (въ Баку, Батумѣ и Тифлисѣ) на окраинѣ Россіи, гдѣ желательно было бы видѣть театральное дѣло въ рукахъ людей, которые не замѣшаны въ подобныхъ исторіяхъ, во вторыхъ, чтобы указать, до чего доводятъ актеровъ отсутствіе въ нихъ самостоятельной инициативы, вѣчное стремленіе подъ опеку къ антрепренеру, каковъ бы онъ ни былъ. Потому то особенно непріятно, что идея „товарищества“, до которой додумались, наконецъ, актеры на первыхъ же порахъ теряетъ свой внутренній смыслъ, служа лишь на пользу предпринимателей. Въ товарищескомъ веденіи дѣла — поворотъ къ лучшему въ условіяхъ жизни русскаго актера, но осуществленіе этой идеи во всей полнотѣ возможно лишь тогда, когда въ массѣ провинціальнаго актерства будетъ преобладать не лѣнивый, невѣжественный, опустившійся до безпомощности, а развитой, дѣятельный и понимающій свое призваніе актеръ.

—

Астрахань (*отъ нашего корреспондента*). Сезонъ кончился и теперь можно подвести итоги. Они далеко не блестящи и не оправдали ожиданій.

Валовая цифра за сезонъ—25251 р. 11 к. Въ 1-й мѣсяцъ было взято (отъ 26 сентября) 3695 р. 80. к, во 2-й—4402 р. 35 к., въ 3-й—4028 руб.

61 к., въ 4-й—6223 р. 17 к., въ 5-й—4587 руб. 47 к. и за 6 дней масляницы—2290 р. 46 коп. Кромѣ того, отъ маскарадовъ поступило 787 руб. 30 к. и отъ штрафовъ съ актеровъ—23 р. 25 к. На марки артистамъ пришлось получить (съ имуществомъ и запаснымъ капиталомъ) по 64 к. на рубль, что составляетъ сравнительно ничтожный заработокъ, если принять во вниманіе, что бенефисы были номинальные и шли въ общую кассу; что всѣ артисты, даже суфлеръ, декораторъ, сценаріусъ—были на маркахъ; что были жалованья въ 20 марокъ и слѣдовательно на нихъ, т.-е. на 12 р. 80 к. въ мѣсяцъ существовать было почти невозможно. Дивидендъ артистамъ дѣлился по полумѣсяцамъ и были такіе полумѣсяцы, что на марки получать ничего не приходилось: только-только хватало на покрытіе обязательныхъ расходовъ.

На сборы повліяла между прочимъ перемѣна режиссера, благодаря чему во вторую половину сезона сборы пали. И какъ на грѣхъ въ это то время составители репертуара обратили вниманіе на серьезныя піесы: „Отелло“, „Шейлокъ“, „Гамлетъ“, Разбойники“. Поставленныя въ пору безначалія, безбожно урѣзанныя, плохо обставленныя и кое-какъ срепетованныя, конечно, провалились.

Продолжительныя болѣзни г-жъ Піуновой (сильная драма), Соколовой (ingénue dramatique) и Михайловой (ingénue comique) вынуждали замѣнять ихъ другими иногда второстепенными персонажами, что было, разумѣется, не въ пользу успѣха театра. А тутъ начались любительскіе благотворительные спектакли и концерты, облагавшіе публику почти подневольнымъ налогомъ и еще больше убавляли театральные сборы. Надѣялись на масляницу, но репертуаръ составили неудачный и сборы, особенно въ послѣдніе два вечера, были плохіе. Всѣхъ спектаклей было 120.

Бенефисы, какъ мы уже сказали, были номинальные; о нихъ артисты не заботились, что отражалось и на сборахъ. Только гг. Ильковъ и Ге были счастливѣе другихъ: „Скитальцы“ и „Тартюфъ“ въ бенефисъ перваго, „Оттело“ и „Велизарій“—у втораго дали солидные сборы. Бенефисы гг. Тихонова („Испорченная жизнь“), Татаринова („Злоба дня“) и Наумовскаго („Солдатъ Мадагаск. королевы“) принесли въ кассу по 85 р., а бенефисъ г. Яковлева (резонеръ) можно было назвать безпримѣрнымъ въ лѣтописи астраханскаго театра—сбору было всего 30 р. 75 к., не смотря на постановку новой для Астрахани драмы г. Федотова „Въ Шильонскомъ замкѣ“.

Новыми піесами, поставленными только къ концу сезона, администрація товарищества не съумѣла заинтересовать публику. Островскій былъ въ загонѣ: шли только двѣ его піесы „Бѣдность не порокъ“ въ одинъ изъ утреннихъ спектаклей и „Гроза“ на масляницѣ въ пользу ремесленниковъ. Въ „Недорослѣ“, поставленномъ для учащейся молодежи, было замѣтно почти поголовное незнаніе ролей (исключеніе—г-жа Рославская-Простакова)—его не слѣдовало и ставить. Только „Ревизоръ“ и „Горе отъ ума“ прошли съ должнымъ ансамблемъ.

На будущій годъ астраханскій театръ сданъ тому же г. Бибину. Изъ труппы нынѣшняго сезона остаются, какъ мы слышали, г-жа Михайлова, гг. Наумовскій и Яковлевъ.

Обѣщаютъ отъ города субсидію для артистовъ въ 2000 руб., отдаваемую въ прежніе годы владѣльцу театра по условію съ городомъ. Не смотря на это, дѣлъ хорошихъ и въ будущемъ году ждать нельзя, такъ какъ во 1-хъ поговариваютъ, что въ Астрахани будетъ выстроенъ гг. Никитиными зимній циркъ, который несомнѣнно отвлечетъ отъ театра массу публики, падкой до такихъ общедоступныхъ зрѣлищъ; а во 2-хъ—городъ не можетъ дать театру болѣе 25—30 тысячъ, что, очевидно, не въ состояніи оплатить хорошей труппы.

Плата за театръ осталась прежняя—2000 р.

Изъ обязательныхъ расходовъ на костюмы было истрачено 1031 р. 10 к. За отопленіе платилось 80 руб. въ мѣсяцъ, за прокатъ мебели—40 р., оркестру—750 р., парикмахеру—70 руб., портному—30 р., реквизитору—75 р., кассиру—50 р., 6 рабочимъ—130 р., швейцару, сторожу—по 15 р. и за освѣщеніе—6 руб. отъ спектакля. Кромѣ того на пріобрѣтеніе вновь поступившихъ піесъ затрачено 165 р. 95 к. и расходовъ по составленію труппы—305 р. 35 к. По окончаніи сезона костюмы были пріобрѣтены г. Бибинымъ со скидкою 30%—за 723 р. 71 к., на что онъ выговорилъ преимущественное передъ всѣми право по условію съ артистами. Условіе нѣсколько странное, какъ и нѣкоторыя другія правила, подписываемыя артистами при поступленіи въ товарищество г. Бибина. Такъ напр., въ § 8-мъ «основныхъ правилъ» устраненіе управляющаго театромъ отъ дѣла поставлено въ зависимость не только отъ признанія громаднымъ большинствомъ товарищей (3/4) факта недобросовѣстнаго и нечестнаго исполненія управляющимъ своихъ обязанностей, но непремѣнно и отъ констатированія судомъ наличности матеріальнаго вреда отъ дѣйствій управляющаго. Слишкомъ усиленное самосохраненіе. Казалось бы, что признанія т-вомъ негодности управляющаго совершенно достаточно для устраненія его отъ распорядительства въ театрѣ, а обращеніе къ суду только затянетъ, осложнитъ и обострить отношенія между товариществомъ и потерявшимъ его довѣріе управляющимъ.

Умѣнье и строгая экономія при веденіи дѣлъ товарищества должны играть не послѣднюю роль; они даютъ престижъ распорядителю и поселяютъ въ артистахъ вѣру въ дѣло, энергію къ труду и дружелюбныя отношенія къ представителю ихъ интересовъ. Послѣднее въ данномъ случаѣ для актера, пожалуй, дороже всего, дороже самаго блестящаго заработка.

Какъ и въ другихъ товариществахъ, идея товарищества далеко не была выдержана и въ Астрахани. Зачѣмъ же актеры идутъ, если имъ не выгодно? Идти-то больше некуда! Актеровъ расплодилось тьма-тьмущая, а каждому изъ нихъ пить ѣсть хочется... Многіе пойдутъ поневолѣ...

—

Владикавказъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ двухъ предыдущихъ корреспонденціяхъ („Артистъ“ №№ 12 и 13) мы уже коснулись тѣхъ печальныхъ недоразумѣній, которыя имѣли мѣсто въ здѣшнемъ товариществѣ артистовъ: сначала небрежное отношеніе къ дѣлу, потомъ распри и борьба мелкихъ самолюбій, распаденіе товарищества и наконецъ полное прекращеніе спектаклей передъ масляницей. Городъ остался безъ театра, артисты безъ заработка. Такимъ образомъ окончился этотъ печальный сезонъ, подобнаго которому не было во Владикавказѣ. Казалось бы всѣ данныя были на лицо для успѣшнаго веденія дѣла и въ общемъ можно было съ увѣренностью предсказать средніе сборы, но вышло иначе. Товарищество выработало въ среднемъ еле-еле по 18 к. на пай, причемъ ни о какихъ запасныхъ капиталахъ, пріобрѣтеніи имущества и пр. и рѣчи нѣтъ. Мнѣ кажется, что причина этого матеріальнаго неуспѣха кроется въ нѣкоторыхъ особенностяхъ въ организаціи Владикавказскаго товарищества. Товарищество составлено было г. Ленни, который и былъ въ немъ распорядителемъ и режис-

серомъ. За каждый спектакль онъ получалъ изъ кассы по 100 рублей вечероваго расхода, которые и вычитались изъ общей суммы, приходящейся на марки; если сборъ былъ меньше ста рублей, то недостающая сумма вычиталась изъ марокъ товарищей въ слѣдующіе спектакли; minimum сбора не былъ обусловленъ; такимъ образомъ, если бы въ кассѣ было всего 25 р., то спектакль все-таки долженъ идти, а артисты за него приплачиваться изъ своего кармана въ пользу г. Ленни, который оставался во всякомъ случаѣ въ барышахъ, потому что вечеровой расходъ въ дѣйствительности не достигалъ никогда до 100 р. Г. Ленни походилъ скорѣе на полновластнаго антрепренера, чѣмъ на уполномоченнаго распорядителя товарищества, которому онъ никакихъ отчетовъ не предъявлялъ, и которое, къ слову сказать, относилось къ нему такъ довѣрчиво или индиферентно, что и не требовало таковыхъ и даже не потребовало и тогда, когда на г. Ленни стали поступать жалобы и взысканія за неплатежъ костюмеру, парикмахеру, оркестру, за отопленіе, освѣщеніе и проч. и проч. Такимъ образомъ товарищество, платя своему распорядителю по 100 р. въ вечеръ, нисколько не заботилось контролировать куда шли эти деньги, имѣвшія во всякомъ случаѣ свое прямое назначеніе и ни въ какомъ случаѣ не представлявшія собою какой-то личной ренты распорядителя. Индиферентизмъ товарищей поколебался только тогда, когда всѣ эти безчисленныя жалобы и исполнительные листы стали угрожать самому существованію труппы, т. е. тогда, когда стали отмѣнять спектакли, потому что смотритель зданія не давалъ освѣщенья или публика перестала посѣщать представленія въ совершенно нетопленномъ театрѣ... Единственнымъ, да и то самымъ незначительнымъ, оправданіемъ г-ну Ленни въ такомъ веденіи товарищескаго дѣла можетъ развѣ послужить то обстоятельство, что примадонна труппы, г-жа Вольская, не числилась въ товариществѣ, а получала опредѣленное жалованье въ 350 р. въ мѣсяцъ, которое обязанъ ей былъ выплачивать г. Ленни. Вотъ эта-то смѣшанная форма не то какой-то антрепризы съ безконтрольнымъ распорядителемъ во главѣ, не то какого-то товарищества съ примадонной на ассюрированномъ жалованьи и есть по моему причина неурядицъ въ театральномъ дѣлѣ. Такая смѣшанная форма свидѣтельствуетъ о полномъ непониманіи со стороны гг. артистовъ смысла и сути артельнаго начала. Нѣтъ словъ, гораздо спокойнѣе заплатить 100 р. и не знать никакихъ хлопотъ и заботъ. Но горькій опытъ товарищества показалъ, какъ дорого обходится такое душевное спокойствіе; въ описываемомъ случаѣ оно стоило цѣлаго краха...

Въ заключеніе нѣсколько словъ о характерѣ дарованій артистовъ Владикавказскаго товарищества: г-жа Вольская (grande dame и grande coquette), артистка вполнѣ опредѣлившаяся и законченная; нѣсколько однообразная съ условными и рутинными пріемами, которые вырабатываются на провинціальныхъ сценахъ; во всякомъ случаѣ актриса полезная. Г-жа Незлобина (ingenue dramatique) очень еще молодая и не совсѣмъ опытная актриса, идущая однако быстро впередъ. Искренность тона, неподдѣльное увлеченіе и симпатичный голосовой органъ — вотъ ея данныя. Г-жа Воронцова-Ленни (ingenue comique и водевильная), тоже молодая актриса не безъ дарованья, къ сожалѣнію лишенная чувства мѣры и почти всегда «переигрывающая». Г. Ленни (комикъ), опытный актеръ съ серьезнымъ комическимъ талантомъ. Г. Яковлевъ (простакъ и любовникъ) очень еще молодой актеръ, преданный своему дѣлу, хотя и мало работающій. Г. Борисовъ (резонеръ), талантливый, опытный и серьезный актеръ, всегда знающій и детально обрабатывающій свои роли. Г. Медскій — недурной актеръ на нѣкоторыя бытовыя роли. Остальные персонажи поддерживали ансамбль.

Вотъ всѣ итоги зимняго театральнаго сезона во Владикавказѣ. О будущемъ здѣшняго театра пока ничего еще не слышно.

—

Г. Владиміръ (*отъ нашего корреспондента*). Зимній театральный сезонъ 1890/91 г. кончился. На этотъ разъ послѣ двухгодичнаго перерыва и въ нашемъ городскомъ театрѣ арендуемомъ нашимъ обществомъ любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ, играло товарищество, во главѣ котораго стоялъ г. Кегель-Королевъ. Гастролировалъ въ двухъ спектакляхъ г. Рощинъ-Инсаровъ. Изъ бенефисовъ оказались особенно удачными по сборамъ: гг. Кегель-Королева, Лодиной, Борисовой и Любомірской. Выборъ піесъ былъ довольно разнохарактерный. Дѣла шли въ первое время у товарищества не совсѣмъ удачно, но затѣмъ товариществу много помогло то, что въ ихъ спектакляхъ начали принимать участіе члены нашего общества любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ. Послѣдніе много помогли матеріальными средствами — сборами товариществу. Въ среднемъ Т-во получило 47% на рубль. Общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ отъ себя въ этотъ сезонъ дало пять спектаклей „Старую сказку“, „Кому весело живется“, „Сорванецъ“, „Общество поощренія скуки“ и „Соколы и Вороны“, изъ нихъ очень удачными по исполненію и по сборамъ были четыре спектакля, но вообще общество относилось къ своему дѣлу какъ то вяло.

—

Воронежъ (*отъ нашего корреспондента*). Зимній театральный сезонъ окончился съ дефицитомъ въ 7 т. р. с., не смотря на то, что далъ валовой сборъ въ 46 т. р

Причинъ вызвавшихъ такой большой убытокъ, было много, но главнѣйшей изъ нихъ слѣдуетъ признать, какъ неудовлетворительный составъ драматической труппы, такъ и репертуаръ, котораго она держалась. Многихъ персонажей въ труппѣ не хватало, а то, что имѣлось, за малыми исключеніями, не пользовалось успѣхомъ. Въ труппѣ не было молодой драматической и бытовой актрисы, салоннаго резонера и фата, и въ силу этого, приходилось вести мелодраматическій репертуаръ, который вовсе не удовлетворялъ публику и драма сборовъ не давала, страшно отягощая театральный бюджетъ. Желая возбудить въ публикѣ интересъ къ драматическимъ спектаклямъ, дирекція пригласила на гастроли г-жу Гореву, которая, въ силу какихъ-то недоразумѣній, уѣхала изъ Воронежа послѣ 3-хъ спектаклей не смотря на то, что дѣлала хорошіе сборы. Если къ сказанному уже прибавить, что въ составѣ труппы было нѣсколько лицъ, выступавшихъ передъ публикой не болѣе одного — двухъ разъ и что во всѣ дни масляной недѣли были назначены бенефисы, то будетъ вполнѣ понятно, почему г. Стефановскій понесъ такой большой убытокъ. Въ виду полнаго неуспѣха драматической труппы, администрація театра особенное вниманіе обратила на оперетку, которая окончательно и вытѣснила драму, всецѣло завладѣвъ вниманіемъ и симпатіями публики. Въ теченіе великаго поста заѣзжими артистами дано нѣсколько концертовъ. Самымъ удачнымъ изъ нихъ и по сбору, и по исполненію были концертъ гг. Преображенскаго и Колаковскаго. Публика радушно приняла заѣз-

жихъ гостей, а сборъ достигъ почтенной для Воронежа цифры 1500 р.

—

Житоміръ *(отъ нашего корреспондента)*. Театральный сезонъ въ этомъ году закончился благополучно безъ обычныхъ краха и скандаловъ. Антрепренеръ нашего театра г-жа Лавровская, старалась обставить дѣло прилично, труппу подобрала небольшую но порядочную, репертуаръ вела тоже довольно удачно, а потому и дѣла имѣла очень недурныя, со всѣми расплачивалась аккуратно и сама осталась не въ убыткѣ. Изъ этого должно вывести заключеніе, что театральное дѣло въ нашемъ городѣ еще не совсѣмъ погибло, какъ объ этомъ составилось мнѣніе многихъ, и что при нѣсколько умѣломъ веденіи дѣла и энергіи, всегда въ результатѣ можно ожидать успѣха.

На сезонъ слѣдующаго года, съ августа мѣсяца, нашъ Городской театръ сданъ уже управою мѣстному „Драматическому Обществу любителей“. Общество обязалось составить спеціально *оперетточную* труппу и будетъ ставить преимущественно оперетку, веселые фарсы и т. п. Изрѣдка впрочемъ будутъ ставиться и піесы современнаго репертуара. Какую цѣль въ данномъ случаѣ преслѣдуетъ „драматическое“ общество, рѣшить трудно.

—

Казань *(отъ нашего корреспондента)*. **„Конекъ-Горбунокъ“ г. Соколовскаго. Симфоническіе и вокальные концерты.** Казанское Отдѣленіе Русскаго Музыкальнаго Общества въ началѣ поста устроило въ залѣ Дворянскаго Собранія два симфоническихъ концерта, изъ коихъ особаго вниманія заслуживаетъ концертъ данный 20 марта подъ управленіемъ директора Отдѣленія А. Л. Орлова-Соколовскаго. На этомъ вечерѣ г. Орловъ-Соколовскій исполнилъ между прочимъ увертюру изъ своей оперы „Конекъ-Горбунокъ“, написанной на текстъ извѣстной народной сказки, переработанной въ либретто однимъ изъ мѣстныхъ литераторовъ. По увертюрѣ можно заключить о несомнѣнномъ композиторскомъ талантѣ г. Соколовскаго, получившаго музыкальное образованіе въ Московской консерваторіи. Въ увертюрѣ есть несомнѣнное вдохновеніе; мелодіи національны, оркестровка эффектная и умѣлая. Въ концѣ увертюры введенъ хоръ за сценой съ красивымъ сопрановымъ solo. Это хотя и звучитъ подражаніемъ Мейербееровской „Диноръ“, но довольно красиво. Публика покрыла рукоплесканіями новую увертюру; многочисленные ученики и ученицы композитора сдѣлали ему овацію. Г. Соколовскій разсчитываетъ кончить оперу черезъ нѣсколько недѣль. Относительно времени и мѣста постановки „Конька-Горбунка“ еще нѣтъ никакихъ предположеній. Надѣемся, въ скоромъ времени услышать еще нѣсколько хоровыхъ нумеровъ, которымъ самъ композиторъ придаетъ преимущественное значеніе.

D-dur-ная симфонія Моцарта была исполнена отчетливо и тщательно; въ бывшемъ оперномъ оркестрѣ, который сталъ неузнаваемъ подъ опытной рукой г. Соколовскаго, участвовало много любителей Эта симфонія, написаная въ Вѣнѣ въ 1786 г., отличается, какъ извѣстно, своими andante и presto; въ финалѣ разработана тема красиваго дуэта изъ „Свадьбы Фигаро“ (Сузанны и пажа Керубино).

Несомнѣнно, самыми интересными нумерами концерта 20 марта были двѣ симфоническихъ фантазіи „Дары Терека“ Давыдова и „Буря“ г. Чайковскаго. Первая написана знаменитымъ віолончелистомъ въ 1871 г., вторая принадлежитъ къ числу раннихъ, но вполнѣ зрѣлыхъ произведеній популярнаго русскаго современнаго композитора и появилась въ концѣ 60-хъ годовъ. „Дары Терека“ иллюстрируютъ художественное стихотвореніе Лермонтова изъ строки въ строку, изъ слова въ слово. Въ этой музыкальной картинѣ осязательно устанавливается связь поэзіи и музыки. Подъ рукою истиннаго художника можно какъ бы осязать музыкальные образы, въ которыхъ передается рѣчь человѣка съ замѣчательною точностью. Это въ то же время не грубое звукоподражаніе. Композитору удалось передать образы, движеніе въ звукахъ, удалось внушить слушателю извѣстный послѣдовательный рядъ представленій. Съ перваго аккорда слышно какъ Терекъ „воетъ, дикъ и злобенъ“, далѣе каждому будетъ ясно (если онъ будетъ держать передъ собою текстъ Лермонтова), когда именно „Каспій стихнулъ, будто спитъ... Это рядъ картинъ, болѣе или менѣе точныхъ и отдѣланныхъ.

Къ такому же роду художественно-музыкальныхъ произведеній принадлежитъ большая фантазія П. И. Чайковскаго на „Бурю“ Шекспира. Это музыкальный конспектъ фантастической, не сценичной, но поэтической драмы. Обрисовка моря въ началѣ симфоніи можетъ быть признана верхомъ музыкальной пластики, колебательное, сперва спокойное, потомъ бурливое состояніе моря испытывается уже не однимъ слухомъ, но чуть не зрѣніемъ; переливъ волнъ, мѣрный, тихій, точно передъ глазами слушателей. Эта музыкальная иллюзія, дѣло высокаго искусства, служитъ лучшей характеристикой произведенія. Вторая сцена—свистъ вѣтра, буря съ громомъ и молніей, трескъ распадающагося на части корабля подъ напоромъ шквала,— все это одна изъ удачнѣйшихъ во всей музыкѣ страницъ по звуковой пластикѣ. Лирическія мѣста (любовь Миранды) также содержательны и нѣвучи въ широкихъ ходахъ віолончелей, какъ и слѣдующая за ними сцена отчаянія волшебника въ смятеніи мѣдныхъ инструментовъ. Все это было исполнено очень удачно, а въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, какъ въ бурѣ, принимая въ соображеніе ограниченныя средства, неожиданно хорошо.

Гораздо слабѣе вышелъ вокальный хоровой нумеръ изъ „Африканки“: квартетъ и молитва матросовъ на кораблѣ; квартетъ даже совсѣмъ былъ слабъ. Между тѣмъ хоровое обученіе поставлено очень серьезно въ музыкальной школѣ г. Соколовскаго

Въ первой половинѣ поста было дано всего только три вокальныхъ концерта оставшимися на время бездорожья артистами бывшей оперы. Два концерта въ небольшихъ помѣщеніяхъ клубовъ (сценическаго и купеческаго) дали г-жа Соколова съ г. Кругловымъ. Затѣмъ состоялся концертъ г. Буховецкаго при участіи г-жъ Тамаровой и Капланъ. Въ программѣ г. Буховецкаго было нѣсколько серьезныхъ нумеровъ, какъ напр. басовая арія изъ ораторіи Генделя: „Messias“, „Abendstern“ изъ „Тангейзера“, хотя не обошлось безъ балладъ г. Лишина Г. Буховецкій проявилъ въ этомъ концертѣ всѣ лучшія качества своего голоса и исполненія: силу звука, густоту тона, интенсивность и драматичность исполненія. Ему особенно удались энергичныя мѣста въ аріи Вильгельма Телля и въ балладѣ г. Лишина („Хохотала“). Г. Буховецкій несомнѣнно по голосу одинъ изъ лучшихъ русскихъ баритоновъ. Онъ служилъ прежде на казенной Московской сценѣ. Г-жа Тамарова составила не совсѣмъ удачную программу; она сравнительно лучше всего исполнила пѣснь Флоріана соч. Годара, въ аріи изъ Миньопы, кромѣ форсировки на верхахъ слышенъ былъ сильный недостатокъ во французскомъ выговорѣ. Въ двухъ дуэтахъ г. Рубинштейна и Даргомыжскаго — она хорошо спѣлась съ г-жею Капланъ. Что касается

до послѣдней пѣвицы, то ей очень удались аріи изъ „Гарольда“ Направника и „Кроатки“ Дютша. („Что жизнь для насъ“). Въ этомъ концертѣ, равно какъ и въ заключительномъ оперномъ прощальномъ спектаклѣ, г-жа Коплапъ еще разъ обнаружила видныя качества своего контральто или точнѣе меццо-сопрано, а вмѣстѣ съ тѣмъ и страстность въ пѣніи. Несомнѣнно, у этой артистки есть будущность; высокій ровный регистръ, сила звука и энергія въ исполненіи проявлялись съ самой выгодной стороны.

Въ предстоящемъ сезонѣ городская Дума обязываетъ антрепренера имѣть хорошую драматическую труппу. Оперы видимо долго не будетъ. Срокъ конкурса на антрепризу отсроченъ до 15 апрѣля. Пока никто еще не вызвался снять казанскій театръ. Въ лѣтнемъ театрѣ Серебрякова предполагается оперетка, но соискателей также пока не является.

N. O.

—

Сезонъ русской оперы у насъ окончился 3 марта сборнымъ спектаклемъ, который наполнилъ весь зрительный залъ. Нельзя сказать однако, что программа была интересно обставлена, но солисты, большею частію, толково справлялись съ своими ролями, и публика принимала ихъ весьма сочувственно.

Кромѣ оперъ, о которыхъ уже говорилось въ прошлыхъ корреспонденціяхъ, въ концѣ сезона еще поставлены были „Кармэнъ“ - Бизэ, „Аскольдова могила“ — Верстовскаго, „Фра Діаволо“ и „Фенелла“—Обера. „Кармэнъ“, за неимѣніемъ въ труппѣ подходящихъ исполнительницъ заглавной роли, не имѣла у насъ большаго успѣха. Впрочемъ, гг. Закржевскій, Буховецкій и особенно Кругловъ были, какъ всегда, хороши въ своихъ партіяхъ. Въ роли Кармэнъ выступали г-жи Каплапъ и Некрасова. Обѣ оберовскія оперы поставлены были очень хорошо; по ансамблю особенно выдѣлялась опера „Фенелла“. Еще даны были отрывки изъ „Руслана“, въ бенефисъ г-жи Соколовой, которая съ большимъ успѣхомъ исполнила сцену Ратмира („И зной и жаръ“ и „Чудный сонъ“). Лучшая опера Глинки эту зиму у насъ не шла, о чемъ нельзя не пожалѣть, тѣмъ болѣе что имѣлся для нея готовый сценарій и болѣе или менѣе удовлетворительный составъ солистовъ. По окончаніи сезона часть труппы покинула Казань, другая осталась здѣсь до весны; болѣе видные представители ея выступали не разъ съ успѣхомъ въ мѣстныхъ концертахъ.

Судьба казанскаго театра для будущаго сезона еще не опредѣлилась окончательно; вѣроятно однако, мы не останемся безъ оперы или драмы, что было бы желательно въ виду эстетическихъ потребностей публики и отдаленности нашего города отъ столицы. Нужно только, чтобы театръ попалъ въ надежныя, умѣлыя руки и чтобы не повторялась та неурядица въ администраціи, которая въ этомъ году столько вредила успѣху дѣла. При толковомъ и добросовѣстномъ веденіи дѣла, мы увѣрены,—у насъ можетъ существовать и опера и драма, разумѣется, если театру дана будетъ приличная денежная поддержка.

Нашъ театръ пока остался въ рукахъ комитета, который прежде имъ завѣдывалъ. Послѣ Пасхи будетъ у насъ гастролировать русская оперная труппа изъ Саратова. Затѣмъ пріѣзжаютъ сюда г-жи Никита и Фостремъ.

Наше „Русское музыкальное Общество“, которымъ завѣдуетъ г. Орловъ-Соколовскій, дало въ теченіе первой половины великаго поста два симфоническихъ собранія. Интересно составленная программа, солидный составъ солистовъ и прекрасно сыгранный оркестръ—вотъ факторы, обезпечивающіе полный успѣхъ за этими собраніями. Г. Соколовскій—музыкантъ съ серьезнымъ образованіемъ, безъ сомнѣнія, талантливый дирижеръ.

Въ первомъ симфоническомъ собраніи (10 марта) исполнены были слѣдующія композиціи: симфонія (f-dur) — Гайдна, увертюра „Коріоланъ“ — Бетховена; концертъ, e-moll, (1 часть), Шопена; „Русалка“ для контральтоваго соло и хора — А. Рубинштейна; серенада изъ „Донъ Жуана“—Моцарта: музыкальная картина „Ночь на Лысой горѣ“ и хоръ изъ неоконченной оперы „Саламбо“—Мусоргскаго. Фортепіанное соло съ успѣхомъ выполнила М. Л. Добровская, артистка съ хорошею техникой и осмысленною фразировкою. Игра не отличается силою, но туше не лишено пріятности и мягкости. Соло въ „Русалкѣ“ пѣла г-жа Соколова; сильный, красивый голосъ ея и стильная передача производили очень пріятное впечатлѣніе на слушателя; прекрасно исполнилъ также г. Кругловъ серенаду Моцарта; онъ долженъ былъ ее повторить.

У насъ имѣется прекрасный архіерейскій хоръ; духовные концерты, даваемые имъ въ здѣшней такъ называемой Николо-Низской церкви, привлекаютъ постоянно массу публики. Дирижируетъ В. Н. Чернышевъ. Въ хорѣ много прекраснѣйшихъ солистовъ; что бы оперным антрепренерамъ обратить на нихъ вниманіе?

—

Керчь (*отъ нашего корреспондента*). Въ Керчи сезонъ окончился благополучно. Антрепренеръ г. Казанцевъ заплатилъ жалованье артистамъ полнымъ рублемъ. Дѣла въ общемъ были плохи. За вторую половину сезона спектакли часто отмѣнялись. Нынѣшнюю зиму керчане больше интересовались игрою гг. любителей, чѣмъ спектаклями г. Казанцева. Валоваго сбору въ теченіи сезона было около $12^1/_2$ тысячъ. Г. Казанцевъ, понесъ небольшой убытокъ.

—

Кострома (*отъ нашего корреспондента*). Дѣла нашего театра окончились весьма печально: еще съ самаго начала сезона начались раздоры между артистами, благодаря чему порядки были плохи... Режиссеры мѣнялись очень часто (въ теченіе сезона ихъ перемѣнилось три). Репертуаръ составлялся безпорядочно—публику угощали нерѣдко устарѣвшими мелодрамами въ родѣ „Убійство Коверлей“, „Велизарій“, „Двѣ сиротки“ и тому подобное... Впрочемъ, наша публика предпочитаетъ піесы съ ходульными эффектами и именно онѣ-то и давали лучшій сборъ. Благодаря неопытности лицъ, взявшихся за веденіе дѣла въ составѣ труппы оказались существенные недостатки: не было драматической ingénue, комической старухи и комика буффъ. Кромѣ того составъ труппы былъ подобранъ неумѣло. Было слишкомъ много ненужныхъ актеровъ, которые пользы дѣлу не приносили, а марки получали. Хотя между исполнителями были и выдающіяся силы, особенно между мужскимъ персоналомъ, но неудачное начало расхолодило публику. Но болѣе всего вредила дѣлу конкурренція любителей, ставившихъ спектакли почти на ряду съ артистами,—и чрезмѣрно безучастное отношеніе къ артистамъ и театральному дѣлу самой публики.

Не мѣшало бы городу придти на помощь театру и назначить субсидію, какъ это дѣлается въ нѣкоторыхъ городахъ. У насъ-же въ концѣ сезона артисты оказываются безъ гроша,—а многимъ даже выбраться не съ чѣмъ изъ города. Положеніе по истинѣ самое безвыходное.

Въ началѣ весенняго сезона открылъ свою дѣятельность мѣстный любительскій музыкальный кружокъ.

Либава (*отъ нашего корреспондента*). Кружокъ любителей, играющій въ пользу Литературно-Музыкальнаго Общества и составляющій его главную поддержку, совершенствуется съ каждымъ разомъ. Постановка такихъ піесъ, какъ „Свои люди сочтемся“, „Лѣсъ“ Островскаго и „Свадьба Кречинскаго“ Сухово-Кобылина, при исполненіи вполнѣ добросовѣстномъ, мѣстами доходящимъ до художественной законченности, дѣлаетъ честь режиссеру г. Дьякову, его эстетическому вкусу и пониманію сцены, рекомендуетъ и любителей относящихся серьезно къ такимъ вещамъ.

Вполнѣ заслуживаютъ одобренія своей игрой г-жи Непорожнева, Дьякова, Самойлова, Морева, Юхневичъ, Мимеръ, Исупова; гг. Ульпи, Малкинъ, Рошковскій, а остальные съ честью поддерживаютъ ансамбль. За истекшей сезонъ были исполнены: „Не въ свои сани не садись“, чистый сборъ съ котораго поступилъ на памятникъ А. Н. Островскому, „Свадьба Кречинскаго“, „Счастливый день“ г. Соловьева, „Тетеревамъ не летать по деревамъ“, „Женихъ изъ ножевой линіи“, „Лѣсъ“, „Жертва за жертву“.

—

Могилевское Музыкально-Драматическое Общество, получивъ отъ могилевской городской думы въ свое завѣдываніе городской театръ, проситъ насъ сообщить, что этотъ театръ на предстоящій зимній сезонъ свободенъ и будетъ сданъ на самыхъ льготныхъ условіяхъ. Желательно имѣть драму и оперетку. Для подробныхъ переговоровъ просятъ обращаться въ Могилевъ губ., г. Емельяну Ѳомичу Гаврюшко.

—

Нижній-Новгородъ (*отъ нашего корреспондента*). Только что окончившійся въ Нижнемъ-Новгородѣ театральный сезонъ наглядно доказалъ, что составленное г. Бѣльскимъ „товарищество“ въ сущности не было таковымъ. Это та-же антреприза, только прикрытая кличкой „товарищества“, выгодная для антрепренера и крайне не выгодная для артистовъ Достаточно взглянуть на тотъ договоръ, который обыкновенно заключается г. Бѣльскимъ съ артистами, чтобы безъ труда понять, что все написанное въ этомъ договорѣ положительно противорѣчитъ основнымъ принципамъ товарищества. Режиссеромъ и распорядителемъ труппы онъ становится не по выбору артистовъ, а согласно договора, совершенно самостоятельно, въ силу того, что онъ — иниціаторъ дѣла, арендаторъ театра и владѣлецъ той или другой обстановки, необходимой при театральныхъ представленіяхъ. Какъ амплуа, такъ и количество марокъ опредѣляются не по общему соглашенію всѣхъ членовъ товарищества, а по личному договору г. Бѣльскаго съ каждымъ артистомъ въ отдѣльности. Г. Бѣльскій распредѣляетъ роли въ силу договора опять-же не по общему согласію труппы, а по личному усмотрѣнію, вслѣдствіе чего многіе артисты, почему-либо не пользующіеся благоволеніемъ режиссера - распорядителя, играютъ рѣже, и часто выступаютъ въ роляхъ, не соотвѣтствующихъ ихъ амплуа. Переходимъ теперь къ вопросамъ чисто экономическимъ. Г. Бѣльскій арендаторъ театра и можетъ брать за пользованіе имъ съ своихъ „товарищей“ сколько ему угодно, г. Бѣльскій—владѣлецъ декорацій, бутафорскихъ вещей и другой театральной рухляди, за пользованіе которыми онъ можетъ брать опять же сколько ему угодно! Остается расходъ по оркестру, освѣщенію театра и пр.. Насколько видно изъ опубликованныхъ самимъ же г. Бѣльскимъ отчетовъ*), расходы эти для небольшаго театра слишкомъ велики.

Естественно, что при подобномъ положеніи дѣла, г. Бѣльскій является вовсе не равноправнымъ членомъ въ трупѣ или подконтрольнымъ распорядителемъ ея дѣлами, а полнымъ хозяиномъ театра на весьма выгодныхъ для него условіяхъ.

Репертуаръ съ 20 февраля до конца сезона въ городскомъ театрѣ: „Гусь лапчатый“, „Вольная волюшка“, „Жизнь за царя“, драма „Порывъ“, „Гамлетъ“, „Вотъ такъ пилюли“, “Ларскій“, „Дѣвичій переполохъ“ и „Жрица искусства“. На сценѣ соединеннаго клуба; „Со ступеньки на ступеньку“, „Сцена у фонтана“ и „Вольная пташка“; 2 марта былъ музыкально-литературный вечеръ, въ которомъ принимали участіе какъ артисты, такъ и любители.

На второй недѣлѣ великаго поста здѣсь гастролировала М. Г. Савина, которая, при участіи артистовъ Императорскихъ театровъ гг. Левицкаго и Багрова и нѣкоторыхъ мѣстныхъ артистовъ, прочла въ городскомъ театрѣ сцены изъ слѣдующихъ піесъ: „Маіорша“, „Дикарка“, „Симфонія“, „Дочь садовника“ и „Татьяна Рѣпина“. Не смотря на значительно повышенныя цѣны за мѣста, публика охотно посѣщала театръ во всѣ литературные вечера, въ которыхъ участвовала г-жа Савина. Пріемъ артисткѣ былъ самый восторженный.

Въ заключеніе считаю необходимымъ замѣтить, что положеніе нѣкоторыхъ артистовъ очень критическое и они не имѣютъ даже возможности выѣхать изъ Нижняго. Совсѣмъ въ другомъ положеніи находятся тѣ артисты, которые заблаговременно отдѣлились отъ труппы и подвизались на сценѣ соединеннаго клуба: при дѣйствительно „товарищескихъ“ отношеніяхъ они поправили свои дѣла.

—

Новгородъ (*отъ нашего корреспондента*). Во главѣ товарищества стоялъ (онъ-же режиссеръ и владѣлецъ театра) Н. И. Мерянскій. Валовой сборъ за сезонъ равняется 9116 рублей; спектаклей было 68. Выручено на марку (номинальная 25 руб.) среднимъ числомъ 10 руб., или 40 коп. за рубль. Репертуаръ смѣшанный: шли піесы новѣйшаго репертуара: „Озимь“, „Симфонія“, „Душа человѣкъ“, „Василекъ“, „Вольная пташка“, „Разбитый кумиръ“, „Водоворотъ“, — а также: „Горе отъ ума“, „Ревизоръ“, „Безъ вины виноватые“, „Забубенная головушка“, „Ограбленная почта“, „Желѣзная маска“, „Divorçon“, „30 лѣтъ, или жизнь игрока“ и пр.

Новая драма Н. О. Ракшанина „Порывъ“, поставленная любителями, прошла очень гладко съ вполнѣ удовлетворительнымъ ансамблемъ.—Г. Михайловъ удачно справился съ ролью Тамилина. Особенно удался ему 3-й актъ. Г-жа Торпаловская граціозно и съ большимъ чувствомъ мѣры провела роль Шурочки, выказавъ рѣдкое для любительницы умѣнье держаться на сценѣ. О. П. Михайлова искреннимъ, прочувствованнымъ исполненіемъ роли Бецкой вызвала со стороны публики горячій пріемъ.

—

Новочеркаскъ (*отъ нашего корреспондента*). Съ 20 сентября 1890 года по 4 марта 1891-го года въ новочеркасскомъ городскомъ зимнемъ театрѣ съ немалымъ успѣхомъ какъ съ художественной, такъ и матеріальной стороны подвизалось опереточно - драматическое товарищество артистовъ подъ управленіемъ П. Л. Скуратова. Всѣ

*) Смотр. хронику провинціальныхъ театровъ въ февральской книжкѣ (№ 13) „Артиста“.

безъ исключенія члены товарищества явились предъ новочеркасской публикой впервые и притомъ въ довольно неудобное для себя время, потому что лѣтній сезонъ этого года въ Новочеркасскѣ былъ чрезвычайно оживленъ и разнообразенъ. Такимъ образомъ вполнѣ понятно, что черкассцы весьма недовѣрчивои даже почти враждебно отнеслись на первыхъ порахъ къ своей зимней труппѣ. Но мало-по-малу публика стала привыкать къ новой труппѣ и открывать въ ней все новыя и новыя достоинства. Г жи Вронская, Львова, Антонова и поступившая позже Томсонъ скоро пріобрѣли каждая въ отдѣльности особый кругъ рьяныхъ почитателей, гг. Максаковъ, Глуминъ и отчасти Ягеловъ не замедлили сдѣлаться любимцами публики. Дѣла товарищества пошли хорошо, тѣмъ болѣе, что оно ставило все новыя, никогда еще не шедшія въ Новочеркасскѣ, оперстки (нужно замѣтить, что у насъ никогда еще не бывало зимой опереточной труппы). Словомъ, вопреки предсказаніямъ мѣстныхъ театраловъ, товарищество г. Скуратова не только не провалилось, но имѣло положительно прекрасныя дѣла. Всего за сезонъ городъ далъ 39.206 р. 10 коп.; изъ этой общей суммы товарищество выдало съ благотворительной цѣлью (въ пользу общественной библіотеки, бѣднымъ донскимъ учащимся и пріютамъ)—623 р. 30 коп.,—жалованья служащимъ (съ бенефисами) 9.440 р. 10 к., израсходовано (вечеровая плата, ноты, роли и пр.) 7.416 р. 20 к.; остальная же сумма была раздѣлена *по маркамъ*, причемъ всѣмъ членамъ товарищества пришлось получить по 83½ коп. за рубль, такъ что на высшій окладъ пришлось за 5½ мѣсяцевъ 3.674 р.

Если принять во вниманіе, что оперетка чередовалась съ драмою, и что спектакли въ теченіе всего сезона, за исключеніемъ Рождественскихъ праздниковъ и масляницы, ставились лишь 4 раза въ недѣлю, — слѣдовательно, исключительно драматическіе или исключительно опереточные артисты бывали свободны (не считаемъ репетицій) minimum по 5 дней въ недѣлю, то нельзя не согласиться, что вознагражденіе, полученное артистами за труды, весьма и весьма солидно. Публика вообще посѣщала оперетку гораздо охотнѣе, нежели драму. Во время бенефисовъ опереточныхъ премьеровъ театръ бывалъ такъ переполненъ, что даже на сценѣ умудрялись помѣщать отъ 4 до 12 ложъ (8 ложъ въ переднихъ и 4 въ заднихъ кулисахъ); за то драма иной разъ дѣлала такіе сборы, которые не покрывали даже вечеровыхъ расходовъ. Опереточное товарищество помимо цѣлой массы новыхъ оперетокъ поставило на Новочеркаской сценѣ даже нѣсколько оперъ, изъ которыхъ „Аскольдова могила“, Верстовскаго, прошла 3 раза въ теченіе сезона, „Демонъ“, и „Риголетто“ по 2 раза и 2 актъ „Фауста“ 1 разъ. Всѣ эти оперы сдѣлали прекрасные сборы, хотя постановка ихъ, а главное —исполненіе оставляло желать весьма многаго. Что же касается до драматической части труппы, то о ней съ прискорбіемъ приходится сказать, что она почивала на лаврахъ. Новинокъ въ драматическомъ репертуарѣ мы почти не видѣли. За весь 5½ мѣсячный сезонъ собственно новыхъ піесъ было поставлено не болѣе 5—6, но и изъ нихъ можно упомянуть лишь о „Симфоніи“ М. Чайковскаго, о „Старой сказкѣ“ г. Гнѣдича, имѣвшей выдающійся успѣхъ, и, наконецъ, о трехъактной піесѣ г. Деденева „Ночи безумныя“, поставленной самимъ авторомъ, артистомъ Ляминымъ, въ первый разъ на сцену, въ день своего бенефиса. Піеса эта представляетъ въ сущности лишь драматическія картины, изображая отдѣльные моменты изъ жизни героевъ въ разное время, съ довольно продолжительными промежутками, но при совершенно тожественной обстановкѣ и даже настроеніи духа героевъ. Піесу можно бы назвать удачной, но она страдаетъ весьма крупнымъ недостаткомъ—растянутостью. На зимній сезонъ 1891—92 года дирекція сдала нашъ театръ артисту г. Синельникову, служившему въ истекшемъ сезонѣ въ Москвѣ у г-жи Горевой. Г. Синельниковъ обязался составить для Новочеркасска хорошую опереточно-драматическую труппу. Совѣтуемъ г. Синельникову въ его же выгодахъ постараться составить дѣйствительно сильную труппу изъ артистовъ съ именами, потому что только такая труппа у насъ будетъ имѣть хорошія дѣла: администрація и общество, надо думать, не поскупятся въ случаѣ нужды на сверхсмѣтныя субсидіи и различныя льготы, чему уже бывали примѣры. Если же труппа окажется слабой,—общество съумѣетъ найти себѣ другія развлеченія, помимо театра, а туда не заглянетъ.

Къ предстоящему лѣтнему сезону въ ротондѣ городскаго Александровскаго сада дѣлаются солидныя приготовленія. Лѣтній театръ, постоянно арендуемый г. Крыловымъ, весь перестраивается вновь; какъ сцена и уборныя, такъ и помѣщенія для зрителей расширяются, улучшаются. Съ 23-го апрѣля въ новомъ лѣтнемъ театрѣ уже начнутся гастроли малорусской труппы подъ управленіемъ М. Л. Кропивницкаго.

—

Одесса (*отъ нашего корреспондента*). 18 марта было у насъ засѣданіе думы, гдѣ между прочимъ долженъ былъ быть сдѣланъ выборъ новаго директора одесскаго городскаго театра, за окончаніемъ срока службы по выбору въ этой должности г. Н. М. Хіонаки, который и выбранъ снова на слѣдующее трехлѣтіе, несмотря на массу интригъ, направленныхъ противъ него извѣстною частью недоброжелателей. Вообще въ послѣднее время театральный вопросъ у насъ сталъ вопросомъ весьма жгучимъ. Одесса выстроила театръ, вотъ уже пять лѣтъ, какъ онъ функціонируетъ, а мы до сихъ поръ не разобрались ни въ финансовыхъ вопросахъ о театрѣ, ни о томъ: на что, въ самомъ дѣлѣ намъ театръ и для чего мы его собственно построили? для чего городъ обременилъ себя долгомъ, за который приходится теперь платить ежегодно % свыше 50 тысячъ, не считая другихъ расходовъ, достигающихъ до 60 тысячъ. Гласный Кривцовъ въ томъ же засѣданіи думы захотѣлъ поправить неправильно и неумѣло поставленное съ самаго начала дѣло предложеніемъ замѣнить итальянскую оперу русской драмой. Но съ одной русской драмой ни одинъ антрепренеръ не возьмется за такую дорогую антрепризу. И при томъ предложеніе Кривцова было такое слабое по своимъ доводамъ, что неминуемо должно было провалиться и провалилось. Первымъ и главнымъ препятствіемъ къ такой замѣнѣ въ слѣдующемъ году оперы драмой оказался контрактъ съ антрепренерами гг. Сѣтовымъ и Ящукомъ, на разсмотрѣніе, *благоусмотрѣніе* и *соизволеніе* которыхъ дума должна подвергать всякое свое рѣшеніе. Но вотъ въ чемъ бѣда: рѣшенія-то этого никакого нѣтъ у думы. Она сама не знаетъ, чего она хочетъ и чтобы она сдѣлала, еслибы ей сегодня развязали руки антрепренеры. Такъ и случилось. Черезъ нѣсколько дней послѣ вышеупомянутаго думскаго засѣданія антрепренеры одесскаго городскаго театра гг. Сѣтовъ и Ящукъ подали заявленіе въ одесскую управу съ просьбою объ освобожденіи ихъ отъ аренды театра на будущее время. Отказъ этотъ они мотивируютъ тѣмъ, что, несмотря на хорошіе сбо-

ры и расположеніе публики, они приплатили изъ своего кармана за этотъ сезонъ около 50 тысячъ и объясняютъ это тѣмъ, что освѣщеніе поглотило большую часть этихъ денегъ. Отказываются они теперь для того, чтобы дать возможность управѣ озаботиться заблаговременно о дѣлахъ театра къ будущему сезону. Интересно знать, какъ отнесется управа къ этому отказу и что она въ самомъ дѣлѣ предприметъ? Что она можетъ, наконецъ предпринять? Едва ли послѣ послѣдовательныхъ пятилѣтнихъ краховъ найдется антрепренеръ, который согласится впутаться въ такое грандіозное и опасное дѣло. Веденіе дѣла хозяйственнымъ способомъ самимъ городомъ едва ли мыслимо. Вѣдь это не устройство мостовыхъ и не проведеніе водопровода. Это дѣло искусства, дѣло въ высшей степени спеціальное и тонкое. Прійдется пригласить *спеціалистовъ*, режисеровъ, помощниковъ режисеровъ, помощниковъ къ помощникамъ, начальниковъ репертуаровъ и вгонять они театральный расходъ до неслыханныхъ размѣровъ, а дѣло все-таки едва ли сдѣлаютъ. У театра будетъ много нянекъ, это несомнѣнно; но хозяина и того, кого дѣйствительно нужно, не будетъ. Поговариваютъ о томъ, чтобы преподнести театръ Министерству Двора, но едва ли Министерство приметъ такой дорогой подарокъ, обѣщающій сжегодный дефицитъ солидныхъ размѣровъ.

Во время поста у насъ французская оперетка, и довольно посредственная, въ одесскомъ городскомъ театрѣ. Французская *комическая опера* въ Русскомъ театрѣ. Нѣмецкая оперетка въ Новомъ театрѣ. Три оперетки! Циркъ Готфруа и концерты, концерты... концертовъ безъ конца. Единственные изъ нихъ, имѣвшіе порядочный успѣхъ, это концерты пѣвцовъ гг. Михайлова и Яковлева.

Съ мая мѣсяца у насъ предстоятъ послѣдовательно другъ за другомъ гастроли двухъ драматическихъ труппъ—товарищество Соловцова и товарищество артистовъ Императорскаго московскаго Малаго театра.

—

Оренбургъ (*отъ нашего корреспондента*). Сезонъ окончился бенефисомъ И. И. Новикова. Шли піесы: „Театральный воробей“, „Современная барышня“ и „Будка о четырехъ часовыхъ“. Бенефисъ былъ рядомъ овацій, поднесено нѣсколько цѣнныхъ подарковъ. Бросимъ теперь бѣглый взглядъ на весь сезонъ. Всего было 130 спектаклей. Репертуаръ былъ далеко незавидный: изъ старыхъ піесъ пробавлялись совсѣмъ старымъ, а изъ новыхъ прошли самые неинтересныя. Обставлялись піесы невозможно плохо; репетировались на живую нитку. Въ матеріальномъ положеніи дѣла были недурны,—въ общемъ марка обошлась копѣекъ въ 61—63. Бенефисы всѣ были недурны, кромѣ гг. Донской, Гурьевой и Беккаревича, почему—трудно догадаться. Нельзя сказать ничего хорошаго также про исполненіе вообще. Остается пожелать видѣть на будущій сезонъ лучшихъ исполнителей и лучшій репертуаръ.

—

Пенза (*отъ нашего корреспондента*). Съ 18-го февраля пензенскій городской театръ пріобрѣлъ необычайную притягательную силу. И утренніе и вечерніе спектакли собирали массу публики. Ложи, партеръ, даже оркестръ были заняты зрителями, и это воодушевленіе кончилось только съ закрытіемъ театральнаго сезона. Не масляница, не веселый репертуаръ были причиной этого явленія. Напротивъ, репертуаръ носилъ самый серьезный характеръ; на афишахъ стояли имена Шекспира, Шиллера. Вы спросите, кто же тотъ чародѣй, который заставилъ мѣстную интеллигенцію брать съ бою билеты еще задолго до спектакля? Это — неизвѣстный молодой актеръ, игравшій на московскихъ сценахъ роли лакеевъ, и теперь дебютировавшій въ Пензѣ въ шекспировскихъ піесахъ. Для перваго своего дебюта г. Россовъ выбралъ „Гамлета“; публика съ недовѣріемъ отнеслась къ незнакомому имени и театръ былъ на половину пустъ. Но вотъ передъ нашими глазами является грустная фигура датскаго принца, невольно поражаетъ всѣхъ удачная внѣшность и богатый оттѣнками, глубокій и задушевный голосъ. Первый же монологъ:

„О, еслибъ крѣпко созданное тѣло“...

овладѣваетъ вниманіемъ зрителей. Передъ нами не пошлый Гамлетъ провинціальныхъ сценъ, а что-то свѣжее, самобытное. Правда, начало слишкомъ страстно и молодой артистъ не выдержитъ роли до конца; но сколько грусти, сколько горечи въ этихъ словахъ, какъ близокъ оскорбленный Гамлетъ къ помѣшательству. Въ сценѣ съ тѣнью отца игра г. Россова довольно слаба; неудачныя интонаціи оскорбляютъ слухъ, однако не забудемъ, что передъ нами 24-хъ-лѣтній дебютантъ. Намъ нравится въ этой сценѣ тотъ оригинальный оттѣнокъ женственности, который артистъ придаетъ создаваемому имъ образу, и какъ-то особенно правдиво звучатъ его послѣднія слова:

„Преступленье

„Проклятое! зачѣмъ рожденъ я наказать тебя!“

Слишкомъ много душевной боли въ этихъ первыхъ сценахъ, гдѣ по Шекспиру принцъ только исполненъ грустнаго и вѣщаго предчувствія. Гамлетъ будетъ поэтому недостаточно рельефенъ тамъ, гдѣ уже разразилась душевная буря, гдѣ онъ уже съ трудомъ управляетъ своимъ бѣднымъ разсудкомъ, чистое и свѣтлое пламя котораго готово угаснуть подъ тлетворнымъ дыханіемъ Эльзинорскаго двора. Мы отмѣчаемъ эту невыдержанность; но вотъ на сценѣ все шире и шире развивается драматическая борьба. Странствующій актеръ поразилъ Гамлета своей страстностью; опять бурной волной нахлынуло въ душу чувство мести и горькое сознаніе своего безсилія. Знаменитый монологъ о Гекубѣ произнесенъ съ замѣчательнымъ пониманіемъ, съ поразительными по своей правдѣ оттѣнками, и когда занавѣсъ медленно опускается надъ этой печальной картиной, весь театръ въ волненіи вызываетъ того, кто такъ съумѣлъ тронуть наше сердце.

Вотъ и третій актъ. Выходитъ принцъ, съ книгою въ рукахъ, задумчивый, углубленный въ рѣшеніе жизненныхъ вопросовъ; онъ далекъ отъ страстей міра, и даже тѣнь убитаго и милаго отца блекнетъ передъ роковымъ вопросомъ о жизни и о смерти. Гамлетъ садится въ кресло и задумчиво произноситъ безсмертныя слова о вѣчномъ снѣ, о бремени жизни. Начало этого монолога къ сожалѣнію почти пропало для слушателей: г. Россовъ еще слишкомъ мало знакомъ со сценой и говоритъ иногда слишкомъ тихо. Однако артистъ скоро овладѣлъ собою и прекрасно провелъ монологъ до конца; безсмертныя слова Шекспира звучали въ его устахъ неподдѣльной тоской и тяжелымъ, мучительнымъ раздумьемъ. Третій актъ показалъ, какая драматическая сила скрывается въ немъ; объясненіе съ матерью было проведено положительно хорошо. Постепенно раскрывалось передъ слушателями и страстное желаніе спасти мать, спасти свое уваженіе къ ней, и надежда на счастливый исходъ, и отчаяніе, когда съ очевидностью обнаруживается, что всѣ мольбы, всѣ стоны его были напрасны. Продуманная игра усиливала впечатлѣніе сцены. Четвертое дѣйствіе было пропущено за неимѣніемъ Офеліи съ голосовыми средствами. Пятое дѣйствіе сошло у г. Россова довольно слабо; молодой артистъ всѣ свои силы потратилъ на начало и въ концѣ былъ совсѣмъ измученъ и игрой, и оваціями.

Послѣ этого перваго дебюта „Гамлетъ“ шелъ еще два раза, и мы замѣтили въ г. Россовѣ бо́льшую выдержанность въ постепенномъ изображеніи драматическаго положенія.

Былъ затѣмъ поставленъ „Отелло“ и очень неудачно, такъ какъ артистъ былъ нездоровъ и игралъ черезъ силу. Впрочемъ, намъ думается, что типы мощные и страстные, вродѣ Отелло, Лира, теперь по крайней мѣрѣ, не могутъ удаваться молодому трагику: голосъ его слишкомъ еще слабъ для того чтобы выразить бурю страстей въ необузданной натурѣ. Также неудачно сошли и отдѣльныя сцены изъ „Лира“, „Донъ Карлоса“, „Ромео и Юліи“. Вообще это большая ошибка ставить отрывочныя сцены: драма не опера; зрители, не подготовленные никакими предшествующими явленіями, не могутъ увлечься игрой; актеру тоже чрезвычайно трудно сразу воодушевиться и дойти до максимума страстности.

Неудачи г. Россова огорчили насъ. Несомнѣнный талантъ, блеснувшій яркой искрой въ „Гамлетѣ“, казался уже сомнительнымъ; мы готовы были предполагать, что только эта роль удается г. Россову. Но къ нашему истиннному удовольствію поставили драму Гуцкова: „Уріель Акоста“, и снова мы увидѣли передъ собою настоящаго художника. Тутъ уже все было не только вдохновеніе—но и глубоко продуманная игра, выдержанная, правдивая, страстная въ концѣ піесы, не было здѣсь тѣхъ неровностей, которыя портили общее впечатлѣніе Гамлета; передъ нами былъ живой человѣкъ, одаренный не только пытливымъ умомъ, но и чуткимъ сердцемъ. Третье дѣйствіе сошло превосходно; четвертое—сцена отреченія въ синагогѣ произвела потрясающее впечатлѣніе правдивостью и страстностью исполненія. Монологъ Акосты о его принадлежности къ еврейству и особенно послѣдній монологъ, гдѣ такъ много разсужденія—были согрѣты огнемъ глубокаго чувства.

Теперь мы можемъ подвести итогъ нашимъ впечатлѣніямъ. Да, это талантъ, талантъ недюжинный, который даже въ дебютахъ достигалъ удивительнаго совершенства. Г. Россовъ принадлежитъ къ той группѣ артистовъ, которые играютъ, какъ говорится, нутромъ; а кому не извѣстно, что русскій человѣкъ больше всего и поддается очарованію этой задушевности. Не удивительно поэтому, что, несмотря на всѣ промахи и слабости, нашъ юный дебютантъ произвелъ такое сильное впечатлѣніе. Публика встрѣчала г. Россова безконечными и шумными овваціями, которыя, надѣемся, не отуманили молодого артиста: въ этихъ бурныхъ аплодисментахъ общество привѣтствовало нарождающійся талантъ, будущую знаменитость. Мы слышали, что г. Россовъ изучалъ въ полномъ одиночествѣ классическую драму. Не мало нужно нравственныхъ силъ, чтобъ среди насмѣшекъ и равнодушія товарищей совершить этотъ подвигъ тайной и упорной работы. Изъ нашего отчета читатель уже видитъ, что еще не мало предстоитъ г. Россову поработать надъ собою, но да будетъ же съ молодымъ художникомъ бодрая надежда: самое тяжелое осталось позади, его первыя попытки увѣнчались успѣхомъ, пензенское общество съ глубокой симпатіей слѣдитъ за дальнѣйшими шагами своего любимца. Пожелаемъ нашему симпатичному артисту славнаго будущаго.

—

Рига (*отъ нашего корреспондента*). Въ февралѣ дала здѣсь два концерта весьма извѣстная въ Германіи концертная пѣвица, Гермина Шписъ. Ея первый концертъ, 5 февраля, оказался однимъ изъ выдающихся событій нынѣшняго музыкальнаго сезона. Г-жа Шписъ типъ концертной пѣвицы весьма ясно выраженный, характерный; какъ извѣстно, въ наше время хорошихъ сценическихъ пѣвицъ значительно болѣе, чѣмъ концертныхъ. Голосъ ея — превосходное контральто металлическаго тембра, дисциплинированное и выровненное прекрасною школою, до совершенства, гибкое, способное не только на драматическій романсъ, но и на колоратуру. Манера передачи проста и художественна; темпераментъ глубоко артистическій, здоровый и вмѣстѣ съ тѣмъ утонченный. Понятно, почему г-жа Шписъ составляетъ программы для своихъ концертовъ и большія и разнообразныя. Ея богато одаренной и музыкальной натурѣ одинаково удается всякаго рода лиризмъ:

Изъ оперъ впервые въ сезонѣ шелъ 7 февраля „Фиделіо“ Бетховена, обыкновенно дающійся здѣсь не чаще раза въ сезонъ, такъ какъ сборовъ не дѣлаетъ. Оперѣ больше всего вредитъ ея несценичность; къ тому же и идетъ она на мѣстной сценѣ только прилично. Партія Фиделіо (Леоноры) исполнена г-жею Лихтенсъ, мѣстнымъ драматическимъ сопрано, весьма тщательно.

Шестой симфоническій концертъ въ городскомъ театрѣ, подъ управленіемъ г. Лозе, прошелъ довольно живо. Новинкою для рижанъ былъ концертъ г. Чайковскаго для фортепіано и оркестра, (B-moll), имѣвшій такой же успѣхъ, какъ и его-же 3-я сюита, исполнявшаяся 15 января. Піанистъ Іосифъ Сливинскій справился со всѣми трудностями піесы; пластичность и чистота удара,—отличительное достоинство его игры. Онъ имѣлъ значительный успѣхъ.—Менѣе удачнымъ оказалось квартетное собраніе въ залѣ „Черноголовыхъ“, 4 марта: квартетъ (E-moll) мѣстнаго капельмейстера и композитора г. Лозе лишенъ квартетнаго стиля; не особенно удовлетворительно прошелъ и квартетъ Шумана. Впрочемъ для провинціи отраденъ уже тотъ фактъ, что вечера камерной музыки посѣщаются довольно усердно.

Мартъ мѣсяцъ отличался обиліемъ музыки. Въ театрѣ 8 марта шла впервые опера „Сильвана“ Вебера—одно изъ юныхъ произведеній композитора, получившее окончательный видъ въ 1812 г., за пять лѣтъ до сочиненія „Фрейшютца“. Въ этой драматической сказкѣ съ нѣсколькими музыкальными нумерами, уже слышится будущій творецъ романтической оперы. Къ сожалѣнію къ этой безпритязательной, и по своему хорошей, музыкѣ нѣкто Фердинандъ Лангеръ, въ послѣднее время, сдѣлалъ добавленія, переложивъ весь текстъ на музыку и воспользовавшись извѣстнѣйшими композиціями Вебера, напримѣръ, „Приглашеніемъ къ танцу“ для балета, первой частью сонаты As-dur—для сцены появленія феи и т. и. Къ тому же оркестровка и обработка этихъ вводныхъ нумеровъ скорѣе мейерберовская, чѣмъ веберовская. Поставлена „Сильвана“ очень тщательно, съ прекрасными лѣсными декораціями и интересными свѣтовыми эффектами. Очень мило спѣли свои не особенно отвѣтственныя партіи г-жа Миллеръ и Лоринзеръ. Очень были мы заинтересованы представленіями знаменитой итальянской пѣвицы Франческины Превости, дебютировавшей 19-го марта въ „Травіатѣ“. Голосъ г-жи Превости—сильное, густое, ярко-окрашенное сопрано, развитое до весьма замѣчательной гибкости пѣвучей, музыкальной школой, съ прекраснымъ среднимъ регистромъ, но уже не первой свѣжести. Манера передачи характера, очень темпераментна, игра сильная, даровитая, очень выразительная.

Драматическая роль Віолетты для нея оказалась въ высшей степени благодарной; артистка имѣла весьма крупный успѣхъ. 21 марта она выступила въ „Лючіи“ и выказала новую сторону своего весьма разнообразнаго и многосторонняго дарованія. Артистка съумѣла подмѣтить и надле-

жащимъ образомъ оттѣнить чуткую мечтательность и чувствительность героини, воскрешая образъ, забытый и затерянный оперною рутиною. Не даромъ г-жа Превости по происхожденію полуиталіянка, полу-англичанка: драматизмъ „Травіаты“ и лиризмъ „Лючіи“ ей одинаково по плечу. Сцена сумасшествія явилась у нея психологически-обоснованной; очень удалась ей при этомъ извѣстная перекличка съ флейтой. Впрочемъ, вся партія была спѣта съ неподражаемой легкостью, вѣрностью интонаціи и пластичностью звука. „Лючія“ даже благодарнѣе для г-жи Превости „Травіаты“, такъ какъ предоставляетъ ей матеріалъ для болѣе детальной обработки. 23 марта артистка выступила въ „Севильскомъ цирюльникѣ“. Умная и живая игра способствовала цѣльности впечатлѣнія и скрашивала несценическую наружность опытной артистки; тѣмъ не менѣе партію Розины нельзя считать коронной въ репертуарѣ г-жи Превости. Въ послѣдній разъ г-жа Превости выступила 28 марта въ „Фаустѣ“,—и выказала еще новую сторону своего таланта: простоту игры и передачи, выдержанную до конца. Оттѣнка сантиментальности въ этой оригинальной Гретхенъ не было вовсе замѣтно; непосредственное дитя природы сказывалось во всякой ноткѣ, въ каждомъ движеніи: нѣніе ея звучало такъ же естественно, какъ разговорная рѣчь. Успѣхъ въ „Фаустѣ“ она имѣла грандіозный, но все-таки „Лючія“ остается ея лучшею партіею.—20 марта, далъ концертъ г. Главачъ на инструментахъ собственнаго изобрѣтенія, концертномъ гармоніумѣ и армоніпіано. Остроумное сочетаніе фисгармоніи съ фортепіано въ первомъ публикѣ понравилось; холоднѣе встрѣчено армоніпіано, далеко не разрѣшающее задачи фортепіанной механики—продолжить звукъ затронутой молоточкомъ струны.—22 марта дала концертъ г-жа Софія Познанская. Ея классически-правильная и сдержанная игра восхитила мѣстную публику,—нѣмецкая критика находитъ, что Бетховена и Баха юная артистка играетъ такъ, какъ не играла еще ни одна піанистка. Несмотря на неудачно выбранное время, совпавшее съ гастролями г-жи Превости, второй концертъ г-жи Познанской 26 марта далъ полный сборъ. Немногіе знаменитости добивались здѣсь сразу столь значительнаго успѣха. 31 марта, на концертномъ утрѣ въ театрѣ, въ бенефисъ младшаго капельмейстера, впервые исполнялась между прочимъ на нѣмецкомъ языкѣ арія изъ „Руслана“—„О поле, поле“, мѣстнымъ опернымъ басомъ, г. Адольфи: русская музыка пріобрѣтаетъ мало-по-малу права гражданства въ нѣмецкой Ригѣ. **Дилетантъ.**

—

Самара (*отъ нашего корреспондента*). Въ истекшемъ сезонѣ у насъ была драма и оперетка. Такое раздвоеніе, конечно, не могло не отразиться, какъ на репертуарѣ, который былъ крайне смѣшанъ и состоялъ изъ оперетокъ, комедій, драмъ и феерій, а также и на игрѣ актеровъ, изъ которыхъ нѣкоторые принимали участіе и въ драмахъ, и оперетках, и въ одинъ вечеръ исполняли по двѣ, по три роли.

Мужской персоналъ былъ весьма удовлетворителенъ; выдающимися силами труппы были гг. Шуваловъ, Грубинъ и Борисовскій (онъ же отвѣтственный распорядитель). Г. Шуваловъ артистъ съ очень разнообразнымъ репертуаромъ: такъ онъ игралъ роли Лжедмитрія-Самозванца, Ингомира—сына лѣсовъ, Отелло, Чацкаго, Бардина („Лакомый кусочекъ“) профессора Доронина („Тайна“), князя Головина („Побѣдителей не судятъ“) и т. д. Если всѣ эти роли артистъ игралъ не одинаково хорошо, то всегда одинаково добросовѣстно. Лучше всего артисту удавались роли русскія, для которыхъ у него подходящая фигура и наружность. Г. Грубинъ—резонеръ и благородный отецъ, всегда отличается добросовѣстнымъ и старательнымъ исполненіемъ ролей; лучше всего онъ съигралъ Фурначева („Смерть Пазухина“) и Бородавкина („Денежные тузы“). Г. Борисовскій, занимающій амплуа перваго комика, всегда вноситъ въ свою игру много оживленія и очень хорошо играетъ бытовыя роли. Затѣмъ выдавались актеры гг. Судьбининъ, Шуминъ, Богдановъ. Женскій персоналъ слабѣе мужскаго; лучшая актриса г-жа Кривская находится въ томъ переходномъ возрастѣ, когда артистка съ ролей героинь переходитъ на пожилыхъ grandes-dames, поэтому она играла всевозможныя роли, но всѣ старательно и добросовѣстно; манеры ея прекрасны, дикція хорошая; особенно хорошо она съиграла роль княгини въ „Семейныхъ порогахъ“ и Застражаевой въ „Соколахъ и Воронахъ“. Роли драматическихъ героинь занимала г-жа Любачъ, но она удовлетворительна только въ бытовыхъ роляхъ; во всемъ остальномъ она очень слаба, кромѣ того у нея непріятная дикція. Про ingénue г-жу Агреневу можно сказать, что она старательная актриса, одаренная миловидной внѣшностью, и только. Наибольшимъ успѣхомъ изъ актрисъ пользовались опереточныя примадонны г-жи Ренаръ и Доманина. Изъ мужскаго опереточнаго персонала выдѣлялся г-нъ Долинскій, обладающій хорошимъ баритономъ. Кромѣ того пріѣзжали къ намъ разные гастролеры, изъ которыхъ серьезнаго вниманія заслуживаетъ только г. Петина и отчасти г. Разсказовъ. Къ сожалѣнію, публика не особенно посѣщала гастроли г. Петина; мы объясняемъ это съ одной стороны тѣмъ, что артистъ исполняетъ больше всего роли, не отличающіяся задушевностью, а съ другой тѣмъ, что большинство нашей публики плохо понимаетъ технику игры; наша публика еще не умѣетъ отдѣлить роли отъ исполнителя, а главное не умѣетъ оцѣнить обдуманость игры, поэтому выдержанная, строго обдуманная, хотя иногда нѣсколько холодная игра г-на Петита осталась для нея не особенно понятной. И въ выборѣ піесъ самарская публика (за небольшими исключеніями) не можетъ похвалиться вкусомъ. Охотнѣе всего публика посѣщала оперетки и фееріи, и меньше всего серьезныя піесы; комедіи Островскаго не дѣлали никакихъ сборовъ; ни „Гроза“ пи „Сонъ на Волгѣ“, пи „Волки и Овцы“ совсѣмъ не привлекали публики, тогда какъ „Орфей въ аду“, „Путешествіе на луну“ и „Въ лѣсахъ Индіи“ проходили по два, по три раза съ отличными сборами.

—

Саратовъ (*отъ нашего корреспондента*). На этотъ разъ я долженъ начать сообщеніемъ печальнаго факта. Смерть похитила пѣвца-баритона К. П. Ольхина, въ полномъ цвѣтѣ молодости, надеждъ и упованій.—Онъ скончался, 28 января, въ Александровской земской больницѣ, отъ оспы, Богъ вѣдаетъ откуда налетѣвшей на него—въ настоящую зиму, кажется, это единственный въ Саратовѣ случай заболѣванія оспой. — Товарищество артистовъ почтило память усопшаго прекращеніемъ спектаклей на три дня и пышными похоронами.—Нельзя не отнестись сочувственно къ нашей публикѣ.—Она, громадною массою проводила такъ рано погибшаго артиста до послѣдняго, вѣчнаго жилища.

Поговорю теперь о драматическомъ театрѣ. — Изъ новинокъ, поставленныхъ на нашей сценѣ, въ текущемъ сезонѣ, болѣе всѣхъ выдѣляются по исполненію — „Свадьба Фигаро“ Бомарше, драма г. Салова „Гусь лапчатый“ и народная драма г. Ѳедотова „Въ деревнѣ“. — Если не ошибаюсь, кажется, я указывалъ уже на исполненіе этихъ

піесъ, а также и на болѣе или менѣе удачное исполневіе (не въ цѣломъ, а въ частностяхъ только) „Маріи Стюартъ“, (г. Савина), „Гамлета“ (г. Каширинъ), „Лѣса“, „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“ и „Ревизора“.

При серьезномъ и толковомъ отвошевіи артистовъ къ своимъ задачамъ, такія произведевія, какъ „Марія Стюартъ“, „Гамлетъ“, „Ревизоръ“ и „Лѣсъ“—не могутъ, въ сущности, не должны-бы, исполняться слабо, ибо они, сами по себѣ, обладаютъ такимъ художественнымъ богатствомъ, что артистъ не можетъ не воодушевиться, не можетъ не вдохновиться, если у него, разумѣется, есть искра Божія, есть артистическая сила. То же самое можно сказать и о „Свадьбѣ Фигаро“, прелестномъ, художественномъ произведеніи Бомарше. — Новая драма г. Салова „Гусь лапчатый“, была поставлена самимъ авторомъ, а это, помимо литературвыхъ достоинствъ самой піесы, несомнѣнно имѣло большое значеніе для артистовъ.

Совсѣмъ иное дѣло драма г. Ѳедотова „Въ деревнѣ“.—Здѣсь артисты очутились въ безпомощномъ положеніи.—Имъ пришлось разбираться въ дебряхъ, перелѣзать чрезъ такія неестественныя положенія, что прекрасное исполненіе этой піесы, всецѣло должно быть, если можно такъ выразиться, поставлено на счетъ однихъ артистовъ. А авторъ тутъ не причемъ.—Создать весьма образные, характерные, живые типы, при той тяжелой, неуклюжей обстановкѣ, въ которую авторъ,—всею своею драмою, лишенною житейской, человѣческой правды,—поставилъ артистовъ — дѣло не легкое. Даровитые любимцы нашей публики, г-жа Шебуева и г. Горинъ-Горяйновъ, художественно выполнили свои трудныя задачи.—Оба артиста (въ роляхъ Аннушки и Егора Савельича) вынесли піесу на своихъ плечахъ. - Собственно говоря — мы видѣли на вашей сценѣ драму, созданную гг. Шебуевою и Горинъ-Горяйновымъ, а не произведеніе г. Ѳедотова. — Такое странное обстоятельство, какъ исчезновеніе автора исполняемаго произведенія, повидимому невозможное, неестественное, въ дѣйствительности-же однако бываетъ, а за послѣднее время и довольно таки не рѣдко.—Нужно-ли скорбѣть объ этомъ?—Конечно нужно.—Развѣ не прискорбно, что наша драматическая литература упала до такой ужасной степени? Цѣли и желанія автора остаются загадкой. — Ихъ, повидимому и нѣтъ даже. По крайней мѣрѣ они очень туманны.

Было-бы хорошо, если бы такія туманныя проповѣди совсѣмъ не раздавались со сцены... Не имѣя никакого литературнаго значенія піесы подобнаго сорта могутъ, однако, сдѣлать большое зло.—Онѣ, чего добраго, могутъ развить тактику утонченной дрессировки людей.—А въ обществѣ нашемъ и безъ того уже достаточно всякаго рода и вида дрессировочныхъ системъ.

Я уже воздалъ должную хвалу гг. Шебуевой и Горинъ-Горяйнову. — Ихъ художественная игра заставляла забывать про піесу. — И слава Богу. Большое спасибо имъ за это.

Бенефисъ г. Каширина, поставившаго „Горе отъ ума“, очень взволновалъ небольшую, уцѣлѣвшую еще, горсточку любителей драматическаго искусства.—Горсточка эта была очень заинтересована предстоявшимъ спектаклемъ.—По правдѣ сказать, интересъ главнымъ образомъ заключался въ томъ, что роль Чацкаго принялъ на себя г. Каширинъ, непользующійся у насъ любовью.—Очень немногочисленвая публика, собравшаяся въ этотъ вечеръ въ театръ, была въ какомъ-то тревожномъ состояніи. — Было замѣтно сильное опасеніе за участь Чацкаго.—Дѣйствительно предстояло весьма серьезное дѣло!—Къ чести г. Каширина нужно сказать, что овъ съ достоинствомъ вышелъ изъ этого испытанія. — По первой-же сценѣ съ Софьей, весьма горячо и оживленно проведенной, можно было съ увѣренностью заключить, что г. Каширинъ будетъ хорошимъ Чацкимъ. Такъ и вышло.—Въ особенности удачны были третій и четвертый акты.—Монологъ (на балу) „о французикѣ изъ Бордо“, и заключительная сцена четвертаго акта были выполнены вполнѣ художественно.—Бесѣда Чацкаго съ Фамусовымъ (въ 2 актѣ) была проведена слабо, но, по моему мнѣнію, вивовникъ этого былъ не г. Каширинъ, а г. Лавровъ, изображавшій Фамусова.—Г. Лавровъ совершенно не понялъ свою задачу и далъ намъ весьма плохаго Фамусова,—Г-жа Ларина, артистка не безъ дарованія, въ роли Софьи была рѣшительно не на своемъ мѣстѣ. Роль Лизы весьма оживленно, съ огонькомъ, была исполнена г. Вѣровою.— Жаль только, что артистка, вспомнивъ про буфетчика Петрушу, сдѣлала какой-то пируэтъ и галопцемъ убѣжала закулисы.—Гг. Горинъ-Горяйновъ и Расатовъ прекрасно исполнили первый—Репетилова, а второй—Скалозуба.—Супруги Горичъ были артистически олицетворены гг. Савиною и Соколовскимъ.—Молчалинъ (г. Фроловъ) и Загорѣцкій (г. Арсеньевъ) были невыносимо дурны.—Считаю вужнымъ сказать г. Арсеньеву, что напрасно онъ рѣшилъ, что Загорѣцкій и клоунъ —одно и то же. — Онъ сильно ошибся.—Совѣтую г. Арсеньеву хорошенько это запомнить.

Вмѣсто скончавшагося г. Ольхина къ намъ пріѣхалъ г. Унковскій (баритонъ), имѣющій весьма солидный успѣхъ.

Театральный сезонъ заканчивается.—3-го марта, въ послѣдній спектакль, публика, по установившемуся обычаю, будетъ прощаться съ артистами.—Съ кѣмъ-то изъ нихъ мы встрѣтимся опять въ будущемъ году?

Инкогнито.

Тифлисъ (*отъ нашего корреспондента*). Окончившійся зимній сезонъ оказался одинаково неблагопріятвымъ въ матеріальномъ отношеніи для обоихъ театровъ, съ тою только разницею, что въ казенномъ театрѣ вся тяжесть дефицита отразилась на антрепренерѣ его („Артистическомъ Обществѣ“), а у г. Форкатти пострадали и артисты, которымъ жалованье не могло быть заплачено полнымъ рублемъ. Въ отношеніи художественномъ результаты получились гораздо утѣшительнѣе: мы имѣли весьма недурную оперу съ такими солидными артистическими силами, какъ г-жа Флаша-Вандрикъ и г. Руббиратто, остальнымъ вполнѣ хорошимъ персоналомъ и цѣлый рядъ самыхъ разнообразныхъ увеселеній въ банковскомъ театрѣ. Тамъ сезонъ начали малороссы М Л. Кропивницкаго, которыхъ смѣнила оперетка г. Любимова, затѣмъ дѣйствовала драма подъ управленіемъ самого г. Форкатти и наконецъ, гастроли Анны Жюдикъ.

Какъ видно изъ приведеннаго перечисленія, недостатка въ зрѣлищахъ не было и качества этихъ послѣднихъ могли бы вполнѣ удовлетворить самому строгому требованію, но театральное дѣло въ Тифлисѣ стоитъ тѣмъ не менѣе весьма шатко и несмотря на громадную сравнительно субсидію, частные предприниматели фатально прогораютъ изъ года въ годъ. Чѣмъ-же объяснить это ненормальное положеніе вещей, существующее въ Тифлисѣ по отношенію къ театру и нельзя-ли вопросъ этотъ разрѣшить? Мнѣ кажется, можно. Вопросъ о томъ, что собственно представляетъ изъ себя наша публика и въ чемъ заключаются ея вожделѣнія, не разъ служилъ предметомъ обсужденія, какъ органовъ мѣстной прессы, такъ и лицъ компетентныхъ и къ дѣлу причастныхъ, но прямого отвѣта не получалось никогда. По мнѣнію однихъ

Тифлису необходима опера, такъ какъ городъ весьма музыкаленъ и только вокально-инструментальный родъ зрѣлищъ можетъ его удовлетворить; другіе высказывали мысль о несомнѣнной пользѣ драмы, какъ спектакля, болѣе доступнаго большинству и потому предпочтительнаго; третіи вопили объ опереткѣ и т. д. Словомъ—высказывалось масса самыхъ разнообразныхъ, но въ сожалѣнію всегда ошибочныхъ мнѣній; мнѣнія эти приводились въ исполненіе и результаты, получавшіеся въ концѣ сезона, весьма краснорѣчиво доказывали, что не разрѣшеніе вопроса слѣдовало искать въ этомъ.

Болѣе странной публики, чѣмъ тифлисская, мнѣ встрѣчать не доводились нигдѣ. Въ другихъ городахъ, какъ наприм., хотя бы въ Москвѣ, чѣмъ больше играетъ актеръ, чѣмъ чаще провыкли видѣть его въ какой-нибудь излюбленной роли, тѣмъ имъ больше дорожатъ и всякаго другого, отважившагося замѣнить его, если только онъ не выдающійся талантъ, встрѣчаютъ не особенно радушно. У насъ совершенно наоборотъ: не было примѣра, чтобы какой-нибудь артистъ, или даже цѣлая труппа могли бы выступать съ одинаковымъ успѣхомъ два сезона подрядъ. За примѣрами далеко ходить нечего: г-жа Лассаль, удостоившаяся невѣроятныхъ овацій, доходившихъ подчасъ до смѣшного, въ первый сезонъ, не имѣла никакого успѣха въ настоящемъ году, хотя игра ея ничуть хуже не стала; тоже г. Тартаковъ, г. Вандирикъ, даже высокоталантливая Г. Н. Ѳедотова, очарованная пріемомъ тифлисской публики въ первый свой пріѣздъ, была весьма непріятно поражена, встрѣтивъ болѣе холодный пріемъ въ 1889 году.

Словомъ,—все хорошо у насъ, но только одинъ разъ. Для того, чтобы дѣлать въ Тифлисѣ дѣла, надо театръ обратить въ нѣкоторое подобіе панорамы и закидывать публику цѣлымъ рядомъ быстро-смѣняющихся, возможно разнообразныхъ и главное новыхъ зрѣлищъ, держа ее постоянно въ напряженномъ состояніи и не давая ей, такъ сказать, опомниться. Тотъ антрепренеръ, который могъ бы сдѣлать это, смѣло можетъ разсчитывать на блестящіе сборы. Привезите намъ японскую оперетку, китайскій балетъ, или американскую драму—успѣхъ будетъ безусловный, невѣроятный, потому что все это въ Тифлисѣ еще невидано и возбуждаетъ интересъ и любопытство всякаго. Но оперой, или драмой, какъ бы хорошо онѣ составлены ни были, тифлисца не прельстишь. Первые два мѣсяца дѣло еще пожалуй кое-какъ идти будетъ, но къ серединѣ сборы обязательно упадутъ do minimum'а и сезонъ окончится самымъ печальнымъ образомъ. Такъ бывало всегда.

Во многихъ театральныхъ кружкахъ Россіи сильно распространено мнѣніе, что тифлисская публика любитъ театръ. Любить театръ, по моему, значитъ любить искусство и цѣнить его, а у нашей публики этого не замѣчается вовсе и потому мнѣніе это надлежитъ причислить къ числу весьма ошибочныхъ.

То, что въ честь Эрнесто Росси устраивались цѣлыя манифестаціи, еще не доказываетъ, что мы оцѣнили его; овація, которыхъ удостоилась во множественномъ числѣ концертировавшая въ Тифлисѣ на второй недѣлѣ текущаго поста г-жа Никита, нельзя причислить къ числу проявленій бурнаго эстетическаго восторга. Все это дѣлалось только потому, что и Росси и Никита имѣли громкое имя и затѣмъ появились въ Тифлисѣ впервые, такъ что представляли собой новинку. *Мода и новость*—вотъ въ двухъ словахъ характеристика какъ самой публики Тифлиса, такъ и ея желаній. Печально сознаваться въ этомъ, но такова правда, а ея не скроешь.

Великопостный сезонъ въ настоящемъ году отличается особеннымъ разнообразіемъ. До сихъ поръ концертировали уже: г-жа Луиза Никита, давшая 7 концертовъ и взявшая, кромѣ подарковъ, до 11 тысячъ рублей сборовъ, г. Рейзенауеръ, г-жа Элина Фостремъ, сестра извѣстной Тифлису примадонны Московской Императорской оперы Альмы Фостремъ; г-жа Долина и г. Черновъ, г-жа Шоу, (la belle sifleuse), г. Тартаковъ, г. Коридзе съ капеллой, г. Книна, малолѣтній скрипачъ К. Думчевъ и другіе.

Кромѣ перечисленныхъ концертантовъ, дала 12 спектаклей Анна Жюдикъ, съ труппой. Особенныхъ сборовъ „дива“ не сдѣлала и успѣхомъ пользовалась далеко не такимъ, какого была достойна.

Лѣтній сезонъ будетъ, надо полагать, довольно скучнымъ, ибо кромѣ театра „Семейнаго сада“, спятаго г. Самариномъ-Быховцемъ, гдѣ предполагается вести легкій драматическій репертуаръ, ничего не предвидится.

В. П.

Харьковъ (*отъ нашего корреспондента*). Конецъ театральнаго сезона $18^{90}/_{91}$ г. въ нашемъ драматическомъ театрѣ во всѣхъ отношеніяхъ оказался удачнымъ. Въ общемъ товарищество выработало на рубль 88 коп. Цифра эта нѣсколько ниже прошлогоднихъ, но, если принять во вниманіе многія неблагопріятныя условія истекшаго сезона—слишкомъ усиленный расходъ на содержаніе значительно увеличеннаго женскаго персонала, конкуренцію со стороны двухъ театровъ и, наконецъ, общія жалобы на безденежье и застой въ торговыхъ дѣлахъ,—то окажется, что „товарищество“ заработало гораздо больше, чѣмъ можно было ожидать.

Переходя къ краткому обозрѣнію закончившихъ сезонъ февральскихъ спектаклей, мы отмѣтимъ наиболѣе выдающіеся изъ нихъ. М. М. Глѣбова для своего бенефиса не нашла ничего интереснѣе драмы Скриба „Адріена Лекувреръ“, въ которой для почтенной артистки имѣется довольно эффектная и благодарная роль, но выборъ этой заигранной мелодрамы въ значительной степени повліялъ на сборъ, который для бенефиса такой популярной артистки оказался слишкомъ ничтожнымъ. Г. Соловцовъ въ этомъ спектаклѣ снова взялся не за свое дѣло: онъ игралъ Морица. Спектакль не обошелся безъ шумныхъ овацій и подношеній. Интересный спектакль устроенъ былъ для бенефиса кассирши театра г-жи Бародай: возобновлена была давно уже неигранная въ Харьковѣ комедія Бомарше „Свадьба Фигаро“, для провинціальной сцены обставленная безъукоризненно: въ главныхъ роляхъ были очень недурны—г. Недѣлинъ (Фигаро) и г-жа Анненская (Сусанна). Театръ былъ пустъ почти на-половину. Это свидѣтельствуетъ о томъ насколько публика нашего „интеллигентнаго“ Харькова интересуется классическими произведеніями. Бенефисъ г-жи Волгиной, игравшей очень мало послѣ пріѣзда г-жи Глѣбовой, прошелъ шумно. Ей сдѣлано было много подношеній и овацій. Дана въ этотъ вечеръ была драма Сарду „Разлученная жена“, въ которой г-жа Волгина съ большой экспрессіей и задушевностью сыграла роль Одетты. Изъ другихъ исполнителей въ этотъ вечеръ особенно выдѣлилась г-жа Анненская, очень тепло и просто сыгравшая роль Беранжеръ; въ этомъ же спектаклѣ поставлена была новая одноактная комедія мѣстнаго автора Е. М. Б—аго „Школьная пара“, оказавшаяся довольно забавной вещицей. Талантливый комикъ товарищества г. Чужбиновъ, къ сожалѣнію, покидающій Харьковъ для поступленія въ кіевское товарищество, выбралъ для своего прощальнаго бенефиса „Женитьбу“ Гоголя,

въ которой съигралъ Подколесина и фарсъ „Разрушеніе Помпеи“; г. Соловцевъ, изображая Кочкарева, мѣстами впадалъ въ непростительную утрировку, а роль Агафьи Тихоновны оказалась нѣсколько не въ средствахъ г-жи Глѣбовой. Бенефиціанту поднесены были подарки и устроены очень горячія овація. Слѣдующій бенефисъ данъ былъ г-жѣ Анненской, которая поставила новую комедію г. Карпова, „Жрица искусства“, имѣвшую здѣсь успѣхъ, несмотря на то, что мужскія роли въ ней распредѣлены были совсѣмъ неудачно. Симпатичная бенефиціантка хорошо съиграла роль Ксеніи; она вложила въ нее много души, жизни и огня, и положительно очаровала публику. Овацій и подарковъ было много. Г. Соловцовъ въ прощальный свой бенефисъ выступилъ въ такихъ двухъ роляхъ, какъ Расплюевъ и Незнамовъ; въ первой изъ нихъ онъ былъ лучше, чѣмъ во второй, но это еще не значитъ, что онъ вполнѣ справился съ этой трудной ролью; въ числѣ подношеній, кромѣ цѣннаго подарка, оказались, между прочимъ, — адресъ отъ студентовъ и живая моська въ корзинѣ; насколько это послѣднее подношеніе было оригинально, настолько первое — ординарно, хотя и сопровождалось одной довольно курьезной подробностью: въ адресѣ на ряду съ восхваленіями г. Соловцова въ роляхъ Гамлета, Отелло и др. артисту курятъ ѳиміамъ также и за роль Незнамова, которую онъ въ Харьковѣ игралъ только одинъ разъ и именно въ тотъ самый бенефисъ, когда подносили такой адресъ... За что харьковская публика должна быть особенно признательной г. Соловцову, такъ это за постановку комедіи гр. Л. Н. Толстаго „Плоды просвѣщенія“. „Плоды просвѣщенія“ разрѣшены были къ постановкѣ самимъ авторомъ по телеграфу, согласно просьбѣ Харьковскаго товарищества, и появились передъ публикою только два раза передъ самымъ окончаніемъ сезона. Оба эти представленія дали въ кассу товарищества около 3,000 руб. и вообще сдѣлались въ Харьковѣ настоящей „злобой дня“. Исполненіе „Плодовъ просвѣщенія“, говоря безъ всякихъ преувеличеній, носило на себѣ несомнѣнные признаки серьезнаго отношенія къ имени знаменитаго писателя и рѣдкаго въ провинціи ансамбля: въ продолженіе всего спектакля мы не слышали ни одного вызова кого-либо изъ отдѣльныхъ исполнителей, но вызывали послѣ каждаго акта буквально всѣхъ, потому что въ дѣйствительности всѣ и заслуживали такихъ знаковъ одобренія. Тѣмъ не менѣе изъ общей массы исполнителей мы не можемъ не выдѣлить гг. Соловцова, Чужбинова и Соловьева, игравшихъ трехъ мужиковъ и г-жу Анненскую, выступившую въ роли горничной Тани: исполненіе ихъ отличалось истиннымъ реализмомъ, дававшимъ полную иллюзію. Къ сожалѣнію только въ излишнемъ стремленіи къ реализму г. Соловцовъ зашелъ слишкомъ далеко: творить крестное знаменіе на сценѣ едва ли умѣстно. Появленіе въ кухнѣ цѣлой оравы спиритовъ (2-й актъ) въ то время, какъ мужички улеглись спать, вызвало положительный фуроръ. Не менѣе заинтересовало публику третье дѣйствіе, въ особенности то мѣсто, когда профессоръ Кругосвѣтловъ (г. Чернышевъ) читаетъ лекцію, и вслѣдъ за этимъ происходитъ спиритическій сеансъ. Въ этой сценѣ выдѣлился г. Петровъ (буфетный мужикъ Семенъ), какъ очень недурный исполнитель бытовыхъ ролей. Г. Недѣлинъ чрезвычайно типично съигралъ роль Звѣздинцева, а жену его, по обыкновенію, ярко и жизненно изобразила г-жа Александрова-Дубровина. Очень забавенъ былъ въ роли ихъ сына г. Долиновъ. Нельзя, говоря объ отдѣльныхъ исполнителяхъ, не упомянуть и о г-жѣ Малиновской, замѣчательно выдержанно и тонко изобразившей великосвѣтскую барышню Бетси, а также о гг. Шеинѣ, который былъ весьма типиченъ въ роли ловеласа-лакея, Тинскомъ, очень удачно загримировавшемся и живо съигравшемъ роль Петрищева, и, наконецъ, о Медвѣдевѣ,—который игралъ Гроссмана и оказался вылитымъ гипнотизеромъ еврейскаго происхожденія. Г. Недѣлинъ для своего прощальнаго бенефиса повторилъ еще разъ „Свадьбу Фигаро“ и имѣлъ большой успѣхъ въ роли Фигаро. Нельзя не отмѣтить еще двухъ Шиллеровскихъ спектаклей, данныхъ по уменьшеннымъ цѣнамъ: поставлены были „Коварство и любовь“, въ которой г-жа Волгина и г. Тинскій прекрасно съиграли леди Мильфортъ и Фердинанда, а затѣмъ „Разбойники“, въ которыхъ г. Тинскій имѣлъ весьма выдающійся успѣхъ въ роли Франца, съигравъ эту трудную роль очень обдуманно. Для прощанія съ публикой, очень задушевнаго и сопровождавшагося весьма шумными оваціями, былъ составленъ сборный спектакль изъ отрывковъ „Гамлета“, „Ревизора“, „Доходнаго мѣста“, „Бѣшеныхъ денегъ“ и „Василисы Мелентьевой“...

Какъ бы ни были неблагопріятны условія, при которыхъ въ истекшемъ сезонѣ приходилось работать товариществу, но все-таки оно окончило сезонъ съ честью и въ матеріальномъ отношеніи благополучно, чего нельзя вполнѣ сказать о двухъ остальныхъ театрахъ: въ театрѣ коммерческаго клуба съ праздниковъ Рождества подвизалась оперная труппа г. Луковича, собравая кое-какъ наскоро и пользовавшаяся нѣкоторымъ успѣхомъ только потому, что мѣстная публика сильно соскучилась по операхъ; матеріальная же сторона этой оперы, несмотря даже на гастроли гг. Тартакова и г-жи Клеръ-Кордье, потерпѣла почти полное фіаско, благодаря крайне неумѣлому веденію дѣла. Въ театрѣ Ушинскаго, потерявшемъ свой престижъ почти со дня возникновенія, благодаря не совсѣмъ приличнымъ маскарадамъ, въ концѣ сезона играла съ среднимъ матеріальнымъ успѣхомъ русско-малорусская труппа М. П. Старицкаго, внезапно, раньше окончанія сезона, уѣхавшая въ Орелъ послѣ покушенія на самоубійство премьерши труппы г-жи Боярской. Великопостный сезонъ въ этомъ году оказался, не въ примѣръ прошлымъ, крайне скучнымъ и однобразнымъ.

—

Ялта (*отъ нашего корреспондента*). Въ концѣ минувшаго февраля данъ былъ здѣсь концертъ г-жею Лазаревой, бывшей артисткой сперва московской, а потомъ и петербургской Императорской оперы. Пѣвица должна была покинуть Петербургъ изъ-за болѣзни горла, чуть было не лишившей ее голоса. Но дѣло обошлось: голосъ такой-же, какъ и прежде, симпатичный; а въ смыслѣ фразировки и экспрессіи пѣвица сдѣлала несомнѣнные успѣхи. Словомъ, — концертъ, интересно составленный, произвелъ самое пріятное впечатлѣніе на слушателей и удался во всѣхъ отношеніяхъ.

—

Ярославль (*отъ нашего корреспондента*). Нынѣшній сезонъ, подобно прошлогоднему, закончился весьма печально. Не смотря на сравнительное улучшеніе дѣлъ подъ конецъ и особенно на масляной, общій убытокъ выразился въ весьма солидной суммѣ: по однимъ извѣстіямъ отъ 10 — 12 тыс. руб., а по другимъ даже до 15 тыс. Въ прежнихъ своихъ письмахъ я не разъ указывалъ на причины этихъ ежегодно повторяющихся у насъ краховъ. Тѣ-же причины имѣли мѣсто и теперь. Во-первыхъ, неудачный подборъ труппы. Антрепренеръ менѣе всего заботится объ ансамблѣ; онъ приглашаетъ одного или двухъ на несоразмѣрно крупное жалованье,

остальныхъ-же набираетъ съ бору и съ сосенки; затѣмъ, стремленіе утвердить въ Ярославлѣ оперетту и утвердить ее во что бы то ни стало, несмотря на очевидное нежеланіе самой публики; наконецъ, слишкомъ большое количество спектаклей (нашъ городъ положительно не выдерживаетъ болѣе 2—3 спектаклей въ недѣлю), первымъ послѣдствіемъ чего является слабая срепетовка, незнаніе и часто полное непониманіе ролей. Изъ всего этого неизбѣжно вытекаетъ слѣдующее: ежегодные убытки антрепренеровъ не показываютъ еще, что въ нашемъ городѣ не можетъ быть прочно поставлена театральная антреприза. Наоборотъ, трудно найти другой такой провинціальный городъ, который бы такъ живо интересовался театромъ. Но необходимо, чтобы антрепренеръ сообразовался съ мѣстными условіями и далъ бы намъ хотя бы и не богатую талантами, но стройную и добросовѣстную *драматическую* труппу, и давалъ бы свои спектакли не болѣе трехъ разъ въ недѣлю. И можно сказать навѣрное, что при такихъ условіяхъ антреприза дастъ ему доходъ. Говорятъ, что приблизительно подобныя же условія выставилъ городской думѣ г. Мартыновъ, желающій снять театръ на будущій сезонъ.

Изъ спектаклей передъ закрытіемъ сезона я упомяну только о бенефисѣ г. Вилинскаго, оперетточнаго баритона. Г. Вилинскій поступилъ на нашу сцену только со второй половины сезона, но сразу же овладѣлъ симпатіями публики. Голосъ у него небольшой, но поставленный, гибкій и довольно пріятный. Кромѣ того г. Вилинскій умѣетъ держаться на сценѣ и недурно играетъ. Въ общемъ, бенефисъ былъ шумный, бенефиціанту поднесли цѣнный подарокъ. Остальные бенефисы шли слабо. Въ особенности-же бенефисъ г. Старкова, поставившаго „Темный боръ“ и г-жи Гриневой—„Подъ властью сердца“. Оба бенефиса, составленные вѣроятно въ теченіе одного-двухъ дней, оставили весьма тяжелое впечатлѣніе. Никто, по обыкновенію, не зналъ ролей, исполнители путались, перебивали другъ друга и т. д.

Среди подобныхъ спектаклей весьма отраднымъ явленіемъ явился спектакль, данный въ городскомъ театрѣ, 20-го февраля солдатами стоящаго въ Ярославлѣ Нѣжинскаго полка. Спектакль этотъ, по иниціативѣ ген. Данилова, былъ устроенъ поруч. Розиномъ и шт.-кап. Савельевымъ. И нужно отдать справедливость этимъ офицерамъ: спектакль былъ поставленъ мастерски. Шла піеса Гоголя: „Не по носу табакъ“,—піеса старинная, приподнятая и мало правдоподобная, но тѣмъ труднѣе была задача исполнителей. Благодаря, очевидно, энергіи и умѣнію режиссеровъ, солдаты-актеры сдѣлали изъ этой піесы вещь, которую многочисленная публика, собравшаяся въ театръ, просмотрѣла не только безъ скуки, но съ самымъ живѣйшимъ удовольствіемъ. Лучше другихъ провелъ роль деревенскаго дурачка рядовой Борисоглѣбскій. Онъ ни на минуту не вышелъ изъ роли и далъ вполнѣ законченный характеръ. Очень типиченъ былъ также и ряд. Коняевъ въ роли пьянаго мужика, а также и фельдфеб. Индѣйкинъ въ роли сельскаго учителя. Слабѣе другихъ играли женщины (жены фельдфебелей) и солдатъ, изображавшій помѣщика. Послѣднее дѣйствіе—свадебный пиръ—вызвало громкіе апплодисменты. Солдаты, наполнявшіе во время спектакля верхнія мѣста, получили такое удовольствіе, какого, вѣроятно, они никогда еще въ жизни не получали. Еще одно доказательство въ пользу того, насколько полезны народные спектакли и какой чуткостью къ развлеченіямъ высшаго порядка отличается наше простонародіе.

Въ заключеніе небольшая музыкальная новость. У насъ издавна въ большомъ ходу уроки музыки. Но до сихъ поръ эти уроки велись весьма неправильно, такъ какъ опытныхъ и знающихъ преподавателей было очень мало. Съ начала марта въ Ярославлѣ г-жей Мусиной-Пушкиной открыта постоянная музыкальная школа съ шести-годичнымъ курсомъ (3 класса, въ каждомъ по 2 года). Плата отъ 50—115 р. въ годъ, смотря по классу.

И. Г.



Заграничная хроника.

Наступаетъ лѣто, а съ нимъ и ожиданія Вагнеровскихъ торжествъ въ Байрейтѣ. Въ текущемъ году рѣшено поставить слѣдующія три произведенія германскаго новатора: «Парсифаль», «Тристанъ и Изольда» и «Тангейзеръ». Даже уже и дни распредѣлены: «Парсифаль» пойдетъ 19, 23, 26 и 29 іюля, 2, 6, 9, 12, 16 и 19 августа; «Тристанъ»—20 іюля, 5 и 15 августа; «Тангейзеръ»—22, 27 и 30 іюля, 3, 10, 13, и 18 августа. (Всѣ приведенныя числа по новому стилю). Но не объ одномъ Вагнерѣ думаетъ музыкальная Германія; она попрежнему обращаетъ часто взоры и въ историческую даль, въ область классической красоты. Мысль о постановкѣ въ Берлинѣ памятника Моцарту установилась прочно: открыта всеобщая подписка. Въ послѣднее время однако аккуратные германцы, такъ заранѣе умѣвшіе распредѣлить дни байрейтскихъ представленій, проявили и другое свое свойство—разсчетливость. Первоначальный планъ памятника имъ кажется слишкомъ роскошнымъ и потому они склоняются въ пользу болѣе экономныхъ соображеній,—однимъ памятникомъ почтить не одного, а трехъ великихъ композиторовъ: его думаютъ помѣстить въ одной изъ аллей Thiergarten'а, посвятивъ Гайдну, Моцарту и Бетховену вмѣстѣ.—По своему цѣнѵ деньгамъ знаютъ и англичане; они ихъ не боятся тратить, но сообразно съ размѣромъ траты у нихъ вырабатывается и сужденіе о томъ, на что пошла извѣстная трата. У нихъ оркестръ тотъ хорошъ, который стоитъ дороже; а дѣйствительно-ли онъ хорошъ, они или не хотятъ знать или не понимаютъ. И какъ странно при этомъ: немузыкальность англичанъ почти вошла въ пословицу, а нигдѣ, какъ въ Англіи нѣтъ столькихъ концертныхъ учрежденій, нигдѣ какъ тамъ, не работаютъ въ количественномъ смыслѣ такъ успѣшно музыкальные издатели. Вотъ, напримѣръ, статистическія данныя для одного лишь Лондона: тамъ въ 1890 году было издано пятькомическихъ оперъ и опереттъ, пятьдесятъ ораторій и кантатъ, болѣе трехсотъ балладъ и романсовъ и одна большая опера «Ivanhoé», принадлежащая перу наиболѣе популярнаго англійскаго композитора Артура Сюлливана. Она полтора мѣсяца тому назадъ поставлена въ Лондонѣ съ большимъ успѣхомъ. Сюжетъ, заимствованный изъ Вальтеръ-Скотта, тому конечно главная причина, затѣмъ роскошная постановка, тщательное исполненіе. Музыка же не представляетъ ничего особеннаго. Въ ней есть мѣстами искренность, но полное отсутствіе вдохновенія и оригинальности; притомъ она монотонна и лишена гармоническаго интереса; нѣкоторые впрочемъ драматическіе эффекты удачно подчеркнуты оркестровкой, на которой замѣтно сильное вліяніе Гуно и Вагнера; словомъ музыкальныхъ достоинствъ вполнѣ достаточно, чтобы оправдать англичанина, который, вмѣсто «слушать оперу», всегда говоритъ—«смотрѣть оперу». — Новая опера поставлена и въ парижской «Grande opéra»: $^{4}/_{16}$ марта дали тамъ «Le Mage»—текстъ Ришпэна, музыка Масснэ. Въ этой книгѣ «Артиста» читатели найдутъ два отрывка оттуда. О музыкѣ «Мага» парижскія мнѣнія раздѣлились, а, благодаря, вѣроятно, далеко не блестящему исполненію, опера громкаго успѣха не имѣла. Очень впрочемъ апплодировали исполнителю заглавной партіи, тенору Вернье. Кстати даемъ свѣдѣнія объ оперѣ родоначальника всей современной французской музыки, объ одной изъ двухъ частей «Троянцевъ» геніальнаго Берліоза, такъ еще недавно прогремѣвшихъ съ блистательнымъ успѣхомъ въ Карльсруэ: «La Prise de Troie» только что поставлена съ неменьшимъ громомъ въ Ниццѣ. Кстати уже о Ниццѣ. Тамъ въ февралѣ были интересные итальянскіе спектакли: «Лючія» съ Аделиной Патти и «Отелло» Верди съ Таманьо, Морелемъ и сопрано Музіани; за ложу платили 350 франковъ, за кресло 50. Итальяноманія—не только слѣдовательно русская болѣзнь. Но если всякую склонность считать за начало маніи, то это начало можемъ мы наблюдать въ Бельгіи и Франціи. Тамъ положительно распространяется склонность къ русской музыкѣ. Такъ парижская пресса очень сочувственно и подробно толкуетъ о только что изданныхъ въ Парижѣ у Альфонса Ле-



А. ЖЮДИКЪ.

дюка (Paris, Alphonse Leduc, 3, rue de Grammont) русскихъ сочиненіяхъ. Появились уже въ продажѣ: «Антаръ» г. Римскаго-Корсакова, «первая» и «вторая» симфоніи Бородина,—въ четырехручномъ переложеніи, но готовятся для печати и ихъ оркестровыя партитуры; затѣмъ сочиненія г. Кюи «18 миніатюръ» для ф. п., двѣ фортепіанныя піесы (ор. 29), «13 музыкальныхъ картинокъ» для пѣнія во французскомъ переводѣ Евгенія Адени (Adenis); фортепіанныя сочиненія г. Лядова: «Бирюльки», шесть піесъ (ор. 3), этюдъ (ор. 5) и impromptu (ор. 6); фортепіанныя піесы г. Щербачева: «Zigzags», этюды—«Sous Bois» и «Tourmente», «Valse allemande», «Valse-Caprice». Журналъ «L'Art musical» утверждаетъ, что парижская публика крайне заинтересована этими изданіями и раскупаетъ ихъ хорошо; особенный пока успѣхъ имѣютъ «картинки» и «миніатюры» г. Кюи и піесы г. Лядова. Въ Брюсселѣ *третье* собраніе въ Salon des XX посвятили русской музыкѣ; исполнены были съ большимъ успѣхомъ: «третій» квартетъ г. Чайковскаго, «второй»—Бородина, и нѣсколько романсовъ и фортепьанныхъ піесъ гг. Римскаго-Корсакова и Щербачева. Въ Льежѣ Раду далъ между прочимъ симфоніетту (A-moll) г. Римскаго-Корсакова, а Дюпюи дирижировалъ въ одномъ изъ концертовъ его-же музыкальной картиной—«Садко». Отъ русской музыки не далекъ переходъ и къ русскимъ артистамъ. Мы имѣемъ свѣдѣнія изъ Милана о тенорѣ Миллерѣ, бывшемъ ученикѣ А. Н. Николаева въ музыкально-драматическомъ училищѣ Московскаго Филармоническаго Общества. Онъ уже три года пользуется успѣхомъ въ Италіи, въ послѣднюю осень пѣлъ въ «Травіатѣ» и «Фаустѣ» въ миланскомъ театрѣ «dal Verme», въ послѣдній же карнавалъ дебютировалъ въ «la Scala» не болѣе не менѣе какъ въ партіи Лоэнгрина, въ которой имѣлъ настоящій фуроръ. Но, если насъ интересуетъ миланскій успѣхъ пѣвца Миллера, то какъ же не порадоваться оваціямъ, выпавшимъ на долю г. Чайковскаго въ Парижѣ, когда этой весной нашъ знаменитый композиторъ дирижировалъ въ Chatelet оркестромъ Колонна, пока этотъ послѣдній ѣздилъ въ Петербургъ для исполненія «Ромео и Юліи» Берліоза и т. д. Программа этого торжества обняла собою слѣдующія сочиненія г. Чайковскаго: *третью* сюиту, «Бурю» и второй фортепіанный концертъ; и та самая «Буря», которую въ 1879 году парижане дружно освистали, теперь вызвала бурю восторговъ. Русскому композитору поднесли вѣнокъ, а русскаго піаниста г. Сапельникова, мастерски исполнившаго свою задачу, — принимали прекрасно. Положительно заграницей настаетъ пора для русской музыки и русскихъ артистовъ.

Эрнстъ Росси выступилъ въ **Берлинѣ**, въ Belle-Alliance-театрѣ, въ трагедіи А. Толстого „Смерть Іоанна Грознаго". Публики было не много, но мѣстныя газеты констатируютъ за артистомъ крупный успѣхъ въ передачѣ сцены смерти.

Будущею зимою г. Поссартъ открываетъ въ Берлинѣ свой театръ, вслѣдствіе чего не будетъ болѣе ѣздить на гастроли.

Артистка петербургской оперы *г-жа Мравина* дала 8-го марта въ Берлинѣ концертъ съ очень большимъ успѣхомъ. Лѣтомъ она будетъ пѣть въ Ковентгарденскомъ театрѣ, въ Лондонѣ. Г-жа Мравина, говорятъ, совсѣмъ оставляетъ петербургскую сцену.

26-го февраля, въ „Lessing Theater" состоялось первое представленіе «Термидора» Сарду. Уже за недѣлю до спектакля всѣ мѣста были распроданы, благодаря удачной рекламѣ.

Лучшіе театральные критики Берлина единодушно призваютъ, что пьеса Сарду — продуктъ коммерческаго разсчета, не имѣющій ничего общаго съ искусствомъ. Вся драма построена на банальныхъ эффектахъ и громкихъ словахъ, которыя говорятъ со сцены какія-то куклы, представляющія пародію на историческія фигуры. По справедливому замѣчанію театральнаго хроникера „Vossische Zeitung", французское правительство сдѣлало большую ошибку, запретивъ пьесу, вмѣсто того, чтобы дать ее освистать.

Нѣмецкій драматургъ Юліусъ Зоммеръ написалъ трехъ-актную комедію „Крейцерова соната" („Kreutzersonate"), которая является сатирою на произведеніе гр. Льва Толстого того же названія. Пьеса эта пойдетъ въ Фрейбургѣ.

Запрещенная берлинской полиціей одноактная пьеса „Крейцерова соната" теперь разрѣшена къ представленію въ „Residenztheâter".

Въ „Ostendtheater" состоялся первый дебютъ русской артистки г-жи Горевой въ трагедіи „Марія Стюартъ". Г-жѣ Горевой много апплодировали..

Въ **Вѣнѣ**, въ зданіи выставки Пратера, княгиней Меттернихъ организуется международная выставка образцовъ различныхъ издѣлій, относящихся къ театру и музыкѣ—инструментовъ, декорацій, костюмовъ, а также портретовъ — старинныхъ и новыхъ артистовъ, музыкантовъ, композиторовъ и авторовъ, подарковъ и сувениpовъ артистамъ, автографовъ.

Въ одномъ изъ театровъ въ **Генуѣ** готовятъ постановку „Ревизора" Гоголя на итальянскомъ языкѣ. Переводъ сдѣланъ проживающимъ въ Неаполѣ г. Гецелемъ.

Изъ **Константинополя** сообщаютъ въ армянскія газеты, что извѣстный артистъ г. Адамьянъ, страдающій горловою чахоткою, въ настоящее время находится въ мѣстной русской больницѣ. Его пользуютъ два спеціалиста: директоръ этой больницы, г. Щепотьевъ и докторъ Плисковъ.

Для весенняго сезона въ труппу **лондонскаго** Ковентъ-гарденскаго театра, между прочимъ, вошли: Кетти-Ролла, бр. Решке, Левойодъ, Абрамовъ, Чіампи и Бевиньяни.

Въ Лондонѣ начались спектакли „вольнаго театра", организованные театральнымъ критикомъ Грейномъ. Первой шла піеса Ибсена „Призраки". Затѣмъ предполагается поставить „Власть тьмы" графа Л. Н. Толстого. На эти спектакли допускаются только члены кружка, уплатившіе 25 рублей за пять представленій.

Въ **Нью-Іоркѣ** скончался, 54-хъ лѣтъ, извѣстный американскій трагикъ Лоуренсъ Барретъ, особенно отличавшійся въ роляхъ Кассія, Гамлета, Яго и т. п.

Въ Парижѣ 1-го (13-го) марта скончался поэтъ Теодоръ де-Банвиль отъ апоплексическаго удара.

Сотруднику „Matin“ Франсуа Коппе сообщилъ о содержаніи своей новой драмы „Pour la couronne“, которая вскорѣ будетъ поставлена на сценѣ „Comédie française“. Дѣйствіе происходитъ на Балканскомъ полуостровѣ въ XV-мъ столѣтіи, при Магометѣ II. Одинъ изъ полководцевъ Магомета и его сынъ – герои драмы. Имѣется въ виду роскошная обстановка съ костюмами венгерскими и польскими. Между прочимъ, будетъ возстановлена древняя тріумфальная арка, которая находилась нѣкогда въ Балканскомъ ущельѣ и теперь не существуетъ. Подъ этой аркой въ звѣздную ночь разыгрываются главныя сцены драмы.

Все, что въ **Статфордѣ-на-Авонѣ** напоминаетъ о *Шекспирѣ*, теперь составляетъ неотъемлемое достоянie британской націи. Королева утвердила „trust-bile“ относительно мѣсто рожденія Шекспира. По этому закону кураторы и попечители Статфорда получили корпораціонныя права и въ ихъ вѣдѣніе переданъ домъ Шекспира, библіотека и музей. Они обязаны хранить реликвіи Шекспира, принимать всякія пожертвованія и пріобрѣтать всякіе предметы, относящіеся къ Шекспиру.

Изъ чешской Праги *(отъ нашего корреспондента)*. Какъ я уже писалъ въ первой моей корреспонденціи, театральное дѣло у насъ очень развито. Послѣ національнаго театра въ Прагѣ первымъ у насъ считается національный театръ въ Брнѣ (нѣмецкій Brün) въ Моравіи. Исторія его очень поучительна. Съ начала Брно имѣлъ только нѣмецкій театръ, какъ и Прага, и нѣмцы долго сопротивлялись требованіямъ мѣстныхъ чеховъ построить на городскія средства чешскій театръ. Видя что всѣ усилія ихъ напрасны, Бернцы обратились за помощью ко всему чешскому народу и добровольными пожертвованіями собрали столько денегъ, что можно было приступить къ постройкѣ театра. Нѣмцы и тогда всѣми силами этому препятствовали, но, наконецъ, должны были помириться съ фактомъ, и чешскій театръ въ Брнѣ не только былъ построенъ, но началъ процвѣтать. Антагонизмъ противъ чешскаго театра въ Брнѣ шелъ такъ далеко, что чехи должны были платить еще въ городскую думу, которая до сихъ поръ состоитъ большею частью изъ нѣмцевъ, значительный взносъ ежегодно, такъ какъ нѣмецкій театръ, получающій субсидію изъ земскихъ денегъ, имѣетъ въ Брнѣ исключительное право на существованіе (концессію). Это позорное постановленіе было недавно уничтожено моравскимъ сеймомъ. Въ брнскомъ театрѣ играютъ обыкновенно зимой. Туда пріѣзжала одна изъ нашихъ лучшихъ труппъ — Шванды Семчицкаго изъ Семчицъ. Такъ какъ Шванда недавно умеръ, то здѣсь образовалось особое общество чеховъ, которое взяло театръ въ свое распоряженіе и назначило директоромъ мѣстнаго чешскаго писателя г. Гибнера. За успѣхомъ нашего театра въ Брнѣ слѣдятъ зорко всѣ чехи, такъ какъ онъ имѣетъ здѣсь громадное значеніе въ національномъ отношеніи.

Шванда Семчицкій былъ одинъ изъ самыхъ лучшихъ нашихъ театральныхъ дѣятелей. Начало его дѣятельности относится еще къ тому времени, когда въ Прагѣ играли почешски только два раза въ недѣлю. Благодаря его усиліямъ, въ земскомъ театрѣ начали играть по-чешски каждый день, подъ его управленіемъ. Съ 1862 г. онъ былъ драматургомъ и съ 1863 главнымъ режиссеромъ, секретаремъ и казначеемъ нашего земскаго театра. Въ 1866 г. онъ основалъ собственную труппу и нанялъ городской театръ въ Пильзенѣ, гдѣ пробылъ 12 лѣтъ. Кромѣ этого онъ имѣлъ собственную лѣтнюю арену и зимній театръ въ Смиховѣ. Въ послѣднее время онъ хотѣлъ построить изящную арену на набережной въ Смиховѣ. Директоромъ національнаго театра въ Брнѣ онъ былъ съ 1886 г. Въ его лицѣ сошелъ со сцены энергическій представитель нашего стараго театральнаго міра, не мало потрудившійся на пользу родного искусства. Похороненъ онъ на старославномъ Вышеградѣ, гдѣ недавно схоронили мы пылающее юною любовью къ отечеству сердце Фрича и гдѣ покоится столько нашихъ надеждъ и самыхъ лучшихъ дѣятелей...

Послѣ нѣкоторой задержки появилась, наконецъ, на нашей сценѣ піеса Судерманна «Честь» и имѣла необыкновенный успѣхъ, такъ что навѣрно дастъ нѣсколько полныхъ сборовъ. Изъ этого видно, что интендантъ театра напрасно боялся ея «грубости». Авторъ, правда, даетъ намъ въ своей драмѣ цѣлую патологію человѣческаго сердца, но свои наблюденія приводитъ къ синтетическому заключенію. Удачный переводъ нашего писателя Игната Германа, конечно, не могъ изъ берлинскихъ фигуръ сдѣлать пражскія, какъ многіе ожидали, и многія краски оригинала при переводѣ должны были все-таки исчезнуть. Изъ остальнаго репертуара надо упомянуть возобновленія «Ѳеодоры» Сарду и «Неклюжева». Въ первой піесѣ имѣла нѣсколько лѣтъ тому назадъ громадный успѣхъ наша актриса г-жа Шамберкова, игравшая послѣ въ Берлинѣ и Гамбургѣ. Теперь смѣнила ее г-жа Лаудова, но съ гораздо меньшимъ успѣхомъ, такъ какъ эта роль не отвѣчаетъ темпераменту этой актрисы. Во второй піесѣ выступила въ первый разъ г-жа Влчкова, дочь редактора журнала «Osvèta» (Просвѣщеніе). У всѣхъ до сихъ поръ въ живой памяти мастерская игра г-жи Битнеровой, такъ что г-жа Влчкова въ этой піесѣ не могла имѣть рѣшительнаго успѣха. Въ оперномъ репертуарѣ на нашей сценѣ появилась въ сопровожденіи большой рекламы «Cavalleria Rusticana» Масканьи, но была принята доволь-

но холодно публикой и критикой. За то съ необыкновеннымъ успѣхомъ прошло первое представленіе «Тангейзера» Вагнера.

Изъ другихъ новинокъ слѣдуетъ упомянуть о драмѣ г. Невѣжина «Вторая молодость» (Druh'a mladast'), появившейся также въ послѣднее время на нашей сценѣ. Критика приняла ее довольно холодно. У насъ привыкли въ русскихъ драмахъ узнавать самобытныя черты русскаго народа и потому критика, признавая достоинства піесы съ сценической точки зрѣнія, (кромѣ нехудожественнаго послѣдняго акта), зачислила ее къ произведеніямъ французской школы.

Гастроли французской труппы г-жи Жюдикъ, которая выступила у насъ два раза, прошли не такъ успѣшно, хотя она актриса очень талантливая. Теперь у насъ гастролируетъ г-жа Мерджеевская и пользуется громаднымъ успѣхомъ. До сихъ поръ она выступила три раза въ «Маріи Стюартъ» и «Адріеннѣ Лекуврёръ». Критика заявляетъ желаніе, чтобы дирекція пригласила также г-жу Савину или г-жу Ведотову. Мы однако же не думаемъ, что дирекція окажетъ нашей публикѣ такую услугу, ибо до сихъ поръ помнимъ, что эта же дирекція нѣсколько лѣтъ тому назадъ отказала г-ну Варламову, когда онъ хотѣлъ пріѣхать къ намъ изъ Варшавы съ труппой петербургскихъ казенныхъ театровъ, и эта же самая дирекція отказала и г-жѣ Горевой, когда она собиралась къ намъ пріѣхать изъ Берлина.

За то дирекція утѣшаетъ насъ намѣреніемъ исполнить на нашей сценѣ «Пиковую Даму» г. Чайковскаго. Знаменитый композиторъ въ своемъ письмѣ по этому поводу заявляетъ согласіе и очень лестно отзывается о нашей публикѣ. Насколько переговоры подвинулись впередъ къ желательному осуществленію этой мысли намъ пока еще не извѣстно.

Во время выставки, которая откроется 15 мая этого года, хотѣла у насъ гастролировать малорусская труппа г-на Саксаганскаго, но комитетъ выставки не могъ гарантировать ей покрытіе расходовъ, итакъ, кажется, дѣло это и не уладится.

Дирекція болгарскаго театра въ Софіи заказала у нашего театральнаго живописца г. Романа Скалы много новыхъ декорацій.

Наша театральная цензура запретила на частныхъ сценахъ постановку піесы Ибсена «Призраки».

К. Ш.

Опечатки:

Въ напечатанныхъ въ № 13 сценахъ Е. П. Гославскаго „Не всякому, какъ Якову“ на стр. 62, 2-й столбецъ, строка 25-я, послѣ словъ:

Игн. Мих. Я въ недоумѣніи, чему вы смѣетесь.

пропущено:

Еф. Еф. *Помилуйте... Какже не смѣяться-то: вѣдь, въ тысячи за полторы махнули!*

Игн. Мих. *Но хотя бы и такъ?..*

Еф. Еф. *Полторы тысячи...*

На стр. 64, строка 3-я въ 1-мъ столбцѣ напечатано: „съ **издалеча**“ — слѣдовало „съ **издавеча**“.



МОСКОВСКОЕ ФИЛАРМОНИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО

Музыкально-Драматическое Училище

(Большая Никитская, д. Батюшкова).

Совѣтъ Училища симъ объявляетъ, что пріемные экзамены въ 1891—92 учебномъ году назначаются 26, 27 и 28 августа съ 11-ти часовъ утра; начало ученья 2-го сентября, 1-го же сентября въ 1 ч. дня молебенъ передъ началомъ ученія.

Плата въ годъ 150 рублей, вносимая за полгода впередъ.

Лица, оканчивающія курсъ съ аттестатомъ первой степени, получаютъ званіе свободнаго художника; второй степени — преподавателя или преподавательницы музыки.

По отбыванію воинской повинности Училище пользуется правами перваго разряда.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

ГГ. АРТИСТОВЪ, ИЩУЩИХЪ АНГАЖЕМЕНТА.

Е. Н. Бартеньева—драматическая ingenue, свободна на предстоящіе лѣтній и зимній сезоны. Адресъ; г. Одесса, Надеждинская, д. № 15, Чижевича, кв. д-ра Бертенсона.

В. А. Бартеньевъ—оперный и оперетный баритонъ, свободенъ на предстоящіе лѣтній и зимній сезоны. Одесса, Надеждинская, д. № 15, Чижевича, кв. д-ра Бертенсона.

В. А. Гаринъ — драматическій любовникъ и фатъ. Ростовъ на Дону, до востребованія К. Р.

Н. А. Горскій — драм. любовникъ (большой репертуаръ), свободенъ на предстоящій зимній сезонъ. Въ большомъ городѣ согласенъ на 2-я роли. С.-Петербургъ, Департаментъ полиціи, В. К. Лерхе, съ передачей Горскому.

М. Н. Звѣздичъ—на первыя драматическія роли, ищетъ ангажемента на будущій сезонъ. С.-Петербургъ, Дмитровскій пер., д. № 17, кв. № 6, М. Н. Писаревой.

И. И. Кремневъ (Мордовченко)—суфлеръ, прослужившій послѣднее время подрядъ три сезона въ Василеостровскомъ театрѣ, въ С.-Петербургѣ, предлагаетъ услуги. С.-Петербургъ, Пески, 8 ул., д. № 42, кв. № 4.

В. М. Кротковъ—2-я старыя и молодыя роли, ищетъ ангажемента на лѣтній сезонъ. Москва, Тверская ул., д. Сушкина, кв. № 33.

Н. Н. Макаровъ—на небольшія роли въ опереткахъ и комедіяхъ. Калуга, Успенская ул., д. Иванова. П. И. Вирнитину, передать Н. Макарову.

Гофманъ-Малевская—первыя драматическія роли. Иркутскъ.

Малевскій—драматическій резонеръ и на героическія роли. Иркутскъ.

В. П. Калинниковъ—драматическій резонеръ, свободенъ на предстоящіе лѣтній и зимній сезоны. Керчь, Таврической губ., Воронцовская ул., магазинъ А. Г. Дервисье.

И. М. Невѣринъ-Нерскій—фатъ и любовникъ, свободенъ на лѣтній сезонъ. Немировъ (Подольскій), Липковая, домъ Фуксмана.

Н. П. Новицкій—суфлеръ, свободенъ на предстоящій лѣтній сезонъ. С.-Петербургъ, Литейный просп., д. № 55, кв. № 18.

И. И. Охотинъ — драматическій любовникъ-фатъ. Тифлисъ, гостиница «Берлинъ», до востребованія.

М. П. Розанова—драматическая артистка, ищетъ ангажемента на зимній сезонъ. Кіевъ, Крещатикъ, Южная гостиница, № 6.

Рѣпина—ingenue dramatique et comique, ищетъ ангажемента на лѣтній сезонъ въ провинцію или окрестностяхъ Петербурга. Письменно: С.-Петербургъ, Измайловскій полкъ, 9-я рота, д. № 3 Славянскаго, кв. № 4.

А. А. Соколовская—ingenue comique, grande-coquette и бытовыя роли. Нижній-Новгородъ, Большая Покровка, д. Кудряшова-Чеснокова.

И. А. Школьскій—комикъ и простакъ, свободенъ на зимній сезонъ 91—92 гг. Москва, Введенскія горы, д. Лукиной, 3-го участка, Лефортовской части.

На зимній сезонъ $18^{91}/_{92}$ г. (третій сезонъ) мною снятъ театръ **въ городѣ Псковѣ.** Желающихъ вступить въ формируемое мной **товарищество** (для драмы и небольшихъ опереточъ) прошу письма адресовать въ г. Новозыбковъ (Черниг. губ.), театръ, П. Максимову.

1-го **АПРѢЛЯ** вышла и раздается подписчикамъ IV-я книжка журнала

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“.

СОДЕРЖАНІЕ: **ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ** I. ПОЛѢНОВА И ЯРОСЛАВЦЕВЫ. Романъ. Часть четвертая. **А. Виницкой.**—II. ДВѢ ЭЛЕГІИ. **Н. Минскаго.**— III. КАКЪ МЫ СУДИЛИ. **Гр. Джаншіева.** — IV. СТИХОТВОРЕНІЕ. **Д. Мережковскаго.**—V. ВѢЧНАЯ ЗАГАДКА. **С. Терпигорева.**—VI. СТИХОТВОРЕНІЯ изъ Боделера. (Переводъ). — VII. КЪ ХАРАКТЕРИСТИКѢ ЧИТАТЕЛЯ И ПИСАТЕЛЯ ИЗЪ НАРОДА. **Н. Рубакина.** — VIII. ИЗЪ ДНЕВНИКА. Стихотвореніе. **А. Круглова.** — IX. POLLICE VERSON. Panneaux. **А. Луговаго.**—X. ФАБРИЧНАЯ РАБОТА СЪ САНИТАРНОЙ ТОЧКИ ЗРѢНІЯ. **В. Святловскаго.** — XII. ВЪ ВЕСЕННЮЮ НОЧЬ. Стихотвореніе. **Л. Вечерняго.**—XII. НОВЫЯ ВѢЯНІЯ. Романъ Бьернстьерна Бьернсона. Перев. съ норвежскаго. **М. В. Лучицкой.** — XIII. НУЖДАЕТСЯ ЛИ РУССКАЯ ЖЕНЩИНА ВЪ СПЕЦІАЛЬНОМЪ СЕЛЬСКО-ХОЗЯЙСТЕННОМЪ ОБРАЗОВАНІИ? (Моимъ ученикамъ). **И. А. Стебута.**—XIV. ЧѢМЪ ОТЛИЧАЕТСЯ НАПРАВЛЕНІЕ ВЪ ИСКУССТВѢ ОТЪ ПАРТІЙНОСТИ. (По поводу сочиненій г. Н. С. Лѣскова). **А. Скабичевскаго. ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. СИБИРСКАЯ ЖЕЛѢЗНАЯ ДОРОГА.—II. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ: 1) ВЛІЯНІЕ ПЕРЕСЕЛЕНЧЕСКАГО ЭЛЕМЕНТА НА РАЗВИТІЕ СЕЛЬСКАГО ХОЗЯЙСТВА И ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ВЪ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ. **А. Кауфмана.** — 2) ВЪ ГОСТЯХЪ У ДУХОВОРЦЕВЪ ИРКУТСКОЙ ГУБЕРНІИ. **Н. Астырева.**—III. ИЗЪ ПРОВИНЦІАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ.—IV. НАУЧНАЯ ЛѢТОПИСЬ. IV съѣздъ русскихъ врачей въ память Н. И. Пирогова. **Д-ра мед. П. Смоленскаго.**—V. НОВЫЯ КНИГИ.—VI. ПО ПОВОДУ ПЕРЕДВИЖНОЙ ВЫСТАВКИ. **В. Стасова.**—VII. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. XI. Американскій университетъ Джонса Хопкинса. **В. Манъ-Гаханъ.** — VIII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. **В. Т.**—IX. ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЗАМѢТКИ. **А. Волынскаго.**—X. ПРИЛОЖЕНІЕ: СВѢТСКАЯ ЖЕНЩИНА. Романъ Мабель Робинзонъ. (Перев. съ англ.). **А. Погосской.**

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ. С.-Петербургъ, Троицкая улица, домъ № 9.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: годовая цѣна безъ пересылки и доставки 12 р., съ доставкой въ С.-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 чрезъ Главную Контору разсрочка допускается на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ 4 р., къ 1-му апрѣля—4 р., къ 1-му іюля—3 р. и 1-му октября—2 р. 50 к.

Редакторъ-Издатель ***Б. Глинскій.***

Вышла въ свѣтъ безъ предварительной цензуры

НОВАЯ КНИГА:

НОВЕЛЫ

ВАЛЕРІАНА СВѢТЛОВА

483 стран.

Цѣна 1 р. 50 к., съ перес. 1 р. 75 к.

Во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ Петербурга и Москвы.

ОТКРЫТА НА **1891 Г.** ПОДПИСКА НА,

7-й г. изданія. # ВѢСТНИКЪ МОДЫ 7-й г. изданія.

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ МОДЫ, ХОЗЯЙСТВА И ЛИТЕРАТУРЫ

52 МОДНЫХЪ НОМЕРА ВЪ ГОДЪ.

«ВѢСТНИКЪ МОДЫ» есть переводъ лучшаго франц. журнала «Moniteur de la Mode». Оба журнала: «Moniteur de la Mode»—въ Парижѣ и «ВѢСТНИКЪ МОДЫ»—въ Петербургѣ выходятъ одновременно.

Подписная цѣна: съ доставкою и пересылкою.

I-го ИЗДАНІЯ (съ 12-ю вырѣзными выкройками, 12-ю раскрашенными узорами и 24-мя выкроечными листами): На годъ 4 руб., на полгода—2 руб. 50 коп.

II-го ИЗДАНІЯ (съ 24-я вырѣзными выкройками, съ 24-я раскрашенными узорами и 24-я выкроечными листами): На годъ—6 руб., на полгода—3 р. 50 коп.

III-го ИЗДАНІЯ (съ 12-ю раскрашен. картинами, 24-я вырѣзн. выкр., 24-я раскрашен. узор. и 24-я вык. лист.): На годъ—7 руб., на полгода—4 руб.

IV-го ИЗДАНІЯ (съ 52-я раскраш. картин., 24-я вырѣз. выкр., 24-я раскраш. узорами и 25-ю выкр. листами): На годъ—12 руб., на полгода—7 руб.

V-го ИЗДАНІЯ (съ 106-ю раскраш. картинами, 24-я вырѣзн. выкр., 24-я раскраш. узорами и 24 выкр. листами): На годъ—28 руб., на полгода—15 руб.

Годовымъ подписчикамъ 2, 3, 4 и 5-го изданій двѣ преміи (книги): 1) **Курсъ искусственныхъ цвѣтовъ**, и 2) **Искусство одѣваться.**

Подписка съ разсрочкой допускается въ 3 срока и принимается только въ **Главной Конторѣ: Спб., Михайловская площадь, д. Жербина.**

КАТАЛОГЪ

ПЕРВАГО РУССКАГО ДЕШЕВАГО ИЗДАНІЯ ВЪ ТОМАХЪ

П. Юргенсона

ВЪ МОСКВѢ,

подъ редакціей наиболѣе извѣстныхъ музыкальныхъ авторитетовъ: *Балакирева, Гензельта, г-жи А. Губертъ, Кашкина, Клиндворта, Кризандера, Пабста, Н. Рубинштейна, Чайковскаго, Черни* и проч.

Томовое изданіе Юргенсона отличается дешевизною и тщательной редакціей (на каждомъ томѣ обозначено имя редактора или корректора); оно содержитъ богатый выборъ выдающихся сочиненій классическихъ и всѣхъ наиболѣе любимыхъ современныхъ композиторовъ, для фортепіано въ 2 и 4 руки, для скрипки, віолончели, корнетъ-а-пистонъ, для пѣнія и пр., и печатается на такой же бумагѣ, и также тщательно, какъ и всѣ прочія, болѣе дорогія изданія П. Юргенсона.

МОСКВА:	С.-ПЕТЕРБУРГЪ:	ВАРШАВА:
П. Юргенсонъ.	І. Юргенсонъ.	Г. Зенневальдъ.

Для фортепіано въ 2 руки.

№№ томовъ. Р. К.

101. ***Альберти, Г. Alberti, H.*** **Opern—Album Оперныя фантазіи (легкія) 1-й сборникъ. 19 пьесъ:** Robert le diable, op. 26 № 5. Norma, op. 26 № 6. Ernani, op. 26 № 10. Romeo et Juliette, op. 26 № 13. La fille du régiment, op. 26 № 20. Ballo in maschera, op. 28 № 10. La Sonnambula, op. 28 № 13. Don Juan, op. 28 № 15. Freischütz, op. 32 № 1. Flûte enchantée, op. 32 № 5. Guillaume Tell, op. 32 № 6. Stradella, op. 32 № 11. Martha, op. 32 № 18. Fidelio, op. 36 № 7. Comte Ory, op. 36 № 19. (*Губертъ*). 1 —

176. **— 2-й сборникъ 14 пьесъ:** Lucia di Lammermoor, op. 28 № 5. Il Trovatore, op. 28 № 4. La Favorite, op. 28 № 12. Prophète, op. 28 № 19. Robert le diable, op. 28 № 17. Les Huguenots, op. 26 № 11. Rigoletto, op. 26 № 2. La Traviata, op. 26 № 1. La Muette de Portici, op. 26 № 19. Guillaume Tell, op. 26 № 14. Zampa, op. 26 № 18. Lucrezia Borgia, op. 26 № 7. I Puritani, op. 26 № 9. Martha, op. 8 № 1. (*Кризандеръ*). 1 —

102. ***Ашеръ, І. Ascher, I.*** **Любимыя пьесы, 1-й сборникъ 9 пьесъ:** Fanfare militaire, op. 40. Marche bohème, op. 25. Rêve de bonheur, op. 29. Danse féerique, op. 61. Marche de la reine, op. 62. Souvenir de Styrie, op. 82. Mazurka de traîneaux. Fiammina, Mazurka. Chant d'adieu. (*Губертъ*). 1 —

№№ томовъ. Р. К.

103. ***Ашеръ, I. Ascher, I.*** **2-й сборникъ 8 пьесъ:** Sans-souci. Galop, op. 83. Dozia. Mazurka, op. 23. Danse espagnole, op. 24. L'Eclair. Mazurka, op. 41. La cascade de roses, op. 80. Marie. Polka-Mazurka. La Perle du nord. Mazurka. La Rieuse. Bluette. (*Губертъ*). 1 —

104. ***Бахъ, І. С. Bach, I. S.*** Двухъ и трехъ голосные инвенціи. (*Губертъ*). —75

208. ***Баргіелъ, В. Bargiel, W.*** **Любимыя сочиненія, 4 пьесы:** Trois morceaux de salon, op. 32. Huit morceaux, op. 41. Marcia fantastica. Romance sans paroles. 1 —

106. ***Баумфельдеръ, Ф. Baumfelder, F.*** **Любимыя сочиненія, 9 пьесъ:** Wanderers Sehnsucht, op. 140. Flots fuyants, op. 185. Barcarolle, op. 192. Gondellied, op. 196. Au coin du feu, op. 199. Moosröschen, op. 205 № 1. Waldveilchen, op. 205 № 2. Caprice hongrois, op. 206. Espoir déçu, op. 228. 1 —

110. ***Бенделъ, Ф. Bendel, F.*** **1-й сборникъ 10 любимыхъ пьесъ:** Andante de Mozart, op. 14. La Coquette. Polka de Salon, op. 29. Nocturne, op. 40 № 2. Entsagung, op. 98 № 1. Moment musical de Schubert, op. 102 № 1. Nocturne à la Chopin, op. 102 № 2. Придворная полька, op. 18. Songe d'Enfant, op. 118 № 3. Chanson Enfantine, par Brahms. Eglantine. (*Кризандеръ*). 1 —

566. **— 2-й сборникъ 6 любимыхъ пьесъ:** Nocturne, op. 15 № 1. Elegie, op. 98 № 3. La clochette. Morceau caractéristique,

№№ томовъ. Р. К.

op. 30. Don Juan, op. 124 № 1. Chanson à boire de l'op. Lucrezia Borgia, op. 124 № 3. Serbischer Marsch. (*Кризандеръ*). 1 —

107. ***Беръ, Фр. Behr, Fr.*** **10 любимыхъ пьесъ:** Par force. Galop, op. 313. Blanche. Polka élégante, op. 287 № 2. Florina-Polka, op. 261 № 3. Mes doux yeux. Rêverie, op. 257. Chant du Mai, op. 181. Le départ des hirondelles, op. 198. Charme du Salon, op. 290. Douce illusion, op. 237 № 2. Le mal du pays, op. 113. Mélancolie, op. 233. (*Губертъ*). 1 —

609. ***Беренсъ, Г. Berens, H.*** **Этюды. Школа бѣглости, op. 61.** 1 25

109. — **20 этюдовъ для дѣтей,** op. 79. (*Кризандеръ*). —60

209. — **6 сонатинъ,** op. 81. № 1. C-dur. № 2. G-dur. № 3. C-dur. № 4. F-dur. № 5. D-dur. № 6. C-dur. 1 —

26. ***Бернардъ, М.*** **Альбомъ.** 100 русскихъ романсовъ. 3 —

66. — **125 русскихъ народныхъ пѣсенъ. 1-е собраніе.** 1 50

67. — **125 русскихъ народныхъ пѣсенъ. 2-е собраніе.** 1 50

19. — **Дѣтскій садъ. Сборникъ. Отдѣленіе I. Дѣтскія игры. II. Музыкальные вечера. III. Дѣтскій балъ.** 1 50

111. ***Бертини, Г. Bertini, H.*** **12 маленькихъ пьесъ.** (*Кашкинъ*). —50

760. — Op. 32. 24 Этюда. —50

112. — „ 29. 24 Etudes (*Henselt*). 1 —

113. — „ 32. 24 „ „ 1 —

114. — „ 100. 25 „ „ 1 —

1. ***Бетховенъ, Л. Beethoven, L.*** **5 знаменитыхъ сонатъ.** Sonate pathétique, op. 13. Sonate B-dur, op. 22. Sonate avec la marche funèbre, op. 26. Sonata quasi una fantasia, op. 27 № 2. Sonata appassionata, op. 57. (*Кризандеръ*). 1 —

115. ***Бейеръ, Ф. Beyer, Fr.*** **Op. 100. Жемчужины сѣвера. 12 фантазій на русскіе романсы:** № 1. Боже, Царя храни. № 2. Соловей. № 3. Ты не пой, соловей. № 4. Вотъ на пути. № 5. Старый мужъ, грозный мужъ. № 6. Вѣтка. № 7. За Ураломъ, за рѣкой. № 8. На зарѣ ты ее не буди. № 9. Ты не повѣришь. № 10. Не бѣлы снѣги. № 11. Лучина лучинушка. № 12. Коса. (*Губертъ*). 1 50

116. — **Op. 102. Русскіе цвѣточки. 12 фантазій на русскіе романсы:** № 1. Пѣсни и романсы Варламова. № 2. Пѣсня Веронки. № 3. Вотъ ѣдетъ тройка. № 4. Ангелъ. № 5. Скажи зачѣмъ? Цыг. пѣсня. № 6. Ты душа-ль моя. № 7. Сарафанчикъ. № 8. Вечеркомъ румяну зорю. № 9. Онъ меня разлюбилъ. № 10. Разлюби меня. № 11. Она миленькая. № 12. Люби меня. (*Губертъ*). 3 —

118. — **Op. 103. Сѣверные цвѣточки. 12 легкихъ фантазій на русскіе романсы:** № 1. Боже, Царя храни. № 2. Ѣхалъ казакъ за Дунай. № 3. Черный цвѣтъ. № 4. Красный сарафанъ. № 5. Соловей. № 6. Тройка. № 7. Шестнадцать лѣтъ. № 8. Талисманъ. № 9. Я васъ любилъ. № 10. Прощанье съ соловьемъ. № 11. Ты скоро меня позабудешь. № 12. Горныя вершины. (*Губертъ*). 1 —

№№ томовъ. Р. К.

119. — 6 фантазій на русскія пѣсни. —75

130. ***Блюменталь, І. Blumenthal, I.*** **8 любимыхъ пьесъ:** La Retraite, op. 78. Les deux anges, op. 8. La Pensée, op. 21 № 2. Le Chemin du paradis, op. 29. Chant du cygne, op. 57 № 1. La Petite Russie, op. 62. Danse des gnomes, op. 67. A nous deux, op. 84. (*Кризандеръ*). 1 —

105. ***Бондаржевская, Т. Badarzewska, T.*** **4 любимыхъ пьесъ:** № 1. Prière d'une vierge. № 2. La prière exaucée. № 3. Vision Rêverie. № 4. Mazurka brill. (*Губертъ*). —50

126. ***Брамсъ, І. Brahms, I.*** **Венгерскіе танцы.** (*Кризандеръ*). —75

127. — **Венгерскіе танцы, облегч. изд.** (*Губер.*). —75

125. ***Брамбахъ, К. Brambach, C*** **Сборникъ, 6 любимыхъ пьесъ:** Im Balladenton, op. 24 № 2. Im humoristischen Ton, op. 24 № 3. Scherzino, op. 29 № 2. Cavatine op. 29 № 3. Sérénade, op. 34 № 2. Toccata, op. 34 № 3. —75

128. ***Бруннеръ, К. Brunner, C.*** **Op. 23. 50 этюдовъ безъ октавъ, для дѣтей.** 1 —

129. ***Бургмюллеръ, Ф. Burgmüller, F.*** **Op. 100. 26 этюдовъ легкихъ и постепенныхъ для маленькихъ рукъ.** —75

130. — **Op. 105.** 18 этюдовъ. —75

131. — **Op. 109.** 18 этюдовъ. (Продолженіе, op. 100). —75

281. ***Валласъ, В. Wallace,*** W. **6 любимыхъ пьесъ:** Petite Polka de concert, op. 13. 4-me Polka de concert, op. 81 № 2. Ballade de l'op. Rigoletto, op. 82 № 1. Andante amoroso, de Paganini. Com'è gentil, de l'op. Don Pasquale. Croyez moi. (*Кризандеръ*). 1 —

52. ***Вильбоа, К.*** **150 русскихъ народныхъ пѣсенъ.** 1 —

253. ***Волленгауптъ, Г. Wollenhaupt, H.*** **6 любимыхъ пьесъ:** Grande marche, op. 19. Grande valse brillante, op. 33. Polacca, op. 41 № 8. Impromptu-Polka, op. 63. Marche hongroise, op. 66. La Gazelle, op. 23. (*Кризандеръ*). 1 —

180. ***Геллеръ, С. Heller, St.*** **Op. 45. 25 мелодическихъ этюдовъ.** (*Кризандеръ*). 1 —

182. — **Op. 47.** 25 этюдовъ. —75

183. — **Op. 125.** 24 этюда. ——

177. — **8 избранныхъ сочиненій:** La chasse, op. 29. La Truite. Die Forelle, op 33. Fantaisie sur „Charles VI" de Halévy, op. 37. Saltarelle de Mendelssohn, op. 77. Der Müller und der Bach von Schubert, op. 55. Blumenstück, op. 82 № 9. Tarantelle célèbre, op. 85 № 2. Feuillet d'album (tiré de l'op. 16). (*Кризандеръ*). 1 —

178. — **6 пѣсенъ Шуберта:** № 1. Ständchen. № 2. Erlkönig. № 3. Der Wanderer, № 4. Adieu. № 5. Ave Maria. № 6. Les astres. (*Кризандеръ*). —60

184. ***Герцъ, Г. Herz, H.*** **5 любимыхъ пьесъ:** Addio, op. 185. Ernestine et Celine. La Californienne, op. 107. La Carità. Choeur de Rossini, op. 146. Grand Etude de concert, op. 153 № 17. (*Кризандеръ*). —75

№№ томовъ. Р. К.

22. ***Глинка, М. Glinka, M.*** 9 посмертныхъ сочиненій: Polka (comp. 1849). Mazurka (comp. 1852). Variations sur un thème de Mozart. Fuga, № 1. Fuga, № 2. Fuga, № 3. Nocturne. Thema con variazioni. Variations sur un thème original. (*Губертъ*). 1 —

185. ***Горіа, А. Goria, A.*** 8 любимыхъ сочиненій: Berceuse, op. 3. Canzonetta, op. 4. Etude de concert, op. 7. Barcarolle, op. 17. Надежда-Мазурка, op. 18. Les bords de la Néwa. Mazurka, op. 49 № 2. Elégie, op. 72. Sombres forêts, (Guill. Tell), op. 81. (*Губертъ*). 1 —

175. ***Готшалькъ, А. Gottschalk, A.*** 6 любимыхъ пьесъ: Jeunesse. Mazurka brillante. Danse ossianique, op. 12. La jota aragonesa, op. 14. Le Bananier. Chanson nègre, op. 5. Pensée poétique, op. 62. La Savane. Ballade créole, op. 3. (*Губертъ*). 1 —

65. ***Гранадо, Д. Granado, D.*** Сборникъ 11 испанскихъ танцевъ: № 1. El Turia. Valse. № 2. El Paraiso. Valse. № 3. Emmy Polka. № 4. Potpourri espagnol. № 5. Lolo Habanera. Danse nationale. № 6. Granadina. Mazurka. № 7. Madrid. Valse. № 8. La Chilena. Danse habanera. № 9. Sérénade espagnole. № 10. Hambourg. Mazurka. № 11. Concordi. Valse. (*Кризандеръ*). 1 50

212. ***Гурлитъ, К. Gurlitt, C.*** Op. 91. 160 ежедневныхъ упражненій. (*Кашкинъ*). 1 —

530. ***Гутманъ, А. Gutmann, A.*** 5 любимыхъ пьесъ: Deux Rêveries, op. 32. Nocturne. op. 16 № 1. La Gracieuse. Grande Valse, op. 43. La mélancolie. Mélodie, op. 38. La sympathie. Rondo-Valse, op. 39. (*Кризандеръ*). —75

529. ***Гюнтенъ, Фр. Hünten, F.*** 5 любимыхъ пьесъ: Air de l'op. Tannhäuser, op. 198 № 3. Rondeau de l'op. All. Stradella, op. 168 № 1. Die schönsten Augen, op. 198 № 2. Martha. Morceau, op. 200 № 2. Armide, de Rossini, op. 203 № 1. Norma. Air varié, op. 65 № 3. —75

555. ***Дворжакъ, А. Dvorák, A.*** Op. 46. Славянскіе танцы. 1 —

358. ***Дюбюкъ, А.*** 6 легкихъ переложеній, Op. 280. № 1. Винятъ меня въ народѣ и Вдоль по Казанкѣ. № 2. Spinnerlied aus Fliegende Holländer. № 3. Свадебная и Камаринская. № 4. Два гренадера, Шумана. № 5. Высоко соколъ летаетъ и Вдоль по Питерской. № 6. Вальсъ изъ оперы Фаустъ, Гуно. 1 —

17. — Техника фортепіанной игры. 1 25

18. — 5 фантазій на любимые романсы: „Si vous n'avez rien à me dire", de Rothschild, op. 310. Море и сердце, de Socoloff, op. 311. Я очи зналъ, de Kotschoubey, op. 312. Когда печаль, de Kotschoubey, op. 313. Скажите ей, de Kotschoubey, op. 314. 1 —

20. — 40 избранныхъ мелодій Ф. Шуберта. *Dubuque.* 40 Mel. de Schubert. 1 50

21. — 50 Малороссійскихъ пѣсенъ. 1 —

53. ***Завадзкій, М.*** 12 шутокъ. (2-я серія). 1 20

№№ томовъ. Р. К.

186. ***Іель, А. Jaell, A.*** 6 любимыхъ пьесъ: Norma. Reminiscences, op. 20. Regrets en quittant la chère patrie, op. 81. Salut à Venise, op. 69. Le Carillon, op. 82. IV-me Barcarolle, op. 159. Bonheur extrême, op. 133. (*Губертъ*). 1 —

560. ***Кажинскій, В.*** 6 фантазій на русскіе пѣсни: № 1. Не бѣлы снѣги. № 2. Во саду ли, въ огородѣ. № 3. Ивушка. № 4. Стонетъ сизый голубочекъ и Какъ по Питерской. № 5. Во полѣ береза стояла. № 6. Лучина лучинушка. 1 —

194. ***Келлеръ, Л. Köhler, L.*** Op. 112. Спеціальные этюды. (*Губертъ*). 1 50

286. ***Кеслеръ, І.А. Kessler, I.A.*** Op. 20. 15 этюдовъ (*Бусмейеръ*). 2 —

190. ***Кирхнеръ, Т. Kirchner*** Album I. 6 Lieder ohne Worte, op. 13. Kleine Lust- und Trauerspiele, op. 16. Hft. 1—3. (*Кризандеръ*). 1 —

191. — Album II. Marsch, op. 14 № 1. Nocturne, № 2. Studie, № 3. Neue Davidsbündlertänze, op. 17. Hft. 1—3 (*Кризандеръ*). 1 —

567. — Album III. 32 пьесы: Präludium, op. 65 №№ 32. 48. 52. 42. Federzeichnung, op. 52 № 2. Albumblatt, op. 49 № 15. Skizze, op. 11 № 5. Albumblatt, op. 49 №№ 12. 4. Miniaturen, op. 62 № 12. Klavierstücke, op. 2 № 8. Präludium, op. 65 №№ 37. 55. Albumblatt, op. 80 № 8. Blumen zum Strauss, op. 44 №№ 1. 6. Skizze, op. 11 № 5. Aquarellen, op. 21 №№ 5. 3. Albumblatt, op. 26 №№ 1. 3. 6. 7. Aquarellen, op. 21 № 1. Kinder-und Künstlertänze, op. 46 №№ 1. 2. 5. 14. 16. 17. 19. 23. (*Гартманъ*). 1 —

568. — Album IV. 20 пьесъ: Ideale, op. 33 № 3. Nachtklang, op. 53 № 1. Klavierstück, op. 75 № 5. Gavotte, op. 64 № 5. 3 Walzer, op. 34 №№ 1. 6. 7. Polonaise, op. 77 № 3. Polonaise, op. 43 № 2. Mazurka, op. 42 № 4. 10 Ländler, op. 77 №№ 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. (*Гартманъ*). 1 —

15. ***Клементи, І. Б. Clementi, I. B.*** 6 сонатинъ, op. 36. (*Файстъ*). — 75

24. ***Контскій, А. Konitski, Ant.*** 5 любимыхъ сочиненій: Souvenir de Naples, op. 257. Gavotte, op. 311. Le secret d'amour. Valse, op. 312. Menuet de la Comtesse, op. 313. Carnaval hebraïque, de Jotti. 1 —

23. — Сѣверный букетъ. 5 фантазій на русскіе пѣсни и романсы. op. 220. № 1. Очи и Пѣсня про лучину. № 2. Оставь меня и Жду тебя, милый мой. № 3. Я очи зналъ и Жду давно. № 4. Двѣ малороссійскія пѣсни. № 5. Hail columbia и Боже, Царя храни. 1 —

86. ***Книна, Л. Knina, L.*** Курсъ развитія пальцевъ. (*Кризандеръ*). 1 50

159. ***Крамеръ, І Б Cramer, I.B.*** 84 этюда, 1-я часть. (*Кризандеръ*). 1 —

117. — 84 этюда, 2-я часть. (*Кризандеръ*). 1 —

536. — ***Cramer-Bülow.*** 50 избранныхъ этюдовъ, съ аппликатурою и объясненіями *Г. Фонъ-Бюлова.* 2 —

537. — 60 избранныхъ этюдовъ, съ аппликатурою и объясненіями *Г. Фонъ-Бюлова.* Новое пересмотрѣнное изданіе. 3 —

№№ томовъ. Р. К.

384. ***Кулау, Ф. Kuhlau, F.*** 6 сонатинъ. Op. 20 № 1. C-dur. № 2. G-dur. № 3. F-dur. Op. 55 № 1. C-dur. № 2. G-dur. № 3. C-dur. —50

198. ***Куллакъ Т. Kullak, T.*** Дѣтскій сборникъ. Kinderleben, op 62. 81. (*Криз.*). 1 —

196. ***Куэ, В. Kuhe, W.*** Любимыя пьесы. 1-й сборникъ 6 пьесъ: Polka brillante, op. 45. Valse de Venzano, op. 58. Grande marche triomphale, op. 62. Grand galop de concert, op. 66. Ach, wie ist es möglich, op. 101 № 1. Don Juan, Fantaisie, op. 103. 1 —

197. — 2-й сборникъ 8 пьесъ: Polka di bravura, op. 19. Feu follet, op. 38. Graziella, op. 60. Deux pensées, op. 61: № 1. Bonjour, № 2. Bon soir. La Joyeuse, op. 70. Cujus animam de Stabat mater, op. 101 № 3. Les Gardes de la reine: Valse. 1 —

25. ***Лангеръ, Л.*** Выборъ техническихъ упражненій. — 75

558. ***Лейбахъ, Ф. Leybach, F.*** 4 любимыхъ пьесы. 1-й сборникъ: Faust. Fantasie, op. 35. Alla Stella confidente, de Robaudi, Op. 175. Les Adieux. Caprice, op. 123. Aida. Fantaisie, op. 158. (*Кризандеръ*). 1 —

559. — 4 любимыхъ пьесы. 2-й сборникъ: Requiem, de Verdi. Fantaisie, op. 184. Mandolinata. Fantaisie, op. 130. Zampa, op. 118 № 4. Sonnambula, op. 27. (*Кризандеръ*). 1 —

569. — 4 любимыхъ пьесы. 3-й сборникъ: La Juive. Fantaisie, op. 129. Mosé. Fantaisie, op. 117. Lohengrin. Fantaisie, op. 129. Ay chiquita. Fantaisie, op. 128. (*Кризандеръ*). 1 —

199. ***Лефебюръ-Вели. Lefébure-Wely.*** 5 любимыхъ пьесъ: Les cloches du monastère, op. 54 № 1. L'heure de la prière, op. 51 № 2. Mazurka de salon, op. 100. La clochette du pâtre, op. 102. Rêve de Graziella, op. 113. L'heure de l'Angelus, op. 136. (*Кризандеръ*). 1 —

27. ***Лешетицкій, Т. Leschetitzky, Th.*** 6 любимыхъ сочиненій: Les deux Alouettes, op. 2 № 1. Mazurka, op. 2 № 2. Les Pêcheurs, op. 3. La Cascade, op. 10. Andante finale de Lucia, op. 13 Souvenir de S.-Pétersbourg, op. 15. 1 —

285. ***Лешгорнъ, А. Loeschhorn, A.*** Op. 65. Этюды. 1 20

289. — Op. 66. Этюды. (*Кашкинъ*). 2 —

298. — Op. 67. Этюды. 1 50

200. — 8 любимыхъ пьесъ. 1-й сборникъ: Quatuor de l'op. Puritani, op 40 № 4. Bonheur d'amour, op. 63 № 4. Romance, op. 91 № 2. Barcarolle, op. 91 № 3. Sérénade espagnole, op. 108 № 3. Saltarella, op. 108 № 2. Impromptu, op. 91 № 4. Frühlingsboten, op. 95. (*Губертъ*). 1 —

201. — 5 любимыхъ пьесъ. 2-й сборникъ: Am Genfer See, op. 98. La Ronde militaire, op. 99. An den Sonnenschein, op. 124. La Traviata. Transcript., op. 32. Discours d'amour, op. 27. (*Губертъ*). 1 —

202. ***Листъ, Ф. Liszt, Fr.*** 5 избранныхъ сочиненій. 1-й сборникъ: № 1. Campanella. № 2. Consolation. № 3. Valse A-moll de Schubert. № 4. Regatta veneziana. № 5. Rhapsodie hongroise, № 2. (*Кризандеръ*). 1 —

№№ томовъ. Р. К.

203. — 2-й сборникъ. 8 пѣсенъ Шуберта: № 1. La Truite. № 2. Adieu. № 3. Le Voyageur. № 4. Le Roi des aulnes. № 5. Sérénade de Shakespeare. № 6. Eloge des larmes № 7. Au bord de la mer. № 8. Sérénade. (*Кризандеръ*). 1 —

204. — 3-й сборникъ. Оперныя фэнтазіи: № 1. Rigoletto. № 2. Tannhäuser: Abendstern. № 3. Flieg. Holländer: Spinnerlied. № 4. Tannhäuser, Marsch. № 5. Flieg. Holländer, Ballade. (*Кризандеръ*). 1 —

291. ***Лисбергъ, К. Lysberg, Ch.*** 5 любимыхъ пьесъ. 1-й сборникъ: La Napolitana, op. 26. L'Amazone, op. 57. Idylle, op. 62. La Ballerina, op. 68. Ressouvenir, op. 78. 1 —

292. 6 любимыхъ пьесъ. 2-й сборникъ: Valse brillante, op. 48. La Rêveuse, op. 86. La Bayadère, op. 65. La fontaine, op. 34. L'Écharpe blanche. Valse, op. 77. Le départ du hameau. Mélodie, op. 89. 1 —

205. ***Майеръ. К. Mayer, Ch.*** 6 любимыхъ сочиненій: Une fleur animée, op. 199. Sérénade sentimentale, op. 213. Coquelicot, op. 218 № 4. Тройка, op. 268. Chant bohémien, op. 292. Nocturne mélodique, op. 303. (*Губертъ*). 1 —

32. ***Мельцеръ.*** Op. 100. Развлеченіе. 18 маленькихъ пьесъ: № 1. Мы двѣ дѣвицы. № 2. Ахъ Бришка, моя собачка. № 3. На зарѣ ты ее не буди. № 4. Спи, мой ангелъ. № 5. Разнощикъ. № 6. Люби меня. № 7. Лезгинка. № 8. Соловей. № 9. Аскольдова могила. Полька. № 10. Соловей мой соловеюшка. Полька. № 11. Старый мужъ. № 12. Птичка. № 13. Камаринская. № 14. Саблей я моей клянусь. Маршъ. № 15. Не бѣлы снѣги. № 16. Ты душа-ль моя. № 17. Ѣхали ребята. № 18. Тройка. (*Кризандеръ*). 1 —

360—4. ***Мендельсонъ-Бартольди. Mendelssohn-Bartholdy.*** Oeuvres complètes en 5 volumes. Полное собраніе сочиненій въ 5 том. по 1 —

206. — 58 пѣсенъ безъ словъ. 48 Lieder. 2 —

211. — ***Мошелесъ, Ф. Moscheles, F.*** 24 этюда, op. 70.. 2 50

213. ***Мошковскій, М. Moszkowsky, M.*** Сборникъ фортепіанныхъ пьесъ: Spanische Tänze, op. 12. Tетр. 1. 2. Sérénata, op. 15. Menuctt, op. 17 № 2. Melodie, op. 18. Valse brillante. 1 —

610. ***Мюллеръ, А. Müller, A.*** Упражненія. —40

561. ***Неке, В. Näcke, W.*** Альбомъ русскихъ пѣсенъ: № 1. Не бѣлы снѣги. № 2. Сарафанчикъ. № 3. Ахъ вы сѣни, мои сѣни и Ахъ сударыня. № 4. На зарѣ ты ее не буди. № 5. Ивушка. № 6. Ахъ ты душечка, красна дѣвица. № 7. Долина, долинушка. № 8. При долинушкѣ стояла и Выйду-ль я на рѣченьку. № 9. Ты не пой, соловей. № 10. Какъ у нашего широкаго двора и Черный цвѣтъ. № 11. Соловей и Что ты вѣтка бѣдная. № 12. Лучинушка и Ты не повѣришь. 1 50

214. ***Пахеръ, І. А. Pacher, I. A.*** 6 фортепіанныхъ пьесъ. 1-й сборникъ: Le ruisseau, op. 34. Air de l'opéra Rigoletto,

№ томовъ. Р. К.

op. 38. Grâce et coquetterie, op. 18. Le Chant des Naïades, de l'op Obéron, op. 22. La Naïade, op 51. Les Eclairs, op. 62. 1 —

215. — **8 пьесъ. 2-й сборникъ:** Trovatore. Fantaisie, op. 33. Freischütz. Variations faciles op. 32 № 1. La Muette de Portici. Air du sommeil, op. 36 № 4. Ernani. Cavatine, op. 36 № 10. Thème de Weber, op. 40. Tendresse, op. 53. Perles roulantes, op. 76. Nocturne, op. 85. 1 —

34. ***Петровъ, Л.* 9 любимыхъ пьесъ 1-й сборникъ:** Я вечоръ въ лугахъ, op. 230 № 7. Внизъ по матушкѣ, по Волгѣ, op. 230 № 1. Два прощанья, op. 156. Выхожу одинъ я на дорогу, op. 200. Что такъ сильно, op. 23. Не отходи отъ меня, op. 34. Ѣхали ребята, op. 53. Во лузяхъ, op. 230 № 5. Во полѣ береза стояла, op. 16. (*Кризандеръ*). 1 —

87. — **10 любимыхъ сочиненій. 2-й сборникъ:** Вечеркомъ красна дѣвица, op. 62. Погадай-ка мнѣ, старушка, op. 147. Ты пойди, моя коровушка, домой, op. 230 № 6. Во полѣ береза стояла, op. 230 № 3. Помолись, милый другъ, op. 270. Возлѣ рѣчки, возлѣ моста, op. 230 № 4. По улицѣ мостовой, op. 230 № 2. По садочку хожу, op. 79. Ты скоро меня позабудешь, op. 27. Les dernières valses d'un fou, op. 55. (*Кризандеръ*). 1 —

602. ***Равина, Г. Ravina, H.* Op. 14. Etudes de style.** 1 25

216 ***Раффъ, I. Raff, Joach.* 8 избранныхъ сочиненій. 1-й сборникъ:** Fleurette. Romance, op. 75 № 1. Première Elégie, op. 149 № 1. Mignonne—Valse, op. 75 № 12. Après le coucher du soleil, op. 75 № 5. Marche des bohémiens. op. 75 № 4. Deuxième Elégie, op. 149 № 2. Canzone, op. 187 № 3. Méditation, op. 147 № 1 (*Кризандеръ*). 1 —

217. — **6 избранныхъ сочиненій. 2-й сборникъ:** Taubenfütterung. Capriccietto, op. 187 № 4. Orientales, op. 175 № 7. Sérénade, op. 188 № 5. Gondoliera, op. 187 № 1. Vénétienne, op. 187 № 2. Scherzo, op. 148. (*Кризандеръ*). 1 —

219. ***Рейнеке, К. Reinecke, C.* 9 любимыхъ пьесъ:** Prière d'amour. Ave Maria, de *M. Hauptmann*. Pastorale. Romance, de *R. Schumann*. Les filles du roi des aulnes, de N. W. Gade. Gavotte, op. 123 № 1. Nocturne, op. 129 № 1. Valse allemande, op. 129 № 2. Gigue, op. 129 № 4. 1 —

220. ***Ричардсъ, Е. Richards, B.* 7 любимыхъ пьесъ:** Rêverie, op. 34. En absence, op. 67 № 1. Marie. Nocturne, op. 60. Ethel. Romance, op. 67 № 2. Der Vöglein Abendlied, op 71. Ben e ridicolo, op. 101. Dernière valse d'un fou. (*Кризандеръ*). 1 —

237. ***Рубинштейнъ, А. Rubinstein, A.* 5 избранныхъ сочиненій. 1-й сборникъ:** Kamennoy Ostrow, op. 10 № 18. La mélancolie, op. 51 № 1. Etude Es dur. 6-e Barcarolle 104. Sérénade russe. (*Кризандеръ*). 1 —

№№ томовъ. Р. К.

38. ***Рубинштейнъ, А. Rubinstein, A.* 7 избранныхъ сочиненій. 2-й сборникъ:** Deux Mélodies, op. 3 № 1. 2. Polonaise, op. 5 № 1. Mazurka, op. 5 № 3. Romance, op. 26 № 1. Impromptu, op. 26 № 2. Une Soirée à St.-Pétersbourg, op. 44. Barcarolle, op. 45bis. (*Кризандеръ*). 1 —

36. — **Сборникъ національныхъ танцевъ:** op. 82 № 1. Русская и Трепакъ. № 2. Лезгинка. № 3. Мазурка. № 4. Чардашъ. № 5. Тарантелла. № 6. Вальсъ. 2 —

370. — **Польскіе танцы:** Mazurka—fantaisie, op. 4. Polonaise, op. 5 № 1. Cracovienne, op. 5 № 2. Mazurka, op. 5 № 3. 1 —

780. — **Concerts historiques. Историческіе концерты. Концертъ I.** № 1. *Byrd, W.* The Carman's whistle. № 2. *Bull, J.* The king's hunting jigg. № 3. *Couperin, Fr.* La Ténébreuse. La Favorite. № 4. Le Réveil-matin. № 5. Le Bavolet flottant. № 6. La Bandoline. № 7. *Rameau, J.* Ph. Le Rappel des Oiseaux. № 8. La Poule. № 9. Gavotte et Variations. № 10. *Scarlatti, D.* Fugue du chat. № 11. Sonata A-dur. № 12. *Bach, J. S.* Prélude et fugue C-moll. № 13. D-dur. № 14. Prélude Es-moll. № 15. Es-dur. № 16. B-moll. № 17. Fantaisie chromatique et fugue. № 18. Gigue B-dur. № 19. Sarabande et Gavotte № 20. *Händel, G. F.* Fuga E-moll. № 21 The harmonious blacksmith. Variations E-dur. № 22. Sarabande et Passecaille. № 23. Gigue A-dur. № 24. Aria con Variazioni D-moll. № 25. *Bach, Ph. E.* Rondo H-moll. № 26. La Xénophone. Sibylle. Les Langueurs tendres. La Complainte. № 27. *Haydn, J.* Thème et Variations F-moll. № 28. *Mozart, W. A.* Fantaisie C-moll. № 29. Gigue G-dur. № 30. Rondo A-moll. № 31. Alla turca. 2 25

782. — **Концертъ III.** № 1. *Schubert, F.* op. 15. Fantaisie (Wanderer). № 2. op. 94 Cah. I. Moments musicals. № 3. Cah. II. Moments musicals. № 4. Menuetto H-moll. № 5. op. 90 № 1. Impromptu C-moll. № 6. № 2. Impromptu Es-dur. № 7. *Weber, C. M.* op. 39. Sonate As-dur. № 8. op. 12. Momento capriccioso. № 9. op. 65. Invitation à la Valse. № 10. op. 72. Polacca E-dur. № 11. *Mendelssohn-Bartholdy, F.* op. 54. Variations sérieuses. № 12. op. 16 № 2. Caprice E-moll. № 13. Chansons sans paroles E-dur. № 14. A-moll. № 15. Venet. Gondellied. № 16. A-dur. № 17. Es-dur. № 18. H-moll. № 19. F-dur. № 20. As-dur. № 21. Es-dur. № 22. F-dur. № 23. Volkslied. № 24. Scherzo à Capriccio Fis-moll. 3 —

783. — **Концертъ IV.** № 1. *Schumann, R.* op. 17. Fantaisie C-dur. № 2. op. 16. Kreisleriana. № 3. op. 13. Etudes symphoniques. № 4. op. 11. Sonate Fis-moll. № 5. op. 12. Fantasiestücke: № 1. Des Abends. № 5. In der Nacht. № 7. Traumeswirren. № 3. Warum. № 6. op. 82 № 7. Vogel als Prophet. № 7. op. 32 № 3. Romance D-moll. № 8. op. 9. Carnaval. 2 25

№№ томовъ. Р. К.

784. ***Рубинштейнъ, A. Rubinstein, A.*** Концертъ V. № 1. *Clementi, M.* Sonate et toccata B-dur (I. IV). № 2. *Field, I.* Nocturne Es-dur. № 3. A-dur. № 4. B-dur. № 5. *Hummel, I. N.* op. 109. Rondo H moll. № 6. *Moscheles, I.* op. 95. Etudes caractéristiques: Réconciliation. № 7. Junon. № 8. Conte enfantine. № 9. *Henselt, A.* op. 3. Poëme d'amour. № 10. Berceuse. № 11. op. 5 № 11. Liebeslied. № 12. op. 6 № 1. La fontaine. № 13. op. 6 № 2. Schmerz im Glück. № 14. op. 2 № 6. Si oiseau j'étais. № 15. *Thalberg, S.* op. 45. Etude A-moll. № 16. op. 42. *Don Juan.* Fantaisie. № 17. *Liszt, Fr.* Etude de concert Des-dur. № 18. Valse-Impromptu. № 19. Consolations, № 5. E-dur. № 20. № 3. Des-dur. № 21. Au bord d'une source. № 22. Rhapsodie Hongroise № 6. № 23. Rhapsodie № 12. № 24. La gita in gondola. (Soir. music. de Rossini). La regatta veneziana. (Soir. music. de Rossini). № 26. La serenata. (Soir. music. de Rossini). № 27. La danza. (Soir. music. de Rossini). № 28. Auf dem Wasser zu singen (Barcarolle), v. Fr. Schubert. № 29. Sérénade de Shakespeare v. Fr. Shubert. № 30. Le roi des aulnes (Erlkönig), v. Fr. Schubert. № 31. Soirées de Vienne. Valse-Caprice A-dur. № 32. *Robert le diable.* Fantaisie. 3 25

785. — Концертъ VI. № 1. *Chopin, Fr.* Op. 49. Fantaisie F-moll. № 2. op. 28. Préludes: E-moll. A-dur. As-dur. B-moll Des-dur. D-moll. № 3. Mazurkas: H-moll. Fis-moll. C-dur. B-moll. № 4. op. 23. Ballade G-moll. № 5. op. 38. F-dur. № 6. op. 47. A-dur. № 7. op. 52. F-moll. № 8. op. 36. Impromptu Fis-dur. № 9. op. 51. Ges-dur. № 10. op. 27 № 2. Noct. Des-dur. № 11. op. 37 № 2. Noct. G-dur. op. 48 № 1. Noct. C-moll. № 13. op. 60. Barcarolle. № 14. op. 34 № 1. Valse As-dur № 15. op. 34 № 2. Valse A-moll. № 16. op. 42. Valse As-dur. № 17. op. 20. Scherzo H-moll. № 18. op. 35. Sonate B-moll. № 19. op. 57. Berceuse. № 20. op. 44. Polonaise Fis-moll. № 21. op. 40 № 2. Polonaise C-moll. № 22. op. 53. Polonaise As-dur. 3 —

786. — Концертъ VII. № 1. *Chopin Fr.* Etudes: As-dur. F-moll. E-dur. C-moll. Es-moll. Es-dur. H-moll. As-dur. A-moll. Cis-moll. C-moll. № 2. *Glinka, M.* Tarantella A-moll. № 3. *Balakireff, M.* Islamée. Fantaisie orientale. № 4. *Римскій-Корсаковъ, H.* Этюдъ. № 5. Novellette. 6. *Tschaikowsky, P.* Op. 2 № 3. Chant sans paroles, № 7. op. 4. Valse-Scherzo. № 8. op. 5. Romance F-moll. № 9. op. 1. Scherzo à la Russe. № 10. *Rubinstein, A.* op. 100. Scherzo de la sonate A-moll. № 11. *Rubinstein, N.* Feuille d'Album. № 12. op. 16. Valse. 3 —

39. ***Рубинштейнъ, H. Rubinstein, N.*** *Souvenir-Album,* Альбомъ: Mazurka de Salon, op. 11 № 1. Mazurka, op. 11 № 2. Boléro, op. 13. Tarantelle, op. 14. Polka. Morceau de Salon, op. 15. Valse. Morceau de Salon, op. 16. Polonaise. Scène de bal, op. 17. Deux Feuilles d'album. № 1. 2. 1 —

№№ томовъ. Р. К.

222. ***Salon-Album I.*** Сборникъ салонныхъ пьесъ: № 1. *Badarzewska,* La prière d'une vièrge. № 2. *Lefébure-Wely,* op. 54 № 1. Les cloches du monastère. № 3. *Jungmann,* op. 117. Le mal du pays. № 4. *Richards,* op. 60. Marie. Nocturne. № 5. *Spindler,* op. 75 № 1. Gazouillement d'oiseaux. № 6. *Voss,* Con grazia. № 7. *Bohm,* op. 115. Fare well! Mélodie. № 8. *Rummel,* Mandolinata. № 9. Czibulka, op. 312. Stephanie-Gavotte. № 10. *Métra,* Sérénade. Valse. № 11. *Ogiński,* Polonaise célèbre. № 12. Ghys, Air de Louis XIII (*Кризандеръ*). 1 —

223. ***Salon-Album II.*** Сборникъ салонныхъ пьесъ: № 1. *Kontski,* op. 115. Le réveil du lion. № 2. *Spindler,* op. 140 № 3. Husarenritt. № 3. *Talexy,* op. 19. Etude — Mazurka. № 4. *Ascher,* op. 40. Fanfare militaire. № 5. *Osborne,* op. 61. La pluie de perles. Gr. Valse brill. № 6. *Mayer,* op. 61 № 3. Etude (Fa dièse mineur). № 7. *Ketterer,* op. 220, Defilée Marche. (*Кризандеръ*). 1 —

224. ***Salon-Album III.*** Сборникъ салонныхъ пьесъ: № 1. *Eyghard,* op. 144 № 1. Nocturne mignon. № 2. *Oesten,* op. 118 № 6. La source. № 3. *Meyer,* op. 279 № 1. Mignon. Morceau gracieux. № 4. *Hammer,* Bagatelle en forme de trot militaire. № 5. *Spindler,* op. 43 № 3. Veilchenstrauss. № 6. *Wollenhaupt,* op. 41 № 8. Polacca. № 7. *Lysberg,* op. 86. La Rêveuse. № 8. *Ravina,* op. 13. Nocturne. № 9. *Schulhoff,* op. 23 № 1. Chant du berger. № 10. *Moszkowsky,* Sérénade. № 11. *Brambach,* op. 24 № 1. Im Balladenton. № 12. *Schubert,* op. 94 № 3. Allegro moderato. (*Кризандеръ*). 1 —

225. ***Salon-Album IV.*** Сборникъ салонныхъ пьесъ: № 1. *Rubinstein,* op. 44. Une soirée à St.-Pétersbourg. Romance. № 2. *Gade,* op. 19. Elégie № 3. *Kirchner,* op. 13 № 7. Lied ohne Worte. № 4. *Jensen,* op. 33 № 3. Romanze. № 5. *Чайковскій,* Баркарола. № 6. *Jadassohn,* op. 71. Andenken. № 7. *Scharwenka,* op. 16 № 2. Mazurka. № 8. *Saint-Saëns,* Romance sans paroles. № 9. *Raff,* op. 187 № 3. Canzone. № 10. *Reinecke,* op. 129 № 1. Nocturne. № 11. *Rheinberger,* op 29 № 3. Serenata. № 12. *Grieg,* op. 19. № 2. Le cortège du mariage Norvégien. (*Кризандеръ*). 1 —

46. ***Симонъ, A. Simon, A.*** 16 избранныхъ сочиненій: № 1. Простой разсказъ. № 2. Маленькій капоцъ. № 3. Миніатюрный вальсъ. № 4. Нѣжная жалоба. № 5. Табакерка съ музыкой. № 6. Сожалѣніе. № 7. Серенада. № 8. Возмущеніе. № 9. Фантастическая пляска. № 10. Въ память героя. № 11. У мельницы. № 12. Вальсъ. № 13. Deux Nocturnes, op. 6. № 14. Deux Valses, op. 8. № 15. Polonaise, op. 9. № 16. Berceuse, op. 28. 1 50

245. ***Спиндлеръ, Ф. Spindler, Fr.*** 12 любимыхъ пьесъ. 1-й сборникъ: Sur les montagnes. Idylle, op. 118. Immergrün. Pensée, op. 76. Alpenröslein, op. 43 № 1.

№№ томовъ. Р. К.

Fleurs d'automne. Idylle, op. 79 № 1. Fleurs d'automne. Idylle, op. 79 № 2. Violette des Alpes, op. 96 № 2. Gazouillement d'oiseaux, op. 75 № 1. Près de la source, op. 75 № 2. Ferne Berge, op. 100 № 4. La Danseuse, Mosaique, op. 198 № 3. Sons des cloches, op. 110. Fleurs et papillons, op. 106. (*Кризандеръ*). 1 —

296. **9 любимыхъ пьесъ. 2-й сборникъ:** Husarenritt, op. 140 № 3. Polka, op. 111. Frühlingsnacht, op. op 97. Frisches Leben, op. 33. Conte de fées, op. 92. Rosenblätter, op. 158. Jeu des clochettes. Carillon, op. 116. Veilchenstrauss, op. 43 № 3. Polka brillante, op. 53. (*Кризандеръ*). 1 —

297. — **8 любимыхъ пьесъ. 3-й сборникъ:** Romance de Tannhäuser, op. 94 № 2. Spinnerlied aus d. Fliegenden Holländer, op. 122 № 1. Marche de Tannhäuser op. 94 № 5. Duett a. d. Fliegender Holländer, op. 122 № 1. Matrosenchor a. d. Fliegenden Holländer, op. 122 № 2. Belisario. Terzettino, op. 206 № 1. Wiegenlied v. Fr. Schubert, op. 183 № 50. Il bacio. Valse brillante. (*Кризандеръ*). 1 —

247. — **10 любимыхъ пьесъ. 4-ый сборникъ:** L'approche du printemps, op. 123 № 1. Parfum de violette, op. 123 № 2. Liebeslied, op. 123 № 3. Knospe (Etude enfantine), op. 123 № 4. Gazelle, op. 123. № 5. Epheublatt, op. 123 № 6. Pièces de chasse, op. 123 № 7. Danse mauresque, op. 123 № 8. Passage du régiment, op. 123 № 9. Feuille volante, op. 123 № 10. (*Криз.*). 1 —

552. — **10 сонатинъ**, op. 157. (*Губертъ*). 1 —

248. ***Тальбергъ, I. Thalberg, I.*** **8 избранныхъ сочиненій:** Grazioso.—Grand Duos du Freischütz, op. 70*b*. Quatuor de Puritani, op. 70 № 1. Tre giorni. Air de Pergolese, op. 70 № 2. Adelaide de Beethoven, op. 70 № 3. Air d'église de Stradella, op. 70 № 4. Lacrimosa de Mozart, op. 70 № 5. Mi manca la voce, de l'op. Moise, op. 36. (*Кризандеръ*). —75

249. ***Фоссъ, К. Voss, Ch.*** **6 любимыхъ пьесъ. 1-й сборникъ:** Соловей, Алябьева, op. 194 № 3. Pardon de Ploërmel. Transcr. op. 245 № 6. Elégie de Ernst, op 50 № 1. Marche du sacre de l'op. Prophète, op. 105 № 1. Traviata. Fantaisie, op. 221. (*Кризандеръ*). 1 —

250. — **6 любимыхъ пьесъ. 2-й сборникъ:** Das Mailüfterl, op. 150 № 2. Souvenir de Florence, op. 185. Der kleine Rekrut, op. 203. O bitt'euch liebe Vögelein, op. 265 № 4. Fantaisie de l'op. Vacoula le Forgeron, op. 319. Santa Lucia. (*Кризандеръ*). 1 —

47. ***Чайковскій, П. Tschaïkowsky, P.*** **Полное собраніе сочиненій. Томъ I. 14 пьесъ:** Scherzo à la russe, op. 1 № 1. Impromptu, op. 1 № 2. Ruines d'un chateau, op. 2 № 1. Scherzo, op. 2 № 2. Chant sans paroles, op. 2 № 3. Valse, op 4. Romance, op. 5. Valse-Scherzo, op. 7. Capricio, op. 8. Rêverie, op 9 № 1. Polka, op. 9 № 2. Mazurka, op. 9 № 3. Nocturne. op. 10 № 1. Humoresque, op. 10 № 2. 2 —

№№ томовъ. Р. К.

48. ***Чайковскій. П. Tschaïkowsky, P.*** **Томъ II. 7 пьесъ:** Rêverie, op. 19 № 1. Scherzo humoristique, op. 19 № 2. Feuillet d'album, op. 19 № 3. Nocturne, op. 19 № 4. Capriccioso, op. 19 № 5. Thême et variations, op. 19 № 6. Grande sonate op. 37. 2 —

49. — **Томъ III. 12 пьесъ.** Времена года, op. 37*bis* № 1. У камелька. № 2. Масляница. № 3. Пѣснь жаворонка. № 4. Подснѣжникъ. № 5. Бѣлыя ночи. № 6. Баркаролла. № 7. Пѣснь косаря. № 8. Жатва. № 9. Охота. № 10. Осенняя пѣсня. № 11. На тройкѣ. № 12. Святки. Вальсъ. 2 —

50. — **Томъ IV. 36 пьесъ:** Дѣтскій альбомъ, op. 39 № 1. Молитва. № 2. Зимнее утро. № 3. Мама. № 4. Игра въ лошадки. № 5. Маршъ деревянныхъ солдатиковъ. № 6. Новая кукла. № 7. Болѣзнь куклы. № 8. Похороны куклы. № 9. Вальсъ. № 10. Полька. № 11. Mazurka. № 12. Русская пляска. № 13. Мужикъ на гармоникѣ играетъ. № 14. Камаринская. № 15. Итальянская пѣсня. № 16. Старинная французская пѣсня. № 17. Нѣмецкая пѣсня. № 18. Неаполитанская пѣсня. № 19. Нянина сказка. № 20. Баба-яга. № 21. Сладкія грёзы. № 22. Пѣснь жаворонка. № 23. Въ церкви. № 24. Шарманщикъ поетъ. Op. 40 № 1. Этюдъ. № 2. Грустная пѣсенка. № 3. Похоронный маршъ. № 4. Mazurka C-dur. № 5. Mazurka D-dur. № 6. Пѣсенка безъ словъ. № 7. Въ деревнѣ. № 8. Вальсъ As-dur. № 9. Вальсъ A-dur. № 10. Русская пляска. № 11. Скерцо F-dur. № 12. Прерванныя грёзы. 2 —

69. — **Альбомъ любимыхъ сочиненій. 17 пьесъ:** Humoresque, op. 10 № 2. Nocturne, op. 19 № 4. Chant sans paroles, op. 2 № 3. Valse, op. 40 № 9. Mazurka, op. 9 № 6. Polka, op. 9 № 2. Feuillet d'album, op. 19 № 3. Capriccio, op. 19 № 5. Nocturne, op. 10 № 1. Romance, op. 5. Barcarolle, op. 37*bis* № 6. Troïka, op. 37*bis* № 11. Le nuits de Mai, op. 37*bis* № 5. Valse, op. 40. № 8. Noël. Valse, op. 37*bis* № 12. Chanson triste, op. 40 № 2. Chant sans paroles, op. 40 № 6. 1 —

160. ***Черни, К. Czerny, Ch.*** **100 легкихъ упражненій**, op. 139. (*Кризандеръ*). 1 25

123. — **Школа бѣглости**, op. 299. Тетр. 1—3. (*Кризандеръ*) 1 25

161. — То-же. Тетр. 1—5. (*Кризандеръ*). 2 —

162. — **Ежедневныя упражненія**, op. 337. 1 —

503. — **Школа виртуозности**, op. 365. (*Кашкинъ*). 2 —

163. — **24 коротеньнія прогрессивныя упражненія для среднихъ учениковъ**, op. 636. 1 —

164. — **50 этюдовъ** Die Kunst der Fingerfertigkeit, op. 740. 2 —

165. — **160 восьмитактныхъ упражненій**, op. 821. 1 50

246. ***Шмитъ, А. Schmitt, A.*** Приготовительные этюды. (К. Э. *Веберъ*). —75

284. ***Шмитъ, І. Schmitt, I.*** **Sonatinen-Album. 8 сонатинъ:** Op. 24. Quatres Sonatines. op. 249. Quatres Sonatines —75

№№ томовъ. Р. К.

3—8. ***Шопенъ, Ф. Chopin, F.*** Полное собраніе сочиненій, подъ редак. *К. Клиндворта*, въ 6 томахъ въ 4-ю д. л. по 1 50

132. — Всѣ 14 вальсовъ въ 4-ю долю лис. 1 —
145. — „ То-же „ 8-ю „ „ —50
133. — „ 52 Мазурки „ 4 ю „ „ 2 —
134. — „ 19 Ноктюрновъ „ 4-ю „ „ 1 —
147. — „ То-же „ 8-ю „ „ —50
135. — „ 11 польскихъ „ 4-ю „ „ 1 50
148. — „ То-же „ 8-ю „ „ —75
136. — „ 4 баллады „ 4-ю „ „ —75
149. — „ То-же „ 8-ю „ „ —40
137. — „ 4 экспромта „ 4-ю „ „ —60
150. — „ То-же „ 8-ю „ „ —30
138. — „ 4 скерцо „ 4-ю „ „ 1 —
151. — „ То-же „ 8-ю „ „ —50
139. — „ 3 сонаты „ 4-ю „ „ 1 50
152. — „ То-же „ 8-ю „ „ —75
140. — „ 25 прелюдій „ 4-ю „ „ 1 —
153. — „ То-же „ 8-ю „ „ —50
141. — „ 4 рондо „ 4-ю „ „ 1 20
154. — „ То-же „ 8-ю „ „ —60
142. — „ 2 концерта „ 4-ю „ „ 1 50
155. — „ То-же „ 8-ю „ „ —75
143. — „ 2 варіаціи и 2 фантазіи „ 4-ю „ „ 1 50
156. — „ То-же „ 8-ю „ „ —75
144. — „ Разныя сочиненія „ 4-ю „ „ 1 50
157. — „ То-же „ 8-ю „ „ —75
169. — „ 27 этюдовъ „ 4-ю „ „ 1 50
170. — „ То-же „ 8-ю „ „ —75

242. ***Шульгофъ, Ю. Schulhoff, J.*** **Любимыя сочиненія. 1-й сборникъ.** Всѣ вальсы. 1 —

243. — **8 любимыхъ сочиненій. 2-й сборникъ:** Confidence, op. 8 № 1. Chanson à boire, op. 8 № 2. Nocturnes, op. 11. La berceuse, op. 14. Chant du berger, op. 23. Cantabile, op. 26. Trois Sérénades, op. 58 № 1. Feuille d'Album. 1 —

244. — **4 любимыхъ сочиненій. 3-й сборникъ:** Caprice sur des airs bohémien, op. 10. Carnaval de Venise, op. 22. Galop di bravura, op. 17. Sérénade Espagnole, op. 29. 1 —

40—45. ***Шуманъ, Р. Schumann, R.*** Полное собраніе сочиненій, въ 6 томахъ, въ 4-ю д. л. по 1 50

172. ***Эгхардъ, І. Egghard, J.*** **12 любимыхъ сочиненій. 1-й сборникъ:** Sérénade italienne, op. 22. Chant du soir, op. 33. Espièglerie, op. 40. La nymphe des bois, op. 58. La rêveuse, op. 79. Mélodie, op. 130. Nocturne mignon, op. 144. La Flora, op. 197. Marche du Prophète, op. 140. La Rieuse, op. 172. Simple mélodie, op. 29. Rosalie, op. 176. 1 —

173. — **10 любимыхъ сочиненій. 2-й сборникъ:** Chanson du printemps, op. 42. La joyeuse, op. 81. Le bal aux enfers, op. 136. Romance, op. 27 № 2. Chant des bateliers, op. 89. Mazurka-Impromptu, op. 270. Chanson napolitaine, op. 177. Profond amour, op. 167. Widmung v. Schumann, op. 140 № 5. Paola. Valse gracieuse, op. 245. 1 —

174. — **10 любимыхъ сочиненій. 3-й сборникъ:** Chanson du chaudronnier, op. 124. Méditation d'une jeune fille, op. 41. La source de perles, op. 57. Le troupier, op. 100. Souviens toi, op. 86. Au bord de la mer, op. 53. La petite causeuse, op. 120. Lebe wohl, op. 177. La primavera, op. 87. Ma bonne amie, op. 128 № 1. Ma bien aimée, op. 182. 1 —

78. ***Эрлангеръ, М.*** **Попурри изъ цыганскихъ** пѣсенъ. (*Кризандеръ*). —75

556. ***Эстенъ, Т. Oesten, Th.*** **7 любимыхъ пьесъ. 1 сборникъ:** Rigoletto, op. 164 № 4. Trovatore, op. 164 № 2. Les Huguenots, op. 164 № 3. Les joyeuses commères de Windsor, op. 164 № 1. La Traviata. Fantaisie, op. 125 № 3. La source, op. 118 № 6. Carnaval de Venise, op. 37. (*Кризандеръ*). —75

187. ***Юнгманъ, А. Jungman, A.*** **8 любимыхъ пьесъ. 1-й сборникъ:** Rêve d'une jeune fille, op. 190. Danse des Elfes, op. 210 № 3. Sérénade mauresque, op. 136. Ave Maria, op. 222. Guitarren-Ständchen, op. 230. L'Absence, op. 284. La ronde des Lutins, op. 158. Les dernières valses d'un fou, op. 141. 1 —

188. — **10 любимыхъ пьесъ. 2-й сборникъ:** Wach auf, op. 217. № 2. Feu follet, op. 217 № 3. Souvenir des bords du Rhin, op. 201. Sous de la harpe, op. 271. La chapelle de la forêt, op. 152. Sérénade espagnole, op. 45. La cloche des vêpres, op. 116. № 1. Prière du soir, op. 116 № 2. Au revoir! op. 98. Un rêve des fleurs, op. 144. 1 —

189. — **10 любимыхъ пьесъ. 3-й сборникъ:** Prière de l'op. Moise, op. 195. Le désir, op. 96. La Gazelle, 211. Sérénade italienne, op. 82. Le mal du pays, (Тоска по родинѣ), op. 117. Il Trovatore. Deserto sulla terra, op. 169. Je pense à toi, op. 121. Sérénade mauresque, op. 126. Souvenir de Spa, 192. Nuit de mai, op. 162. 1 —

Танцы для фортепіано.

319. ***Бауеръ, Ф.*** **Сборникъ любимыхъ танцевъ:** № 1. La Seduisante. Valse. № 2. Курьерскій поѣздъ. Галопъ. № 3. Денегъ нѣтъ. Полька. № 4. Krach-Polka. № 5. Шалунья-Полька. № 6. La capricieuse. Polka. № 7. Веселая жизнь. Вальсъ. № 8. Bagat-Ultimo. Valse. 1 25

267. ***Вильбоа, К.*** **Сборникъ легкихъ танцевъ:** № 1. Фаустъ, Высшій кругъ. Полька. № 2. Плутовка-Полька. № 3. Бельведеръ. Полька-Маз. № 4. Комъ-иль-фо. Полька. № 5. Мала и мида. Полька. № 6. Рулетка. Полька. № 7. Легка на ногу. Полька. № 8. Жизнь и любовь. Вальсъ. № 9. Сказки волшебнаго міра. Вальсъ. № 10. Тереза. Вальсъ. № 11. Листочки. Вальсъ. № 12. Godfrey, Конькобѣжецъ. Вальсъ. № 13. Rossolowsky, Синяя борода. Кадриль. № 14. Mickel, Лансье-Кадриль. 1 —

264. ***Гунгль, І.*** **Избранные танцы:** Eisenbahn-Dampf-Galop, op. 6. Klänge aus der Heimath. Oberländler, op. 31. Rosen fest-Polka, op. 130. Glöckchen-Polka, op. 140. Sommernachtsträume. Walzer, op. 171. Les adieux. Valse, op. 236. Ueber Land und Meer. Walzer, op. 204. 1 —

№№ томовъ. Р. К

320. ***Неве, К.*** сборникъ любимыхъ кадрилей: № 1. Carnaval du papillon. № 2. Roses et boutons. № 3. Fortuna. № 4. La belle Hélène. № 5. Barbe bleue. № 6. La vie parisienne. 1 —

266. ***Страусъ, Э.*** Альбомъ любимыхъ танцевъ: Un bal à Vienne. Polka, op. 45. Fesche Geister. Walzer, op. 75. Doctrinen. Walzer, op. 79. Salut militaire. Polka, op. 85. Fatinitza. Quadrille, op. 126. Boccaccio. Walzer, op. 175. Boccaccio. Quadrille, op. 180. 1 —

261—64. ***Фаустъ, К.*** Четыре альбома извѣстнѣйшихъ и новѣйшихъ танцевъ, по 1 —
Содержаніе:

61. I. Альбомъ. Op. 50. Грёзы протедшаго. Вальсъ. op. 103. На крыльяхъ ночи. Вальсъ. op. 126. Терезенъ-Вальсъ. op. 160. Въ сумеркахъ. Вальсъ. op. 136. Vis-à vis. Quadrille. op. 6. La violette. Polka-Mazurka. op. 144. Солдатская полька. op. 157. Comme il faut. Polka. op. 159. Все впередъ. Галопъ.

Приложеніе: *Вытерникъ.* Елена-Полька.

62. II Альбомъ. Op. 96. Сказки волшебнаго міра. Вальсъ. op. 114. Листочки. Вальсъ. op. 142. Изъ царства звуковъ. Вальсъ op. 206. Bluetten Walzer. op. 40. Придворное лансье. op. 68. A propos-Polka. op. 152. Мала и мила. Полька. op. 16. Studenten-Polka-Mazurka. op. 140. Путаяница. Галопъ.

Приложеніе. *В. Львовъ.* Echo-Quadrille.

63. III Альбомъ. Op. 168. Съ горныхъ странъ. Вальсъ. op. 184. Жизнь и любовь. Вальсъ. op. 247. Гулянье весною. Вальсъ. 249. Мой первый балъ. Вальсъ. op. 90. Boute en Train. Quadrille. op. 125. La voleuse d'amour, Polka-Maz. op. 185. Ein Trompeterstückchen. Polka. op. 212. Упрямая головка. Полька. op. 194. Скачка. Um die Wette. Galop.

Приложеніе: *Ф. Цитовъ.* Софія-Вальсъ.

64. IV Альбомъ. Op. 261. Прогулка. Вальсъ. op. 265. Прочь заботы. Вальсъ. op. 279. Сердечные друзья. Вальсъ. op. 280. Золотая молодость. Вальсъ. op. 170. Con grazia. Polka-Mazurka. op. 190. Плутовка. Полька. 197. Легка на ногу. Полька. op. 218. Во всю прыть. Галопъ. op. 100. Entre nous. Quadrille.

Приложеніе: *Ф. Цитовъ.* Ida-Вальсъ.

268 ***Циреръ, К.*** Сборникъ любимыхъ танцевъ: № 1. Die Jägerin. Polka. № 2. Stunden des Glücks. Walzer. № 3. Heimliche Liebe. Polka Maz. № 4. Huldigungen. Walzer. № 5. Wiener-Luft. Walzer. 1 —

Оперы для фортепіано въ 2 руки.

339. ***Беллини, В. Bellini, V.*** Норма. 1 50
325. ***Бизе, Ж. Bizet, G.*** Карменъ. 1 50
337. ***Вагнеръ, Р. Wagner, R.*** Лоэнгринъ. 1 50
339. — Тангейзеръ. 1 50
344. ***Верди, Дж. Verdi, G.*** Балъ маскарадъ. 1 50
324. — Отелло. 1 50
316. — Травіата. 1 50

№№ томовъ. Р. К.

326. ***Гуно, К. Gounod, Ch.*** Фаустъ. 1 50
554. ***Зуппе, Ф. Suppe, Fr.*** Боккачіо. 2 —
334. ***Мейерберъ, Дж. Meyerbeer, G.*** Гугеноты. 1 50
327. ***Моцартъ, А. Mozart, A.*** Реквіемъ. (*Клиндвортъ*). —50
335. ***Россини, Дж. Rossini, G.*** Вильгельмъ Тель. 2 —
382. — Стабатъ Матеръ. 1 —
338. ***Томи, А. Thomas, A.*** Миньона. 1 50
332. ***Флотовъ, Ф. Flotow, Fr.*** Марта. 2 —

Увертюры въ 2 руки.

255. ***Вагнеръ. Р. Wagner, R.*** Знаменитыя увертюры: Тангейзеръ, Лоэнгринъ, Eine Faust-Ouverture. (*Кризандеръ*). 1 —
54. ***Глинка, М.*** Испанскія уверт. (*Клиндвор.*) 1 —
254. ***Мендельсонъ. Mendelssohn.*** Знаменитыя увертюры. (*Кризандеръ*). 2 —
256. Знаменитыя увертюры. 1-й сборникъ: № 1. *Зуппе,* Поэтъ и крестьянинъ. № 2. *Зуппе,* Пиковая дама. № 3. *Рейссигеръ,* Мельница въ горахъ. № 4. *Флотовъ,* Ал. Страделла. 1 —
257. Знаменитыя увертюры. 2-й сборникъ: № 1. *Россини,* Карлъ смѣлый. № 2. *Герольдъ,* Цампа. № 3. *Валласъ,* Маритана. № 4. *Оберъ,* Фра-діаволо. 1 —
258. Знаменитыя увертюры. 3-й сборникъ: № 1. *Оберъ,* Фенелла. № 2. *Флотовъ,* Марта. № 3. *Беллини,* Норма. № 4. *Россини,* Отелло. 1 —

Для фортепіано въ 4 руки.

273. ***Бейеръ, Ф. Beyer, F.*** 12 маленькихъ пьесъ: (Les Délassements). № 1. Norma. № 2. Belisario. № 3. Lucia di Lammermoor. № 4. I Puritani. № 5. Les Huguenots. № 6. La Fille du régiment. № 7. La Sonnambula. № 8. Czaar und Zimmermann. № 9. L'Elisire d'amore. № 10. Robert le Diable. № 11. Montecchi e Capuletti. № 12. Alessandro Stradella. —50
272. ***Бертини, Г. Bertini, H.*** Op. 97. Этюды. 1 —
274. ***Брамсъ, Г.*** Венгер. танцы. (*Кризанд*). 1 —
275. — Венгерскіе танцы, облегчен. изданіе. (*Губертъ*). —75
167. ***Вильбакъ, Р. Vilbac, R.*** Собраніе любимыхъ арій изъ оперъ: № 1. Barbier de Séville. № 2. Les Huguenots. № 3. L'Elisire d'amore. № 4. Zampa. (*Губертъ*) 1 50
277. ***Листъ, Ф. Lizst, F.*** Знаменитые венгерскіе марши. (*Кризандеръ*). 1 —
278. ***Рейнеке, К. Reinecke, C.*** Легкія пьесы, въ объемѣ 5 пальцевъ, op. 54. —75
301. ***Рубинштейнъ, А. Rubinstein, A.*** Танцы изъ оперы Фераморсъ: № 1. Танецъ баядерокъ I. № 2. Танецъ Кашемирскихъ невѣстъ. № 3. Танецъ баядерокъ II. № 4. Свадебное шествіе. 1 50
280. ***Фолькманъ, Р. Volkmann, R.*** Венгерскія картинки, op. 24. —75

№№ томовъ. Р. К.

218. ***Фоссъ, К. Voss, Ch.*** 4 фантазіи: Les Huguenots, op. 66. Lucrezia Borgia, op. 86. Martha, op. 100. La Juive, op. 116. (*Губертъ*). 1 50

168. ***Чайковскій, П. Tschaikowsky, P.*** Времена года. 12 характерныхъ картинъ, op. 37bis. № 1. У камелька. № 2. Масляница. № 3. Пѣснь жаворонка. № 4. Подснѣжникъ. № 5. Бѣлыя ночи. № 6. Баркаролла. № 7. Пѣснь косаря. № 8. Жатва. № 9. Охота. № 10. Осенняя пѣснь. № 11. На тройкѣ. № 12. Святки. Вальсъ. (*Кризандеръ*). 3 —

302. — Любимые марши: № 1. Marche solennelle du couronnement. № 2. Marche miniature, op. 43. № 3. Marche slave, op. 31. (*Губертъ*). 1 50

304. — Отрывки картинъ изъ квартетовъ и симфоній: № 1. Andante cantabile, tiré du 1-r Quatuor, op. 11. № 2. Adagio, tiré de la 1-e Sinfonie, op. 13. № 3. Allegro giusto, tiré du 2-e Quatuor, op. 22. № 4. Andante funèbre, tiré du 3-e Quatuor, op. 30. № 5. Valse mélancolique, tiré de la 3-e Suite, op. 55. 1 50

303. — Танцы и пляски: № 1. Valse de l'op. Eugène Onéguine. № 2. Le Lac des Cygnes. Danse russe. № 3. Le Lac des Cygnes. Danse espagnole. № 4. Le Lac des Cygnes, Danse napolitaine. № 5. Vacoula le Forgeron. Danse russe. (*Губертъ*). 1 50

305*a*. — 50 русскихъ народныхъ пѣсенъ. Партитура. (*Кризандеръ*). 1 50

505*b*. — То же голоса. 1 50

Увертюры въ 4 руки.

260. ***Вагнеръ, Р. Wagner, R.*** Знаменитыя увертюры: № 1. Тангейзеръ. № 2. Лоэнгринъ. № 3. Eine Faust-Ouverture. (*Кризандеръ*). 1 50

56. ***Глинка, М. Glinka, M.*** Испанскія увертюры. (*Балакиревъ*). 1 50

357. — То же. (*Климдвортъ*). 1 50

259. ***Мендельсонъ-Бартольди, Ф. Mendelssohn-Bartholdi, F.*** Знаменитыя увертюры: № 1. Аталія. № 2. Гебриды. № 3. Морская тишь. (*Кризандеръ*). 1 —

261. Знаменитыя увертюры, 1-й сборникъ: № 1. *Берліозъ*, Король Лиръ. № 2. *Литольфъ*, Maxim. Robespierre. № 3. *Литольфъ*, Les Girondistes. 1 50

262. Знаменитыя увертюры, 2-й сборникъ: № 1. *Оберъ*, Фенелла. № 2. *Николай*, Веселыя кумушки. № 3. *Герольдъ*, Цампа. № 4. *Россини*, Карлъ смѣлый. 1 50

263. Знаменитыя увертюры, 3-й сборникъ: № 1. *Флотовъ*, Марта. № 2. *Рейссигеръ*, Мельница въ горахъ. № 3. *Зуппе*, Пиковая дама. № 4. *Зуппе*, Поэтъ и крестьянинъ. № 5. *Флотовъ*, Ал. Страделла. 1 50

Школы для разныхъ инструментовъ.

514. ***Аларъ, Д.*** Школа для скрипки. 3 —

74. ***Альбрехтъ, Е.*** Практическая элементарная школа для скрипки. Составлена для первоначальнаго обученія. 2 —

№№ томовъ. Р. К.

75. ***Альбрехтъ, Е.*** Практическая элементарная школа для віолончели. 1 —

77. ***Бауеръ, Фр.*** Школа для самообученія на цитрѣ. 3 части въ одномъ томѣ. 3 —

77*a*. „ „ Часть I. 1 —

77*b*. „ „ „ II. 1 —

77*c*. „ „ „ III. 1 50

520. ***Бейеръ, Ф. Beyer, F.*** Первоначальная фортепіанная школа для дѣтей, самаго нѣжнаго возраста. На русскомъ и французскомъ языкахъ. 1 50

578. ***Бенда.*** Школа для гармоніума. 1 —

521. ***Беріо.*** Школа для скрипки. Ч. 1-я. 2 50

522. — „ „ „ Ч. 2-я. 3 —

81. ***Бруни.*** „ „ альта. 1 —

373. ***Виллуанъ, А.*** Школа для фортепіано, принятая Консерваторіями, состоящими при Имп. Русск. Музык. обществѣ. 4 —

373*a* То-же. Часть 1-я, теоретическая (для учащихся). 2 50

270. ***Гюнтенъ.*** Школа для фортепіано. (Дюбюкъ). 2 —

83. ***Жираръ.*** Новая школа для гармонифлюта или маленькаго органа до 4-хъ октавъ, составленная по новѣйшимъ учебникамъ. —50

72. ***Іранекъ, І.*** Школа украшеній фортепіанной игры. —75

523. ***Колосовъ, В.*** Школа для семиструнной гитары. 1 50

73. ***Леберть и Штаркъ.*** Большая теоретическая и практическая школа для фортепіано. Часть I. 2 50

316. ***Лейбахъ, И.*** Полная теоретическая и практическая школа для гармоніума, пересмотрѣна *В. И. Главачемъ*. 2 50

525. ***Ли, С.*** Новѣйшая теоретическая и практическая школа для віолончели. 2 —

524. ***Мазасъ.*** Школа для скрипки, пересмотрѣнная и дополненная И. Гржимали. 2 —

94. ***Миназзи и Уарренъ.*** Первоначальная школа для концертино. 2 —

590. ***Моральтъ, В.*** Самоучитель для цитры. 1 25

82. ***Морковъ, В.*** Полная школа для 7 струнной гитары, съ подробнымъ объясненіемъ о вновь усовершенствованной десяти-струнной гитарѣ и приложеніемъ для нея пьесъ. 2 —

92. ***Томсенъ, Г.*** Легкое руководство къ самообученію на корнетъ-а-пистонѣ. 3 —

593. ***Ульрихъ, К.*** Практическая школа для 64, 70, 88, 100 и 130—тоннаго бандоніона. —75

84. ***Хеннигъ.*** Новая школа для скрипки на педагогическихъ началахъ. 1 —

89. ***Чіарди, Ц.*** Новѣйшая теоретическая и практическая школа для флейты. 1 50

Для 1 или 2-хъ скрипокъ.

314. ***Бернардъ, М.*** 100 русскихъ народныхъ пѣсенъ. —75

387. ***Вильбоа, К.*** 150 русск. народныхъ пѣсенъ. —75

294. ***Кайзеръ, Г. Е.*** 36 первоначальныхъ этюдовъ, op. 20. (*Кризандеръ*). 1 25

№№ томовъ. Р. К.

295. ***Кайзеръ, Г. Е.*** 36 первоначальныхъ этюдовъ, ор. 20, для 2-хъ скрипокъ. 2 —

306. ***Киндингеръ, А.*** **Сборникъ русскихъ романсовъ:** № 1. Вотъ на пути село большое. № 2. За Ураломъ за рѣкой. № 3. Коровушка. № 4. Сарафанчикъ. № 5. Душечка дѣвица. № 6. Внизъ по матушкѣ по Волгѣ. № 7. Матушка, голубушка. № 8. Ѣхали ребята. № 9. Ты не повѣришь. № 10. Мы двѣ дѣвицы. № 11. Она миленькая. № 12. Тяжело, не стало силы. № 13. Онъ меня разлюбилъ. № 14. Ты скоро меня позабудешь. № 15. Сердце. № 16. Вѣтка. № 17. Коса. № 18. Обойми, поцѣлуй, и 12 фантазій на русскія пѣсни: № 1. Лучина лучинушка. Во полѣ береза стояла. № 2. Ужъ какъ палъ туманъ. Выйду-ль я на рѣченьку. № 3. Взвейся, выше понесися. Не будите меня молоду. № 4. Ахъ, не одна во полѣ дороженька. Братцы, дружно веселую. № 5. Соловей, мой соловей. Во саду-ли, въ огородѣ. № 6. Не бѣлы то снѣги. Камаринская. № 7. Среди долины ровныя. Внизъ по камушкамъ. № 8. Какъ на матушкѣ Невѣ рѣкѣ. Какъ за рѣченькой слободушка. № 9. Молодка молодая. Хожу я по улицѣ. № 10. Ивушка зеленая. Вдоль по улицѣ, молодецъ идетъ. № 11. Вспомни, вспомни, мой любезный. Возлѣ рѣчки, возлѣ мосту. № 12. Не ходи, Грицю, на вечерницю. Гей, у поли вишня. (*Кризандеръ*). 1 —

307. — **12 любим. романсовъ:** для одной или двухъ скрипокъ. № 1. У него ли русы кудри. № 2. Соловьемъ залетнымъ. № 3. Отчего такъ задумчива ты. № 4. Я любила его. № 5. Не брани меня, родная. № 6. Бывало. № 7. Мнѣ грустно, потому. № 8. Благодарность. № 9. Какъ сладко съ тобою мнѣ быть. № 10. Не искушай меня безъ нужды. № 11. Скажите ей. № 12. Черныя очи. 75—

91. — 100 малороссійскихъ народныхъ пѣсенъ. 1 50

308. ***Петербургскіе вечера.*** **35 танцевъ. 1-й сборникъ:** *Bernard*, Quadrille de noces.—*Melik*, Immortelle. Polka-mazurka.—*Perier*, Polka.—*Stephani*, Mazurka.—*Lieder*, Signal galop.—*Kazynsky*, Olga-Polka. — *Liadoff*, Esmeralda-Quadrille. — *Bernard*, Catarina-Quadrille. — *Archangelsky*, Маргарита. Polka-Mazurka.—*Kazinsky*, Carlotta-Polka.—*Wallerstein*, Zigeuner-Galop.—*Liadoff*, Satanilla-Mazurka.—*Marcailhou*, Polka.—*Lumbye*, Kroll's-Ball-Klänge. Valse.—*Bernard*, Le diable à quatre. Quadrille.—*Kazynsky*, La gracieuse. Polka-Mazurka.—*Lumbye*, Anna-Polka.—Mazurka favorite du ballet. Polonaise „La noce cracovienne".—*Leutner*, Petersburger-Polka.—*Liadoff*, Satanilla-Quadrille.—*Laade*, Rigoletto-Quadrille. — *Montaubry*, Polka d'or.—*Ressel*, Amazonen-Galop.—*Sinope*, polka-Mazurka.—*Schubert*, Le rêve de bonheur. Vake.—Mazurka de bal de Varsovie.—*Comte Széchényi*, Bliktri-Polka. — *Moдселевскій*, Les éperons. Polka-Mazurka.—*Bernard*, Quadrille de famille.—*Faust*, La violette. Polka-Mazurka.—*Fahrbach*, Polka russe.—Mazurka favorite de Varsovie.—*Strauss*, Pepita-Polka.—*Talexy*, Musidora. Polka-Mazurka.—*Strauss, J.* Indra-Quadrille. 1 —

309. — **35 танцевъ. 2-й сборникъ:** *Strauss*, Martha-Quadrille.—*Faust*, Berliner-Polka-Mazurka.—*Ignatieff*, Souvenir. Polka-Mazurka.—*Keler-Bela*, Sturm-Galop.—*Gungl*, Ludmilla. Polka-Mazurka. — *Beyer*, Schlummer. Polka.—*Strauss*, Juristen-Ball-Tänze. Walzer.—*Chlebowsky*, Kasia. Mazurka.—Les lanciers Véritables, Quadrille anglais.—*Faust*, Vielliebchen. Polka-Mazurka.—*Faust*, Studenten. Polka-Mazurka.—*Gungl*, Rosenfest. Polka. *Talexy*, Martha. Polka-Mazurka. — *Strauss*, Etwas kleines. Polka.—*Bernard*, L'Etoile du nord. Quadrille. — *Arditi*, Il bacio. Valse favorite.—*Bach*, Les folichons. Polka.—Mazurka de bal de Varsovie.—*Sieber*, Banquet. Polka.—*Heinsdorff*, Apollo Galop.—*Faust*, La gentille. Polka-Mazurka. — *Strauss*, Orphée aux enfers. Quadrille. — *Gounod*, Valse de Fop. Faust.—*Bernard*, Dagmar-Quadrille.—*Faust*, Liesel und Gretel. Polka.—*Budik*, Dagmar-Polka.—*Grenier*, Mazurka de Varsovie.—*Strauss*, La tourterelle. Polka-Mazurka. — *Hertel*, Feuerwehr-Galop.—*Чайковскій*, Вальсъ изъ оперы Евгеній Онѣгинъ. — *Лобри*, Береза. Кадриль.—*Миллекеръ*, Нищій студентъ. Полька-Мазурка. — *Эмонтъ*, Винтъ-Полька.—*Лобри*, Prosze pani. Mazurka. *Бауеръ*, Курьерскій поѣздъ. Галопъ. 1 —

Для корнетъ-а-пистона.

407. ***Вильбоа, К.*** 150 русскихъ народныхъ пѣсенъ. 1 —

506. ***Мендельсонъ Бартольди.*** **78 пѣсенъ и романсовъ, арр. *П. Соловьева.*** 1 50

Для цитры.

396. ***Вильбоа, К.*** 150 русскихъ народныхъ пѣсенъ. 1 —

Для гитары.

388. ***Вильбоа, К.*** 150 русскихъ пѣсенъ. 1 —

393. ***Морковъ, К.*** **Альбомъ для гитаристовъ, 28 пьесъ. 1-й сборникъ:** № 1. *Даргомыжскій*, Шестнадцать лѣтъ. № 2. *Гурилевъ*, Матушка, голубушка. № 3. *Кочубей*, Скажите ей. № 4. *Дерфельдтъ*, Отчего такъ задумчива. № 5. Каватина изъ оперы Матильда. № 6. Хоръ изъ оперы Любовный напитокъ. № 7. Серенада изъ оперы Донъ-Паскуале. № 8. *Шуберт*, Серенада. № 9. Серенада изъ оперы Донъ-Жуанъ.

№№ томовъ. р. к.

№ 10. *Варламовъ*, Ты скоро меня. № 11. *Варламовъ*, Соловьемъ залетнымъ. № 12. № 12. Дивертисменъ изъ русскихъ пѣсенъ. № 13. Малороссійскія пѣсни. № 14. *Bach*, Les folichons. Polka. № 15. Кавatина изъ оперы Эрнани. № 16. 2-й Дивертисменъ. № 17. Дуэтъ изъ оперы Донъ-Жуанъ. № 18. *Контскій*, Жилъ былъ мужичекъ. № 19. *Яковлевъ*, Элегія. № 20. *Віельгорскій*, Любила я. № 21. *Arditi*, Il bacio. Valse. № 22. *Капри*, Mazurka mélancolique. № 23. Трубадуръ—Кадриль. № 24. *Нигри*, Гондоліеръ. Баркарола. № 25. Не брани меня, родная. № 26. *Кочубей*, Погадай-ка, мнѣ старушка. № 27. *Васильевъ*, Цыганка. № 28. *Гурилевъ*, Вѣкъ юный, прелестный. 1 —

394. — **29 пьесъ. 2-й сборникъ:** № 1. *Юнманъ*, Тоска по родинѣ. № 2. *Спиндлеръ*, Альпійская роза. № 3. Маршъ и хоръ изъ оперы Тангейзеръ. № 4. *Мертцъ*, Ноктюрнъ. № 5. 3-й дивертиссеменъ изъ русск. пѣсенъ. № 6. *Ричардъ*, Марія ноктюрнъ. № 7. Фантазія изъ оперы Вильгельмъ Тель. № 8. Фантазія изъ оперы Робертъ. № 9. *Мертцъ*, Агата. Серенада. № 10. *Контскій*, Чародѣйка моя. № 11. *Бортнянскій*, Коль славенъ. № 12. Хоръ. № 13. *Pergolese*, Stabat Mater. Cujus animam. № 14. *Морковъ*, Этюды. № 15. *Бертини*, Этюдъ, № 1. № 16. *Бертини*, Этюдъ, № 2. № 17. Андалузская хота. Испанскій танецъ. № 18. *Бахметевъ*, Тиролецъ. № 19. Ужъ ты Ванюшка. № 20. Какъ у нашего широкаго двора. № 21. Во слезахъ я засыпала. № 22. Ахъ, ты матушка. № 23. Тирольскій вальсъ. № 24. *Мендельсонъ*, Венеціанскій гондоліеръ. № 25. Zapadeado. Испанскій танецъ. № 26. Saltarello. Испанскій танецъ. № 27. Кавatина изъ оперы Фенелла. № 28. Маршъ Жрецовъ изъ оперы Волшебная флейта. № 29. Хоръ изъ оперы Вильгельмъ Тель. 1 —

Для гармоніума.

515. ***Вильбоа, К.*** 150 русскихъ народныхъ пѣсенъ. 1 —

Для ручной гармоники.

398. ***Романовъ,*** Ф. **1-й сборникъ: 81 лучшихъ пьесъ:** Арій изъ оперъ, попурри, маршей и мелодій, избранныхъ изъ музыкальной литературы всѣхъ націй. 1 —

Для скрипки съ Фортепіано.

28. ***Бернардъ, М.*** **Братъ и сестра. 18 легкихъ дуэтовъ:** № 1. Боже, Царя храни. № 2. Пѣсня. Кто могъ любить. № 3. Тирольская пѣснь. № 4. Нѣмецкая мелодія. № 5. *Гурилевъ*, Матушка, голубушка. № 6. Итальянская мелодія. № 7. Вотъ мчится тройка. № 8. *Бернардъ*. Тирольская пѣс-

№№ томовъ. р. к.

ня. № 9. *Доницетти*, Каватина. № 10. Не брани меня, родная. № 11. *Булаховъ*, Крошка. № 12. *Кочубей*, Скажите ей. № 13. *Гурилевъ*, На зарѣ туманной юности. № 14. Арія изъ оперы Вильгельмъ Тель. № 15. *Шашина*, Выхожу одинъ я на дорогу. № 16. Арія изъ оперы Робертъ дьяволъ. № 17. *Имбердъ*, Онъ разлюбилъ меня. № 18. *Даргомыжскій*, У него ли русы кудри. (*Кризандеръ*). 1 50

271. ***Брамсъ, Ф. Brams, F.*** **Венгерскіе** танцы. (*Іоахимъ*). 1 25

368. ***Вильбоа, К.*** 150 русскихъ народныхъ пѣсенъ. 1 50

98. ***Венявскій, Г. Wieniawsky, H.*** **Сборникъ любимыхъ сочиненій:** № 1. Souvenir de Moscou, op. 6. № 2. Gigue, op. 23. № 3. Souvenir de Posen. 1-e Mazurka. № 4. Kujawiak. 2-e. Mazurka. 1 50

31. ***Вьётанъ, Г. Vieuxtemps, H.*** **6 фантазій,** op. 24 № 1. Отгадай, моя родная. № 2. Соловей. № 3. Шестнадцать лѣтъ. № 4. Бывало. № 5. Тройка. № 6. Не бѣлы снѣги и Во полѣ береза стояла. (*Кризандеръ*). 2 —

600. ***Гаузеръ, М. Hauser, M.*** **12 любимыхъ пьесъ. 1-й сборникъ:** № 1. Chanson d'amour. № 2. Chanson du berceau. № 3. Barcarolle. № 4. La capricieuse. № 5. L'impatience. № 6. Le désir. № 7. Chanson du soir. № 8. A la patrie. Mélodie hongroise. № 9. Die Blume. Preghiera. № 10. Der Traum. Elegie. № 11. Das Fischermädchen. Barcarolle. № 12. Wiedersehen. Romance. 1 —

601. — **12 любимыхъ пьесъ. 2-й сборникъ:** № 1. Sérénade. № 2. Eloge des larmes. № 3. La plainte de la jeune fille. № 4. Mira, o Norma. № 5. Casta diva. № 6. Vagaluna. № 7. Letzte Rose. № 8. Jagdlied. № 9. Ach, so fromm. № 10. Romance de Gitana. № 11. Cavatina de Gitana. № 12. Lucrezia Borgia. 1 —

310. ***Киндингеръ, А.*** **12 русскихъ народныхъ пѣсенъ. 1-й сборникъ:** № 1. Лучина лучинушка. № 2. Во полѣ береза стояла. № 3. Ужъ какъ палъ туманъ. № 4. Выйду-ль я на рѣченьку. № 5. Взвейся, выше понесися. № 6. Не будите меня молоду. № 7. Ахъ не одна во полѣ дороженька. № 8. Братцы, дружно веселую. № 9. Соловей мой соловей. № 10. Во саду ли въ огородѣ. № 11. Не бѣлы то снѣги. № 12. Камаринская. 1 —

311. — **12 русскихъ народныхъ пѣсенъ. 2-й сборникъ:** № 13. Среди долины ровныя. № 14. Внизъ по камушкамъ. № 15. Какъ на матушкѣ Невѣ рѣкѣ. № 16. Какъ за рѣченькой слободушка. № 17. Молодка молодая. № 18. Хожу я по улицѣ. № 19. № 20. Вдоль по улицѣ молодецъ идетъ. № 21. Вспомни, вспомни, мой любезный. № 22. Возлѣ рѣчки, возлѣ моста. № 23. Не ходи, Грицю, на вечерницю. № 24. Гей, у полі вишня. 1 —

312. — **9 русскихъ пѣсенъ. 3-й сборникъ:** № 1. Вотъ на пути село большое. № 2. За Ураломъ за рѣкой. № 3. Коровушка.

№№ томовъ. Р. К.

№ 4. Сарафанч къ. № 5. Душечка дѣвица. № 6. Внизъ по матушкѣ по Волгѣ. № 7. Матушка, голубушка. № 8. Ѣхали ребята. № 9. Ты не повѣришь, какъ ты мила. 1 —

313. — **9 русскихъ пѣсенъ. 4-й сборникъ:** № 10. Мы двѣ дѣвицы. № 11. Она миленькая. № 12. Тяжело, не стало силы. № 13. Онъ меня разлюбилъ. № 14. Ты скоро меня позабудешь. № 15. Сердце. № 16. Вѣтка. № 17. Коса. № 18. Обойми, поцѣлуй. 1 —

99. ***Сборникъ любимыхъ пьесъ.*** № 1. *Ernst*, Elégie. № 2. *Malaschkin*, op. 7. Romance. № 3. *Métra*, Sérénade. Valse Espagnole. № 4. *Pabst*, Mélodie. № 5. *Paladilhe*, Mandolinata. № 6. *Ysaye*, Deux Mazurkas. 1 50

95. ***Симонъ, A. Simon, A.*** **4 любимыхъ сочиненій:** Berceuse, op 28. Presto, op. 17 № 1. 2-e Berceuse, op. 17 № 2. Valse, op. 17 № 3. 1 50

30. ***Таборовскій, C. Taborowsky, S.*** **6 національныхъ рапсодій:** № 1. Русская. № 2. Итальянская. № 3. Русская. № 4. Чешская. № 5. Нѣмецкая. № 6. Еврейская, (*Кризандеръ*). 1 50

97. ***Чайковскій, П. Tschaikowsky, P.*** **4 любимыхъ сочиненій:** Sérénade mélancolique, op. 26. Méditation, op. 42 № 1. Scherzo, op. 42 № 2. Mélodie, op. 42 № 3. 1 50

96. — **4 переложенія:** № 1. Andante cantabile, du 1-r Quatuor, op. 11. arr. p. F. Laub. № 2. Andante, du 3-me Quatuor, op. 30. № 3. Eugène Onéguine. Transcriptions. № 1. Andante élégiaque. № 4. № 2. Arioso. 1 50

Для віолончели съ фортепіано.

100. ***Сборникъ любимыхъ пьесъ.*** № 1. *Ernst*, Elégie. № 2. *Fitzenhagen*, Nachtstück v. Schumann. № 3. *Fitzenhagen*, Aria von A. Lotti. № 4. *Reber*, Berceuse. № 5. *Rutkowsky*, Nocturne, op. 4. № 6. *Wieniawski*, Kujawiak. 2-e Mazurka. 1 —

Для флейты съ фортепіано.

60. ***Чіарди, Ц. Ciardi, C.*** **Портфель любителя. 6 русс. романсовъ:** № 1. Матушка голубушка. № 2. Душечка дѣвица. № 3. Скажите ей. № 4. Не брани меня, родная. № 5. Хуторокъ. № 6. Боже, Царя храни. 1 —

Для корнетъ-а-пистона съ фортепіано.

218. — **Альбомъ любителя. 12 легкихъ пьесъ:** № 1. *Капри*, Послѣднее свиданіе. № 2. *Лекокъ*, Пѣснь любви. № 3. *Варней*, Романсъ Маріи, изъ оперетки Три мушкатера. № 4. *Зуппе*, Пѣснь Фіаметы, изъ опер. Боккаччіо. № 5. *Шишкина*, Ты еще не умѣешь любить. № 6. *Пасхаловъ*, Звѣзда. № 7. *Бернардъ*, Мои пѣсни, мое пѣнье. № 8. *Кочубей*, Скажите ей. № 9. *Дарюмыжскій*, Чаруй меня, чаруй. № 10. *Дервизъ*, И можетъ быть. № 11. *Едличко*, Вѣютъ вѣтры. № 12. *Дарюмыжскій*, Не скажу никому. (*Путткаммеръ*). 1 —

№№ томовъ. Р. К.

317. **Альбомъ любимыхъ мелодій. 17 пьесъ:** № 1. *Тарновскій*, Я помню все. № 2. *Гурилевъ*, Ласточка. № 3. *Булаховъ*, Крошка. № 4. Weber, Chanson sans paroles. № 5. *Санинъ*, Тройка. № 6. Faust, Ein Trompeterstückchen. Polka. № 7. *Капри*, Люблю тебя. (*Путткаммеръ*). 1 —

402. ***Головизнинъ, К. Golovizninе, C.*** **8 оперныхъ мелодій:** № 1. Cavatine du Page, de l'op. Huguenots. № 2. Air de Tannhäuser. № 3. Ballade, de l'op. Faust. № 4. Fantaisie sur des motifs de l'op. la Muette de Portici. № 5. Air de l'op. Halka. № 6. Casta diva, de l'op. Norma. № 7. Air de grâce, de l'op. Robert. № 8. Ахъ, скажите вы ей, изъ оперы Фаустъ. (*Путткаммеръ*). 1 50

403. — **14 романсовъ разныхъ авторовъ:** № 1. *Gumbert*, Oiseaux légers. № 2. Air russe. № 3. *Kotschoubey*, Oh! dites lui. № 4. Тебя-ль забыть. № 5. *Глинка*, Я помню чудное мгновенье. № 6. *Соколовъ*, Поле, поле чистое. № 7. *Gounod*, Sérénade. № 8. *Шашина*, Три слова. № 9. *Пауфлеръ*, Прости. № 10. *Пауфлеръ*, Тихая звѣздная ночь. № 11. *Schubert*, Ave Maria. № 12. *Гурилевъ*, Воспоминаніе. № 13. *Гурилевъ*, Сердце. № 14. *Варламовъ*, Ахъ ты время, времячко, и Что мнѣ жить и тужить. (*Путткаммеръ*). 1 50

321. ***Соловьевъ, П. Solovieff, P.*** **8 любимыхъ русскихъ романсовъ:** № 1. *Пасхаловъ*, Богъ съ тобой. № 3. *Всеволожскій*, Демонъ. № 3. Ѣхалъ казакъ и Тройка. № 4. *Даргомыжскій*, Безумно жаждать. № 5. *Малашкинъ*, О, если-бъ могъ выразить. № 6. *Шереметевъ*, Я васъ любилъ. № 7. Пѣсня Варвары изъ оперы Гроза. № 8. Гугеноты. Напоминаніе. (*Путткаммеръ*). 1 50

322. — **7 мелодій П. Чайковскаго:** № 1. Страшная минута. № 2. То было раннею весною. № 3. Хоръ менестрелей, изъ оперы Орлеанская дѣва. № 4. Пѣсня Оксаны, изъ оперы Кузнецъ Вакула. № 5. Второе аріозо Вакулы, изъ оперы Кузнецъ Вакула. № 6. Аріозо изъ Кантаты „Москва". № 7. Второе аріозо, изъ Кантаты „Москва". (*Путткаммеръ*). 1 50

323. — **6 мелодій изъ оперъ П. Чайковскаго:** № 1. Арія Ольги, изъ оперы Евгеній Онѣгинъ. № 2. Хоръ дѣвушекъ, изъ оперы Евгеній Онѣгинъ. № 3. Куплеты Трике, изъ оперы Евгеній Онѣгинъ. № 4. Арія Ленскаго, изъ оперы Евгеній Онѣгинъ. № 5. Арія Гремина, изъ оперы Евгеній Онѣгинъ. № 6. Арія Іоанны, изъ оперы Орлеанская дѣва. (*Путткаммеръ*). 1 50

404 ***Томсенъ, Г. Tomsen, G.*** **16 пьесъ** № 1. *Пашковъ*, Люби меня. № 2. Тройка. № 3. *Соколовъ*, Жду тебя. № 4. *Кочубей*. Я очи зналъ. № 5. *Булаховъ*, Не бѣлы снѣги, и Во полѣ береза стояла. № 6. *Кушелевъ*, Безумно жаждать твоей встрѣчи. № 7. *Пауфлеръ*, Прости. № 8. *Барановичъ*, Перстенекъ. № 9. *Соколовъ*, Грусть дѣвушки. № 10. Я не могу ее забыть. № 11. *Кушелевъ*, Тебя-ль здѣсь нѣтъ. № 12. *Бу-*

№№ томовъ. Р. К.

лаховъ, Тройка. № 13. *Пашковъ*, Онъ меня разлюбилъ. № 14. *Гурилевъ*, Разлука. № 15. *Соколовъ*, Море и сердце. № 16. *Шашина*, Выхожу одинъ я на дорогу. (*Путткаммеръ*). 1 50

405. — 9 пьесъ: № 1. *Кочубей*, Когда печаль слезой невольной. № 2. Abendlied. № 3. Le bluet. Valse. № 4. Idylle. № 5. L'affection. № 6. Un bouquet. Valse. № 7. Polonaise. № 8. La caresse. Chanson. № 9. Nocturno. (*Путткаммеръ*). 1 50

406. — 9 пьесъ: № 1. Souvenir de villa Kumbergia. № 2. Ballatta, de l'opéra Lucrezia Borgia. № 3. Der Schwalben Abschied, для 1 и 2-хъ корн. съ форт. № 4. Trot de cavallerie. № 5. Сонъ, Романсъ для пѣнія, корн. съ форт. № 6. *Kücken*, Der Jäger, для 2-хъ корнет. съ форт. № 7. Romance. № 8. Лѣсное воспоминаніе. Вальсъ. № 9. Nocturne, de Chopin, op. 15 № 3. (*Путткаммеръ*). 1 50

Для пѣнія.

426. ***Бернардъ, М.*** 136 пѣсенъ русскаго народа, для одного голоса съ фортеп. 3 —

374. ***Варламовъ, А.*** 25 романсовъ: № 1. Тяжело, не стало силы. № 2. Звѣздочка ясная. № 3. Жарко въ небѣ солнце. № 4. Соловьемъ залетнымъ. № 5. Я люблю смотрѣть. № 6. Выйдемъ на берегъ. № 7. Богъ съ тобой. № 8. Глаза. № 9. Ты скоро меня позабудешь, на 2 голоса. № 10. О молчи. № 11. Милый другъ. № 12. Благодарность. № 13. Поэтъ. № 14. Будто солнышко отъ глазъ. № 15. Для чего ты, лучъ востока. № 16. Черны очи. № 17. Слезы умиленія. № 18. Съ тайною тоскою. № 19. Ты скоро меня позабудешь. № 20. Весной передъ пышною розой. № 21. Испанская пѣсня. № 22. Я любила его. № 23. Вижу, ты прекрасна. № 24. О молчи, милый другъ. № 25. Для чего ты, лучъ востока, на 2 голоса. (*Губертъ*). 2 —

387. ***Гуно, К.*** 11 любимыхъ романсовъ, для меццо-сопрано: № 1. Къ соловью. № 2. Баркаролла. № 3. Долина. № 4. Меджэ. № 5. Мольба. № 6. Вечеръ. № 7. Весною. № 8. Серенада. № 9. Я уповать не могу. № 10. Вотъ что ты для меня. № 11. Вечерняя молитва. 1 50

379. — 11 любимыхъ романсовъ, для сопрано: № 1. Къ соловью. № 2. Баркаролла. № 3. Меджэ. № 4. Мольба. № 5. Вечеръ. № 6. Весною. № 7. Серенада. № 8. Я уповать не могу. № 9. Вотъ что ты для меня. № 10. Маргарита. № 11. Вечерняя молитва 1 50

380. — 8 любимыхъ романсовъ, для контральто: № 1. Молитва. Ave Maria. № 2. Къ соловью. № 3. Долина. № 4. Меджэ № 5. Весною. № 6. Серенада. № 7. Маргарита № 8. Вечерняя молитва 1 —

375. ***Гурилевъ, А.*** 33 романса: № 1. Она миленькая. № 2. Ея здѣсь нѣтъ. № 3. Горько пташкѣ. № 4. Черный локонъ. № 5. Не покидай ты край родной. № 6. Поиграли бѣдной волею. № 7. Матушка, голубушка. № 8. Воспоминаніе № 9. Внутренняя музыка. № 10. Съ тоской на радость. № 11. Я говорилъ. № 12. Сердце. № 13. Не шуми ты, рожь. № 14. Радость дѣвушки. № 15. Кто слёзы льетъ. № 16. Бѣдная дѣвушка ты. № 17. Отгадай моя родная. № 18. Гаданье. № 19. И скучно, и грустно. № 20. Русская пѣсня № 21. Еще на зарѣ моихъ дней. № 22. Какъ смотрю на него. № 23. Я помню взглядъ. № 24. Въ морозную ночь. № 25. Цыганская пѣсня. № 26. Сарафанчикъ. № 27. Глаза. № 28. Домикъ крошечка. № 29. Оправданіе. № 30. Разлука. № 31. Уединенная могила. № 32. Вамъ не понять, моей печали. № 33. Падучая звѣзда. № 34. Вѣкъ юный, прелестный. (*Губертъ*). 2 —

376. ***Даргомыжскій, А.*** 59 романсовъ: № 1. Каюсь, дядя, чортъ попуталъ. № 2. Баю, блюшки баю № 3. Ты хорошенькая. № 4. Привѣтъ. № 6. Я васъ любилъ. № 6. Одѣлась туманами Сіерра Невада. № 7. Баба старая. № 8. Какъ мила ея головка. № 9. Скрой меня, бурная ночь. № 10. Мой суженый, мой ряженый. № 11. Влюбленъ я, двѣ красоты. № 12. Слеза. № 13. Не спрашивай, зачѣмъ. № 14. Лилета. № 15. Ночной зефиръ, струитъ эфиръ. № 16. Шестнадцать лѣтъ. № 17. Юноша и дѣва. № 18. Ты скоро меня позабудешь. № 19. И скучно, и грустно. № 20. Не называй ее небесной. № 21. Я сказала зачѣмъ. № 22. Не скажу никому. № 23. Дайте крылья мнѣ. № 24. Къ славѣ. № 25. Восточный романсъ. № 26. Застольная пѣсня. № 27. Кудри. № 28. У него ли русы кудри. № 29. Старый капралъ. № 30. Червякъ. № 31. Мнѣ все равно. № 32. Паладинъ. № 33. Титулярный совѣтникъ. № 34. Мчитъ меня въ твои объятья. № 35. Колыбельная пѣсня. № 36. Ты вся полна очарованья № 37. Ножки. № 38. Вы не сбылись. № 39. Не судите, люди добрые. № 40. Голубые глаза. № 41. Свадьба. № 42. Она придетъ. № 43. Вертоградъ. № 44. Я умеръ отъ счастья. № 45. Въ крови горитъ, огонь желанья. № 46. Въ минуту жизни трудную. № 47. Тучки небесныя. № 48. Мнѣ грустно. № 49. Слышу ли голосъ твой. № 50. Ахъ, тихъ, тихъ, тихъ, ты! № 51. Какъ часто слушаю. № 52. Русая головка. № 53. Что мнѣ до пѣсней. № 54. Разстались гордо мы № 55. Что въ имени тебѣ моемъ? № 56. Пѣснь рыбки. № 57. Чаруй меня, чаруй. № 58. Молю тебя, Создатель мой. № 59. На раздольи небесъ. (*Губертъ*). 5 —

511. ***Едличка, А.*** Собраніе малороссійскихъ пѣсенъ Томъ I.
Була соби Маруся. Въ конця гребли шумлять вербли. Въ конци гребли. Выдно шляхи Полтавскій. Выйшли въ поле. Гей-же! Ты журба мене зсушыла. Добрый вечиръ, дивчыно. Задумала вража баба. Ишовъ милый горонькою. Ище сонце не заходыло. Копавъ же я кры-

№№ томовъ. Р. К

ныченку. Не буду я женытыся. Нихтожъ не выненъ, тильки я. Одна гора высокая Оженыла маты. Ой бида, бида. Ой Боже мій, Боже. Ой бувъ да не ма. Ой оре Семенъ оре. Ой за гаемъ, гаемъ. Ой зъ за горы крутой. Ой ишовъ козакъ зъ Дону. Ой на гори да женци жнуть. Ой на двори метелыця. Ой не ходи Грыцю, на вечерници. Ой пиду я до гаю. Ой сама жъ я сама. Ой у саду соловей щебетавъ (хоровая). Ой у садочку та пидъ дулькою (дуэтъ). Ой хмелю мій хмелю. Ой ходивъ чумакъ. Ой чумаче, чумаче. Ой я несчасный. Ой я чумакъ песчаслывый. Пасла дивка лебеди. Посіяла руту, мьяту. Сонце нызенько. Сонце вызенько (2-я мелодія). Съ того часу, якъ женывся. Сыдыть голубь на берези. Та вже третій вечиръ. Та кохавъ мене батько. Та оравъ мужыкъ край дороги. Туманъ яромъ котыться. Хусточка моя шовковая. Чомъ, чомъ не прыйшовъ. Чы се жъ тыи чоботы. Чы ты мене моя маты. Чы я въ лузи не калына була. Щумыть, гуде дубровонька. 2 —

512. — **Томъ II.**
Болыть моя головонька. Віютъ витры, віютъ буйны. Ворскла ричка невелычка. Гоминъ, гоминъ по дуброви. Де ты доля моя бродышъ. Дивчыно кохана. Дидъ рудый, баба руда. Дитъ рудый, баба руда (2-я). Дідумій, свите мій. И се село, и то село. И щумыть, и гуде. Ище сонце не заходыло. Котылыся возы зъ горы. На курыщи перьячко рябое. Отдала мене моя матенька. Отъ Кіева до Лубень. Ой дивчына орлыця. Ой вмежъ чумакъ дочумаковався. Ой за гаемъ, гаемъ. Ой зійды, зійды. Ой кряче, кряче. Ой кумъ до кумы борозенкой ишовъ. Ой мисячу, мисяченьку. Ой на гори да женци жнуть. Ой пиду я до гаю. Ой пидъ вышнею. Ой посіявъ мужыкъ. Ой ру-ду-ду, ру-ду-ду. Ой спать мыни не хочется. Ой ты дивчыно горда, да не пышна. Ой у поли могила. Ой я дивчына Полтавка. Пишла маты на село. Пишовъ я разъ на улыцю. Сонце нызенько. Стоить явирь надъ водою. Сыдыть голубь на берези. Та внадывся журавель. Та не люблю я ни Стыцька. У сосида хата била. У сосида хата била (2-я). Ходыть гарбузъ по городу. Ходыть сорока коло потока (2-я). Хоть у мене мужычекъ. Хылылыся густы лозы. Чогожъ вода коломытна. Чоловикъ сіе жито. Чы сежъ тая крыныченька. Якъ до тебе ходыты. 2 —

428. ***Прокунинъ, Н.*** **66 русскихъ народныхъ пѣсенъ, для одного голоса съ фортепіано.** (П. Чайковскій). 1 50

432. ***Рубецъ, А.*** **Сборникъ украинскихъ народныхъ пѣсенъ, для одного голоса съ фортепіано. Вып. I. 3-е изданіе.** —75

907. — **100 Украинскихъ народныхъ пѣсенъ. 5 вып. въ одномъ томѣ.** 3 —

№№ томовъ. Р. К.

507. ***Рубинштейнъ, А.*** **Музыкальные вечера, для пѣнія съ фортепіано:** № 1, Дѣвица: Она поетъ. № 2. Не бейся тревожно въ груди. № 3. Если встрѣчусь съ тобой. № 4. Весенній вечеръ: Гуляютъ тучи золотыя. № 5. Ты не пой, соловей. № 6. Серенада: Подъ твоимъ окномъ я тебѣ спою. Т. I. 1 —

508. — № 7. Падучая звѣзда: Она катилась. № 8. Плѣнившись розой, соловей. № 9. Ласточка: Ты не вейся, ласточка. № 10. Ты прости, прощай. № 11. Перстенечекъ золотой. № 12. Осенній вечеръ: Вѣтеръ свищетъ. Т. II. 1 —

509. — № 13. Кукушка и Орелъ. № 14. Оселъ и Соловей. № 15. Стрекоза и Муравей. № 16. Квартетъ. № 17. Парпасъ. № 18. Ворона и Курица. Т. III. 1 50

59. ***Сборникъ.*** **25 любимыхъ романсовъ иностранныхъ композиторовъ:** *Мендельсона, Шопена, Шумана, Клюкена, Гумберта, Абта, Мазини, Алари, Генріона, Ирадье, Віардо-Гарчіа и Доницетти.* **Русскій текстъ** *Калашникова.* 1 50

739. ***Сборникъ.*** **50 романсовъ и пѣсенъ:** *Баха, Бетховена, Генделя, Глюка, Мендельсона-Бартольди, Моцарта, Перголезе, Шпора, Страделла, Вебера, Марчелло, Шуберта, Шумана, Мейербера и друг.*. съ сохраненіемъ оригинальныхъ текстовъ и съ прибавленіемъ русскихъ переводовъ. Подъ редакціею *Н. Г. Рубинштейна.* 1 —

93. ***Сборникъ*** **20 русскихъ романсовъ: № 1.** *Булаховъ*, Дѣвица красавица. № 2. *Булаховъ*, Не хочу. № 3. *Бурнашевъ*, Раздумье. № 3. *Всеволожскій*, Подъ душистою вѣтвью сирени. № 5. *Галлеръ*, Ночевала тучка золотая. № 6. *Глинка*, Я въ волшебномъ сновидѣніи. № 7. *Гурилевъ*, Сарафанчикъ. № 8. *Даргомыжскій*, Не судите, люди добрые. № 9. *Дюбюкъ*, Я иду между цвѣтами. № 10. *Кушелева-Безбородко*, Дайте крылья мнѣ перелетныя. № 11. *Кушелева-Безбородко*, Тебя здѣсь нѣтъ, но ты со мною. № 12. *Кушелева-Безбородко*, Заплетя свои темныя косы вѣнкомъ. № 13. *Лишинъ*, Колодники. № 14. *Лишинъ*, Первая любовь. № 15. *Макаровъ*, Выборъ жены. № 16. *Малашкинъ*, О если-бъ могъ выразить въ звукѣ. № 17. *Малашкинъ*, Такъ жизнь молодая проходитъ безслѣдно. № 18. *Милорадовичъ*, Виноватъ ли былъ я. № 19. *Пасхаловъ*, Дай на тебя наглядѣться. № 20. *Пауфлеръ*, Я плакалъ во снѣ. (*Кризандеръ*). 1 50

513. ***Шпенъ, Фр.*** **16 романсовъ и пѣсенъ:** № 1. Желаніе. Zyczenie. № 2. Весна. Frühling. № 3. Печальныя волны. № 4. Вакханалія. № 5. Что любитъ молодая дѣвушка. № 6. Прочь съ монхъ глазъ. № 7. Вѣстница. Der Bote. № 8. Мой милый. № 9. Мелодія. Eine Melodie № 10. Воинъ. Der Krieger. № 11. Двое убитыхъ. № 12. Моя баловница. Meine Freuden. № 13. Меланхолія. № 14. Колечко. № 15. Нарѣченный. Die Heimkehr. № 16. Литовская пѣсня. Piosnko Litewska. 1 —

№№ томовъ. р. к.

452. ***Шубертъ, Фр. Schubert, Fr.*** 26 романсовъ, изданныхъ подъ редакціею Н. Г. Рубинштейна, съ русскимъ и нѣмецкимъ текстами. *12-е изд.* 2 —

453. — Прекрасная мельничиха, для высокаго голоса. Die schöne Müllerin. 2 —

454. — То-же. Для низкаго голоса. 2 —

455. ***Шуманъ, Р.*** 27 романсовъ, изданныхъ подъ редакціею Н. Г. Рубинштейна, съ русск. и нѣмецкимъ текстами. *12-е изд.* 2 —

456. — Op. 24. Дѣвять пѣсенъ изъ Гейне. — „ „ Neun Lieder von Heine. } 1 —

457. — „ 25. Мирты. 26 пѣсенъ. — „ „ Myrthen. } 2 —

458. — „ 39. 12 пѣсенъ Эйхендорфа. — „ „ Zwölf Lieder v. Eichendorf. } 1 —

459. — „ 42. Женская любовь и жизнь. — „ „ Frauenliebe u. Leben. } 1 —

460. — „ 48. Любовь поэта. 16 пѣсенъ. — „ „ Dichterliebe. } 1 —

Многоголосныя.

477. ***Альбрехтъ, К.*** Сборникъ хоровъ для 2, 3 и 4. женскихъ голосовъ. Выпускъ I. Партитура. 2 —

478. — То-же Голоса. 1 50

479. — Сборникъ хоровъ для 2, 3 и 4-хъ женскихъ голосовъ. Партитура. 2 —

480. — То-же. Голоса. 1 50

905. ***Аѳанасьевъ, Н.*** 64 русскія народныя пѣсни, составленныя на 3, 4 и 6 голосовъ. 3-е изданіе. —60

377. ***Даргомыжскій, А.*** Дуэты, Тріо и Квартеты: № 1. Камень тяжелый. Дуэтъ. № 2. Ты и вы. Дуэтъ. № 3. Рыцари. Дуэтъ. № 4. Дѣвицы красавицы. Дуэтъ. № 5. Душечка, дѣвица. На одинъ голосъ съ хоромъ. № 6. Дѣва и роза. Дуэтъ. № 7. Что мой свѣтикъ, луна. Дуэтъ. № 8. Если встрѣчусь съ тобой. Дуэтъ. № 9. Минувшихъ дней очарованья. Дуэтъ. № 10. Ненаглядная ты. Дуэтъ. № 11. Счастливъ, кто отъ млада лѣтъ. Дуэтъ. № 12. Роза-ль ты розочка. Дуэтъ. № 13. Владыко дней моихъ. На четыре голоса. № 14. Къ востоку, все къ востоку. На три голоса. № 15. Надъ могилой. Квартетъ. № 16. Ой вы уланы На два голоса. (*Губертъ*). 2 —

79 80. ***Рубецъ, А.*** 2 сборника дуэтовъ, для женскихъ голосовъ, безъ фортепіано, для школьнаго пѣнія. по 1 50

№№ томовъ. р. к.

510. ***Рубинштейнъ. А.*** 6 дуэтовъ: № 19. Ночь: Уже утомившійся день. № 20. Горныя вершины. № 21. Тучи: Послѣдняя туча разсѣянной бури. № 22. Горлица и прохожій: Что такъ печально ты воркуешь. № 23. Ангелъ: По небу полуночи Ангелъ летѣлъ. № 24. Прощаясь въ аллеѣ, сидѣли мы долго. Т. IV. 1 50

492. ***Соколовъ, В.*** 41 русская народная пѣсня, для полнаго хора. 1 —

906. — 50 русскихъ народныхъ пѣсенъ, для полнаго хора. —80

490. — 17 русскихъ народныхъ пѣсенъ, для 4 мужскихъ голосовъ. —50

493. — 9 русскихъ народныхъ пѣсенъ, для 4 женскихъ голосовъ. —40

491. — 25 малороссійскихъ пѣсенъ, на 4 гол. 1 —

Духовно-музыкальныя сочиненія.

950. ***Бортнянскій, Д.*** Двухорные концерты, переложенные для дисканта, альта, тенора и баса *В. Соколовымъ.* Партитура. 1 50

951. — То-же. Голоса. 1 50

Школы и упражненія для пѣнія.

943. ***Аѳанасьевъ, И.*** Руководство пѣнія для народныхъ школъ. —60

549. ***Бордони. Bordoni.*** 24 легкихъ и прогрессивныхъ вокализа, для всѣхъ голосовъ. 1 —

719. ***Ломакинъ.*** Школа хороваго пѣнія. 1 —

124. ***Марколини. Marcolini.*** 12 вокализовъ, ор. 18. 1 —

550. ***Пансеронъ, А. Panseron, A.*** Музыкальная Азбука или первоначальная школа пѣнія. 2 —

Теоретическія сочиненія.

901. ***Гунка, І.*** Руководство къ изученію Гармоніи, приспособленное къ самообученію. 1 50

902. — Полное руководство къ сочиненію музыки. Часть I. О мелодіи. 1 —

903. — Часть II. О контрапунктѣ. 3 —

904. — Часть III. О формахъ музыкальныхъ произведеній. 2 —

902-904. — 3 части въ одномъ томѣ. 4 —

Во время печатанія каталога вышли:

Для фортепіано въ 2 руки.

571. ***Беренсъ, Г. Berens, H.*** 50 маленькихъ пьесъ для начинающихъ, ор. 70. (*Самсонъ*). —50

572. — Школа гаммъ, аккордовъ и украшеній, ор. 88. (*Самсонъ.*) 1 —

342. ***Галеви, Ф. Halevy, F.*** Жидовка. Полная опера. 1 50

573. ***Кесслеръ, І. К. Kessler, I. C.*** 25 этюдовъ, ор. 100. 2 —

251. ***Кругъ, Д. Krug, D.*** Оперныя фантазіи. 1-й сборникъ. (*Кризандеръ.*) —75

288. ***Кругъ, Д. Krug, D.*** Оперныя фантазіи. 2-й сборникъ. (*Кризандеръ.*) — 75

341. ***Мейерберъ, Дж. Meyerbeer, G.*** Африканка. Полная опера. 1 50

192. ***Моцартъ, В. А. Mozart, W. A.*** Сборникъ любимыхъ пьесъ. (*Кризандеръ.*) 1 —

Для фортепіано въ 4 руки.

570. ***Беренсъ, Г. Berens, H.*** Мелодическія упражненія, ор. 62. (*Самсонъ.*) —75

276. ***Діабелли, А. Diabelli, A.*** 28 мелодическихъ упражненій, ор. 149. 1 —

Дозволено цензурою. Москва 7 Іюля 1890 г.

Типо-лит. Высоч. утвер. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, въ Москвѣ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ первыхъ 13 книжкахъ журнала «Артистъ».

	№№ книжекъ.
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. **А. Н. Нанаева** („Правит. Вѣстн.“ 90 г. № 202)	7
„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
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Додэ**, пер. **Э. Э. Матерна**. (90 г. № 12)	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. **В. А. Крылова**. (90 г. № 283)	11
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (90 г. № 12)	3
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (91 г. № 31)	12
„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). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда**. (90 г. № 202)	8
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (89 г. № 258)	1
„Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи **Ивана Щеглова**. (90 г. № 228)	9
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. **И. А. Салова**. (90 г. № 283)	11
„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 рыбна“, ком. **И. А. Салова** и **И. Н. Ге**. (90 г. № 12)	3
„Кража“, драматическій этюдъ въ 1 дѣйствіи, **Кн. Д. П. Голицына** (**Муравлина**). (90 г. № 228)	9
„Лебединая пѣсня“ (Калхасъ), др. эт. въ 1 д. **А. П. Чехова**. (89 г. № 274)	2
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. **Ивана Щеглова**. (90 г. № 283)	10
„Maman“, ком. въ 2 д. **С. Н. Терпигорева** (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12)	3
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 202)	6
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. **В. В. Билибина**. (91 г. № 31)	12
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова** (89 г. № 258)	1
„Не всякому какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д. **Е. П. Гославскаго**. (91 г. № 59)	13
„Нежданный гость“ (Жакъ Дамуръ), др. въ 1 д. **Энника** (передѣлано изъ романа **Эмиля Золя**), переводъ. съ французскаго **И. Л. Щеглова**. (90 г. № 202)	5
„Ненастье“, ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича**. (91 г. № 59)	11
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. **Влад. Ив. Немировича-Данченко**. (90 г. № 283). (Въ отд. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	10
„Озимь“, др. въ 4 д. **А. А. Луговаго** (90 г. № 202).	7
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. **П. П. Гнѣдича**. (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228)	4
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. **К. С. Баранцевича**. (90 г. № 202)	6
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. **И. Н. Ладыженскаго** (89 г. № 274)	2
„По нровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 дѣйст. **Г. Н. Грессера**. (90 г. № 283)	10
„Порывъ“, др. въ 4 д. **Н. О. Раншанина** (91 г. № 31)	12
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 12)	3
„Привѣтствіе иснусствъ“, 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
„Ранняя осень“, драма въ 4 д. **Ев. Карпова**. (91 г. № 59). (Въ отдѣльн. изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	13
„Ревнивый антеръ“, монологъ въ стихахъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**. (89 г. № 258)	1
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина**. (90 г. № 283)	10
„Сарданапалъ“, трагедія **Байрона**, переводъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 283)	9—11
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, шутка въ 1 д. **Хеля**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина**. (90 г. № 202)	6
„Симфонія“, комедія въ 5 дѣйств. **Модеста И. Чайковскаго**. (90 г. № 228)	9
„Скитальцы“, сцена въ 5 д. **Н. С. Генкина**. (90 г. № 202)	6
„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стихахъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 202)	6
„Стоячія воды“, картинки соврем. жизни въ 3 д. **П. П. Гнѣдича**. (90 г. № 228)	9
„Съ бою“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина**. (91 г. № 59)	13
„Трагинъ 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 Шенспиръ“, ком. въ 1 д. **И. Я. Гурлянда**. (90 г. № 202)	6
„Федра“, траг. **Ж. Расина**, перев. **М. П. С—го**. (90 г. № 202)	5—7
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. **Э. Э. Матерна**. (90 г. № 202)	6
„Цѣпи“, др. въ 4 д. **кн. А. И. Сумбатова**. (89 г. № 258)	1

Отдѣльные №№ журнала продаются по **2** рубля.
Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры № 4 всѣ распроданы. („Перекати поле“ ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Жрица искусства.

(СВОБОДНАЯ ХУДОЖНИЦА)

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Ев. Карпова.

Къ представленію дозволено. Петербургъ, 18 декабря 1890 года. № 5645.

Представлена въ 1-й разъ 30 января 1891 г. на Александринскомъ театрѣ въ бенефисъ г-жи Ильинской.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Уваръ Петровичъ Барсовъ, отставной землемѣръ. Старикъ за 50 лѣтъ, бодрый и живой. Густые волосы причесаны по-старинному, съ кокомъ; небольшіе бакенбарды. Одѣтъ въ мундиръ межеваго вѣдомства . . . . . *г. Варламовъ.*

Марѳа Гавриловна, его жена. Бойкая старушка ровестница мужу. Одѣта по старомодному, но опрятно. . . . . *г-жа Стрѣльская.*

Ксенія, ихъ дочь, актриса. Красивая, стройная дѣвушка, лѣтъ 24-хъ. Одѣта по модѣ, изящно. . . . . *г-жа Ильинская.*

Артемій Филипповичъ Голосовъ, интендантскій чиновникъ въ отставкѣ. Жиденькіе волосы тщательно расчесаны по модѣ; борода подстрижена и подкрашена. Лицо желчное, обрюзглое. Лѣтъ 55. Одѣтъ по модѣ . . . . . *г. Ленскій.*

Митродора Семеновна, его жена. Чванная, придурковатая, дебелая женщина, лѣтъ подъ 50. Одѣта по модѣ, богато, но пестро, безъ вкуса. *г-жа Левкѣева.*

Петя, ихъ сынъ, чиновникъ, служащій въ банкѣ и поэтъ. Красивый, высокій франтъ. Носитъ длинные волосы и небольшую бородку . . *г. Далматовъ.*

Пелагея Ивановна Крахмалова, богатая купчиха, вдова, красивая бой-баба, лѣтъ 30. Одѣта по модѣ, богато и оригинально . . . *г-жа Абаринова.*

Константинъ Егоровичъ Костроминъ, директоръ частнаго театра въ Москвѣ. Добродушное бритое лицо, лѣтъ 40. . . . . *г. Давыдовъ.*

Митрофанъ Васильевичъ Сѣверовъ, драматическій любовникъ. Симпатичный человѣкъ, лѣтъ 25. Одѣтъ въ 1-мъ дѣйствіи — небрежно, во 2-мъ — въ костюмѣ Чацкаго, въ 3-мъ — въ черной парѣ, въ 4-мъ — скромно, но тщательно и красиво. . . . . *г. Дальскій.*

Ордынскій Егорушка, любовникъ — фатъ, лѣтъ 27. Красивъ и изященъ. . . . . *г. Корвинъ-Круковскій.*

Василій Васильевичъ Добрынинъ, актеръ. Резонеръ и комикъ, лѣтъ подъ 40-къ . . . . . *г. Сазоновъ.*

Матронова Анисья Ѳеропонтьевна, комическая старуха, лѣтъ подъ 50-тъ. . . . . *г-жа Жулева.*

Малкинъ, рецензентъ «уважаемой газеты». Человѣкъ среднихъ лѣтъ, въ пенснэ, съ бородкой. Одѣтъ франтомъ, эксцентрично. . . . *г. Ремизовъ.*

Орловская, актриса, 23 лѣтъ . . . . . *г-жа Ѳедорова.*

Сабакинъ, помощникъ режиссера. Потертый, мрачный господинъ въ пиджакѣ, лѣтъ за 30-ть. . . . . *г. Михайловъ.*

Хіонья, кухарка Барсовыхъ, деревенская баба, лѣтъ 40-ка . . *г-жа Карпова.*

Василій — лакей Голосовыхъ, во фракѣ . . . . . *г. Локтевъ.*

Пожарный.

Плотникъ.

Варька, деревенская дѣвченка, лѣтъ 12, дочь Хіоньи.

Дѣйствіе происходитъ въ Москвѣ, въ наше время, осенью, въ теченіе одного мѣсяца. 1-е и 4-е дѣйствія — въ квартирѣ Барсовыхъ. 2-е — за кулисами частнаго театра, 3-е — въ квартирѣ Голосовыхъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Небольшая, уютно обставленная мягкой, старинной мебелью комната. На окнахъ—дешевенькіе цвѣты, на дверяхъ портьеры изъ ситца. На стѣнахъ—гравюры и олеографіи въ простыхъ рамкахъ. На задней стѣнѣ, посрединѣ,—въ изящной рамкѣ, большой портретъ Ксеніи. Въ правой стѣнѣ—два окна. Въ задней стѣнѣ — двѣ двери, правая—въ переднюю, лѣвая—въ столовую. Въ лѣвой стѣнѣ—дверь въ комнату Ксеніи. Въ простѣнкѣ, между оконъ, диванъ, передъ нимъ—круглый столъ. На столѣ—лампа. Смеркается.

(При открытіи занавѣса на сценѣ никого нѣтъ.)

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Барсовъ.

(Потягиваясь и зѣвая, выходитъ изъ столовой въ халатѣ, съ нѣсколько всклокоченной головою.)

Барс. *(зѣвая).* Эхо-хо-хо-хошинки!.. Какъ сладко всхрапнулъ, — любо!... *(осматриваясь и протирая глаза.)* Что-жь это тутъ какая тьма Египетская?.. Который же теперь часъ?.. *(подходитъ къ двери столовой и смотритъ на часы.)* Батюшки!.. Родимые!! Шестой часъ!.. Три часа дрыхнулъ! Что же это никого нѣтъ?.. Куда они всѣ попрятались?!. *(громко.)* Хіонья... *(зѣвая.)* Сегодня, кажись, гости у Ксеніи будутъ?.. Хіонья!... *(махнувъ рукой.)* Погибла во цвѣтѣ лѣтъ и красоты!... *(громко.)* Хіонья!!. *(помолчавъ.)* Провалилась!...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Барсовъ и Хіонья.

Хіонья *(быстро выходя изъ столовой).* Чего вамъ?..

Барс. Квасу!

Хіонья *(уходя).* Си-часъ. *(уходитъ.)*

Барс. *(одинъ).* Лампу надо зажечь... Да одѣться еще надо... Хіонья!.. Самъ не распорядишься—ничего не сдѣлаютъ... Хіонья!!.

Хіонья *(быстро входя со стаканомъ квасу).* Чего, спросить, горло деретъ?.. *(Барсову.)* Что вамъ?

Барс. Квасу!..

Хіонья *(подавая).* Вотъ, нате!

Барс. *(жадно выпиваетъ квасъ).* А-а-а!.. *(вытираясь рукавомъ.)* Важно-о-о!... *(подавая стаканъ.)* На блюдечкѣ-то не могла подать?

Хіонья. И такъ пьете!... *(уходя.)* Посуду лишнюю пачкать...

Барс. Stultus, остановись!

Хіонья *(останавливаясь).* Чего еще?

Барс. *(снимая колпакъ и стекло съ лампы).* Держи! *(передаетъ Хіоньи.)*

Хіонья. Вы-бы на столъ...

Барс. *(перебивая).* Держи, тебѣ говорятъ!.. *(зажигая лампу.)* Барышня дома?

Хіонья. Нѣтъ, не приходили.

Барс. А барыня?

Хіонья. А барыня сичасъ изъ бани пришли,—одѣваются...

Барс. Дура!.. *(ударяя себя по лбу.)* Ахъ, чортъ меня побери совсѣмъ!.. Обѣщалъ Ксеніи вѣнокъ повѣсить и забылъ... Изъ головы вонъ!... *(разсматривая комнату.)* Куда-бы намъ его водрузить?... Надъ диваномъ развѣ?.. А?.. Какъ ты думаешь, Хіонья, если повѣсить лавры надъ диваномъ, а?..

Хіонья *(равнодушно).* А я почемъ знаю...

Барс. *(громко).* Марѳинька!... *(про себя.)* Нѣтъ, надъ диваномъ не хорошо... *(громко.)* Марѳинька!..

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Барсовъ, Хіонья и Марѳа Гавриловна.

(Марѳа Гавриловна поспѣшно входитъ изъ столовой, съ краснымъ лицомъ, на ходу завязывая ленты чепца.)

Марѳа Гав. *(выходя).* Что такое, Варя?

Барс. Какъ ты думаешь, Марѳинька, если вѣнокъ надъ диваномъ повѣсить, а?..

Марѳа Гав. Что-же?.. Хорошо... Мѣсто видное... Хорошо, Варя!

(Молчаніе.)

(Барсовъ осматриваетъ стѣны комнаты. Марѳа Гавриловна слѣдитъ за нимъ глазами.)

Барс. *(громко).* Эврика!.. Эврика!.. Хіонья, тащи изъ кухни табуретку, молотокъ, гвозди!.. Живо!.. Марѳинька, неси вѣнокъ!..

Вмѣстѣ.

Хіонья *(уходя).* Прыткій какой!.. *(уходитъ.)*

Марѳа Гав. *(поспѣшно уходя въ комнату Ксеніи).* Бѣгу, Варя, бѣгу!.. *(уходитъ.)*

Барс. *(одинъ, стоя передъ портретомъ).* Богатая мысль!.. *(громко.)* Скорѣй, Хіонья!.. *(про себя.)* Очень красиво будетъ выглядывать рожица Ксеніи изъ зелени вѣнка... Прекрасно придумано!..

Хіонья *(принося табуретъ и ящикъ).* Вотъ, нате!

Барс. Ставь, ставь сюда!.. *(беретъ молотокъ и взлѣзаетъ на табуретъ.)* Хіонья, гвозди давай сюда!

(Хіонья подаетъ гвоздь.)

Барс. Придержи табуретъ, Хіонья!... *(на-*

чинаетъ прибивать, ударяетъ себя по пальцу и вскрикиваетъ.) Ай!.. Чортъ возьми!.. *(роняетъ гвоздь и беретъ палецъ въ ротъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Барсовъ, Хіонья и Марѳа Гавриловна.

Марѳа Гав. *(выходя съ вѣнкомъ, въ испугѣ).* Что съ тобой, Варя?! Ушибъ руку?..

Барс. *(съ досадой).* Ничего!.. Къ чорту руку!.. Хіонья, подними гвоздь! *(Хіонья подаетъ гвоздь.)*

Барс. *(прибивая).* Хорошо!.. *(пробуя рукой.)* Теперь хорошо будетъ держаться...

(Въ передней звонокъ.)

Барс. Хіонья, поди отопри!.. это барышня...

(Хіонья уходитъ въ переднюю.)

Барс. Марѳинька, давай сюда вѣнокъ!... *(вѣшаетъ вѣнокъ.)* Вотъ такъ! *(Расправляя ленты.)* Превосходно! Марѳинька, хорошо! Отойди на середину комнаты и посмотри...

Марѳа Гав. *(отходя на средину).* Вправо бы немного надо...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Барсовъ, Марѳа Гавриловна. Крахмалова и Хіонья.

Барс. *(не видя Крахмаловой).* Вправо, говоришь?.. Можно и вправо... *(увидавъ Крахмалову.)* Ахъ, батюшки!.. *(растеряно запахиваетъ халатъ, стоя на табуретѣ.)*

Крахм. *(бойко).* Здравствуйте!..

Вмѣстѣ.

Марѳа Гав. *(съ недоумѣніемъ).* Здравствуйте-съ!..

Барс. *(сходя съ табурета).* Имѣю честь кланяться!..

Крахм. Я собственно не къ вамъ... Я къ вашей дочкѣ... Мнѣ минутку надо съ ней покалякать... Дома она?

Барс. *(поспѣшно подходя).* Очень пріятно!.. Весьма рады... Барсовъ... Позвольте представиться... *(расшаркивается.)*

Крахм. *(подавая руку).* Крахмалова... Большая почитательница таланта вашей дочери...

Марѳа Гав. *(любезно).* Садитесь пожалуйста!... *(здоровается и ведетъ Крахмалову къ креслу на лѣво.)*

Барс. *(отходя къ Хіоньи, которая стоитъ сложа руки подъ фартукомъ и смотритъ на Крахмалову).* Ты что-же ротъ разявила?.. Неси табуретку, гвозди, молотокъ... Живо, Хіонья!.. Будь на высотѣ своего положенія!..

Хіонья *(убирая).* Хіонья туды, Хіонья сюды, а Хіонья — все одна!.. Не десять у Хіоньи рукъ...

Барс. *(строго).* Хіонья не разсуждай!..

(Хіонья уходитъ, неся табуретъ и ворча себѣ подъ носъ.)

Крахм. *(къ Марѳѣ Гавриловнѣ)* Куда же она ушла?.. На репетицію, можетъ быть; въ театръ?..

Барс. *(быстро подходя).* Нѣтъ-съ... Она по хозяйству-съ... Кой чего закупить... Въ лавочку пошла...

Крахм. Жаль, что я ее не застала... Некогда мнѣ дожидаться..

Марѳа Гав. Да она сію минуту... *(Звонокъ.)* Вотъ, вѣроятно, и она... это ея звонокъ!...

Барс. *(громко).* Хіонья!.. Звонокъ!.. Отопри!...

(Хіонья пробѣгаетъ изъ столовой въ переднюю.)

Марѳа Гав. Давно вы съ Ксюшей изволите быть знакомы?..

Крахм. Вчера въ первый разъ только ее на сценѣ видѣла... Раньше никогда не знавала...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же, Ксенія *и за ней* **Хіонья.**

(Ксенія входитъ, одѣтая не богато, но изящно, по осеннему сезону, въ кофточкѣ и шляпкѣ, съ свертками и коробочками въ рукахъ.)

Ксенія *(оживленная, радостная).* Ну, папа, я сегодня на всѣ мѣдныя раскутилась!.. *(увидавъ Крахмалову, сконфузилась.)* Извините, пожалуйста... Хіонья, возьми это все, снеси въ столовую...

Хіонья *(беря у нея изъ рукъ свертки).* Давай!.. Снесу... *(уходитъ.)*

Крахм. *(подходя къ ней и подавая руку).* Здравствуйте!.. Купчиха Крахмалова...

Ксенія *(оправившись).* Здравствуйте... Очень пріятно... *(пожимаетъ руку.)*

Крахм. Я къ вамъ на одну минутку заѣхала, Барсова... Не могла утерпѣть... Какъ увидала васъ вчера на сценѣ, съ тѣхъ поръ покою себѣ не найду... Ужь очень вы, Барсова, чувствительно вчера играли!.. Никогда въ театрѣ не рюмлю, а вы до слезъ прошибли... Рѣшила во что бы ни стало сегодня-же съ вами познакомиться...

Ксенія. Благодарю васъ... Я очень рада..

Барс. *(подходя къ Крахмаловой).* Намъ весьма лестно!..

Ксенія *(взглянувъ на Барсова, въ ужасѣ).* Папа, въ какомъ вы видѣ?!.

Барс. *(недоумѣвая).* А что, Ксюша?.. *(оглядывая себя.)* Ахъ, батюшки! *(запахиваясь.)* Ахъ, родимые!... *(быстро убѣгая въ столовую.)* Извините, ради Христа, меня, дурака!.. Будьте великодушны — извините!.. *(уходя.)* Хіонья!.. *(уходитъ.)*

Крахм. *(улыбаясь).* Пожалуйста не стѣсняйтесь... Сдѣлайте одолженіе!.. *(Ксеніи.)* Такъ вотъ я пріѣхала на васъ посмотрѣть, познакомиться съ вами и пригласить васъ завтра къ себѣ!.. Вашъ успѣхъ будемъ праздновать...

Ксенія. Я, право, не знаю... Можно ли мнѣ будетъ...

Крахм. Никакихъ возраженій, и слушать не хочу!.. Кровно обидите меня, если не пріѣдете... Будутъ все ваши... Я, вѣдь, съ ними только дружбу и веду... И съ вами мы будемъ друзьями... Я это вижу... У васъ глаза хорошіе, честные, чистые... Вы не смотрите на меня такъ удивленно... Я не умѣю иначе разговаривать... Вотъ ужь пять лѣтъ безвыходно въ вашемъ закулисномъ мірѣ вращаюсь... Много у васъ тамъ, по правдѣ говоря, подлости, гадостей, да много и хорошаго... Прекрасные есть люди... А главное живете вы все-таки душой, сердцемъ!.. Вотъ что меня и тянетъ къ вамъ... А, вѣдь, у насъ въ «купецкомъ-то сословіи», кромѣ барыша да утробы ничего нѣтъ... Одна тоска... Ну, до свиданія... *(подаетъ руку Ксеніи.)*

Ксенія. Куда-же вы такъ скоро?..

Марѳа Гав. Погостили-бы у насъ...

Крахм. Некогда... Не могу... Дѣло стоитъ... Въ лавку надо... Сама всѣмъ правлю... Мимоѣздомъ завернула... Не могла утерпѣть... *(цѣлуя Ксенію.)* Смотрите же, Барсова, къ двѣнадцати часамъ у меня быть!... *(подаетъ ей свою визитную карточку.)*

Ксенія. Хорошо... Постараюсь... Благодарю васъ....

Крахм. *(въ дверяхъ).* Волей не пойдете,— силой притащу!.. *(уходитъ.)*

Марѳа Гав. *(Ксеніи).* Какая пріятная женщина, Ксюша... Сама пріѣхала...

Ксенія. *(небрежно).* Да, мамочка, она нѣсколько эксцентричная, но, вѣроятно, добрая женщина!.. Ну, да Богъ съ ней!.. *(съ интересомъ.)* Костроминъ не пріѣзжалъ?..

Марѳа Гав. Не пріѣзжалъ, Ксюша...

Ксенія *(съ волненіемъ).* Неужели онъ и сегодня не пріѣдетъ?.. Дожидается, вѣроятно, что я сама къ нему на поклонъ приду!.. Ну ужь это атанде!.. Можетъ спать спокойно,— не пойду!... Никакими пряниками не заманите... Н-н-ѣ-ѣтъ!..

Марѳа Гав. Что это ты, Ксюша, такъ волнуешься.. Свѣтъ не клиномъ сошелся на Москвѣ... Ну если...

Ксенія *(взволнованно перебивая).* Ахъ, мама, ну что вы говорите!.. «Не клиномъ сошелся на Москвѣ!..» Вы въ нашихъ театральныхъ дѣлахъ ничего не понимаете!.. Выдумаете легко мнѣ было дебюта добиться... Легко?.. Видѣли вы, какъ я съ утра до ночи бѣгала по разнымъ концамъ города, чтобы только съиграть-то мнѣ у него дали одинъ разъ... Костинька-то какъ надо мной ломался .. *(представляя Костромина.)* «Я, говоритъ, васъ не знаю... Я не могу всѣхъ пускать въ свой театръ!..» Слышите, мама... всѣхъ!.. Какова штучка!.. «Вы, говоритъ, роль провалите, да и уѣдете опять въ Царевококшайскъ, а каково мнѣ за васъ передъ публикой глазами хлопать!..» Ну ужь тутъ я не выдержала!.. Отрапортовала его!.. Да потомъ и испугалась!.. А ну-какъ не дастъ дебюта!..

Марѳа Гав. Анъ далъ... И роль хорошо у тебя прошла... пріемъ былъ...

Ксенія *(съ раздраженіемъ).* Да, былъ пріемъ!.. Вызывали меня!.. Хлопали безъ конца... А я выходила съ милой улыбкой раскланиваться... А за кулисами меня встрѣчали шуточки, насмѣшки, колкости!.. Я чуть не разревѣлась, какъ Орловская меня въ шпильки приняла!.. А дѣлать нечего—выходи, играй... *(съ волненіемъ.)* Ахъ, людишки подлые!..

Марѳа Гав. Да будетъ тебѣ волноваться... Все хорошо кончилось...

Ксенія. Это еще неизвѣстно, мама!.. Вѣдь вотъ Костроминъ-то не ѣдетъ... Мнѣ вчера Митрофанушка шепнулъ, что онъ рѣшилъ меня пригласить... А вотъ—нѣтъ...

Марѳа Гав. Пріѣдетъ...

Ксенія *(съ досадой).* Воображаю, что теперь тамъ дѣлается!.. Всѣ силы бѣсовскія подняли!.. Орловской мое поступленіе поперекъ горла стало!.. Актриска-то, вѣдь, она коричневенькая. Позеленѣла вся, какъ меня публика принимать стала!.. Физіономію у ней перекосило всю на сторону!.. Ордынскій за Костинькой, какъ на бичевочкѣ привязанный, ходитъ... Въ уши-то ему все время шу-шу-шу... шу-шу-шу... Со мной сцену ведетъ, сквозь зубы говоритъ, гримасы кислыя корчитъ... Съ Орловской-то они друзья-дѣтства... Онъ сибирякъ. она москвичка!.. Да, какъ-же!.. Матронова тоже старушка миленькая, Господь съ нею... За Машеньку за свою дрожитъ... Тоже съ Костинькой обнявшись ходитъ и такъ и шипитъ, такъ и шипитъ... Ну, все и понятно!.. Они ему въ уши-то нашепчутъ до того, что у него голова распухнетъ!.. Ну, и не пригласитъ!..

Марѳа Гав. *(съ досадой).* Да перестань ты, Ксюша, каркать!.. Поди-ка лучше Хіоньи помоги... Ей одной не управиться... Гости скоро собираться станутъ...

Ксенія *(раздраженно).* Ахъ. мама, не до хозяйства мнѣ!.. И какой это дуракъ гостей созвалъ!..

Марѳа Гав. Ты, Ксюша, сама!..

Ксенія *(уходя съ раздраженіемъ).* Не до нихъ мнѣ теперь!.. Не до угощеніевъ... Провалились-бы всѣ эти гости въ преисподнюю!.. Чортъ съ ними!.. *(уходитъ.)*

Марѳа Гав. *(вслѣдъ).* Полно, Ксюша, полно... Не хорошо... *(оправляетъ скатерть на столѣ.)*

(Въ передней звонокъ.)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Марѳа Гаврилов., Барсовъ, *затѣмъ* **Матронова.**

Марѳа Гав. Кого еще Богъ даетъ?..

Барс. (*выходя изъ столовой, застегивая сюртукъ*). Я сейчасъ отопру, Марѳинька! (*быстро проходитъ въ переднюю.*)

(*Марѳа Гаврил. останавливается въ дверяхъ передней.*)

Барс. (*въ передней*). Пожалуйте-съ, Анисья Ѳеропонтьевна, пожалуйте!..

Матрон. (*важно входя*). Спасибо, родной мой, спасибо!.. (*Марѳѣ Гавриловнѣ.*) Добрый вечеръ, Марѳа Гавриловна...

Марѳа Гав. (*кланяясь*). Милости просимъ... (*цѣлуются.*)

Барс. Пожалуйте на диванчикъ, добрѣйшая вы наша и милѣйшая!..

Матрон. (*идя къ дивану*). Ну, ужь Ксюша!.. Вотъ ужь могу сказать!.. Ахъ, Боже мой!.. Не ожидала, не ожидала!.. (*усаживаясь на диванъ.*) Вотъ такъ ужъ можно сказать —Ксюша!!.

Марѳа Гав. (*съ безпокойствомъ, садясь съ ней рядомъ*). Что-же такое, Анисья Ѳеропонтьевна?!.

Барс. (*становясь около дивана*). Да?.. Въ самомъ дѣлѣ, что-же такое?..

Матрон. (*сильно жестикулируя и чрезмѣрно восторгаясь*). Ахъ, какъ играла!.. Ахъ, какъ играла!... (*закрывая глаза.*) Ума помраченіе!..

вмѣстѣ { **Марѳа Гав.** (*радостно*). Хорошо!
Барс. Да не-уже-ли?!

Матрон. Въ жизнь мою!.. Мнѣ вотъ скоро тридцать девять лѣтъ... Въ жизнь мою ничего подобнаго не видала!.. Вѣдь меня не обманешь, я, вѣдь, не публика... публика-дура!.. Много-ли ей надо!.. Трескучій монологъ какой-нибудь или трогательную сцену съ фонтаномъ слезъ... (*передразнивая, говоритъ со слезами въ голосѣ, нѣсколько утрируя.*) «Ахъ, какъ я несчастна! Какъ жестоко онъ разбилъ мою жизнь!...» (*переходя въ оживленный тонъ.*) Или что-нибудь въ этомъ родѣ... Вотъ и апплодисментъ!.. Но, я сама актриса!.. Меня этимъ не подкупишь, нѣтъ!.. Я всѣ эти штучки сама продѣлывала... Вѣдь, я, знаете, когда-то фуроръ производила въ роли Лелечки... Положительный фуроръ!. Честное слово!..

Барс. Скажите, пожалуйста!..

Матрон. Да-а!.. Потому у меня въ глазахъ, знаете, есть что-то такое эдакое!... (*смотря на Барсова.*) Особен-ное!...

Марѳа Гавр. У насъ сейчасъ Крахмалова была... Тоже Ксенію очень хвалила...

Матрон. (*поспѣшно*). Крахмалова?! Поздравляю васъ... Душевно за васъ рада!..

Барс. А что такое?..

Матрон. Помилуйте!.. Какъ что такое?.. Да, вѣдь, Крахмалова чуть не въ пятистахъ тысячахъ. Два магазина имѣетъ... Это кладъ чистый!.. Кого она полюбитъ, тому умирать не надо!..

Марѳа Гавр. Что намъ въ ея деньгахъ... Господь съ ней...

Матрон. (*горячась*). Вы такъ легкомысленно говорите, потому что вы не актриса!.. Вы не можете этого понимать... Помилосердуйте, родные мои!.. Она и на всю Москву разнесетъ про успѣхъ, она и полъ-театра публики пригонитъ, она и рецензента обѣдомъ накормитъ, она и подарокъ въ бенефисъ поднесетъ!.. Да если только она захочетъ, она все Замоскворѣчье на ноги подниметъ!!. Одно слово сила черноземная, непомѣрная!..

Марѳа Гавр. Ну, можетъ быть, я и не понимаю въ вашихъ дѣлахъ... Можетъ быть... Меня теперь больше всего интересуетъ, что-то скажетъ Костроминъ?.. А Крахмалова что....

Барс. (*увѣренно*). Да, конечно, онъ ее пригласитъ!.. По нынѣшнимъ временамъ драматическую и комическую инженю днемъ съ огнемъ не найдешь... Навѣрно пригласитъ ..

Матрон. (*въ минорномъ тонѣ*). Ну не скажите!.. Теперь есть... Труппа у него полна... Комическихъ инженю моя Машенька превосходно играетъ... Она съ огонькомъ, ну и лицомъ очень красива... И на драматическихъ инженю тоже есть... Орловская .. Инженю не безъ гардеробчика... Ну и недорогая... Платья отъ Минангуа, брилліанты... Это, знаете, въ нашемъ дѣлѣ много значитъ... Да по теперешнимъ піесамъ, откровенно говоря, совсѣмъ и не нужно таланта!.. Былъ-бы приличный туалетъ, рожица смазливенькая, развязность... И очень даже хорошо роль сойдетъ... Честное слово!.. А ужь въ газетахъ такъ распишутъ, такъ распишутъ — не приведи Богъ!.. Звѣзда первой величины—вотъ какъ!..

Барс. А вы, добрѣйшая Анисья Ѳеропонтьевна, читали про Ксюшу.

Марѳа Гавр. Ахъ, какъ хорошо написано!.. Варя, возьми-ка прочитай!

Матрон. (*поспѣшно вставая*). Нѣтъ, ради Бога, прошу васъ, не надо!.. Я дала клятву не читать рецензій... Пожалуйста, родные мои, избавьте!.. Со мной отъ одной мысли въ ногахъ дрожаніе сдѣлалось... (*опускаясь на диванъ.*) Какъ сцена разстраиваетъ нервы... Я, просто, не знаю, что съ собой дѣлать... Я такая нервная...

(*Въ передней звонокъ.*)

Матрон. (*испуганно вскрикиваетъ*). Ахъ!.. (*томно.*) Какъ я напугалась!..

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же и Хіонья.

(*Хіонья пробѣгаетъ изъ столовой въ переднюю, на ходу вытирая объ фартукъ руки.*)

Барс. (*Хіонью*). Посади ты въ переднюю свою Варьку, Хіонья...

Хіонья (*на ходу*). Хорошо-съ....

Марѳа Гавр. (*Матроновой*). Не подать-ли вамъ воды, Анисья Ѳерапонтьевна?..

Матрон. (*томно*). Нѣтъ, ничего... Сердце какъ бьется....

Хіонья (*выходя изъ передней*). Мужчина какой-то барышню спрашиваетъ... (*подаетъ карточку.*) По дѣлу, говоритъ...

Барс. (*взглянувъ на карточку*). Проси, Хіонья, проси!.

(*Хіонья уходитъ въ переднюю.*)

Барс. (*подходя къ Матроновой*). Позвольте васъ пригласить въ столовую, добрѣйшая Анисья Ѳерапонтьевна... Костроминъ къ Ксюшѣ по дѣлу пріѣхалъ... Не будемъ имъ мѣшать...

Матрон. (*вставая*). Пойдемъ, родной мой, пойдемъ!...

Марѳа Гав. (*съ тревогой*). Костроминъ, Варя?... Что-то Господь Ксюшѣ пошлетъ!...

Матрон. (*уходя въ столовую*). А вотъ увидимъ!... (*гордо уходя.*) А не увидимъ, такъ услышимъ!

Барс. (*идя въ комнату Ксеніи*). Ксюша!... (*уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Хіонья и Костроминъ, затѣмъ Ксенія.

Хіонья (*выходя съ Костроминымъ*). Пожалуйте, батюшка... Барышня сейчасъ выйдетъ...

Костр. (*выходя*). Хорошо, душенька, хорошо!...

(*Хіонья уходитъ въ столовую. Костроминъ кладетъ шляпу, вынимаетъ изъ кармана платокъ и сморкается, обводя глазами комнату.*)

Костр. (*осматривая комнату*). Повидимому, при родителяхъ живутъ... Обстановочка не аховая. Дочь бѣдныхъ, но благородныхъ родителей... такъ и запишемъ!... Сколько-то она заломитъ?... (*съ злобой, но тихо.*) Разлакомились, голубушки!...

Ксенія (*выходитъ, видимо, сильно взволнованная, но сдерживаясь, оправляя костюмъ*). Здравствуйте, Константинъ Егоровичъ!...

Костр. (*крайне любезно*). Добрый вечеръ, звѣздочка моя ясная!... (*цѣлуя ея руку.*) Добрый вечеръ!...

Ксенія (*сдержанно*). Садитесь, пожалуйста, Константинъ Егоровичъ!...

Костр. (*садясь на мѣвой сторонѣ*). По хозяйству все хлопочете, брилльянтикъ вы мой?...

Ксенія. Да... По хозяйству... Мама ужь стара,—устаетъ...

Костр. (*неловко*). Да, старость не радость... (*вздыхаетъ.*)

(*Молчаніе.*)

(*Ксенія сидитъ нѣсколько небрежно, играя цѣпочкой часовъ. Костроминъ медленно достаетъ портсигаръ, что то соображая.*)

Костр. (*изысканно, вынимая папиросу*). Позволите...

Ксенія (*тонируя*). Пожалуйста!...

Костр. (*закуривая*). Вечера какіе стали холодные... Вѣтеръ сѣверный, что ли?...

Ксенія (*нервно потирая руки*). Да, сегодня очень свѣжо...

(*Молчаніе.*)

(*Хіонья выводитъ за руку изъ столовой дѣвочку лѣтъ 12-ти; проводитъ ее въ переднюю и снова, одна, возвращается въ столовую.*)

Ксенія (*торопливо*). Лѣто за то стояло хорошее...

Костр. (*разсѣянно*). Лѣто?... Да, лѣто ничего... Хорошее лѣто... (*послѣ небольшой паузы, крайне любезно.*) Что же, Ксенія Уваровна, довольны вы Москвой?... Кажется, ужь былъ пріемъ? ..

Ксенія (*горячо*). Да, конечно!... Очень даже довольна!... Но если бы знали, какъ я трусила... просто трясетъ меня, какъ въ лихорадкѣ!... Зубъ на зубъ не попаду!.. Вѣдь сколько разъ играла эту роль... На зубокъ всю знаю... А вышла на сцену и все забыла... Ни бя, ни мя!... Пролепетала первую фразу... отъ сердца отлегло... И все вспомнила... Ну, и ничего... и пошла... А ужь какъ за уходъ похлопали и совсѣмъ хорошо стало!... Московская публика такая милая, такая радушная!... (*сдерживаясь.*) Меня впрочемъ вездѣ принимали!... Я не могу на публику пожаловаться!

Костр. Ну, все же Москва не Вологда!...

Ксенія (*съ гордостью*). Я служила въ Харьковѣ, въ Казани, въ Саратовѣ!.. Тамъ очень строгая публика!... А я тамъ была любимица!... (*горячо.*) Въ провинціи то публика еще строже, чѣмъ въ Москвѣ!... У васъ ужь если кого полюбятъ, такъ умирать не надо... И пріемы, и подарки, и бенефисы биткомъ!... Москвичи своего не выдадутъ!... Хорошъ ли, нѣтъ ли,—нашъ и кончено!... У васъ благодарная публика!... Такой публикѣ служить пріятно!... А въ провинціи!... Очень трудно по вкусу казанскому купцу потрафить!... Очень трудно!...

Костр. Да, да, конечно!... Я самъ въ провинціи служилъ... Я знаю. (*съ любезной улыбкой.*) Вамъ бы давно пора, Ксенія Уваровна, у насъ въ Москвѣ служить...

Ксенія. Что же?... Я не прочь...

Костр. (*любезно*). А сколько бы вы взяли съ меня, брилльянтикъ?... А?...

Ксенія (*раздумывая*). Какъ вамъ сказать?.. Четыреста и бенефисъ въ январѣ...

Костр. (*вскакивая*). Мамочка, не могу!...

Звѣздочка вы моя, не могу!... Радъ бы душой,—не могу!... Не рѣжьте вы меня, старика!... Пожалѣйте вы меня, горемыку сиротинку...

Ксенія (*важно*). Москва требуетъ туалетовъ, Константинъ Егоровичъ...

Костром. Да все это пустяки, мамочка, все пустяки!.. Вѣдь это у кого таланта нѣтъ, тотъ на гардеробчикѣ, да на камушкахъ выѣзжаетъ!.. А вамъ что?!. Вѣдь вы талантъ!.. Да вамъ просто наплевать на туалеты!.

Ксенія (*горячо*). Ахъ, Константинъ Егоровичъ, какъ это такъ вы легко говорите! Здѣсь Москва!.. Не могу же я хуже другихъ выйдти... Вѣдь меня газеты на чемъ свѣтъ стоитъ облаютъ... Ну, что за удовольствіе на бранъ-то себя обрекать... А, вѣдь, пресса...

Костром. (*горячо*). Да какая тутъ къ чорту пресса!.. Пресса тутъ не причемъ!.. А, вѣдь, я совсѣмъ изъ бюджета вышелъ...

Ксенія. Очень сожалѣю... Но что-же мнѣ дѣлать?..

Костром. (*ласково*). Ксенія Уваровна!.. Мамочка!.. Возьмите триста пятьдесятъ и бенефисъ!.. (*съ комической слезой въ голосѣ.*) Пожалѣйте вы мою старость!.. А, коли хотите, въ контрактѣ напишемъ четыреста... это все можно... все въ нашихъ рукахъ...

Ксенія. Нѣтъ, зачѣмъ же... Все равно...

Костром. Вы согласны стало быть... (*цѣлуя руку.*) Вотъ спасибо, звѣздочка моя ясная, спасибо... Мы сейчасъ и контрактъ подпишемъ... (*вынимая бумагу изъ кармана.*) У васъ перышко и чернила найдутся?..

Ксенія (*поспѣшно вставая и идя въ свою комнату*). Сейчасъ принесу (*уходя.*) Что съ вами дѣлать!.. Пейте мою кровь!.. Кушайте меня... (*уходитъ.*)

Костром. (*у зеркала, раскланивается самъ съ собой*). Съ драматической инженю поздравляю тебя, Костенька!..

Ксенія (*выходя и ставя на столъ чернильницу*). Вотъ перо и чернильница!..

Костром. (*быстро садясь и принимаясь писать*). Триста пятьдесятъ и бенефисъ... Такъ-съ?

Ксенія. И бенефисъ въ январѣ...

Костром. (*недовольнымъ тономъ*). Въ январѣ... (*расписывается и передаетъ контрактъ Ксеніи.*) А вы, здѣсь, на этомъ подпишитесь... (*подаетъ другой контрактъ.*)

Ксенія (*беря перо*). Здѣсь?..

Костром. Да-съ!.. (*Ксенія подписываетъ и передаетъ ему.*) Ну вотъ-съ... И дѣло въ шляпѣ, брилльянтикъ вы мой!... (*кладя въ карманъ бумагу.*) А затѣмъ—до свиданія, мамочка!.. (*беретъ шляпу.*)

Ксенія (*любезно и весело*). Куда-же вы?.. Посидите у насъ вечерокъ!..

Костром. Съ удовольствіемъ-бы, но не могу... До свиданія, ясочка!... (*цѣлуетъ руку и быстро уходитъ.*) Дѣла-съ!..

(*Ксенія провожаетъ его до дверей и затѣмъ быстро бѣжитъ на авансцену.*)

Ксенія (*радостно*). Папа, папа!.. Мамочка!..

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Ксенія, Барсовъ, Марѳа Гавриловна и Матронова.

Барсовъ (*поспѣшно входя*). Ну что, моя дѣвочка?..

Ксенія (*оживленно*). Папа, кричите ура!.. Я служу въ Москвѣ!..

Вмѣстѣ. **Барсовъ** (*радостно*). Ура, ура, ура!..
Мар. Гавр. Вотъ и слава Богу!..
Матронова. Очень рада... очень рада за Ксюшу!..

Ксенія. А! И Анисья Ѳеропонтьевна здѣсь!.. (*протягивая руку.*) Мое почтеніе!..

Барсовъ (*цѣлуя Ксенію*). Привѣтствую тебя, жрица искусства!..

Ксенія. Ой, папа, больно!.. Вы задушили меня!..

Марѳа Гавр. (*цѣлуя*). Поздравляю тебя, дѣточка!.. Дай тебѣ Господь успѣха!..

Матронова (*торжественно*). Отъ нынѣ, Ксенія, ты на дорогѣ къ славѣ... Служить въ Москвѣ это не то, что въ какихъ-нибудь Тетюшахъ... Москва—театральный городъ.., (*цѣлуя.*) Очень рада... Поздравляю!..

Ксенія (*выслушавъ тираду Матроновой съ лукавой улыбкой, радостно*). Вотъ и контрактъ!.. Триста пятьдесятъ и бенефисъ въ январѣ...

Матронова. И неужели Костроминъ согласился?..

Ксенія (*радостно*). Представьте себѣ, Анисья Ѳеропонтьевна, согласился!..

Матрон. (*горячо*). Не можетъ быть... Никогда не повѣрю... Никогда!

Барс. Да почему-же, Анисья...

Матрон. (*горячо*). Да такъ вотъ!... Не повѣрю—вотъ и все!.. Не повѣрю!

Ксенія (*подавая контрактъ*). Ну, вотъ вамъ контрактъ... Удостовѣртесь...

Матрон. (*беретъ бумагу и читаетъ*). «Триста пятьдесятъ и бенефисъ въ январѣ»... (*пожимая плечами.*) Да онъ спятилъ, родные мои!... Окончательно спятилъ!... Моя Машенька сто пятьдесятъ получаетъ!... Да я сама тридцать пять лѣтъ на сценѣ!... Я никогда!

Марѳа Гав. Да успокойтесь вы, Анисья Ѳеропонтьевна, успокойтесь!... Что же теперь дѣлать?

Матрон. (*сдерживаясь, со злобой*). Я кажется, спокойна... Мнѣ-то что за дѣло!... Я даже очень рада за васъ... Очень рада за Аксюшу...

Ксенія (*оживленно, не много подзодари-*

вая Матронову). А ужь какъ онъ тутъ передо мной разсыпался, еслибы вы только видѣли, Анисья Ѳеропонтьевна!... Вы, говоритъ, будете первой звѣздой театральнаго небосклона!... Вы, говоритъ, будете лучшимъ украшеніемъ моей прекрасной труппы!

Матрон. (*со злобой, перебивая ее*). Что-же, все можетъ быть!... Я теперь ничему не удивляюсь... Я, матушка, столько видѣла на своемъ вѣку подлостей, столько гадостей, что... (*качаетъ головой.*)

Ксенія (*нѣжно, держа контрактъ*). Вотъ онъ, мой голубчикъ, мое дитятко долгожданное, ненаглядное!... (*восторженно.*) Ахъ, папа, еслибы вы знали, какъ я рада, что я буду служить въ Москвѣ!... У меня, кажется, отъ радости крылья выросли!... Такъ бы взяла и полетѣла высоко, высоко, подъ самое небо!... «Служить въ Москвѣ» — это была моя завѣтная мечта съ того дня, какъ я поступила на сцену!... Мнѣ казалось, что выше этого счастья ничего не можетъ быть!... Здѣсь, дѣйствительно, настоящее дѣло!... Здѣсь истинное служеніе искусству; здѣсь есть цѣнители!

Матрон. (*про себя*). Погоди, матушка, узнаешь ты кузькину батьку!

Ксенія (*обнимая Барсова и кладя ему на плечо голову*). Ахъ, папа, я такъ счастлива! Такъ счастлива, что даже не вѣрю въ свое счастье!

Барс. (*растроганный*). Да еще бы, моя Ксюша!... Я самъ отъ восторга голову потерялъ... Земля подо мною горитъ!

Ксенія (*оживленно, съ комическимъ отчаяніемъ*). Вы только вообразите себѣ, папа, что меня ожидастъ! Съ каждой новой ролью я все больше и больше завоевываю симпатію публики!... Успѣхъ мой ростетъ и ростетъ!... Я дѣлаюсь любимицей московской публики!... Мнѣ подносятъ вѣнки, подарки... Газеты, какъ бы я не играла, пишутъ мнѣ хвалебные дифирамбы!... Ученые и литераторы ищутъ знакомства со мной. Кругомъ меня поклонники, поклонники и поклонники!... Старики и грудные младенцы, статскіе и военные, первый богачъ и послѣдній бѣднякъ! Всѣ у моихъ ногъ!... Слава, слава, слава!... И вѣнки, вѣнки, вѣнки безъ конца... «Милліонъ двѣсти тысячъ вѣнковъ!»... «Заманчиво, чортъ побери!»... И въ концѣ концовъ ко мнѣ являются антрепренеры со всѣхъ странъ свѣта!... Ксенія Уваровна, «пожалуйте управлять департаментомъ!»... Тьфу ты!... Актерская привычка изъ ролей говорить... Ксенія Уваровна, пожалуйте удивлять міръ своимъ талантомъ!.. Правда, папа, хорошо?... ха, ха, ха, ха!

Барс. (*добродушно смѣясь*). Ха, ха, ха!... Комикъ ты мой, Ксюша!... Ха, ха, ха!...

Матрон. (*про себя*). Тьфу!... даже смотрѣть противно!... (*постыдно.*) Однако мнѣ пора!... До свиданія!

Марѳа Гав. Куда же вы, Анисья Ѳеропонтьевна?

Ксенія (*горячо*). Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ!... Я васъ ни за что не отпущу!... Вы у насъ сегодня въ винтикъ поиграете!

Барс. Конечно... Мы еще сразимся!... Репетиціи у васъ сегодня нѣтъ... Оставайтесь-ка, добрѣйшая вы наша и милѣйшая!

Марѳа Гав. Пока до винта, чайку пойдемте попьемъ!... (*беря ея подъ руку.*) Пожалуйте-ка, пожалуйте!...

Барс. (*шутливо беря ея подъ другую руку*). Милости просимъ!

Матрон. (*идя въ столовую*). Ахъ, я такая безхарактерная,... такая безхарактерная. (*уходитъ.*)

Ксенія (*вслѣдъ имъ*). А я сію минуту, только контрактъ спрячу!... (*быстро идя въ свою комнату.*) Я сію минуточку... (*уходя.*) А вотъ какъ меня завтра ошикаютъ!... Это будетъ очень даже хорошо!... (*уходитъ.*)

(*Сцена нѣкоторое время пуста.*)

(*Ксенія, выходитъ изъ своей комнаты и направляется въ столовую, но на срединѣ останавливается, прислушиваясь. Въ передней слышны голоса.*)

Ксенія (*прислушиваясь*). Что это?... Кто это пришелъ?... (*слушая.*) Его голосъ?... (*дѣлаетъ два шага къ передней и останавливается, прикладывая руку къ сердцу.*) Ухъ, какъ застучало!... (*съ волненіемъ.*) Уймись, глупое, уймись!... (*слушая.*) Можетъ быть и не онъ?... (*съ радостью.*) Онъ!... навѣрно онъ!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Ксенія и Петръ Артемьевичъ.

(*Петръ Артемьевичъ развязно входитъ, расчесывая бородку.*)

Ксенія (*бросается къ нему, обнимаетъ, говоря страстнымъ шепотомъ*). Петя!... Милый!... Безцѣнный!... дорогой!

Петръ (*тихо*). Тише, Ксенія, тише!... Насъ могутъ услышать...

Ксенія (*громко*). Пусть слышутъ!... Пусть всѣ видятъ!... (*нѣжно.*) Я люблю тебя!

Петръ (*цѣлуя ея руки*). Огонь ты мой!... Порохъ ты мой!... Гордость моя!

Ксенія (*оживленно*). Слушай, Петя!... (*беретъ его за руку и ведетъ на авансцену.*) Знаешь ты!... (*становясь въ позу Поприщина.*) «Сегодняшній день есть день величайшаго торжества!» Я принята въ театръ Костромина!

Петръ (*рисуясь и позируя*). Я очень радъ, Ксенія!... Я всегда думалъ, что твое мѣсто здѣсь... Съ твоимъ талантомъ ты можешь многое сдѣлать!... Мы вмѣстѣ будемъ работать; обсуждать роли... Ты знаешь, какъ я высоко ставлю служеніе искусству!... Въ моихъ глазахъ быть артисткой значитъ служить идеѣ!... Вно-

сить свѣтъ въ потемки общественнаго сознанія... Будить заснувшую мысль... Воспитывать благородныя чувства въ массѣ.. Вести людей къ добру, къ свѣту, къ жизни вѣчной. Да, искусство вѣчно!... Оно старо какъ міръ и юно, какъ весна!

Ксенія (*воодушевленная.*) Да!.. Да, Петя!.. Ахъ, какъ ты хорошо говоришь!... Какая у тебя высокая душа!... Сегодня я до развѣта не могла уснуть!... Я читала твои стихи!... Я не сомкнула глазъ до тѣхъ поръ, пока не дочла до конца!... Знаешь, Петька, я нахожу, что у тебя громадный талантъ!... Со временемъ ты будешь знаменитостью!... У тебя такъ много чувства въ стихахъ, такія хорошія, свѣтлыя мысли, такіе чудные образы!... Я пришла въ какой-то экстазъ!... Все мое существо переполнилось тобой, какъ говорятъ поэты... И я рѣшила сегодня же всенародно объявить тебя моимъ женихомъ!

Петръ (*нѣсколько удивленно*). То есть, какъ же это?...

Ксенія. Очень просто... Чему же ты изумляешься?... Вчера ты далъ мнѣ слово переговорить съ твоими родителями! Вѣдь ты ихъ предупредилъ, да?.. ты имъ все передалъ, что я тебя просила?

Петръ (*тщательно расправляя бородку*). Конечно, передалъ... Все передалъ, мой другъ...

Ксенія (*нетерпѣливо.*) Ну и что-же?... Что-же?... Чѣмъ все кончилось?... (*капризно.*) Да брось ты, пожалуйста, заниматься собой!... Ты и такъ, повѣрь мнѣ, величественъ и неотразимъ!

Петръ. (*улыбаясь*). Ты необыкновенно эксцентричная женщина!... Необыкновенно... .

Ксенія (*вспыхнувъ*). Ну, хорошо, хорошо... Я уже это слышала!... (*отходя.*) Тебѣ, кажется, доставляетъ удовольствіе меня бѣсить!.. (*останавливается въ грустной позѣ.*)

Петръ (*подходя къ ней*). Не сердись-же, не сердись, моя дорогая!... (*цѣлуя ее.*) Моя прелесть, мое золото!... (*беря ее за руку.*) Я передалъ имъ, что ты, вѣроятно, будешь служить здѣсь, въ Москвѣ... Прочелъ имъ даже рецензію о тебѣ... Это, видимо, ихъ окончательно покорило...

Ксенія (*радостно*). И они согласились, да?.. Согласились?..

Петръ (*поправляя прическу*). Видишь-ли, Ксенія... Я прямо такъ, знаешь, не рѣшился спросить. Я сдѣлалъ намекъ... Обинякомъ... Весьма. впрочемъ, прозрачный намекъ... Ну, и они... Они, повидимому, ничего не имѣютъ... (*смотря на нее.*) Что-же ты такъ грустно смотришь, Ксенія?..

Ксенія. Ты, Петя, что-то туману напускаешь?..

Петръ (*съ наѳосомъ*). Ксенія!.. И тебѣ не грѣхъ такъ говорить?.. Пойми, ты этимъ глубоко оскорбляешь меня!.. Я люблю тебя?!.. Для меня ничего въ мірѣ нѣтъ лучше, драгоцѣннѣе тебя!.. Ты мое солнце!.. Я на все согласенъ, мой свѣтъ, (*цѣлуя ее.*) моя дорогая, на все!..

Ксенія (*цѣлуя его*). Спасибо, Петька, спасибо!..

Петръ (*спохватившись*). Но, видишь-ли, дѣло въ томъ...

Ксенія (*закрывая ему рукой ротъ*). Я ничего не хочу больше слушать!.. Молчи!.. Ты согласенъ—вотъ все, что мнѣ было нужно!.. (*восторженно.*) Какой счастливый день сегодня для меня!.. Я готова обнять всю вселенную и расцѣловать!..

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Ксенія, Петръ Артемьевичъ, Сѣверовъ и Ордынскій.

(*Сѣверовъ и Ордынскій входятъ при послѣднихъ словахъ Ксеніи.*)

Сѣвер. (*съ ироническою улыбкой*). Съ какой-же это радости вы такъ широко свои объятія раскрываете?... (*протягивая руку Ксеніи.*) Здравствуйте!

Ксенія (*нѣсколько сконфуженная*). Ахъ, это вы, господа!... (*подавая руку Сѣверову.*) Поздравьте меня!..

Сѣвер. (*небрежно*). Съ чѣмъ это?

Ксенія. Я служу въ Москвѣ...

Сѣвер. (*отходя, хладнокровно*). Поздравляю...

Ксенія (*передразнивая*). «Поздравляю»... (*Горячо.*) Какой вы противный, Митрофанушка!.. Ну, развѣ такъ поздравляютъ?!..

Сѣвер. (*хладнокровно*). Я лучше не умѣю... Ордынскій, поздравь Ксенію Уваровну. Она къ намъ въ труппу поступила.

Ордын. (*быстро и выразительно*). Поздравляю, Ксенія Уваровна, поздравляю!.. Я очень радъ, что вы будете служить у насъ... Нѣтъ никакого сомнѣнія, что вы будете лучшимъ украшеніемъ нашей сцены... Храмъ Мельпомены...

Сѣвер. (*разговаривая съ Петр. Арт., обертываясь*). Ордынскій!

Ордын. (*недовольный*). Что тебѣ?..

Сѣвер. Брось!.. Оставь!.. Довольно... Ты ужь и обрадовался...

Петръ (*покровительственно*). Браво, Ордынскій, браво!..

Ксенія (*искренно, съ чувствомъ*). Спасибо вамъ! Мнѣ дорого хорошее отношеніе ко мнѣ товарищей по сценѣ!.. Я какъ въ темномъ лѣсу... Я всей душой готова служить искусству...

Сѣвер. (*перебивая*). Да перестаньте вы, господа, говорить фразы... «Храмъ Мельпомены... Святое искусство... Сѣдая старина... Чортъ въ стулѣ». Неужели вы серьезно все

это говорите?.. Надо быть идіотомъ, чтобы думать, что мы служимъ искусству... Ерунда это все!.. Просто на просто, комедь ломаемъ на потѣху почтеннѣйшей публики — вотъ и все!.. Какое еще тамъ къ чорту искусство!..

Ордын. (*Петру Арт.*). Ну, Митрофанушка, сѣлъ на своего конька... Поѣхалъ... (*продолжаетъ разговоръ съ Петр. Арт.*)

Ксенія (*подходя къ Сѣверову, говоритъ съ доброй улыбкой*). Хоть сегодня-то для торжественнаго дня не ругайтесь, Митрофанушка!..

Сѣвер. Не могу... «Ндравъ такой»... Ну, скажите на милость, къ чему вы эти колесы развѣсили?.. (*указывая на вѣнокъ.*) Кого вы хотите этимъ удивить... лаврами этими?..

Ксенія (*раздраженно*). Никого я не желаю удивлять!.. Но поощреніе публики цѣню...

Сѣвер. (*саркастически улыбаясь*). «Поощреніе публики»... Абсурдъ!.. Фраза и ничего больше!.. Хотите мнѣ завтра три такихъ вѣнка поднесутъ!.. И ровно это ничего не доказываетъ... Желторотый вы птенецъ!..

Ксенія (*комическы кланяясь*). Покорно васъ благодарю!..

Сѣвер. (*горячо*). Все это пустяки, Ксенія Уваровна!.. Все въ нашемъ театральномъ мірѣ бутафорское! Картонъ — все это!.. И слава, и вѣнки, и служеніе «святому искусству», и «поощреніе публики», и хвалебные отзывы прессы!.. Все бутафорское, поддѣльное, не настоящее!.. (*съ горечью.*) И все это гроша мѣднаго не стоитъ... И сами то мы чортъ знаетъ что такое?.. Истрепались на чужихъ словахъ и чувствахъ... Своихъ словъ, своихъ чувствъ у насъ нѣтъ!.. Въ жизни-то мы еще больше актеры, чѣмъ на подмосткахъ!.. И благородство, и честь и любовь-то у насъ...

Ксенія (*горячо перебивая его*). Не согласна я съ вами, Митрофанушка! Неправду вы говорите!.. Никогда я этому не повѣрю... Когда-бы я пришла къ этой мысли, я-бы жить не стала!.. Вы сами на себя клевещите... Если-бы вы такъ думали, вы-бы не могли такъ относиться къ дѣлу, такъ любить свое дѣло!..

Сѣвер. Привычка... Втянулся...

Петръ (*авторитетно, свысока*). Конечно, доля правды есть въ его словахъ... Но, онъ переборщилъ... Перехватилъ черезъ край...

Ордын. (*разсѣянно*). «Послушай, ври, да знай-же мѣру... Есть отъ чего въ отчаянье придти!..»

(*Сѣверовъ свысока посмотрѣлъ на него и отошелъ. Ордынскій разговариваетъ съ Петромъ Артемьевичемъ.*)

Ксенія (*ласково Сѣверову*). Ну, перестаньте, Митрофанушка... Я прошу васъ! Положите гнѣвъ на милость...

Сѣвер. Не знаю самъ почему, а злитъ меня сегодня вашъ именинный видъ!.. Чему вы обрадовались?.. Отчего у васъ глаза такъ горятъ?..

Ксенія (*кладя ему руку на плечо*). Вѣдь вы мнѣ другъ, Митрофанушка?..

Сѣвер. (*смущенно*). Что-жь объ этомъ спрашивать... Я думаю,—вы знаете.

Ксенія (*ласково*). Знаю, Митрофанушка, знаю!.. И потому какъ друга прошу, будьте добренькій, не злобствуйте сегодня, Митрофанушка... (*гладитъ его волосы.*) Будьте паинькой...

Сѣвер. Хорошо... Постараюсь...

(*Въ передней слышенъ шумъ.*)

Голосовъ (*за сценой*). Что-же, дома кто-нибудь изъ нихъ?.. Что все это значитъ?.. Митродора Семеновна, пойдемте-съ!.. (*громко сморкается.*)

Ксенія (*быстро идя къ двери передней*). Простите, господа...

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ-же, Голосовъ и Митродора Семеновна.

(*Голосовъ торжественно и важно входитъ подъ ручку съ супругой.*)

Ксенія (*встрѣчая ихъ въ дверяхъ*). Милости просимъ!.. (*присѣдая.*) Здравствуйте!..

Голосовъ (*важно*). Имѣю честь кланяться!..

Митр. Сем. (*важно*). Bonjour, Ксюша!..

Ксенія (*любезно*). Пожалуйте на диванчикъ, Артемій Филипповичъ, Митродора Семеновна, пожалуйте!..

Голосовъ (*важно идя къ дивану*). А ваши родители дома-съ?..

Ксенія (*поспѣшно*). Дома, дома... Я сейчасъ ихъ позову!.. (*проходя къ двери, Сѣверову и Ордынскому.*) Представьтесь сами, господа... (*уходитъ въ столовую.*)

Ордын. (*развязно*). Позвольте представиться — Ордынскій, артистъ!..

Голосовъ (*удивленно и высокомѣрно смотря на него*). Очень пріятно... Голосовъ.

Сѣвер. (*съ улыбкой*). Сѣверовъ!..

Голосовъ (*недовольнымъ тономъ*). Очень радъ...

Митр. Сем. (*Сѣверову*). Вы тоже изъ актеровъ?

Сѣвер. (*съ улыбкой*). Истина глаголетъ вашими устами... (*садится на кресло около дивана въ небрежной позѣ.*)

(*Ордынскій разговариваетъ съ Петромъ Артемьевичемъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ-же, Ксенія и Барсовъ.

Барс. (*выходя, весело и радушно*). Сколько гостей, а мы тамъ заболтались и ничего не слышимъ!.. (*пожимаетъ руки Ордынскому, Петру Артемьевичу.*) Здравствуйте, господа!.. (*подходя и протягивая руку.*) Митродорѣ Семеновнѣ!.. Артемію Филипповичу!..

Здравствуй, Митрофанушка!.. Простите старуху, она сейчасъ... Замѣшкалась по хозяйству тамъ... (*садясь около стола, рядомъ съ Голосовымъ.*) А у насъ, батюшка, Артемій Филипповичъ, радость... Слышали?..

Голосовъ (*высокомѣрно*). Да, какъ-же. Петръ мнѣ сказывалъ... Говорилъ, какъ-же... Слышалъ...

Митр. Сем. (*въ тонъ мужу*). Слышали, слышали,..

Барс. (*радостно*). Какова моя Ксюша!.. Талантомъ!.. Однимъ талантомъ пробила себѣ дорогу...

Голосовъ (*авторитетно*). Да, но путь этотъ узкій и скользкій...

Митр. Сем. (*въ тонъ мужу*). Чего ужь... Одно слово — актерка...

Барс. (*недоумѣвая*). То-есть, почему-же?.. Какъ это скользокъ?..

Голосовъ (*авторитетно*). Позвольте мнѣ высказать свой взглядъ и свои соображенія на предметъ подлежащаго разсужденія... Такъ сказать – вникнуть въ суть настоящаго дѣла... Прежде всего я отнюдь не противникъ театра... Это есть общественное учрежденіе... Учрежденіе, призванное къ существованію, дабы служить увеселеніемъ и пріятнымъ времяпровожденіемъ для обывателей, услаждая часы ихъ досуга и давая пріятное и полезное отдохновеніе отъ трудовъ дня... Не затрудняя головы обывателя ненужными и даже порой вредоносными мыслями, а только веселя ихъ взоры и лаская ихъ слухъ созерцаніемъ прекраснаго...

Барс. (*пытаясь прервать*). Я съ вами не согласенъ!.. Нѣтъ-съ! Я долженъ вамъ сказать...

Голосовъ (*авторитетно*). Позвольте-съ!.. Позвольте! Дайте мнѣ докончить теченіе моихъ мыслей...

Ксенія (*съ ироніей*). Довольно многоводное теченіе!..

Голосовъ (*возвышая голосъ*). Предназначеніе театра, какъ общественнаго учрежденія, по моему крайнему разумѣнію, заключается въ увеселеніи обывателя. Отрѣшая его отъ горечи жизни, отъ семейныхъ, служебныхъ и прочихъ непріятностей существованія....

Сѣвер. (*въ его тонъ, продолжая*). И способствуя при всемъ этомъ правильности пищеваренія обывательскихъ желудковъ!..

Голосовъ (*обиженно и изумленно*). Что такое, молодой человѣкъ?.. Что такое вы изволили сказать?..

Митр. Сем. (*пренебрежительно*). Въ какой низкій кругъ мы попали!...

Сѣвер. (*смотря на него*). Вы, прекрасный выразитель мнѣнія большинства публики... Превосходный!..

Голосовъ (*польщенный*). Да иначе и быть не можетъ....

Барс. Какъ быть не можетъ?! Напротивъ!..

Ксенія (*быстро подходя*). Не спорь, папа!.. Взгляды бываютъ различные.

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ-же, Матронова и Марѳа Гавриловна.
(*выходятъ и здороваются со всѣми.*)

Ксенія (*Петру Артемьевичу съ волненіемъ*). Петька, мнѣ не терпится... Меня бьетъ, какъ въ лихорадкѣ!.. Что мы скрываемъ, зачѣмъ?.. Я, кажется, не вытерплю и сейчасъ-же все объявлю...

Петръ (*останавливая ее*). Погоди, Ксенія... Неловко... Что за фрондерство!..

Ксенія (*нервно*). Мнѣ надоѣло играть въ жмурки!.. Я хочу открыто, по праву невѣсты любить тебя'.. Я рѣшила и сдѣлаю... Мы не маленькіе!.. Тутъ нѣтъ ничего дурного... Мы любимъ другъ друга..... (*громко взволнованно*) Господа!..

Петръ. Ксенія!...

(*Всѣ обертываются и смотрятъ на Ксенію.*)

Ксенія. Господа, позвольте представить вамъ моего жениха...

Сѣвер. (*съ волненіемъ въ лицѣ, всталъ и нервно передвинулъ стулъ*). Несчастная!.. (*Общее изумленіе. Голосовъ съ удивленіемъ смотритъ на Ксенію, затѣмъ на Петра Артемьевича и на жену. Барсовъ неодобрительно качаетъ головой. Марѳа Гавриловна остановилась, въ полуоборотѣ. Матронова и Ордынскій шепчутся, улыбаясь*).

Вмѣстѣ.
Голосовъ (*съ достоинствомъ*) Петръ!.. Поясни...
Митр. Сем. (*плаксиво*). Какъ снѣгъ на голову!..

Петръ (*нѣсколько робко, но рисуясь*). Я люблю Ксенію, папа!.. Больше жизни люблю!

Голосовъ (*значительно*). Да-а-а...

Ксенія (*оживленно*). Вы простите, Артемій Филипповичъ, что я все такъ прямо ляпнула!.. Я иначе не умѣю... Хоть я и актриса, а въ жизни совсѣмъ притворяться не могу!.. Честное слово!.. Я потому и рѣшила все на прямки!.. Люди мы взрослые, что же намъ въ прятки-то играть!.. Съ какой такой стати?.. Мы уже давно любимъ другъ друга...

Голосовъ (*значительно*). Ахъ, вотъ какъ..

Ксенія (*нисколько не смущаясь*). Да... Давно-о!.. Мы еще въ маѣ объяснились въ любви... Мы гуляли въ паркѣ... Надъ нами шептали тихо полуосвѣщенныя чуднымъ луннымъ свѣтомъ деревья... Соловей заливался въ кустахъ... Вдали журчалъ ручей таинственныя рѣчи!.. Однимъ словомъ, все было такъ, какъ во всѣхъ хорошихъ романахъ пишутъ!..

Голосовъ. Прекрасно!..

Ксенія (*весело и оживленно*). Мы тогда-же поклялись во взаимной любви... Но до

осени рѣшили хранить тайну... Мы отложили нашу свадьбу до вступленія моего на сцену въ Москвѣ!.. Теперь все слажено!.. Контрактъ я съ Костроминымъ подписала... Никакихъ препятствій нѣтъ!.. Люблю я вашего Пстьку до безумія!.. И сегодня больше, чѣмъ когда нибудь!.. Жена я ему буду послушная, невѣстка вамъ покорная!... *(кланяясь.)* Съ чѣмъ васъ и поздравляю!...

Голосовъ (*кланяясь*). Благодарю васъ..... (*Барсовъ во время монолога Ксеніи уходитъ въ столовую и сейчасъ-же возвращается. Хіонья несетъ за нимъ поднос съ бокалами шампанскаго*).

Ксенія. Вы, стало-быть, согласны?

Вмѣстѣ { **Голосовъ.** Что-же теперь... Согласенъ-съ!..
Митр. Сем. Чего-ужъ теперь... Извѣстно!..

Ксенія (*радостно*). Вотъ и прекрасно!.. Безъ всякихъ китайскихъ церемоній!..

Барс. (*подходя съ бокаломъ въ рукахъ*). А мы съ Марѳинькой ужъ давно согласны!.. Господа, поздравимъ нарѣченныхъ!.. Хіонья, обноси!...

(Всѣ берутъ бокалы съ шампанскимъ.)

Ксенія (*оживленно чокаясь*). Выпьемъ за наше счастье!... За молодость, за любовь!.. За все хорошее, свѣтлое въ жизни!..

Барс. (*пригубливая*). Ой, какъ горько!..

Ксенія *(улыбающаяся)*. Что же?.. Мы и подсластить можемъ!.. (*горячо цѣлуетъ Петра Артемьевича*).

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Сцена частнаго театра.—На первомъ планѣ, справа, стѣна, отдѣляющая сцену отъ зрительнаго зала, въ стѣнѣ — дверь въ залъ.— Напротивъ, на лѣвой сторонѣ, стѣна отдѣляющая сцену отъ уборныхъ;—дверь ведетъ въ уборныя артистовъ.—Надъ дверью надпись:- «уборныя».—На второмъ планѣ—кулисы, изображающія залъ въ домѣ Фамусова.—Между кулисами—двери; одна дверь ближе къ правой сторонѣ, другая—къ лѣвой.—На заднемъ планѣ кулисы и окна.—Поперекъ сцены, между первыми и вторыми кулисами, занавѣсъ, отдѣляющая гостиную отъ зала въ домѣ Фамусова, съ двумя дверьми.—За второй, лѣвой кулисой—вторая занавѣсъ—изображающая залъ, съ одной дверью въ срединѣ, сзади двери—задникъ.—Въ залѣ разставлена мебель, цвѣты. Полная обстановка «Горе отъ ума».— У правой стѣны, отъ двери къ кулисамъ—деревянная скамья.—На первомъ планѣ, недалеко отъ уборныхъ, зеленая садовая скамья, ломберный столъ, кресло обитое дорогой матеріей, вѣнскіе стулья.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Матронова, Крахмалова, Костроминъ, Добрынинъ, Собанинъ, Пожарный и Плотникъ.

(*При открытіи занавѣса на сценѣ идетъ 2-й актъ, явл. IV, ком. «Горе отъ ума». Матронова, въ костюмѣ и гримѣ графини-бабушки, сидитъ на диванѣ и оживленно бесѣдуетъ съ Крахмаловой. Костроминъ, въ костюмѣ Фамусова, и Добрынинъ, въ костюмѣ Скалозуба, стоятъ у кулисъ, справа, около двери. Недалеко отъ нихъ Собакинъ, съ книжкой въ рукѣ, прислушиваясь къ тому, что говорится на сценѣ. Пожарный дремлетъ, сидя на скамейкѣ у входа. Плотникъ сидитъ съ нимъ рядомъ.*

Добрын. (*въ волненіи, потирая руки*). Нездоровится что-то... Дрожь какая-то... Терпѣть не могу играть роли въ стихахъ!.. Того гляди соврешь...

Костр. (*съ улыбкой*). А ты старайся!

Собакинъ (*волнуясь*). Тише, господа! Ничего не слышно... Приготовьтесь...

Добрын. (*откашливаясь*). Горло сѣло... какъ на грѣхъ... Кхе, кхе... И кто это выдумалъ писать пьесы въ стихахъ?... Совершенно неестественно и глупо!

Костр. (*приготовляясь къ выходу,*) Не любишь, братъ!.

Собанинъ. Пожалуйте!

Костр. *(принимая осанку Фамусова)*. Сергѣй Сергѣичъ, къ намъ, сюда-съ... (*уходитъ на сцену.*)

Добрын. (*со страхомъ, принимая важную осанку).* Пронеси, Господи! (*уходитъ за Костроминымъ.*)

Матрон. (*Крахмаловой*). Словъ нѣтъ... Конечно, хорошая она актриса... Да, вѣдь и то сказать, по одной—двумъ ролямъ нельзя судить... Нѣтъ, ты прослужи годъ, два... Заслужи расположеніе публики... А это что-же такое?!. Да моя Машенька въ нѣкоторыхъ роляхъ...

Крахм. *(тѣзко)*. Ну, вотъ сравнила! Ваша Машенька—недурненькая рожица—вотъ и все.., А Барсова—талантъ!.. Это сейчасъ видно...

Матрон. *(обиженная, но сдерживаясь)*. Ну, хорошо-съ, Пелагея Ивановна, хорошо-съ... Ну, хорошо, допустимъ, что она талантъ... Прекрасно—талантъ, да зачѣмъ-же мужчинамъ

при всѣхъ на шею вѣшаться... Прежде всего украшеніе таланта—скромность... Но если дѣвка на шею...

Крахм. *(строго)*. Да что вы путаете-то, Анисья Феропонтьевна? Кому-же она на шею вѣшается?

Матрон. Матушка, Пелагея Ивановна, своими глазами видѣла. При всѣхъ Петьку Голосова облапила.

Крахм. *(удивленно)*. Петра Артемьевича?

Матрон. Да, женихъ, говоритъ, мой, а я его невѣста!..

Крахм. *(удивленная и обиженная)*. Не можетъ быть? Какъ женихъ?.. Да развѣ она его знаетъ?

Матрон. Ну, какже, Пелагея Ивановна, не знать, когда она черезъ Петьку и дебюта у насъ добилась... Она съ нимъ все лѣто хороводилась... Какъ бывало не придешь, все — либо онъ, либо наша-то цаца — Сѣверовъ, съ ней и сидятъ... А то и оба вмѣстѣ... Какъ-же... Какъ-же!

Крахм. Почему-же онъ мнѣ о Барсовой ни разу слова не сказалъ?

Матрон. Не знаю, Пелагея Ивановна, не знаю... Да и дифирамбы-то эти въ газетахъ, какъ слышно, онъ писалъ... Знакомство у него среди газетчиковъ большое... Долго-ли...

Крахм. *(горячо.)* Ну, это положимъ пустяки! Коли хорошо, не скажешь—худо. Но и онъ хорошъ мальчикъ — нечего сказать... Хоть-бы слово!.. Погоди, голубчикъ, я съ тобой поговорю!.. *(вставая.)* Со мной шутки плохія!... Нѣтъ, каковъ мальчикъ-то!

Матр. *(ехидно)*. Современный молодой человѣкъ! Красивъ, милъ и безъ предразсудковъ.

Крахм. *(идя задумчиво по сценѣ на право)*. Неужели я обманулась въ ней? Не похожа она на интриганку.

Матрон. *(идя за ней)*. Но еслибы вы видѣли, какъ всѣ были поражены, когда она это объявила.

Крахм. Ну, а онъ что-же?

Матрон. Онъ?.. Онъ ничего... глазомъ не моргнулъ... Какъ будто такъ и надо... *(передразнивая.)* Я, говоритъ, люблю ее.

(Крахмалова и Матронова останавливаются на правой сторонѣ и оживленно разговариваютъ про себя.)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Крахмалова, Матронова, Ордынскій, Малкинъ и др.

(При послѣднихъ словахъ Матроновой, Ордынскій выходитъ подъ руку съ Малкинымъ изъ уборной. Ордынскій въ костюмѣ Молчалина.)

Ордын. *(Малкину конфиденціально)*. Пойми, другъ Малкинъ, я не могу здѣсь прочно стать... Я все время играю мерзавцевъ... Это животное, Костроминъ, пригласилъ меня на роли драматическихъ любовниковъ, а все время угощаетъ фатами!... Ни одной симпатичной роли... Все это какая-то мелочь... Положимъ, я создаю типы и изъ ничтожныхъ ролей, но это обидно, другъ Малкинъ... Обидно!... Какая-нибудь зелененькая актриска изъ Царевокшайска пріѣхала, сыграла роль и имѣетъ успѣхъ, а я, актеръ на первое амплуа, не могу добиться щелчка отъ публики... Ну, съ какой радости, скажи на милость, другъ Малкинъ, я играю Молчалина, когда я имѣлъ колоссальнѣйшій успѣхъ въ Чацкомъ...

Малкинъ *(важно)*. Да, это, просто, подлость.

Ордын. Нѣтъ, съ которой стороны эта роль подходитъ къ Сѣверову?...

Малкинъ. Ни малѣйше!...

Ордын. Не спорю,—онъ актеръ опытный!... Но, онъ не Чацкій ни въ какомъ разѣ!... Это моя роль, другъ Малкинъ!... И пресса, наконецъ, должна меня поддержать... Это ея святая обязанность.

Малкинъ *(гордо)*. И она поддержитъ! *(протягивая руку.)* Вотъ тебѣ моя рука... Не будь я, Гаврила Малкинъ, если я завтра же не разнесу въ щепки господина Сѣверова!... Ты читалъ сегодня сценку изъ семейной жизни новоиспеченной знаменитости? Каково?

Ордын. *(восхищаясь)*. Неужели, другъ Малкинъ, это ты напис...

Малкинъ *(увидавъ идущую къ нимъ Матронову)*. Т-ссъ... *(тихо.)* Это моя статья.

Ордын. Изумительно! *(оглядываясь и увидавъ Крахмалову, быстро подходитъ къ ней и любезно разшаркивается.)* Имѣю честь кланяться, Пелагея Ивановна!..

Крахм. Здравствуйте, Ордынскій. *(разговариваютъ про себя.)*

Матрон. *(любезно Малкину)*. Забыли, батюшка, насъ! Совсѣмъ забыли! Сколько лѣтъ, сколько зимъ!...

Малкинъ *(развязно)*. Мое почтеніе, Анисья Ѳеропонтьевна!

Матрон. *(вкрадчиво)*. Пьеску, я слыхала, написали, родной мой?

Малкинъ. *(небрежно)*. Да... написалъ...

Матрон. Можно узнать названіе, или это секретъ?

Малкинъ. «Джекъ—убійца женщинъ», комедія въ двухъ актахъ.

Матрон. *(восхищаясь)*. Какое прекрасное названіе!... Вотъ бы мнѣ на бенефисикъ далъ поставить, родной мой.

Малкинъ *(любезно)*. Что же?... Я съ удовольствіемъ... Вотъ только какъ Константинъ Егоровичъ?...

Матрон. *(поспѣшно)*. Я сама!... Сама все устрою! *(просительно.)* А вы, родной мой, меня не забывайте... Нѣтъ, нѣтъ, да и помя-

ните въ статейкѣ... Я за славой не гонюсь, а для бенефиса, знаете, это важно... И для вашей пьески лучше...

Малкинъ (*любезно*). Съ удовольствіемъ... (*разговариваютъ про себя*).

Ордынъ. (*съ чувствомъ*). Я одному только удивляюсь, Пелагея Ивановна... Меня всегда, признаюсь, это поражало!... Какъ вы, такая умная, такая проницательная женщина...

Крахм. (*съ улыбкой*). Не расхваливайте такъ... Смотрите, зазнаюсь.

Ордынъ. Нѣтъ, что же я особеннаго такого новаго сказалъ — рѣшительно ничего. Это я про васъ и въ глаза и за глаза скажу... Я человѣкъ откровенный... Такъ я говорю, меня всегда поражало, какъ вы не можете раскусить Петра Артемьевича? Это совершенно пустой малый .. Просто пузырь съ горохомъ... Шумитъ, верещитъ, а внутри — пустота!

Крахм. Ну, батюшка, у всѣхъ у васъ внутри-то не Богъ знаетъ что. Языкомъ-то вы всѣ горазды трепать, а доведись до дѣла и сѣлъ, какъ ракъ на мели...

Ордынъ. (*горячо*). Нѣтъ-съ, почему же, Пелагея Ивановна!... Это несправедливо!... Одно дѣло—безструнная балалайка, и другое дѣло человѣкъ съ чувствомъ... Человѣкъ способный глубоко вникать въ самого себя... такъ сказать, анализировать свои чувства! На такого человѣка вполнѣ можно положиться... Такому человѣку женщина вполнѣ можетъ довѣриться... (*увлекаясь собственной рѣчью*). Понять женщину — это много значитъ... Далеко не каждый на это способенъ!... Для этого прежде всего надо искренно, беззавѣтно любить женщину. Любить ее всѣмъ существомъ, всѣми помышленіями, всѣмъ сердцемъ.

Крахм. (*съ улыбкой*). Это вы изъ какой роли?

Ордынъ. (*съ благороднымъ негодованіемъ*). Вы несправедливы ко мнѣ, Пелагея Ивановна... Меня до глубины души оскорбляетъ ваше недовѣріе ко мнѣ...

Крахм. Ну, ужь не взыщите, батюшка... Я не умѣю обиняками разговаривать.

(*Ордынскій и Крахмалова продолжаютъ разговоръ тихо.*)

Матрон. (*Малкину*). Моя Машенька нисколько не хуже играла Лизу!... Нисколько не хуже!... А вотъ, подите же о ней въ газетахъ ни слова!... А вы знаете, какъ для актрисы важно, когда про нее говорятъ въ газетахъ. Это поднимаетъ ея духъ, энергію... Наконецъ, указанія умнаго, образованнаго человѣка для артиста весьма драгоцѣнны... Я уже двадцать лѣтъ на сценѣ, но я каждую замѣточку о моей игрѣ принимаю во вниманіе... У меня даже такая книжечка заведена, куда я рецензіи наклеиваю... Въ свободное время, знаете, иногда и прочтешь... Возобновишь въ памяти.

Малкинъ (*покровительственно*). Да, это необходимо... А о Марьѣ Андреевнѣ я напишу... Непремѣнно... напишу... Ее необходимо поддержать...

Матрон. (*съ чувствомъ*). Благодарю, родной мой!... Какъ мать благодарю.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Ксенія.

(*Ксенія выходитъ въ костюмѣ Лизы изъ уборной. Малкинъ, увидавъ ее, отходитъ къ Ордынскому и Крахмаловой и разговариваетъ съ ними.*)

Матрон. (*подходя къ Ксеніи*). Какъ мы сегодня интересны, прелесть моя!!.. (*Смотря на нее.*) Постой-ка я тебѣ головку немного поправлю... (*Поправляя.*) Ты, Ксюша, не смущайся, что тебѣ послѣ перваго акта пошикали... Вѣдь ты знаешь?...

Ксенія. (*раздраженно*). Знаю!... Прекрасно знаю, чьи это штучки!... Ордынскій все это подстраиваетъ... Только напрасно они «сумлѣваются». Я тоже не совсѣмъ дура... Меня они на это не поддѣнутъ... Нѣтъ!... Я имъ безъ бою не уступлю!... Я имъ это все припомню!. Будетъ и на моей улицѣ праздникъ.

Матрон. (*въ ея тонъ*). Разуважь ихъ, Ксюша... (*цѣлуя ее.*) У, моя дуся!

Ксенія (*прислушиваясь*). Кто теперь ведетъ сцену?

Матрон. (*поправляя ей прическу*). Сѣверовъ, кажется...

Ксенія (*оживленно*). Скорѣй, Анисья Феропонтьевна! Скорѣй, пожалуйста! Я хочу посмотрѣть! (*Быстро идетъ и становится между кулисъ. Все время внимательно слушаетъ, смотря на сцену и мало-по-малу, судя по движенію, увлекается, потихоньку хлопаетъ въ ладоши, шепчетъ*) «браво! прекрасно!... Превосходно!!... Браво, браво!... Браво, Сѣверовъ»!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Петръ Артемьевичъ.

(*Петръ Артемьевичъ развязно входитъ изъ зрительнаго зала и, увидавъ Крахмалову, нѣсколько конфузится. Матронова подошла къ Собакину и что-то ему нашептываетъ.*)

Ордынскій (*увидавъ Петра Артемьевича*). А вотъ и нашъ поэтъ!.. Любимецъ музъ!

Петръ Артемьев. (*несмѣло подходя*). Мое почтеніе, Пелагея Ивановна!.. (*Ордынскій и Малкинъ отходятъ разговаривая.*)

Крахмалова (*холодно*). Наше вамъ!... (*съ иронією.*) Прикажете васъ поздравить, Петръ Артемьевичъ?

Петръ Артемьев. (*какъ-бы недоумѣвая*). Съ чѣмъ-съ? (*разглаживаетъ бородку.*)

Крахмалова (*съ улыбкой*). Съ нарѣченной невѣстой.

Петръ Артемьев. (*смѣшавшись*). А, да... Благодарю васъ... Мегсі!

Крахмалова. Однако вы вполнѣ оправдываете званіе поэта?

Петръ Артемьев. То-есть?.. Я не понимаю...

Крахмалова (*съ злобой*). Говорятъ, поэты капризны и непостоянны въ любви...

Петръ Артемьев. Сама любовь слѣпа и капризна.

Крахмалова (*не безъ злобы*). Скажите, пожалуйста!.. А я и не знала...

Петръ Артемьев. (*съ грустью*). Мнѣ надо серьезно съ вами переговорить, Пелагея Ивановна...

Крахмалова (*съ иронiей*). О чемъ это?

Петръ Артемьев. (*рисуясь и позируя*). Не смѣйтесь, Пелагея Ивановна!.. Въ жизни всякаго человѣка есть что-то фатальное, необъяснимое... Душа человѣка—сложная вещь... Душа поэта—тѣмъ болѣе... Это вмѣстилище всевозможныхъ противорѣчій, непонятныхъ порывовъ... Въ ея нѣдрахъ скрываются самыя разнородныя теченія...

Крахмалова (*съ улыбкой*). Полно, батюшка, зубы-то заговаривать!.. Они, слава Богу, не болятъ у меня! Всѣ эти возвышенныя рѣчи я не разъ слышала!.. По моему, по простецкому, подлость такъ подлость и есть.

Петръ Артемьев. (*горячо*). Да, но есть явленія... (*усиленно жестикулируя, продолжаетъ разговоръ съ Крахмаловой.*)

Ксенія (*идя на авансцену*). Браво!.. браво!.. Превосходно!.. Прекрасно! Ахъ, какъ онъ ведетъ эту сцену!.. Что за чудный актеръ Митрофанушка! Я его сегодня непремѣнно разцѣлую! Сколько въ немъ огня, воодушевленія!... (*увидавъ Петра Артемьевича съ Крахмаловой.*) Что это Петька около Крахмаловой увивается? (*сильно.*) Эти мужчины такіе подлецы!.. Ужасъ!.. (*громко.*) Петя!

Петръ Артемьев. (*сконфуженно Крахмаловой*). Извините, Пелагея Ивановна!..

Ксенія (*нетерпѣливо*). Петька!..

Петръ Артемьев. (*быстро подходя*). Я сію минуту...

Крахмалова (*вслѣдъ*). Мелкая душонка. (*уходя въ залъ.*) Подхалима!... (*уходитъ.*)

Ксенія (*строго*). Ты что это тамъ около Крахмаловой извиваешься?

Петръ Артемьев. (*цѣлуя ея руку, ласково*). Перестань, Ксенія... Что за мысли.

Ксенія. Да нечего хвостикомъ-то вилять!.. Я, вѣдь, знаю, что ты съ ней въ амуры игралъ.

Петръ Артемьев. (*оскорбленный*). Ксенія и ты могла...

Ксенія (*горячо*). Ты, Петька, не строй, пожалуйста, изъ себя новорожденнаго младенца!.. Меня не проведешь, я все знаю... Я еще съ тобой объ этомъ потомъ серьезно поговорю... Тебѣ это даромъ не пройдетъ, не безпокойся!.. Я съ тобой раздѣлаюсь потомъ!.. Теперь у меня не то въ головѣ... Мнѣ не до тебя!.. Но я все знаю!.. Мнѣ ужь всю подноготную расписали!..

Петръ Артемьев. (*смущенно*). Что за вздоръ... Она, дѣйствительно, того... Но я... никогда!..

Собакинъ (*быстро подходя къ Ксенiи*). Пожалуйте, Барсова... Скоро вашъ выходъ... (*въ дверь уборной.*) Орловская, вашъ выходъ...

Орловская (*за сценой*). Сейчасъ!.. иду!..

Ксенія (*торопливо, съ волненіемъ*). Петька, иди сейчасъ-же въ кресла!.. Внимательно смотри!.. Потомъ мнѣ скажешь, если что не такъ... Иди-же, иди скорѣй!..

Петръ Артемьев. (*уходя въ залъ*). Иду!.. Сію минуту!.. (*уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же, Орловская, *затѣмъ* **Костроминъ.**

Ксенія (*задумчиво, идя къ кулисамъ*). Вретъ, или не вретъ!.. Вотъ въ чемъ вопросъ?.. (*останавливается задумавшись.*)

Орловская (*быстро входя, гордо идетъ къ кулисамъ, гдѣ стоитъ Ксенія*). Пустите-же!.. Я первая выхожу!.. Куда-же вы стали?

Ксенія (*комически приседая*). Простите!.. Никогда больше не буду.

Орловская (*съ злобой*). Комедіанка!

Ксенія (*вспыхнувъ*). Ну, вы не очень-то примадонну разъигрывайте!.. Скажите, пожалуйста, какая игрунья знаменитая выискалась!..

Орловская (*гордо*). Я на базарѣ не была... Я не умѣю ругаться...

Ксенія (*горячо*). Да, конечно, гдѣ вамъ!.. Этакая можно сказать, конфета!.. Ваше дѣло шипѣть по змѣиному, да шикальщиковъ подсаживать!.. Это я знаю... Только напрасно стараетесь!.. Дѣло ваше не выгоритъ!.. На зло вамъ успѣхъ буду имѣть... Изъ кожи полѣзу, а своего добьюсь.

Орловская (*отходя*). Увидимъ!

Ксенія. Да, ужь будьте благонадежны, миленькая!

Орловская (*съ досадой*). Это изъ рукъ вонъ!

Ксенія. Не нравится... А забыли, какъ вы мнѣ шпилечки подпускали? Подите, пожалуйтесь на меня режиссеру... (*плаксиво.*) «Господинъ режиссеръ, Барсова все ругается». (*задорно.*) О, мои миленькія, я въ обиду себя не дамъ!.. Нѣтъ!.. Напрасно вы такъ низко о насъ воображаете!.. (*въ волненіи ходитъ около кулисы и что-то шепчетъ про себя, жестикулируя.*)

Костроминъ (*выходя со сцены*). Скотина!..

Скажите на милость!.. Вѣдь это изъ рукъ вонъ!... Своими словами Грибоѣдова разсказываетъ.

Матронова *(съ участіемъ)*. Что это вы такъ взволнованы, родной мой!..

Костроминъ (*горячо*). Да какъ-же помилуйте, не волноваться!.. Веду сейчасъ сцену съ Добрыниным̀ъ... Все время, извините за выраженіе, на хвостѣ у суфлера виситъ... Наконецъ, что-жь бы вы думали... Говорю ему: «Да... счастье у кого есть этакой сынокъ; имѣетъ кажется въ петличкѣ орденокъ...» А онъ, скотина, и ляпни:

«За третье августа; засѣли мы въ траншею;
Ему данъ съ бантомъ, *а мнѣ въ шею*!..»

А?! Каково!!

Матронова *(смѣясь)*. Ха, ха, ха! Ахъ, Вася, Вася!.. Ха, ха, ха!

Костроминъ (*съ досадой*). Вамъ смѣшно!.. А мнѣ-то каково!.. Вѣдь я ему, оболтусу, четыреста рублей въ мѣсяцъ плачу... За что спрашивается?!. За что-съ? Помилосердуйте!.. *(отходитъ и нервно шагаетъ около кулисъ.)*

Матронова *(подходя къ Ксеніи и оправляя ей платье)*. Сейчасъ, Ксюша, мнѣ Пелагея Ивановна про твоего-то голубчика что поразсказала...

Ксенія. Про кого? *(проходитъ роль, слегка жестикулируя.)*

«Вотъ кабы вы порхнули въ дверь
«Съ лицомъ веселымъ беззаботно...»

Матронова. Про Петра-то Артемьевича!

Ксенія. Что-же такое? (*проходя ролъ.*)

«Когда намъ скажутъ, что хотимъ,
«Куда какъ вѣрится охотно!..»

(*продолжаетъ про себя.*)

Матронова. Ну, ужь могу сказать, хорошъ!..

Ксенія (*съ досадой*). А развѣ плохъ? (*проходя сцену съ Молчалинымъ говоритъ за него и за Лизу:*)

«Прошу пустить и безъ меня васъ двое»
... «Я тебя люблю... «А барышню?..

Матронова. Вѣдь я тебѣ говорила, что онъ раньше съ ней амурничалъ.

Ксенія (*не слушая ее*):

... «Тебя»... «Отъ скуки?..
«Прошу подальше руки!»

Матронова. Ну, а теперь она отъ кого-то узнала...

Ксенія. «Вы знаете, что я не льщусь на интересы!..» (*неожиданно громко и раздраженно.*) Перестаньте вы сплетничать, Анисья Веропонтьевна!.. Мнѣ теперь не до вашихъ сплетенъ... Выходъ сейчасъ, а вы Богъ знаетъ съ чѣмъ... Нашли время!.. Вотъ еще Маріюшка-старица обо всѣхъ печалится... Вамъ-то что за дѣло!..

Матронова (*въ ужасѣ*). Да ты не взбѣсилась-ли, матушка! .. (*отходя*) Ея выходъ!.. Какія страсти, подумаешь! *(отходитъ къ Малкину и горячо что-то ему разсказываетъ.)*

Ксенія (*всѣдъ ей*). Перепетуя Егоровна!

Собакинъ (*подходя*). Пожалуйте-съ..

Ксенія (*отворяя дверь и пропуская Орловскую*). Примадонна, честь и мѣсто!

(*Орловская и Ксенія быстро уходятъ на сцену.*)

Ордынъ. (*подходя къ Костромину*). Константинъ Егоровичъ.

Костр. (*недовольный*). Вамъ что еще?

Ордынъ. (*ломаясь*). Я васъ предупреждаю... Я въ слѣдующій разъ не выйду на сцену, до тѣхъ поръ, пока мнѣ не дадутъ хорошаго фрака для третьяго дѣйствія.

Костр. (*разстроенный и огорченный*). Хорошо, батюшка, хорошо!

Ордынъ. (*гордо ломаясь*). Я васъ предупреждаю... Прошу на меня не сѣтовать... Я не привыкъ выходить въ отрепьяхъ, я...

Костр. (*выходя изъ себя*). Ахъ, да провалитесь вы отъ меня ко всѣмъ чертямъ, батюшка, и съ фракомъ... Не до васъ мнѣ теперь.

Ордынъ. (*возвышая тонъ*). То-есть, какъ-же это?... Кому вы это?

Костр. Вамъ-съ, вамъ-съ!... Къ чорту-съ!.. Къ чорту-съ убирайтесь!... (*въ волненіи отходитъ отъ него.*)

Ордынъ. (*съ негодованіемъ*). Извольте имѣть дѣло съ подобными господами! (*горячо бесѣдуетъ съ Матроновой.*)

Малкинъ (*любезно Костромину*). Тяжела служба искусству.

Костр. (*останавливаясь*). Ахъ, ужь и не говорите!... Того и гляди ковдрашка хватитъ... Сладу никакого нѣтъ, любви къ дѣлу никакой нѣтъ.

Малкинъ (*стараясь попасть ему въ тонъ*). Ужасно!... Ужасное растлѣніе нравовъ!

Костр. (*разводя руками*). Ничего не подѣлаешь!... Мастеровые какіе-то, а не актеры.

Малкинъ (*вкрадчиво*). Я хотѣлъ-бы съ вами относительно моей піесы...

Костр. (*со страхомъ, махая руками*). Не теперь, батюшка, не теперь!...

Малкинъ (*останавливая его*). Два слова... Названіе: «Джекъ-убійца женщинъ», два акта... Крайняя цѣна—пятьсотъ.

Костр. (*горячо*). Помилосердуйте, батюшка... Три ваши піески съ шикомъ провалились... Двѣ тысячи вамъ за нихъ чистоганомъ впередъ отсыпалъ... За что рѣжете? За что?... Вѣдь это, какъ говорится, и на Антона, и на Онуфрія!

Малкинъ. Триста и кончено!

(*За кулисами въ публикѣ смѣхъ*).

Костр. (*со вздохомъ*). Хорошо-съ! (*прислушиваясь*) Что это? (*со слезами въ голосѣ*) Опять навралъ!... Опять навралъ!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Добрынинъ.

Добрын. (*выходя со сцены, сконфуженный*). Тьфу ты!... Совсѣмъ горло сѣло!... Не могу въ стихахъ роли играть!

Костр. (*подскакивая къ нему*). Что вы со мной дѣлаете?... Скажите на милость, за что вы съ меня голову снимаете?

Добрын. Горло сѣло, Константинъ Егоровичъ.

Костр. Сами вы, батюшка, при всей публикѣ въ лужу сѣли... Горло тутъ не причемъ, коли вы роли не знаете!

Добрын. Напротивъ, я роль...

Костр. (*передразнивая*). «Ему данъ съ бантомъ, а мнѣ въ шею!» А теперь опять. (*передразнивая.*) «Взглянуть, какъ треснулся Онъ—грудью или объ полъ!» На что-же это похоже? Вѣдь это стихи Грибоѣдова, батюшка!... Безсмертная комедія!

Собакинъ (*подбѣгая*). Ордынскій, вашъ выходъ!... Добрынинъ, приготовьтесь!

Ордын. (*торопливо*). Повязку мнѣ! Портной!... Повязку!

Костр. (*бросаясь къ уборнымъ*). Повязку Молчалину! Повязку! (*убѣгаетъ въ уборную и снова вылетаетъ оттуда съ повязкой.*)

Ордын. (*со страхомъ, надѣвая повязку трясущимися руками*). Скорѣй, скорѣй!... Готово... Я готовъ!

Костр. (*наставительно*). Не о фракахъ-съ, а о повязкѣ надо было заранѣе подумать!... Чортъ васъ возьми-съ!

Ордын. (*съ неподдѣльнымъ волненіемъ*) Забылъ... Совершенно изъ головы вонъ!

Собакинъ. Выходите!

Добрын. (*выходя, со страхомъ*). Чувствуетъ мое сердце—опять навру! (*беретъ подъ руку Ордынскаго и выходитъ.*)

Костр. (*стоитъ прислушиваясь*). Сѣверовъ молодчага!... Барсова хороша!

Малкинъ (*вкрадчиво подходя*). Стало быть дѣло кончено, Константинъ Егоровичъ?

Костр. (*недоумѣвая*). Какое дѣло?

Малкинъ. О моей піесѣ?

Костр. (*со вздохомъ*). Хорошо-съ... (*внушительно.*) Только уговоръ лучше денегъ,—чуръ не лаять.

Малкинъ (*обидчиво*). За кого-же вы меня принимаете?

Костр. То-то, батинька, чтобы вѣрно!

Малкинъ. Parole d'honneur!

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Сѣверовъ.

(*За сценой горячіе апплодисменты.*)

Костр. (*быстро идя къ кулисѣ*). Кому это? (*Сѣверовъ выходитъ со сцены взволнованный.*)

Костр. (*апплодируя*). Браво, Митрофанушка, браво! Молодчага. (*цѣлуетъ его.*)

Сѣвер. Ахъ, ужь эта Орловская!

Собакинъ (*подбѣгая*). Сѣверовъ, идите на вызовъ!

Сѣвер. (*упрямо отходя*). Не пойду!

Костр. Иди, Митрофанушка, зовутъ!

Сѣвер. Ничего... Похлопаютъ и перестанутъ.

Малкинъ (*любезно Сѣверову*). Пожинаете апплодисменты?

Сѣвер. (*упрямо*). А и вы здѣсь!... У меня есть къ вамъ нѣкій разговоръ, г. Малкинъ.

Малкинъ. Что такое, г. Сѣверовъ?

Сѣвер. (*уходя въ уборную*). Погодите немного, узнаете... (*уходитъ въ уборную.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же и Добрынинъ.

Добрын. (*выходя со сцены*). У этого суфлера положительно каша во рту... Что за подлость, хоть-бы одно слово!

Костр. (*со страхомъ*). Что опять навралъ?

Добрын. (*гордо*). Ну вотъ еще! Съ какой-же стати я буду врать!... Странно даже!... (*отходя.*) Одинъ разъ оговорился, — цѣлое событіе!... Со всякимъ можетъ случиться... не велика бѣда... (*идя къ уборной, встрѣчается съ Сѣверовымъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Сѣверовъ.

Добрын. Митрофанушка, поди-ка сюда, на пару словъ... (*отводитъ его къ скамьѣ налѣво.*)

Сѣвер. (*упрямо*). Что тебѣ?

Добрын. (*смотря на него*). Да что-ты настой изъ гвоздей что-ли на ночь пьешь,—видъ у тебя такой свирѣпый?

Сѣвер. (*нетерпѣливо*). Перестань говорить глупости.

Добрын. Ну, не сердись-же... Послушай, ты обладаешь небольшимъ состояніемъ рубля въ три?

Сѣвер. Обладаю...

Добрын. Одолжи мнѣ, другъ!.. Напьюсь я сегодня, какъ сапогъ!

Сѣвер. Съ чего такъ?

Добрын. Съ огорченія, что роль провалилъ...

Сѣвер. (*утѣшая*). Полно, глупости!

Добрын. (*съ горечью*). Не могу, братъ... Душа требуетъ... Если сегодня не выпью, цѣлую недѣлю тосковать буду... А ужь тогда,—ау, братъ! на мѣсяцъ!

Сѣвер. Нѣшто и мнѣ съ тобой вмѣстѣ?... А?

Добрын. А ты-то съ чего?... Я человѣкъ жизни, человѣкъ буфета, а вѣдь ты—красная дѣвушка... Не пьешь, не куришь.

Сѣвер. Сердце щемитъ что-то.

Добрын. Плюнь!

Сѣвер. Ты слышалъ, Вася, Барсова замужъ выходитъ... Слышалъ?

Добрын. Жужжала что-то Матронова... Тебѣ-то что?

Сѣвер. *(съ чувствомъ).* Душу всю мнѣ этотъ фактъ возмущаетъ, Вася!... Куда она лѣзетъ?... Совсѣмъ не въ свое мѣсто!... Онъ пустельга, фразеръ!... Пропадетъ она ни за грошъ... А, вѣдь, она талантъ, Вася!

Добрын. *(задумчиво).* А ты ей скажи... Такъ, молъ, и такъ...

Сѣвер. *(съ горечью).* Скажи!... Попробуйка, сунься!... Я издалека пробовалъ намекнуть и то куда тебѣ!... Такъ и вспыхнула, какъ порохъ!... Еще, пожалуй, подумаетъ, что изъ собственнаго интереса стараешься... Въ дуракахъ будешь... Вотъ положеніе!... Ясно видишь, что человѣкъ самъ себя и талантъ свой топитъ; сердце отъ горя разрывается, а подѣлать ничего не можешь!... Вѣдь это пытка, Вася! Хорошій человѣкъ, не глупый, душевный... Факты безпримѣрнаго великодушія показываетъ, и вдругъ, глядишь, такую глупость выкинетъ,—не приведи Богъ!

Добрын. Бываетъ.

Сѣвер. *(горячо).* Ну, какъ-же зло въ себѣ подавить?!... Какъ не бѣситься, Вася!... Какъ не скорбѣть душой!

Добрын. *(выходя изъ задумчивости, горячо).* Эхъ, Митрофанушка!... Пойми ты меня, другъ. У меня бенефисъ на носу, а піесы еще нѣтъ!... Какъ на зло роль сегодня въ дребезги расшибъ!.. А ты съ пустяками!... Да хоть-бы она не только за Петьку, хоть-бы она за самого чорта вышла... *(махнувъ рукой.)* Тутъ борьба за существованіе. *(уходя.)* А онъ съ Барсовой!... *(быстро уходитъ въ уборную.)*

Сѣвер. Пещерный житель!... *(Задумывается.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же и Орловская.

Орлов. *(капризно).* Это изъ рукъ вонъ, что такое!... Съ ней невозможно вести сцену!

Костр. *(подходя).* Что такое? Что такое!

Матрон. *(съ любопытствомъ).* Что вы, душечка?

(Малкинъ и Матронова окружаютъ Орловскую. Сѣверовъ издали прислушивается.)

Орлов. *(чуть не плача).* Она мнѣ всю сцену испортила... Торопится, реплики съѣдаетъ... Руками около моего лица, какъ мельница, машетъ. Вотъ еще актрису миленькую пригласили!... Нечего сказать.

Костр. Успокойтесь, пожалуйста!... Вы сейчасъ выходите...

Орлов. *(поднимая тонъ).* Какой вы странный! Успокойтесь!... Я думаю, это не собачья комедія, а театръ! Нельзя-же актрисѣ играть Богъ знаетъ съ кѣмъ.

Сѣвер. *(съ мѣста).* Ну это вы, миленькая, напрасно!

Орлов. *(горячо).* Я прошу васъ такъ со мной не разговаривать!... Мужикъ!

Сѣвер. Забыли, какъ васъ свистками со сцены гнали? Туда-же, примадонну разыгрываетъ!

Орлов. *(со слезами въ голосѣ).* Что-жь это такое, Константинъ Егоровичъ... Оградите меня, наконецъ!

Костр. *(бросаясь къ Сѣверову).* Митрофанушка, перестань!... Я тебя прошу...

Сѣвер. Чего-жь она важничаетъ!

Костр. *(умоляя).* Ради Господа Бога!... Митрофанушка!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ-же и Ордынскій.

(Ордынскій входитъ изъ лѣвой двери со сцены.)

Собакинъ. *(Орловской).* Идите-же, г-жа Орловская.

Орлов. *(съ досадой).* Иду-же!... Чего вы пристаете?! *(уходитъ.)*

Малкинъ *(подходя къ Сѣверову съ улыбкой).* Однако, г-нъ Сѣверовъ, вы большое участіе принимаете въ г-жѣ Барсовой.

Сѣвер. *(угрюмо).* Да-съ, принимаю, г-нъ Малкинъ... И даже съ вами долженъ буду объясниться по поводу вашего пасквиля о ней?

Малкинъ *(струсивъ).* Что такое?... Какого пасквиля!

Сѣвер. Не знаете-съ?!... *(показывая газету.)* Эту сценку вы изволили писать?

Ордын. *(вдали прислушиваясь).* Влопался Малкинъ!

Малкинъ *(свысока).* Вамъ-то что до этого... не понимаю!

Сѣвер. *(волнуясь, но сдерживаясь).* Не понимаете, такъ я вамъ объясню... Въ этой статейкѣ вы разбираете не только игру Барсовой, объ этомъ я не буду говорить... Я хорошо знаю, чѣмъ вы вдохновляетесь, г-нъ Малкинъ, при похвалахъ и за что порицаете нашего брата... Похвала ваша не дорого стоитъ!... Да и порицаніе ни ахъ, какъ много значитъ!... Объ этомъ, просто, не стоитъ разговаривать... но вы клевещете на нее, какъ на женщину... Я ее товарищъ и хорошій знакомый.

Малкинъ *(нахально).* Ахъ, вы хорошій знакомый!

Сѣвер. *(горячо).* Да, хорошій знакомый... И потому-то я считаю своей нравственною обязанностью заступиться за нее... Если у васъ осталась еще хоть капля смысла, вы должны понять это, г-нъ Малкинъ!

Малкинъ. Что-же вамъ угодно отъ меня?..

Сѣвер. Я требую, чтобы вы заявили печат-

но въ вашей уважаемой газетѣ, что статья о Барсовой чистѣйшая ложь!

Малкинъ. Что за фантазія!

Сѣвер. (*горячо*). Я васъ прошу такъ со мной не разговаривать!... Я давно знаю, что для васъ, г-нъ Малкинъ, слова «честь, совѣсть» давно утеряны... Я знаю, что вы весьма равнодушно торгуете печатнымъ словомъ!... Вы продаете его и въ розницу, и оптомъ, и по знакомству съ уступочкой... Вы берете и деньгами, и обѣдами, и улыбочками, и поцѣлуями!

Костр. (*въ безпокойствѣ*). Эхъ, Митрофанушка!... (*отходитъ къ кулисамъ.*)

Малкинъ (*пожимая плечами*). Что за паѳосъ!

Сѣвер. (*горячо*). Газета для васъ не болѣе, какъ мелочная лавочка... Вы сдѣлали ее предметомъ купли и продажи... Пользуясь вашимъ положеніемъ рецензента, вы безнаказанно клевещете на все, что вамъ не кланяется, не подличаетъ передъ вами!

(*Орловская вышла со сцены, остановилась и прислушивается.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ-же и Орловская.

Сѣвер. (*горячо*). Вы забрасываете грязью дѣвушку, которая виновата только въ томъ, что имѣла успѣхъ, не прибѣгая къ вашимъ покупнымъ рекламамъ!

Орлов. (*проходя въ уборную съ улыбкой*). Скажите, какъ это громко! Какой защитникъ! (*уходитъ.*)

Сѣвер. (*не слыша замѣчанія Орловской*). Вмѣсто того, чтобы поддержать талантливаго человѣка, вы топите его!... Гдѣ-же ваша любовь къ театру, о которой вы такъ громко ратуете въ статейкахъ!?... Нѣтъ ея у васъ, и не можетъ быть!... Ничего у васъ нѣтъ, кромѣ жажды къ пятачку!... Обманываете вы публику, развращаете актеровъ, губите святое дѣло театра!... Торгаши вы, а не представители печатнаго слова!

Малкинъ (*негодуя*). Послушайте, наконецъ, господинъ Сѣверовъ!... (*За сценой, вдали апплодисменты и вызовы: Барсову! Барсову!... Кострома, Сѣверова!*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ-же и Ксенія.

(*Ксенія быстро выходитъ взволнованная, радостная и подходитъ къ Сѣверову.*)

Ксенія. Пойдемте, Митрофанушка!

Сѣвер. (*ничего не слыша, увлеченный рѣчью*). Нельзя приступать къ честному дѣлу съ грязными руками!... Нельзя, потерявъ честь, совѣсть, стыдъ, изображать изъ себя критика!... Нельзя-съ, г-нъ Малкинъ!... Честное дѣло требуетъ честныхъ людей!

Ксенія (*восторженно*). Браво, Митрофанушка, браво! (*Хлопаетъ въ ладоши.*)

Собакинъ (*громко*). Идите же на вызовъ! Давай!...

Ксенія (*Сѣверову*). Слышишь, зовутъ!... (*Беретъ его за руку.*) Идемъ!

Сѣвер. Пойдемъ.

(*Сѣверовъ, Ксенія, Костромина выходятъ и раскланиваются. Апплодисменты и вызовы усиливаются.*)

Ордын. (*подходя къ Малкину*). Каковъ?

Малкинъ. Невѣжа!..

Ордын. (*беретъ подъ руку Малкина, идя къ уборнымъ*). Поѣдемъ сегодня къ Яру поужинаемъ.

Малкинъ (*уходя съ нимъ*). Съ авекъ плезиромъ... (*уходятъ въ уборную.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Матронова, Крахмалова, Голосовы.

Собакинъ. Назадъ!..

Матрон. (*увидя входящую Крахмалову, быстро подходитъ къ ней*). Ахъ, душечка!.. Ахъ, Пелагея Ивановна!.. Какой скандалъ!.. Нашъ-то цаца-Сѣверовъ...

Крахм. Что за скандалъ?..

(*Матронова что-то горячо разсказываетъ Крахмаловой; Петръ Артемьевичъ, входя, отцу и матери.*)

Петръ. Пожалуйте сюда... Вы никогда не были за кулисами...

(*Вдали слышны вызовы.*)

Собакинъ (*на сцену, пріотворяя дверь*). Не уходите господа!.. Давай.

Голосовъ (*важно*). Въ первый разъ и то по твоей милости! (*идетъ.*)

Собакинъ (*громко*). Назадъ!

Голосовъ (*важно*). Что такое? Назадъ?

Митр. Сем. (*со страхомъ пятясь назадъ*). Здѣсь еще убьютъ, пожалуй!..

Петръ. Это не вамъ, мама... не вамъ (*подводя къ уборнымъ.*) Вотъ здѣсь уборныя. (*объясняетъ что-то отцу.*)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ-же, Барсовъ, Марѳа Гавриловна, затѣмъ Сѣверовъ, Ксенія и Костроминъ.

Барс. (*тихо пріотворяя дверь*). Сюда на сцену?

Плотникъ (*захлопываетъ дверь*). Не дозволяется.

Марѳа Гав. (*громко за сценой*). Пропусти, братецъ, я мать Барсовой!.. Пропусти!..

Плотникъ. Не приказано.

Собакинъ (*плотнику*). Пропусти!

Марѳа Гав. *(гордо входя).* Вотъ еще новость!.. къ дочери не пропускаютъ!

Барс. *(входя).* Гдѣ-же она? Гдѣ-же моя Ксюша?

Ксенія *(оживленная, входитъ изъ-за кулисъ, держась за руку съ Сѣверовымъ, бойко).* Такъ это вы за меня ратовали, Митрофанушка!.. Какой вы несдержанный!.. Вѣдь онъ теперь озлится и будетъ лаять васъ въ каждомъ номерѣ! Ну что за радость...

Сѣвер. *(улыбаясь).* «Пущай его»...

Ксенія *(бойко).* Ну, не знала я, что это г. Малкинъ про меня написалъ... Распечаталабы я его!.. Вы не думайте, я еще ему скажу нѣсколько прочувствованныхъ словъ!.. А за то, что вы въ это дѣло встряли, надо бы васъ хорошенько пожурить!.. Да не могу я съ вами сегодня ссориться! Такъ вы сегодня, Митрофанушка, играли!.. Такъ играли—ума помраченіе!.. Я на сценѣ чуть было на шею вамъ не бросилась! Честное слово. *(цѣлуетъ его.)* Вотъ вамъ, Митрофанушка. Спасибо, милый!..

Сѣвер. *(смущенный).* Не на чемъ...

Крахм. *(хлопая въ ладоши).* Браво! Браво! Люблю дѣвку за удаль!..

Голосовъ *(изумленный).* Что за непристойность!...

Митр. Сем. Вотъ такъ представленіе!!

(За сценой сначала сдержанные апплодисменты и крики «Барсову, Сѣверова»; затѣмъ все сильнѣй и сильнѣй до конца акта).

Ксенія *(оживленно Голосову).* Здравствуйте, сватьюшки!.. Что это?.. Вы, кажется, ужасаетесь, что я Митрофанушку поцѣловала! Ха, ха, ха! Это совсѣмъ не такъ страшно, какъ вамъ кажется! Да я его, если хотите, еще десять разъ съ разомъ поцѣлую! Вѣдь это поцѣлуй товарищу, артисту! Это дань уваженія къ его таланту!... Вы знаете-ли, какое высокое наслажденіе онъ мнѣ сегодня доставилъ! У меня сердце чуть изъ груди не выпрыгнуло! Мурашки по тѣлу забѣгали! Я все на свѣтѣ забыла!

Вмѣстѣ { **Голосовъ** *(важно).* Да!.. Но... странно!
Митр. Сем. Все таки... чего ужь хорошаго...

Ксенія *(бойко и оживленно).* Вамъ, можетъ быть, и странно! А намъ не странно! У насъ здѣсь свои законы, свои обычаи! На сценѣ мы братья!.. Вы не забывайте—мы артисты, свободные художники!.. Поймите вы это! Э, да гдѣ же вамъ это понять!.. Для этого надо быть въ нашей шкурѣ... Для этого надо то переживать, что мы переживаемъ.

Сабакинъ *(выходя).* Давай!... Пожалуйте! Барсова!.. Сѣверовъ!

(За сценой громкіе апплодисменты и вызовы.)

Ксенія *(Бойко и восторженно).* Слышите!.. Что можетъ быть пріятнѣй для нашего брата этой музыки!.. Ничего на свѣтѣ!.. Да гдѣ же вамъ понять это!.. А теперь—извините!.. зовутъ меня!.. Когда я играю, я никому кромѣ публики не принадлежу!.. Вся моя душенька тамъ теперь—на сценѣ!.. Идемъ, Митрофанушка! *(быстро уходя и дѣлая ручкой.)* Au revoir, messieurs et mesdames!.. *(уходитъ.)*

(Голосовъ, недоумѣвая, смотритъ вокругъ, пожимая плечами. Митр. Сем. безсмысленно таращитъ глаза на Петра Артемьевича, тотъ ей что-то шепчетъ. Матронова и Крахмалова разговариваютъ про себя. Барсовы бросаются къ кулисамъ и апплодируютъ съ радостными лицами. За сценой громкіе апплодисменты и крики: Браво, браво, браво!)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Гостинная въ домѣ Голосовыхъ. Большая комната, обставленная дорогой мебелью безо всякаго вкуса. На окнахъ и дверяхъ дорогіе занавѣсы и портьеры, на стѣнахъ—картины, изображающія замки, горы, пастуховъ, пейзанъ и пастушекъ со стадами. Зеркала, тропическія растенія, бронза. Въ задней стѣнѣ—дверь въ залъ, въ правой—въ кабинетъ Голосова, въ лѣвой—въ столовую.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Петръ Артемьевичъ (*одинъ*).

(Петръ Артемьевичъ, напѣвая веселый мотивъ, выходитъ изъ залы и подходитъ къ зеркалу.)

Петръ *(смотрясь въ зеркало, поетъ).* «Если красавица въ страсти клянется». (*становясь въ позу.*) Видъ, кажется, довольно поэтичный! «Кто ей повѣритъ!» Надо немного задумчивой грусти на лицо пустить. *(изображая задумчивость.)* Вотъ такъ!.. Лицо у меня сегодня что-то не того... Глупое какое-то... Или это у всѣхъ жениховъ такой дурацкій видъ?.. А, можетъ быть, это у меня съ непривычки... И то возможно. (*любуясь.*) Но въ общемъ, кажется, не дуренъ канашка!.. (*увидавъ отца, отходитъ, напѣвая.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Петръ Артемьевичъ, Голосовъ и Митродора Семеновна.

Голосовъ *(выходя изъ кабинета, раздраженный).* Помилосердуй, матушка, Митродора Семеновна!.. Что-же это за безобразіе!.. Мы гостей, можно сказать, дожидаемся, а васъ то къ питью тянетъ, то ко сну клонитъ! На что-же это похоже!...

Митр. Сем. *(Зѣвая).* Послѣ обѣда за хлопотами не успѣла отдохнуть.

Голосовъ *(раздраженно).* Замолчите-съ!.. Вмѣсто того, чтобы ротъ до ушей разѣвать, вы бы лучше пошли бы посмотрѣли, все-ли въ порядкѣ... Не осрамите меня,.. Что бы все было какъ подобаетъ въ хорошемъ обществѣ..

Митр. Сем. Да вѣдь, не ахъ какіе енералы...

Голосовъ *(поспѣшно перебивая).* Ге-нера-лы...

Митр. Сем. Ну да ужь ладно... Тридцать лѣтъ учишь, все не выучилъ...

Голосовъ *(громко).* Замолчи!..

Митр. Сем. Да что-же такое я сказала... Извѣстно, что по гостямъ и угощенье... Напріглашали актеришковъ.... и думаютъ не вѣсть что.

Голосовъ. Замолчи!.. Русскимъ тебѣ языкомъ говорю,—замолчи!.. Не выводите меня сегодня изъ себя... Идите и распорядитесь, чтобы все было въ порядкѣ... Мнѣ вотъ надо еще съ Петромъ поговорить.

Митр. Сем. *(уходя).* Ни ахъ какого бобра убили!.. Актерка, актерка и есть!.. *(уходитъ.)*

Голосовъ. Изъ рукъ вонъ дура! *(къ Петру Артемьевичу.)* Слышалъ?..

Петръ. Что такое?..

Голосовъ. Слышалъ, что мать сказала?

Петръ. Слышалъ...

Голосовъ. Ну, и что-же ты на это скажешь?

Петръ. Ничего не скажу...

Голосовъ *(раздраженно).* То-есть какъ-же это ты ничего не скажешь?.. Вѣдь она твоя родительница... Вѣдь, ея слово что-нибудь да значитъ... Или, можетъ быть, теперь для васъ все трынь трава, все пустяки!.. Надѣлалъ глупостей и успокоился!... И очень хорошо себя чувствуешь...

Петръ. Позвольте, папа... Не горячитесь... Я прежде всего не понимаю, въ чемъ дѣло?..

Голосовъ *(раздраженно).* Не понимаешь въ чемъ дѣло... Прежде всего дѣло въ томъ, что ты простофиля!.. У тебя была прекрасная невѣста въ виду... Особа съ вѣсомъ и съ капиталомъ, двѣ галантерейныхъ лавки имѣетъ!.. Была, я тебя спрашиваю?...

Петръ. Была, допустимъ!...

Голосовъ. Что-же ты зѣвалъ, скажи на милость!.. Дождался того, что тебя актриса сама женихомъ объявила... На что-же это похоже?! Жена Голосова актриса!.. Ты имѣешь понятіе, что это за среда, что это за люди!.. Что тамъ у нихъ за кулисами за нравы? Ты только подумай; люди съ борка и сосенки... Что это за компанія для тебя!.. Я всегда говорилъ, что твои якшанія съ ними не кончатся добромъ. На мое и вышло!.. Тебя опутали кругомъ!.. Ты человѣкъ неопытный, молодой... И въ довершеніе всего твоя невѣста при всѣхъ на шею къ другому вѣшается!.. И ты какъ ни въ чемъ не бывало... Какъ будто такъ и надо!..

Петръ. Я, дѣйствительно, не вижу ничего ужаснаго...

Голосовъ *(возмущенный).* Какъ!.. Ты не видишь ничего ужаснаго, когда твоя, можно сказать, нарѣченная при всѣхъ на шею мужчинѣ вѣшается?.. Да, вѣдь это безстыдство!.. Пойми ты это и опомнись пока не поздно... Что ты дѣлаешь?.. Ужь если ты такъ, можно сказать, врѣзался въ нее, что ничего не видишь, ты умныхъ людей послушай. Берешь ты ее изъ бѣдной семьи, безъ приданаго, и въ довершеніе всего актрису!.. Пойми ты это слово,—актриса! Голосова—актриса!.. Богъ знаетъ, что такое?!

Петръ. Я самъ ужь объ этомъ думалъ...

Голосовъ. Ну и что-же ты выдумалъ?

Петръ. Я думаю со временемъ убѣдить ее бросить сцену...

Голосовъ. Ахъ, со временемъ!.. Какъ это глупо, Петръ!... Это надо сдѣлать сейчасъ-же, пока она твоя невѣста! Если она тебя дѣйствительно любитъ, она должна согласиться... Вчера я уже говорилъ съ ней объ этомъ издалека... И сегодня-же поставлю этотъ вопросъ ребромъ...

Петръ. Да, но я думаю, не лучше-ли это сдѣлать не сегодня... Я самъ ее подготовлю... А уже потомъ...

Голосовъ. Не вижу причинъ... Я нахожу необходимымъ переговорить съ ней сегодня-же!..

Петръ. Ловко-ли это...

Голосовъ *(перебивая).* Это еще что за вздоръ!.. Если я дѣлаю, стало быть это ловко... Предоставь мнѣ понимать то, что я дѣлаю... Вѣдь это не шутка... На всю жизнь...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Василій, *потомъ* **Матронова.**

Василій *(входя).* Госпожа Матронова.

Голосовъ *(недовольный).* Вотъ не во время!.. Проси!..

(Василій уходитъ.)

Матрон. *(входя).* Здравствуйте, родные мои!..

Голосовъ *(важно).* Мое почтенье, Анисья Феропонтьевна... Милости просимъ...

Матрон. *(здороваясь съ Петромъ Артемьевичемъ).* А Ксюша еще не пріѣзжала?

Петръ *(здороваясь).* Нѣтъ еще...

Матрон. (*Петру Артемьевичу*). Какъ ее вчера-то принимали въ «Дикаркѣ». На ура!..

Петръ. Да!.. Она хорошо играла?..

Матрон. Безподобно! (*съ грустью.*) А газеты ругаютъ...

Голосовъ (*значительно*). Газеты, говорите, ругаютъ?

Матрон. Ругаютъ, родные мои, ругаютъ... А все сама виновата... Не слѣдовало ей съ Малкинымъ ссориться...

Петръ. Да она и не ссорилась ..

Матрон. Ну не она, такъ Сѣверовъ... Это все равно... Вѣдь я сама слышала какъ Сѣверовъ за нее отчитывалъ Малкина!..

Голосовъ (*значительно*). Причемъ- же тутъ Сѣверовъ!.. Ему-то что за дѣло?..

Матрон. (*съ иронiей*). Ахъ, родной мой, она, вѣдь, съ нимъ вмѣстѣ еще въ Ростовѣ на Дону служила... (*Со вздохомъ.*) Товарищи!.. Да ужь истинно медвѣжья услуга... Теперь этотъ Малкинъ въ уважаемой газетѣ ее, на чемъ свѣтъ стоитъ, коститъ!.. Да еще мало того, въ «Блохѣ» карикатуру на нее изобразилъ... (*вынимаетъ газету.*) Вотъ неугодно-ли полюбоваться...

Голосовъ (*беря газету и надѣвая пенснэ.*) Позвольте-ка! . Интересно!..

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Митр. Семеновна.

Митр. Сем. (*выходя изъ столовой*). Поваръ спрашиваетъ... (*увидавъ Матронову.*) Здравствуйте, матушка...

Матрон. (*идя къ ней на встрѣчу*). По хозяйству все хлопочите. (*разговариваютъ про себя.*)

Голосовъ (*читая*). «Закулисныя сценки» Актриса Кошкина и первый любовникъ изъ Ростова на Дону: (*смотря на Петра.*) Да-а, не дурно!..

Петръ (*съ негодованiемъ*). Пошлость какая!..

Голосовъ (*читая дальше*). Актриса Кошкина и поэтъ-Безголосовъ, нарѣченный женихъ. (*смотря на Петра Арт.*) Однако!..

Матрон. Это еще что!.. Нѣтъ вы смотрите дальше...

Голосовъ (*читаетъ*). Папенька, маменька и нарѣченный женихъ нечаянно наталкиваются на нескромную сцену между инженю Кошкиной и первымъ любовникомъ изъ Ростова на Дону!.. (*смявъ газету.*) Это изъ рукъ вонъ, что такое!.. Подлецы!..

Матрон. Да, это ужь подло!.. какъ хотите, а все-же она дѣвушка!..

Митр. Сем. (*плаксиво*). Сняли съ плечъ мою головушку!..

Петръ. Я не позволю такъ глумиться надъ собою! Нѣтъ, я съ ними расправлюсь!.. Я имъ покажу!..

Голосовъ (*раздраженно*). Перестаньте вы!.. Это дѣло надо обсудить серьезно!..

Митр. Сем. (*плачетъ*). Черезъ сынка до какого срама дожили... Въ газету попали!..

Петръ (*горячо*). А?!. Поэтъ Безголосовъ!.. Погодите-же вы, голубчики! Я вамъ покажу Безголосова! Я васъ раскатаю!

Голосовъ (*громко*). Тебѣ всѣмъ обязаны!... По твоей милости! Покорно благодарю! Одолжилъ сынокъ, нечего сказать!.. Этого только не доставало!.. Голосовъ!.. Артемій Филиппычъ Голосовъ, статскій совѣтникъ въ отставкѣ и кавалеръ, почтенный человѣкъ — въ «Блохѣ» изображенъ!.. Задыхаюсь отъ волненія!.. Словъ не нахожу отъ негодованія!.. Кончено!.. Сегодня же вопросъ поставлю ребромъ. Не намѣренъ больше терпѣть!..

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же, Василій, *затѣмъ* **Крахмалова, и Ордынскій.**

Василій (*входя*). Госпожа Крахмалова и Господинъ Ордынскій.

Голосовъ. Проси, проси!... (*идя въ залъ.*) Митродора Семеновна, опомнитесь матушка... Крахмалова пріѣхала...

Митр. Сем. (*въ волненіи*). Ничего не вижу, ничего не понимаю... Чувствъ лишилась!..

Матрон. (*утѣшая*). Что же дѣлать!.. Мнѣ и самой искренно жаль Ксюшу...

Петръ (*поправляя галстукъ у зеркала*). Нѣтъ, скажите пожалуйста... Поэтъ Безголосовъ, а?!

Крахм. (*входя съ Ордынскимъ*). У васъ сегодня нечто въ родѣ обрученія. (*Къ Митродорѣ Семеновнѣ.*) Поздравляю, Митродора Семеновна!.. Очень рада!..

Митр. Сем. (*со вздохомъ*). Благодаримъ покорно Пелагея Ивановна!..

(*Ордынскій раскланивается съ Митродорой Семеновной, съ Матроновой и затѣмъ съ Петромъ Артемьевичемъ.*)

Крахм. (*Петру Артемьевичу*). Что это вы меланхолію на себя напустили, Петръ Артемьевичъ!.. Это совсѣмъ не къ лицу жениху!.. (*съ иронiей.*) Положимъ,— вы поэтъ. Душа поэта неразгаданная тайна, ну а все-же жениху не годится носъ вѣшать...

Митр. Сем. (*со вздохомъ*). Да и радости-то мало?..

Крахм. А что-же такое?.. (*смотря на всѣхъ.*) Что это у васъ у всѣхъ лица-то вытянуты какъ!.. Въ самомъ дѣлѣ, не случилось-ли чего?..

Митр. Сем. Такое случилось!..

Петръ (*укоризненно*). Маменька!..

Крахм. (*обращаясь къ Петру Артемьевичу*). А что такое?

Голосовъ (*со злобой, Митродорѣ Семе-*

Вмѣстѣ.

новнъ). Замолчи!.. Пелагея Ивановна, Анисья Феропонтьевна, пожалуйте въ столовую... Погрѣемся около самоварчика!

Крахм. *(идя)*. Съ удовольствіемъ!..

Митр. Сем. *(отворяетъ дверь и пропускаетъ гостей)*. Пожалуйте-съ!

Голосовъ *(проходя послѣ Матроновой и Крахмаловой, Митродоръ Семеновнъ)*. Пѣтая ты дура!.. *(уходитъ.)*

Митр. Сем. *(уходя за нимъ)*. Тридцатый годъ это слышу, батюшка! *(уходитъ.)*

Ордын. *(Петру Артемьевичу)*. Видѣлъ «Блоху»?

Петръ *(небрежно)*. Видѣлъ...

Ордын. Каково?

Петръ. Наплевать! . Я даже вниманія не хочу обращать... Все это такъ плоско, такъ пошло...

Ордын. Конечно, мой другъ!.. Но на успѣхѣ Барсовой это можетъ не хорошо отразиться.

Петръ. При чемъ тутъ ея успѣхъ?!

Ордын. Видишь-ли... Дѣло въ томъ, что эту газетку купцы обожаютъ!..

Петр. Ну и что же изъ этого?

Ордын. О, это много значитъ!.. Въ публикѣ нынче сплошной купецъ пошелъ!.. Онъ успѣхъ создаетъ... А купецъ любитъ актрису богобоязливую, скромную...

Петръ. Какой вздоръ!..

Ордын. Вѣрно я тебѣ говорю... Ты со мной не спорь... Я публику какъ свои пять пальцевъ изучилъ!..

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Петръ Артемьевичъ, Ордынскій и Добрынинъ.

Добрын. *(входя)*. Здравствуй Петя!.. Поздравляю, другъ, поздравляю! *(обнимаетъ и горячо цѣлуетъ Петра Артемьевича.)*

Ордын. *(здороваясь съ Добрынинымъ)*. Вотъ, братъ Вася, онъ не вѣритъ, что карикатуры на успѣхъ Барсовой повліять могутъ.

Добрын. *(Петру Артемьевичу)*. Вѣрно, братъ... На себѣ испыталъ... Могутъ... Повѣрь мнѣ! Да на успѣхъ нашего брата не то карикатуры, а всякая можно сказать дрянь повліять можетъ!.. Вотъ мой теперь бенефисъ на той недѣлѣ,—а я вотъ ужь какую ночь не сплю... Совсѣмъ обалдѣлъ безъ сна!.. честное слово!.. То все съ піесами мыкался... Хочется чтобы и афишная піеса была, и литературная-то, и сценичная-то, и публикѣ по вкусу, да чтобы и роль-то была! Хоть разорвись!.. Островскаго поставить—публики въ театрѣ хоть шаромъ покати. Нынче публика не любитъ голову утруждать. Ей подавай что нибудь легкое, веселенькое... Или если драма, такъ драма!.. Кровь чтобы съ афиши лила!.. Собаки чтобы на афишу лаяли! Вотъ онъ на что идетъ, зритель-то нынѣшній! Чистая бѣда!..

Ордын. *(съ улыбкой)*. Кто про что, а ты все про свое!..

Добрын. Ежечасно молю, чтобы путь санный до моего бенефиса установился!..

Ордын. «Не исправимъ хоть брось!»

Добрын. Погоди, братъ, попляшешь и ты!.. Погоди!..

Петръ. Но я все-таки не понимаю при чемъ тутъ карикатуры?..

Добрын. *(горячо)*. Карикатуры еще полгоря, а вотъ—погода!.. Погода можетъ артиста зарѣзать!.. Ну и знакомство.. *(Ордынскому.)* Тебѣ теперь хорошо, ты позицію важную занялъ... Свое дѣло тонко знаешь!..

Ордын. Не завидуй, Вася... *(Со вздохомъ.)* Еще какъ Богъ дастъ!..

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же, Костроминъ и Сѣверовъ.

Костр. *(выходя)*. Вотъ онъ гдѣ виновникъ торжества!... *(здоровается за руку съ Петромъ Артемьевичемъ.)* По правдѣ вамъ сказать,—терпѣть не могу своихъ актрисъ замужъ выдавать!... Примѣта скверная! А, какъ на зло, чуть-ли не десятый разъ въ посаженыхъ отцахъ состою.... Ничего не подѣлаешь! Такова наша служба антрепренерская подлая! Родины-ли, крестины-ли, именины-ли, свадьба-ли.. вездѣ антрепренеръ.

Сѣвер. *(Поздоровавшись съ Ордынскимъ и Добрынинымъ)*. Здравствуйте, Петръ Артемьевичъ!..

Петръ *(пожимая руку)*. Мое почтенье!

Костр. *(Петру Артемьевичу)*. Что же я не вижу высокоуважаемаго Артемія Филипповича?

Петръ *(Костромину)*. А они тамъ. *(показывая на столовую.)* Они тамъ съ Пелагеей Ивановной... Пожалуйте! *(идетъ въ столовую.)*

Костр. *(уходя)*. Долгомъ считаю засвидѣтельствовать ему свое почтеніе!..

Ордын. *(идя за нимъ)*. Какъ сладко-то поетъ!.. Заслушаешься! *(уходитъ.)*

Добрын. *(подходя къ Сѣверову)*. Какъ ты думаешь, Митроша, будетъ Барсова играть Катю въ мой бенефисъ?

Сѣвер. *(угрюмо)*. А я почемъ знаю... Поди и спроси!...

Добрын. Да что ты, Митроша, всю недѣлю пѣпной собакой гримируешься?.. Того и гляди укусишь!

Сѣвер. Не приставай! Безъ тебя тошно!

Добрын. Съ чего такъ?..

Сѣвер. *(съ раздраженіемъ)*. Выдумали какіе-то идіотскіе обычаи. Толкайся чортъ знаетъ куда, зачѣмъ!

Добрын. Да вѣдь тебя за шиворотъ не тащили?...

Сѣвер. Хуже чѣмъ за шиворотъ... Если, говоритъ, сегодня не пріѣдете, и дружба врозь... Ну какъ тутъ не поѣдешь!...

Добрын. Очень просто... Сказался больнымъ, написалъ нѣсколько прочувствованныхъ словъ и дѣло съ концомъ... Что тебѣ съ ней!... Не дѣтей крестить.....

Сѣвер. *(горячо).* Да, это легко такъ разсуждать со стороны, а коли...

Добрын. Ну что же коли?..

Сѣвер. *(съ горечью).* Знаешь ли, Вася, ты такихъ людей, которые нарочно, на зло себѣ больно дѣлаютъ?.. Болитъ что-нибудь, а человѣкъ, нарочно, самъ это мѣсто себѣ бередитъ постоянно, растравляетъ!

Добрын. Не знаю... Чудно что-то!...

Сѣвер. Есть, братъ Вася, такіе идіоты, которые это продѣлываютъ, есть!.. И вотъ одинъ изъ такихъ идіотовъ передъ тобой стоитъ! Гляди и удивляйся! Зачѣмъ мнѣ надо постоянно торчать у ней на глазахъ? Зачѣмъ въ дружбу съ ней играть, коли у меня сердце любви требуетъ! Каждое ласковое слово ему, каждый взглядъ, улыбка каждая въ сердцѣ бурю поднимаютъ! Какъ ножемъ его кто пырнетъ!... А я такъ за ней и хожу, такъ и слѣжу за каждымъ ея шагомъ. Морщинку малую подмѣчаю. Съ мыслью не могу примириться, что ея любовь не мнѣ принадлежитъ... Надежды какія то эфемерныя питаю... И кромѣ горя, отчаянія ничего не вызываютъ во мнѣ ея улыбки... *(съ отчаяніемъ.)* Зачѣмъ-же, скажи, зачѣмъ я сердце себѣ растравляю?! Вѣдь это идіотство, Вася! Чистой воды идіотство!

Добрын. Допустимъ что такъ... Но меня теперь больше всего интересуетъ: будетъ ли у меня на бенефисѣ сборъ или нѣтъ?..

Сѣвер. *(махнувъ рукой, идетъ въ залъ).* Ты все свое. *(уходитъ.)*

Добрын. *(идя за нимъ).* Эхъ, Митроша, что у кого болитъ, тотъ о томъ и говоритъ... Мнѣ—бенефисъ, тебѣ—сердечная канитель!.. *(уходитъ въ залъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Ордынскій и Крахмалова.

Крахм. *(выходя изъ столовой).* Однако свадьба то у нихъ, должно быть, будетъ не веселая....

Ордык. *(въ тонъ Крахмаловой).* Да, что-то ни свѣту, ни радости!.. Одно огорченье! Женихъ выглядитъ какимъ-то меланхолическимъ теленкомъ...

Крахм. *(съ нѣкоторымъ злорадствомъ).* Посмотримъ, какова-то будетъ невѣста?...

Ордын. Инженю, вѣроятно, будетъ загримирована... Актриса опытная!..

Крахм. А Сѣверовъ здѣсь?

Ордын. Какже, здѣсь. Золъ, какъ сто цѣпныхъ собакъ! Но, право, все это меня мало интересуетъ... Все это обыкновенная исторія. Мелочь жизни... Жалкая проза. У меня теперь не то въ головѣ...

Крахм. *(улыбаясь, кокетливо).* Что-же у васъ въ головѣ? Или это можетъ быть тайна?!

Ордын. Тайна? Пожалуй и тайна!.. Но такая тайна, которая прожигаетъ мнѣ грудь, чтобы вырваться наружу...

Крахм. *(кокетливо).* Боже мой, какія страсти!....

Ордын. *(съ пафосомъ).* О, женщины!.. Для васъ нѣтъ ничего святаго!..

Крахм. *(смѣясь).* Сильно сказано!...

Ордын. *(возвышенно).* Человѣкъ страдаетъ...

Крахм. *(продолжая въ его тонѣ).* Мучается, не спитъ ночей, близокъ къ сумасшествію, а вы, жестокая, смѣетесь! Вы, неспособная понимать глубины чувствъ страдающаго сердца, и такъ далѣе и тому подобное! *(съ ироніей.)* Не правда ли?! *(добродушно улыбаясь.)* Оставимте эти куплеты до другаго раза, Ордынскій!... Здѣсь какъ-то неловко, да и не время... Пріѣзжайте завтра съ репетиціи ко мнѣ обѣдать... Кулебяка съ зернистой икрой будетъ. Бутылочку краснаго разопьемъ... Тогда и потолкуемъ...

Ордын. *(оскорбленнымъ тономъ).* Благодарю васъ... Обѣдать я могу пріѣхать, но...

Крахм. *(съ улыбкой).* Но любовь обѣдомъ не накормишь... Знаю...

(Въ залѣ появляется Барсовъ, Марѳа Гавриловна и Ксенія. Они подходятъ къ Сѣверову, Добрынину и здороваются)

Крахм. (*смотря въ залъ*). Ахъ, вотъ и невѣста! (*беря его подъ руку*). Пойдемъ къ нимъ. Она сегодня очень интересна!

Ордын. (*небрежно*). Да, не дурна! (*уходя*). Но это все такъ мнѣ надоѣло! Это все мелочь! Банальность! *(уходятъ въ залъ, подходятъ къ Барсовымъ и разговариваютъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Барсовъ, Марфа Гавриловна и Василій, затѣмъ Петръ Артемьевичъ и Ксенія.

(*Василій, Барсовъ и Марфа Гавриловна выходятъ изъ залы; Ксенія разговариваетъ съ Сѣверовымъ, Крахмаловой, Ордынскимъ и Добрынинымъ.*)

Василій (*входя изъ дверей залы*). Пожалуйте-съ! Они въ столовой! (*Барсовъ и Марфа Гавриловна проходятъ въ столовую. Василій уходитъ въ залъ. Чрезъ нѣкоторое время Петръ Артемьевичъ выходитъ изъ столовой и въ дверяхъ залы встрѣчается съ Ксеніей.*)

Петръ (*съ грустью*). Ксенія! (*цѣлуетъ ея руку*). Дорогая моя!

Ксенія. Здравствуй Петя! (*смотря на него*). Что это ты какой кислый?

Петръ. Что ты, Ксенія! Ничуть даже...

Ксенія. Все у васъ благополучно? Ничего не случилось?

Петръ. Рѣшительно ничего... Съ чего это тебѣ такіе вопросы въ голову пришли?

Ксенія. Видъ у тебя такой, точно у актера, когда его ошикаютъ.

Петръ (*улыбаясь*). Полно, Ксенія, выдумывать. (*неловко.*) А у тебя какъ тамъ? Все хорошо?

Ксенія. Ничего... хорошо. Вчера меня Малкинъ опять облаялъ...

Петръ (*съ ужасомъ*). Да неужели?!

Ксенія. Да! На части рветъ! Я вчера читаю и думаю: «жива ли я, или мертва?!» Оказалось жива, цѣла и невредима!

Петръ (*съ грустью*). Но, какъ это все непріятно...

Ксенія. Непріятно, да, вѣдь что подѣлаешь? Онъ на то и рецензентъ, чтобы нашего брата актера ругать... Онъ отъ этого хлѣбъ ѣстъ!

Петръ (*съ волненіемъ*). Да... Но что за радость читать это...

Ксенія. А за то публика меня вчера на ура принимала! Вотъ вамъ, г. Малкинъ! Получите! Нѣтъ, это что... Къ этому я ужъ привыкла, обтерпѣлась.. А вотъ, что у насъ въ театрѣ творится,—не приведи Господи! Чистый переполохъ!

Петръ (*съ интересомъ*). По какому же поводу, Ксенія?

Ксенія. Все по поводу моей свадьбы.

Петръ. Имъ-то что за дѣло?

Ксенія. Имъ-то?! (*смѣется*). Ха, ха, ха! Какой ты наивный, Петька? Да ихъ хлѣбомъ не корми, только дай на чужой счетъ язычекъ почесать! Они теперь до смертушки рады! Захлебываются отъ счастья... Костромина! Понимаешь-ли, Костиньку! И того впутали! Всю мою жизнь до мельчайшихъ подробностей узнали... Всю подноготную выкопали... Въ десять разъ прибавили! Распластали мою душеньку на двое и хозяйничаютъ! Ты знаешь ли, изъ-за чего я за тебя замужъ выхожу?

Петръ. Весьма понятно...

Ксенія (*перебивая его*). Изъ-за любви, думаешь? Какъ бы не такъ... Нашелъ дуру! Изъза твоихъ несмѣтныхъ богатствъ! Да-а! Ты знаешь ли, сколько у тебя капитала по смерти отца останется? Небось не знаешь?

Петръ. Конечно, не знаю...

Ксенія. Ну вотъ видишь. Я и сама не знала. А наши все знаютъ. Два милліона у твоего отца! Чего ты на меня глаза вытаращилъ? Два!.. Наши все навѣрняка знаютъ! (*смѣется съ нѣкоторой горечью.*) Ха, ха, ха, ха! Слушала я сегодня на репетиціи, слушала... Даже самой-то себя стыдно стало! Одна подходитъ. (*представляя въ лицахъ.*) «Скажите, душечка, правда, что вашъ женихъ поэтъ?» Правда! Другая... «Барсова, душечка, правда что вы забогача выходите?» Правда! Третья... «Правда, Ксюша, что про тебя и про твоего жениха пасквиль въ газетѣ напечатали? Ты не огорчайся, душечка». Можете спать спокойно! Нисколько не огорчаюсь! Вдругъ самъ Костинька: «Ксенія Уваровна, я слышалъ вы послѣ свадьбы сцену оставляете?» Кто вамъ сказалъ? И не думаю... «Благодарю васъ!.. Вы истинная художница!» (*присѣдая*). Mersi за лестное мнѣніе!.. Тьфу ты!... Господи! Припомнила я все наше сватовство, кажется, о деньгахъ ни слова не было сказано!... Откуда они все это взяли — чертъ ихъ знаетъ.

Петръ. Да успокойся ты, Ксенія... Стоитъ ли!..

Ксенія (*бойко*). Да, конечно, не стоитъ!... Я не обращаю вниманія... А все-таки, знаешь, надоѣло!... Какъ комары на болотѣ звенятъ. Въ головѣ даже шумъ стоитъ!.. Ну, да, все это пустяки!... Меня немножко одна только мысль тревожитъ... Я нарочно хотѣла съ тобой объ этомъ поговорить...

Петръ (*въ безпокойствѣ*). Что такое, Ксенія?

Ксенія. Не переборщила ли я, что такъ прямо, сама, съ вольнымъ духомъ, тебя женихомъ объявила?!

Петръ. Что за мысли?...

Ксенія. Тогда я на седьмомъ небѣ летала, мнѣ казалось все это весьма просто и естественно!.. Другъ друга мы любимъ... Мои старики и спятъ и видятъ, какъ бы насъ съ тобой обвѣнчать. Ты своихъ предупредилъ. Они тоже ничего не имѣютъ. Стало быть, чего намъ въ жмурки играть?... А теперь мнѣ думается, что я немножко обмишурилась... Не слѣдовало этого дѣлать... Надо было все по формѣ, какъ въ благородныхъ домахъ.

Петръ. Да съ какой стати тебѣ все это въ голову пришло?.. Что за глупости... Пустяки все это...

Ксенія. Для насъ-то съ тобой, конечно, пустяки!... А твой отецъ вчера меня въ нѣкоторое сомнѣніе ввелъ... Что-то объ сценѣ такъ, знаешь, обинякомъ закинулъ... «Есть, молъ, это разсадникъ въ нѣкоторомъ родѣ безпутства»... И про Сѣверова не очень одобрительно. Однимъ словомъ, мнѣ показалось, что твои родители не совсѣмъ-то довольны родствомъ съ актрисой...

Петръ (*смущенно*). Они, знаешь, люди стараго закала. И весьма понятно... Но они, увѣряю тебя, ничего противъ тебя не имѣютъ...

Ксенія. Можетъ быть я и ошиблась... Мнѣ показалось... (*смотря ему въ лицо,*) что какъ будто и ты не твердъ?.. Ты мнѣ, пожалуйста, Петька, прямо скажи!.. Я не люблю мямлить! У меня дѣло на чистоту!..

Петръ (*смущенно*). Ксенія!.. Дорогая!..

Если ты что-нибудь и замѣтила, то это совсѣмъ не потому, чтобы я хоть одну минуту раскаявался, что я женюсь на тебѣ... Никогда!.. Избави меня Богъ!..Ты просишь, чтобы я сказалъ тебѣ откровенно все...

Ксенія. Да!.. Пожалуйста все, безъ утайки!..

Петръ *(съ грустью)*. Изволь, моя дорогая.... *(беря ее руку.)* Я ревную тебя къ твоей дѣятельности...

Ксенія *(смотря на него)*. То-есть какъ же это?.. Я что-то не совсѣмъ понимаю...

Петръ (*съ грустью, рисуясь*). Меня коробитъ, когда ты, моя Ксенія, выходишь на сцену и тобой любуются тысячи людей... Я не могу свыкнуться съ мыслью, что ты не безраздѣльно принадлежишь мнѣ. Когда ты играешь, я чувствую, что ты почти не замѣчаешь меня... Ты вся уходишь въ свою роль...

Ксенія (*горячо*). Ахъ, Петька, какой ты глупый! Да, когда я на сценѣ, я все забываю! Тутъ для меня не существуетъ ни брата, ни свата, ни сестры, ни невѣстки!.. Я забываю даже сама себя... Я чувствую, что у меня въ это время иначе работаетъ голова, иначе бьется сердце!.. Развѣ ты самъ не испытываешь этого, когда кропаешь свои стишки?.. (*зажимая себѣ рукой ротъ и перемѣняя тонъ.*) Виновата! Виновата! *(декламируя.)* Когда ты сидишь на быстрокрыломъ Пегасѣ и онъ несетъ тебя на Парнасъ къ священнымъ Музамъ?.. *(перемѣняя снова тонъ.)* Нѣтъ, серьезно говоря, это все глупости, Петя!.. Скоро у тебя все это пройдетъ!.. Я въ этомъ убѣждена!.. Внѣ сцены, я вся твоя! Я все сдѣлаю, чтобы наша семейная жизнь не была бы адомъ кромѣшнымъ, какъ у иныхъ прочихъ!..

Петръ *(притягивая ее къ себѣ и цѣлуя)*. Какъ ты мила, Ксенія! Какіе у тебя чудные глазки!.. Ты вся—порывъ и вдохновенье! Ты будешь моей Музой... Мы создадимъ себѣ тихій, семейный уголокъ!.. Вдвоемъ съ тобой мы будемъ вполнѣ счастливы... И я надѣюсь, что... конечно современемъ, когда пойдутъ дѣти ..

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Ксенія, Петръ Ан. и Голосовъ.

Голосовъ (*выходя изъ столовой*). Ахъ, вотъ вы гдѣ, Ксенія Уваровна... *(здоровается съ ней.)* А мы только сейчасъ о васъ съ вашимъ папашей толковали... Но, онъ неисправимъ... Я его не могъ переспорить... Я рѣшилъ съ вами поговорить... Вы дѣвушка благоразумная и, само собой, разумѣется, поймете меня...

Петръ *(подходя къ нему съ волненіемъ)*. Только не теперь, папа!..

Ксенія. Что такое?..

Голосовъ (*Петру Ар*). Замолчи или поди вонъ!.. (*Ксеніи.*) Видите ли въ чемъ дѣло...

Петръ. Не время теперь, папа. Пожалуйста! Я прошу...

Голосовъ (*строго*). Пошелъ вонъ!..

Петръ (*уходя въ столовую*). Онъ меня погубитъ!.. Я пропалъ!.. *(уходитъ.)*

Голосовъ *(торжественно и важно садясь и указывая на кресло около себя)*. Прошу!

Ксенія (*садясь*). Что же такое, Артемій Филипповичъ?

Голосовъ. Вы, конечно, знаете, что я имѣю нѣкоторое состояніе... какъ благопріобрѣтенное, такъ и полученное мною въ приданое отъ моей благовѣрной... Состояніе не милліонное, но тѣмъ не менѣе довольно кругленькое.

Ксенія. Я не понимаю, зачѣмъ вы мнѣ все это говорите?.. Есть-ли у васъ благопріобрѣтенное, нѣтъ ли, мнѣ это рѣшительно все равно!.. У меня ни за мной, ни передо мной ровнехонько ничего нѣтъ!.. И если вы о приданомъ...

Голосовъ (*перебивая ее*). Выслушайте меня, прекраснѣйшая Ксенія Уваровна.

Ксенія. Извольте...

Голосовъ. Благодарю васъ... Сынъ мой единственный, законный наслѣдникъ всего моего, а равно и женинаго имущества... Кромѣ того, какъ вамъ не безъизвѣстно, онъ состоитъ на службѣ въ банковскомъ учрежденіи и получаетъ приличный окладъ... Слѣдовательно, онъ человѣкъ, стоящій на вполнѣ солидной дорогѣ... Кромѣ того онъ пишетъ стихотворенія... (*съ гордостью.*) Онъ поэтъ...

Ксенія (*нетерпѣливо*). Знаю! Знаю! Всѣ его достоинства и таланты знаю!.. Онъ, по моему мнѣнію, въ нѣкоторомъ родѣ,—перлъ и адамантъ!..

Голосовъ. Ежели вы такъ дѣйствительно думаете, то вы поймете, что за счастье васъ ожидаетъ.

Ксенія *(шутливо)*. Ну да, еще бы... Но вы также не забывайте, что за золото у него будетъ жена?!

Голосовъ *(серьезно)*. Да, но вы извините меня,—вы актриса...

Ксенія *(серьезно)*. Да, я артистка!..

Голосовъ. Ну, это тамъ все равно. А вы знаете, что у насъ въ обществѣ на актрисъ смотрятъ не хорошо... Ихъ нравы...

Ксенія (*нѣсколько обиженно*). Ахъ, вотъ что! «На актрисъ смотрятъ не хорошо... Ихъ нравы...» Ну, эти пѣсенки мы ужь не разъ слышали!.. Можетъ быть наши нравы и не идеальны. Не спорю. Да у тѣхъ которые на насъ указываютъ пальцами, тоже можно найти веселенькія сюжетцы изъ семейной жизни... И даже, можетъ быть, еще по чище театральныхъ..... Злые языки говорятъ, что если у насъ на сценѣ цвѣточки, то у васъ—ягодки! Да еще какія ягодки!.. Нѣтъ, Артемій Филипповичъ, объ этомъ мы оставимъ разговоръ!.. Я, признаюсь, не понимаю, зачѣмъ вы мнѣ все это говорите?!

Голосовъ. Все это можетъ быть и такъ... Я не спорю... Но во всякомъ случаѣ... Семья

и актриса... Видите ли... И вообще... это можетъ отразиться на карьерѣ моего сына. Ему неприлично имѣть жену актрису. И если вы дѣйствительно любите моего сына...

Ксенія *(вызывающе)*. Да?...

Голосовъ. Вы должны будете оставить сцену.

Ксенія *(съ иронією, возмущенная)*. Покорно васъ благодарю! Что же ни вы, ни вашъ сынъ раньше мнѣ объ этомъ не сказали?..

Голосовъ. Время еще не ушло... Вы и теперь еще можете это сдѣлать...

Ксенія. То-есть, позвольте!.. Какъ же это такъ?.. Понимаете ли вы, что говорите!.. Да какъ вамъ въ голову могла придти такая мысль?! Чтобы я оставила сцену по вашему требованію!.. Да ни за что на свѣтѣ! Что же вы мнѣ можете дать взамѣнъ того, что составляетъ теперь мою гордость, мое счастье?! Ваше «благопріобрѣтенное состояніе...» Да на что же оно мнѣ?.. Я и своимъ трудомъ проживу... Мнѣ много не надо!.. Понимаете ли, какъ вы оскорбили меня этимъ! Я горжусь своимъ именемъ артистки! А вы говорите, что для вашего сына низко имѣть жену актрису. (*все болѣе и болѣе волнуясь и негодуя*.) Какъ это низко?! Низко жить на чужой счетъ, низко темными путями наживать капиталы, низко и недостойно порядочной женщины транжирить по магазинамъ, заработанныя мужемъ, деньги! Низко обманывать мужа съ какимъ-нибудь негодяемъ! Низко бросать дѣтей на произволъ судьбы! —Вотъ это низко!.. А быть актрисой, труженицей, ничего позорнаго нѣтъ! Я благодарю Бога, что онъ мнѣ далъ способность, далъ возможность быть полезной людямъ! И никогда я своего имени на имя вашего сына не промѣняю. Да если бы и вышла замужъ, то и тогда не промѣняла!... (*съ удивленіемъ.*) И неужели вы говорите теперь со мной съ согласія Петра?! Неужели онъ могъ потребовать, чтобы я ради него оставила сцену?..

Голосовъ. Спросите его сами-съ!..

Ксенія *(взволнованная)*. Спрошу, сейчасъ-же при всѣхъ спрошу. *(идя къ дверямъ столовой.)* Пусть ему стыдно будетъ... Папа, мама, идите сюда! Петя, мнѣ надо спросить тебя одно слово!.. Поди сюда!..

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Ксенія, Голосовъ, Барсовъ, Марѳа Гавриловна, Петръ Артемьевичъ, *затѣмъ* **Крахмалова, Матронова, Добрынинъ, Сѣверовъ, Митр. Сем. и Костроминъ.**

Вмѣстѣ: **Барсовъ** *(выходя къ Ксеніи)*. Что съ тобой, Ксюша?

Марѳа Гав. Ты такъ взволнована?

Ксенія *(въ дверяхъ)*. Ничего, папа, я успокоюсь. Они требуютъ, чтобъ я бросила сцену. Каково вамъ это покажется?!

Барсовъ. Да не можетъ быть. *(къ Голосову.)* Да неужели вы это сказали?..

Голосовъ *(зло)*. Да-съ, сказалъ и готовъ милліонъ разъ это повторить.

Барсовъ. Васъ, батюшка, надо холодной водой окатить!

Марѳа Гав. *(Барсову)*. Скажи ты мнѣ толкомъ, Варя, какая ихъ муха укусила?

Барсовъ *(Марѳѣ Гавриловнѣ)*. Да, просто, Марѳинька, это не люди, а какія-то ходячія бревна, безъ чувствъ... Ты слышала, онъ мнѣ давеча издали... *(продолжаетъ горячо говорить съ Марѳой Гавриловной.)*

Петръ *(входя, растерянно)*. Что ты, Ксенія?..

Ксенія *(взволнованная)*. Петръ Артемьевичъ, что все это значитъ?.. Объяспи мнѣ? Растолкуй! Не вѣрится мнѣ...

(Въ дверяхъ зимы появляются Добрынинъ и Сѣверовъ.)

Петръ *(окончательно растерявшись)*. Что ты хочешь?.. Я собственно...

Ксенія. Скажи мнѣ, твой отецъ говорилъ со мной съ твоего вѣдома?

Петръ *(смущенный)*. Да, папа былъ настолько добръ... Онъ дѣйствительно правъ... Моя служебная карьера... И вообще... мои чувства...

(Изъ столовой выходятъ Митродора Семеновна, Крахмалова, Матронова и Костроминъ.)

Ксенія. Одно только слово! Требуешь-ли ты, на правахъ жениха, чтобы я оставила сцену или нѣтъ?..

Петръ. Видишь-ли, Ксенія, для тебя самой...

Ксенія *(перебивая его)*. Одно слово: да или нѣтъ?..

Петръ *(нерышительно)*. Да... требую...

Ксенія *(удивленная и негодующая)*. Требуешь!.. Ты требуешь?..

Митр. Сем. Мы даже всѣ требуемъ, потому...

Голосовъ *(строго)*. Замолчите-съ!

Ксенія *(съ негодованіемъ)*. Да ты-ли это говоришь?.. Опомнись!.. Вѣдь еще такъ недавно... всего недѣлю тому назадъ, ты говорилъ мнѣ, что не знаешь ничего лучше, какъ служить искусству. Ты называлъ трудъ артистки высокимъ и прекраснымъ!.. *(съ горечью.)* Стало-быть все это были звонкія фразы!.. Побрякушки!.. Понимаю!.. Все теперь прекрасно понимаю.

Петръ *(смущенно)*. Да... но условія жизни... общество... нравы...

Ксенія *(съ негодованіемъ)*. Ахъ, и вы лепечете эти слова... Твоему отцу простительно— онъ старикъ! Но ты то — поэтъ и прогрессистъ!.. Какъ-же ты-то рѣшился выговорить это слово... Вѣдь ты зналъ, что для меня составляетъ сцена? Зналъ, что мнѣ стоилъ мой успѣхъ, моя извѣстность!.. И ты рѣщился требовать, чтобы я отказалась отъ театра. (*сильно.*) Мало-же ты меня знаешь!.. Сцена для меня — все... Всѣ радости, все горе —

все тамъ, на подмосткахъ. Безъ сцены я не понимаю жизни!..

Барс. *(воодушевленно).* Такъ, дѣточка!.. Такъ, Ксюша!!

Костр. Совершенно вѣрный тонъ взяла!..

Ксенія *(съ большимъ воодушевленіемъ).* Да, я люблю тебя!.. Но такой жертвы я никогда не могла-бы принести... Ни что и никто не замѣнитъ мнѣ того, что я испытываю тамъ, въ театрѣ... Тысячи людей слушаютъ меня, сочувствуютъ моему горю, смѣются вмѣстѣ со мной... Нѣтъ, не понять тебѣ этого... Это надо самому испытать. Пережить эти чудныя минуты. Никакія радости семейной жизни, никакія богатства, ни твоя любовь... ничто не замѣнитъ мнѣ сцены!.. Я очень люблю тебя!.. Но ты мало, стало-быть, зналъ меня, если рѣшился предложить мнѣ такое условіе!.. Нѣтъ! Я никогда не оставлю сцену!.. Прощай!..

Сѣвер. *(радостно сжимая руку Добрынина).* Господи, какое счастье!..

Ксенія *(сильно, съ горечью).* Я не ожидала, что ты такъ обманешь меня... Я не вѣрю въ тебя!.. А за науку спасибо до земли... Впередъ умнѣй буду!..

Матрон. *(растроганная, подходя и цѣлуя Ксенію).* Ксюша! Дорогая!.. Ты истинная артистка!.. *Занавѣсъ.*

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Декорація 1-го акта.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Марфа Гавриловна и Барсовъ.

(Марѳа Гавриловна сидитъ на диванѣ съ чулкомъ въ рукахъ, съ очками на носу. Барсовъ въ халатѣ расхаживаетъ по комнатѣ, видимо, чѣмъ-то взволнованный.)

Барс. *(съ негодованіемъ).* Подлецы!.. Ваяничаютъ, скоты!.. Скажите пожалуйста, каковы вельможи!.. За счастье должны-бы считать, что талантливая дѣвушка обратила вниманіе на ихъ оболтуса.... А они еще хорохорятся... носъ къ верху задираютъ!.. *(съ ироніей.)* Поэтъ, изволите-ли видѣть!..

Марѳа Гав. *(уговаривая).* И что это ты, Варя, никакъ успокоиться не можешь!.. Ну, Господь съ ними... Они для себя хороши, а мы для себя.

Барс. *(съ волненіемъ).* Какая ты странная, Марѳинька!.. Ну, какъ-же я могу успокоиться, коли я вижу, что Ксюша моя страдаетъ... Больна даже сдѣлалась, благодаря этому оболтусу...

Марѳа Гав. Да вѣдь руганью ничего не поможешь... Ее дѣло молодое... Все пройдетъ.

Барс. Ахъ, Марѳинька, и что только ты говоришь?! Я даже удивляюсь, на тебя глядя... Дочь она мнѣ или нѣтъ?

Марѳа Гав. Да что-же дѣлать, Варя...

Барс. Что дѣлать? Я самъ не знаю, что дѣлать! А спокойнымъ свидѣтелемъ страданій моей дѣвочки быть не могу!.. Не могу!.. Хорошо у тебя характеръ спокойный... А у меня все внутри такъ и кипитъ!.. Цѣлую недѣлю самъ не свой хожу!.. Я не только ругаться!.. Я, по моимъ чувствамъ, въ настоящее время взялъ-бы этого самаго Петрушку и на двое раскололъ!! Вотъ какъ!.. Цѣлое лѣто, не выходя, здѣсь сидѣлъ, на шагъ отъ нея не отходилъ... стихи свои дурацкія ей читалъ, высокіе взгляды на искусство развивалъ... Понятно, дѣвушка увлеклась!.. И вдругъ...«Я не желаю, чтобы моя жена была актрисой!..» Скажите пожалуйста, на что похоже!.. Ахъ ты, ходуля проклятая!..

Марѳа Гав. Да успокойся ты, Варя... Ты, вѣдь, самъ, въ концѣ концовъ, заболѣешь... Что хорошаго...

Барс. Да что обо мнѣ, о старой развалинѣ, толковать!.. Была ты сегодня у ней, *(указывая на комнату Ксеніи)* тамъ?

Марѳа Гав. Была.

Барс. *(съ безпокойствомъ).* Ну, что же она?

Марѳа Гав. Ничего... Сидитъ у окна въ платокъ закутавшись... Сѣверовъ какую-то книжку читаетъ...

Барс. Экій хорошій парень, этотъ Митрофанушка... Цѣлые дни съ ней коротаетъ вдвоемъ.

Марѳа Гав. А она все въ окно со слезами на глазахъ смотритъ... не оторвется... И не слышитъ, поди, ничего, бѣдняжка.

Барс. *(утирая глаза).* Эдакая несчастная дѣвушка... *(послѣ паузы.)* Марѳинька, а вѣдь это она его поджидаетъ?... а?...

Марѳа Гав. *(со вздохомъ).* Кто знаетъ?... Можетъ быть и его.

Барс. *(раздражаясь).* А онъ, какъ ни въ чемъ не бывало... И думать, поди, забылъ.

(Въ передней звонокъ.)

Марѳа Гав. *(въ безпокойствѣ).* Хіонья! Отопри скорѣй! Не онъ ли?...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Хіонья, затѣмъ Добрынинъ.

(Хіонья, проходитъ изъ столовой въ переднюю).

Хіонья *(выходя изъ передней).* Пожалуйте! *(уходитъ въ столовую.)*

Добрын. *(поспѣшно входя).* Здравствуйте-съ!... *(здоровается съ Марѳой Гавриловной, затѣмъ съ Барсовымъ.)* Ну что, какъ?

Барс. *(махнувъ рукой).* Ахъ, батюшка, и не спрашивайте лучше!...

Добрын. *(съ тревогой).* Неужели хуже?

Марѳа Гав. Хуже, не хуже, а и лучше нѣтъ.

Добрын. (*въ совершенномъ отчаяніи*). Что же она со мной дѣлаетъ?!... Что дѣлаетъ?!..

Барс. (*удивленный*). Да вы - то что такъ убиваетесь?

Добрын. Да, вѣдь, на этой недѣлѣ мой бенефисъ, голубчики!...

Марѳа Гав. (*не понимая*). Ну такъ что же?

Добрын. (*горячо*). Какъ что же? Вѣдь Ксенія Уваровна у меня главную роль играетъ... Ни одной репетиціи еще съ ней не было... Авторъ вчера заявилъ, что если Барсова не будетъ играть,—онъ пьесу назадъ возьметъ... И онъ это сдѣлаетъ... Это, вѣдь, не человѣкъ, а оглобля! Ни малѣйшаго чувства къ бенефиціанту! Костроминъ ходитъ мрачнѣе ночи... Репертуаръ ломается, сборы зелененькіе, актеры въ уныніи... И все благодаря Ксеніи Уваровнѣ... Сегодня Костроминъ получилъ записку какую - то отъ нея... Она, чуть-ли, совсѣмъ отказывается играть!

Барс. (*въ волненіи*). Да не можетъ быть!?

Марѳа Гав. Ксюша сегодня Хіонью посылала куда-то съ запискою.

Барс. Что она дѣлаетъ?... Что она дѣлаетъ?

Добрын. (*съ чувствомъ*). Рѣжетъ она меня безъ всякой жалости!... И въ довершеніе всего Митрофанушка пропалъ изъ театра... Является только на спектакль и играетъ хуже сапожника.

Барс. (*съ отчаяніемъ*). Что же дѣлать?... Посовѣтуйте, что дѣлать?

Добрын. Есть только одно средство... Ѣхать къ этому Петькѣ и просить его.

Барс. (*перебивая*). Что вы! что вы! Вы съума сошли!

Добрын. (*горячо*). Да я не знаю, куда бы я только не поѣхалъ! Къ самому дьяволу, въ преисподнюю, а не только къ Петькѣ Голосову!... А вы, отецъ, видя, какъ на вашихъ глазахъ таетъ любимое дитя, еще колеблетесь!... (*увлекаясь, съ легкимъ театральнымъ пафосомъ.*) Вы поймите только, что отъ этого зависитъ?!... Отъ этого зависитъ успѣхъ... вашей дочери!... Ея слава артистки!... Да что я говорю—слава!... Отъ этого зависитъ здоровье, жизнь дорогаго для васъ существа!...

Барс. (*въ волненіемъ*). Богъ знаетъ, что вы говорите!..

Добрын. (*съ чувствомъ, но безъ пафоса*). Я говорю только святую истину!.. И если вы теперь не поѣдете, потомъ, можетъ быть, будетъ уже поздно.

Барс, (*горячо*). Да какъ же я могу поѣхать къ нимъ послѣ всего того, что произошло?.. Вѣдь это невозможно!.. Гдѣ же будетъ моя гордость, мое человѣческое достоинство!..

Добрын. (*горячо и убѣдительно*). Да развѣ можно говорить о гордости, о человѣческомъ достоинствѣ, когда дѣло идетъ о здоровьи родной дочери... Принесите въ жертву ей вашу гордость отца!

Барс. (*сдаваясь*). Да, все это такъ... Я готовъ принести какую угодно жертву... Но я долженъ спросить Ксенію...

Добрын. (*испуганно*). Что вы! Что вы! Все дѣло испортите... Вы знаете ея характеръ!... Ей ни слова!.. Она должна думать, что онъ самъ покаялся и пришелъ къ ней съ повинной. Иначе все пропало, кромѣ чести!..

Барс. Да, это пожалуй, вѣрно!.. Марфинька, какъ ты думаешь?

Марѳа Гав. (*уклончиво*). Что же дѣлать, Варя?.. Конечно это больно... обидно... да что же дѣлать?.. Для дочери дѣлаешь...

Барс. (*горячо, съ чувствомъ*). Для Ксюши!.. Для моей Ксюши на все пойду!.. (*беря со стола фуражку*). Ѣдемъ... (*идетъ къ двери передней.*)

Добрын. (*радостно*). Вы истинный отецъ, Уваръ Петровичъ!

Марѳа Гав. (*поспѣшно бѣжитъ за нимъ*). Варя... Куда ты?.. Постой! Сюртукъ падѣнь!

Барс. (*возвращаясь*). Ахъ, будь они прокляты!.. (*скидая халатъ*) Хіонья, сюртукъ!.. Живо, stultus!..

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Хіонья.

Хіонья. (*вбѣгая съ сюртукомъ*). Бѣгу-съ! (*подаетъ сюртукъ и уходитъ*).

Барс. (*надѣвая сюртукъ*). Марфинька, Ксеніи ни гу-гу! (*идетъ къ двери.*)

Добрын. (*уходя за нимъ*). Ни-ни!.. Ни Боже мой!

Барс. (*останавливаясь*). А вдругъ онъ насъ не приметъ?.. Позоръ!.. Срамота!..

Добрын. (*увѣренно*). Приметъ!.. Я ужъ былъ у него... Приметъ!.. (*уходитъ*).

Барс. (*энергично*). Будь, что будетъ!.. Лишь-бы Ксюша была здорова!.. (*уходитъ.*)

Марѳа Гав. Часъ добрый! (*въ переднюю.*) Ты скорѣй, Варя!..

Марѳа Гав. (*одна, идя къ столу*). Хотьбы дѣло уладилось... Истомилась я за эти дни... И что имъ сцена мѣшаетъ?.. Хорошій человѣкъ и въ жизни, и на сценѣ хорошій, а плохой вездѣ плохъ!.. Такъ-то... (*подходитъ снова къ дивану, садится на кресло и принимается вязать чулокъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Марѳа Гавриловна, Ксенія и Сѣверовъ.

Ксенія (*Сѣверову*). Вы сегодня зайдете, Митрофанушка?

Сѣвер. (*мягко*). Я сейчасъ... Я только въ театръ на минутку схожу... Мнѣ надо Костромина повидать...

Ксенія. Заходите-же.

Сѣвер. Непремѣнно!.. (*уходя.*) До свиданія!.. Я мигомъ!.. (*уходитъ.*)

Ксенія. (*подходитъ къ окну и, грустно поникнувъ головой, смотритъ въ окно.*)

Марѳа Гав. Что это вы читали, Ксюша?

Ксенія (*задумчиво*). Піесу новую, мама.

Марѳа Гав. Что же понравилась?

Ксенія (*задумчиво*). Ничего...

(*Молчаніе.*)

(*Марѳа Гавриловна изъ подъ очковъ посмотрѣла на дочь и тяжело вздохнула.*)

Ксенія (*раздраженно*). Что вы все вздыхаете, мама!?. Точно у насъ покойникъ въ домѣ!

Марѳа Гав. (*улыбаясь*). И что ты выдумаешь, Ксюша!.. Такъ что-то вздохнулось...

(*Молчаніе.*)

(*Ксенія отошла отъ окна къ Марѳѣ Гавриловнѣ и сѣла около нея.*)

Ксенія. Что это у насъ такъ холодно сегодня, мама?

Марѳа Гав. (*гладя ея волосы*). Не знаю, Ксюша, что тебѣ кажется... (*тревожно*). Не лихорадка-ли у тебя?

Ксенія. (*недовольнымъ тономъ*). Да нѣтъ, мама! Это должно быть нервное!

Марѳа Гав. (*нѣжно*). Полно тебѣ волноваться, Ксюша, полно!.. Все, дастъ Богъ, устроится хорошо... Онъ самъ спокается... Придетъ къ тебѣ съ повинной.

Ксенія (*раздраженно*). Ну ужь не совѣтовала бы я ему теперь со мной встрѣчаться!..

Марѳа Гав. Ишь ты какая нравная!.. Полно-ка... Помиритесь... И заживете ладкомъ и миркомъ.

Ксенія (*вставая*). Никогда!.. Ни за что на свѣтѣ!.. (*ходитъ въ волненіи.*)

Марѳа Гав. Все пойдетъ по старому, по милому.

Ксенія. (*съ горечью, раздраженно*). Нѣтъ, мама, не бывать этому! Кончено!.. Придетъ-ли онъ ко мнѣ съ повинной, нѣтъ-ли—все равно!.. Не вѣрю я теперь въ него... Злость меня разбираетъ на себя такая, что сказать не могу!.. Ахъ, какая я дура! Онъ-то соловьемъ передо мной разливается объ искусствѣ, о высокомъ призваніи артистки, о воспитательной задачѣ театра! А я развѣсила уши и сижу слушаю, разиня ротъ... Вотъ думаю, идеалъ-то!.. Вотъ гдѣ благородство сердца и величіе души!.. Правду Митрофанушка говоритъ... желторотый я птенецъ!.. Галченокъ!.. И откуда это я взяла, что онъ хорошій поэтъ!.. Будущій геній... Фразеръ какой то жалкій!.. Ничтожество полное!.. Не человѣкъ, а тряпка!...

Марѳа Гав. Что это ты такъ волнуешься-то, Ксюша?

Ксенія. Отчего волнуюсь?.. Оттого, что стыдно мнѣ, досадно, больно за себя!.. Вѣдь, ясно, какъ день, доказалъ онъ мнѣ свою лживость, свое ничтожество!.. А вотъ въ сердцѣ все еще что-то осталось къ нему... Ноетъ оно, болитъ!.. (*сильно.*) Оттого я и волнуюсь, и плачу, и сумашествую!.. Чувствую, что надо бы сразу все изъ сердца вырвать навсегда, а не могу... (*украдкой смахивая съ глазъ слезу.*) Ну и досадно!

Марѳа Гав. (*ласково утѣшая*). Пройдетъ все это... Станешь играть опять, все забудешь.

Ксенія (*съ досадой*). Опротивѣло мнѣ теперь все!... Меня и въ театръ даже не тянетъ!... Хоть бы мнѣ заболѣть, что-ли!.. Недѣли три безъ памяти пролежать...

Марѳа Гав. (*съ испугомъ*). Что ты, Ксюша!.. Господь надъ тобой!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Марѳа Гавриловна, Ксенія, Матронова, *затѣмъ* **Хіонья.**

Матрон. (*входя*) Широко вы нынѣче живете, родные мои!.. Всѣ двери настежъ!...

Марѳа Гав. (*сокрушаясь*). Ахъ, ужь эта Хіонья!.. Хіонья!..

Матрон. (*здороваясь*). Я заперла, матушка, заперла.

Хіонья (*поспѣшно выходя*). Чего вамъ?

Марѳа Гав. Поди въ передней посиди... Придетъ кто...

Хіонья (*ворчитъ, уходя въ переднюю*). И за повара, и за швейцара—все Хіонья!.. (*уходитъ.*)

Матрон. (*Ксеніи*). А ты, что это вздумала нервами страдать, родная моя!?. Да развѣ теперь время?... Сезонъ только разгорается, а она, изволите видѣть, играть не можетъ!.. Не хорошо, Ксюша, не хорошо!... Да и стоитъ-ли?.. Есть изъ кого!.. Ну, я понимаю, человѣкъ бы, а то какой-то съ вашего позволенія, рифмоплетишка! Плюнуть и растереть!.. Вотъ и все!..

Ксенія (*недовольная*). Ну, да ужь что же дѣлать!..

Матрон. (*перебивая ее*). Ты посмотри-ка въ зеркало!.. На что похожа!.. Ни дать, ни взять, минога въ обморокѣ.

Марѳа Гав. (*заступаясь*). Да что это вы, Анисья...

Матрон. (*перебивая*). Не заступайтесь, Марѳа Гавриловна!.. Я подѣломъ ее журю... люблю!.. (*Ксеніи.*) Ты артистка, или нѣтъ?.. Если ты артистка, ты должна понимать, что теперь не до нюней, матушка!... Служить такъ служить!... Ты вотъ тутъ нервничаешь, а у насъ въ театрѣ твои роли и г-жа Орловская играетъ. Актриса-то она обдуманная... Все типы создаетъ! Каждое слово у нея, словно изъ чугунно-литейнаго завода выходитъ. Ну, кому радость!... Скажи на милость,—есть въ тебѣ чувство или нѣтъ?

Ксенія (*съ досадой*). Мнѣ и самой непріятно!... Да что же дѣлать?

Матрон. (*перебивая, съ увлеченіемъ*). Любить надо искусство, на то мы и артисты, а ты не любишь!..

Ксенія (*вспыхнувъ*). Ну, ужъ это вы, ахъ оставьте, Анисья Ѳеропонтьевна!... Я театръ, сцену страшно люблю!... А что же мнѣ дѣлать, если я не могу теперь... У меня на ду-

шѣ кошки скребутъ, голова трещитъ, а я должна идти инженю комикъ изъ себя изображать на утѣшеніе почтеннѣйшей публики!?. Очень хорошо!

Матрон. *(сильно)*. Должна!... Должна!..

Ксенія. Покорнѣйше васъ благодарю, миленькая!.. Пусть Орловская поиграетъ. Она все венькала, что мало играетъ!

Матрон. Ты публику уважать должна!

Ксенія *(махнувъ рукой)*. Пошло-поѣхало!

Матрон. *(горячо)*. Да нечего рукой махать... Я правду говорю!.. Варвара мнѣ тетка, а правда сестра!.. Публика тебя принимала, обласкала, а ты изъ-за какого-то рифмоплета ее забываешь. Ты посмотри-ка, что въ газетахъ-то пишутъ!..

Ксенія. Ахъ, ужъ пишутъ! Здравствуйте, мое почтеніе... Играю—пишутъ и не играю—опять пишутъ... *(съ интересомъ.)* Что же тамъ такое пишутъ... Интересно!

Матрон. *(вынимая газету)*. Послушай-ка, матушка, какъ они тебя отхлестали!..

Марѳа Гав. *(съ тревогой)*. Напрасно-бы, Анисья...

Матрон. *(перебивая)*. Нѣтъ, пускай послушаетъ!.. Подѣломъ ей, подѣломъ!.. *(читая.)* «Вчера публика частнаго театра была крайне непріятно изумлена, увидя въ роли Вѣрочки въ «Шутникахъ», вмѣсто г-жи Барсовой—г-жу Орловскую. Мы слышали, что г-жа Барсова больна и потому нѣкоторыя роли временно переданы г-жѣ Орловской... *(возвышая голосъ, съ пафосомъ)*. Въ очень короткое время г-жа Барсова завоевала горячія симпатіи московской публики и цѣлымъ рядомъ прекрасно съигранныхъ ролей заявила себя талантливой и умной артисткой, строго относящейся къ своему дѣлу. Крайне сожалѣемъ о болѣзни нашей талантливой артистки и отъ всей души желаемъ ей скораго выздоровленія!.. *(Растроганная.)* А!.. Каково сказано!..

Ксенія. Прекрасно!

Марѳа Гав. Да я готова, кажется, умереть, только бы про меня такъ написали!... А ты безчувственная!

Ксенія. Это я-то безчувственная!.. Я цѣню!.. Я даже очень цѣню!.. Лучше этого лекарства ничего и придумать было нельзя.... *(съ комическимъ пафосомъ.)* «Хорошо поетъ собака!.. Убѣдительно поетъ!..» *(цѣлуя Матронову.)* Спасибо, Анисья Ѳеропонтьевна...

Марѳа Гав. Видишь, Ксюша, какъ тебя любятъ!.. А ты...

Ксенія. *(перебивая.)* Да что-же я, мама!.. У каждой изъ насъ бываютъ такіе моменты, что, кажется, не только играть, а и подумать-то о театрѣ противно!.. Все-то видишь тогда въ черномъ цвѣтѣ. Думается,—Богъ знаетъ что!.. Вы знаете, я вчера ночью, какъ угорѣлая, металась.. Мнѣ казалось, что и таланта-то у меня никакого нѣтъ!.. Что и тѣ маленькія способности, которыя были, и тѣ пропали... и что играть я теперь больше не могу... Вспомнились мнѣ слова Митрофанушки, что все у насъ на сценѣ бутафорское... картонъ!.. И я повторяла себѣ, что я должна бросить сцену, заняться чѣмъ нибудь другимъ... А вотъ теперь все это, какъ рукой сняло!.. Пустякъ... газетная замѣтка. А я чувствую, что обо мнѣ сожалѣютъ, сочувствуютъ мнѣ... помнятъ меня... И сердцезапрыгало отъ радости... И горе, какъ будто, не такъ чувствительно!..

Матрон. Вотъ то-то и есть, родная моя!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Крахмалова.

Крахм. *(входя)*. Здравствуйте! Нежданный гость хуже татарина! *(здоровается съ Марѳой Гавриловной, затѣмъ съ Ксеніей.)* Съ поклономъ къ вамъ, Барсова!

Ксенія *(пожимая руку)*. Что такое, Пелагея Ивановна?

Крахм. *(Матроновой)*. Здравствуйте, Анисья Ферапонтьевна!

Матрон. *(крайне любезно)*. Здравствуйте, родная моя!..

Крахм. Надо мнѣ вамъ, Барсова, два слова на единѣ сказать.

Ксенія. Пожалуйста...

Марѳа Гав. *(поднимаясь)*. Сдѣлайте одолженіе, матушка!... Пойдемте, Анисья Ферапонтьевна, ко мнѣ въ каморку. *(уходитъ въ столовую.)*

Матрон. *(идя)*. Сейчасъ, родная моя! *(возвращаясь къ Крахмаловой.)* Пелагея Ивановна, кстати сказать, не забудьте, что я васъ просила о бенифисикѣ... Пожалуйста!

Крахм. Не безпокойтесь! Вѣрно будетъ, Анисья Ферапонтьевна!

Матрон. *(ласково уходя)* Ну, спасибо, дорогая, спасибо!... *(въ дверяхъ.)* Испаряюсь!.. *(Уходитъ въ столовую.)*

Крахм. Не хотѣла было я вамъ говорить этого... да вижу что это необходимо...

Ксенія. Что такое?

Крахм. Вижу, что вы больно серьезно на все смотрите... Къ сердцу все очень принимаете... Ну, притомъ человѣкъ вы горячій, увлекающійся... Рѣшила я васъ холодной водой окатить... Это иногда и помогаетъ!..

Ксенія, Окатывайте!.. За одно ужь!..

Крахм. Вы знаете, что мы съ вами соперницы?

Ксенія. То есть, какъ же это? Въ какомъ смыслѣ?..

Крахм. Да, вѣдь, раньше, чѣмъ съ вами въ любви объясняться, Петя Голосовъ ко мнѣ сватался.

Ксенія *(растерянно)* Къ вамъ сватался?.. Ну, вотъ видите, какъ это хорошо!

Крахм. Да-а!.. И письма мнѣ пламенныя писалъ.. И стихи посвящалъ!.. И на колѣняхъ въ любви вѣчной клялся.

Ксенія *(комически, но съ горечью)*. Очень хорошо-о!..

Крахм. Все по формѣ продѣлалъ... Всѣ необходимые кунштюки!.. И, признаюсь, чуть было не увлекъ меня, дуру!.. Миндальничать съ нимъ сама стала... Въ майскіе вечера соловьевъ ходила слушать, въ паркъ, на дачѣ.

Ксенія (*съ негодованіемъ*). Въ маѣ, вы говорите?., Вѣдь въ это время онъ мнѣ въ любви клялся .. Ахъ, людишки подлые!..

Крахм. Ничего нѣтъ мудренаго!.. я на дачѣ жила, вы—въ городѣ... Оно и хорошо!..

Ксенія (*возмущенная*). Нѣтъ, каково я-то влетѣла!.. Каковъ пріятный молодой человѣкъ, прекрасной наружности!.. Обѣимъ въ маѣ!.. Каково вамъ это покажется... послѣ того, какъ онъ такъ подло струсилъ... послѣ его заявленія, чтобы я оставила сцену, я разочаровалась въ немъ!.. Я увидала, что онъ надутый фразеръ и ничего больше!.. Я знала, что онъ за вами ухаживалъ... Но я никакъ не могла даже подумать, что онъ способенъ на такую низость!.. Мнѣ даже и теперь не хочется вѣрить, что онъ такой негодяй!...

Крахм. *(показывая письма)*. Вотъ письма... Удостовѣрьтесь... Онѣ всѣ съ датами...

Ксенія. Не надо, не надо!... Я вѣрю вамъ... Я теперь всему повѣрю!!! *(съ горечью)*. Но вы поймите только, какъ все это возмутительно!.. Какъ больно, какъ ужасно разочароваться въ любимомъ человѣкѣ!..

Крахм. Что говорить, конечно, больно... Ну, а все-же лучше во время разочароваться, чѣмъ наряжать ворону въ павлиньи перья!.. Я когда узнала, что вы его невѣста, сейчасъ хотѣла васъ предупредить... да женщина во мнѣ верхъ взяла... Сама знаю—подло, да что подѣлаешь!.. И на обрученіе-то я со злости поѣхала... А, думаю, отбила цацу, ну и казнись сама!.. А я пойду погляжу!.. А потомъ мнѣ васъ жалко стало... И очень я была рада, что вы ихъ отработали... Ну, а тутъ слышу, больна, не играетъ... Меня такъ всю и всколыхнуло! Изъ за какого нибудь шалопая, да болѣть... Совѣстно мнѣ было къ вамъ ѣхать, а дѣлать нечего... Авось, думаю, вылѣчу...

Ксенія. Спасибо вамъ... Теперь у меня окончательно открыты глаза... (*Сильно.*) И кромѣ злобы, кромѣ пренебреженія къ нему—ничего нѣтъ!.. Нѣтъ, подумайте!.. Кого въ идеалы произвела!.. Себя самой стыдно!..

Крахм. Что дѣлать, душечка!.. Слаба наша сестра... Я, вѣдь, и сама чуть было не влетѣла. Вотъ теперь за мной другой неотступно ходитъ,—Ордынскій... Все тяжкіе вздохи испускаетъ... Вѣдь хорошо знаю, что вретъ, а не могу... Сердце-то наше женское—нѣжное... Нѣтъ—нѣтъ, да и приласкаю. Слаба наша сестра, слаба...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Крахмалова, Ксенія и Костроминъ.

Костр. (*поспѣшно входя*). Можно видѣть Ксенію Уваровну?.. (*подходя.*) А, да вы и сами здѣсь!.. *(здоровается поспѣшно съ Крахмаловой, не видя даже, кто передъ нимъ; затѣмъ подходитъ къ Ксеніи.)*

Крахм. (*удивленная*). Что это? Въ какомъ онъ волненіи!

Костр. (*здороваясь съ Ксеніей*). Что-же это, Ксенія Уваровна, шутки вы со миой шутите!?

Ксенія. Какія шутки?

Костр. (*показывая записку*). Эту записочку вы изволили писать-съ?

Ксенія (*нѣсколько смущенно*). Да я... Видите-ли...

Костр. (*горячо*). Ничего я видѣть не хочу-съ!... Я никакъ не ожидалъ, что вы такъ со мной поступите!... Не оправдывайтесь!... Тутъ не можетъ быть никакихъ оправданій для васъ!... Разъ вы заявляете, что уѣдете, я сегодня же эту записку и контрактъ къ мировому!... Никогда въ жизнь мою... Слава Богу, двадцать пять лѣтъ антрепренеромъ... Въ прошломъ году юбилей праздновалъ. Никогда ни съ одного артиста неустойки не бралъ, а съ васъ возьму-съ!

Ксенія (*раздраженно*). Ну и прекрасно!... И возьмите!... Сдѣлайте ваше такое одолженіе!

Костр. (*горячо*). Не пощажу!... Ни за какія коврижки-съ!... Все ваше имущество съ молотка продамъ, а неустойку взыщу!

Ксенія. Да что вы кричите-то!... Взыскивайте, продавайте... А играть я у васъ не буду!.. Не могу я играть!.. Неужели вы думаете, что мнѣ самой очень пріятно все это... Еслибы вы знали, что мнѣ стоило написать эту записку!.. Еслибы знали, что я перечувствовала!

Костр. (*перебивая ее*). Нѣтъ-съ, еслибы вы видѣли, что со мной было, когда я читалъ вашу записку!... У меня волосы на головѣ дыбомъ встали, «другъ на друга во враждѣ!..» Со мной чуть ударъ не сдѣлался!.. Чертики въ глазахъ заплясали!... Я люблю искусство!... Я не жалѣю ни средствъ, ни здоровья, чтобы насколько возможно лучше составить труппу, обставить дѣло!... А мнѣ такіе сюрпризы преподносятъ!..

Ксенія (*горячо*). Ахъ, да перестаньте, пожалуйста, изливать на меня цвѣты вашего краснорѣчія!... Дѣлайте со мною, что хотите!... Рѣжьте меня на части, рвите меня, казните... Только, ради Бога, не кричите... У меня безъ васъ голова болитъ!

Костр. (*быстро переходя въ ласковый тонъ*). Ксенія Уваровна!... Мамочка!... Бриллiантикъ вы мой!... Скажите одно слово и воскресите изъ мертвыхъ! (*цѣлуя руку.*) Ясочка вы моя!

Ксенія. Я подумаю.. Потомъ, Константинъ Егоровичъ... Я скоро вамъ дамъ отвѣтъ... Подите къ мамѣ... Я успокоюсь... Не тормашите меня.

Костр. Готовъ. Всегда готовъ, ясочка моя... До глубокой ночи готовъ ждать у васъ.

Крахм. Пойдемъ-ка, Константинъ Егоровичъ, къ Марѣ Гавриловнѣ... Поболтаемъ тамъ... А она пускай отойдетъ, подумаетъ...

Костр. Подумайте, мамочка, подумайте! (*хочетъ идти, но возвращается и говоритъ съ театральнымъ пафосомъ.*) А ужь нашего разлучника, какъ вамъ угодно, я на дуэль непремѣнно вызову! Грудь свою подъ пулю изъза васъ подставлю!... И разможжу ему голову въ лучшемъ видѣ!..

Крахм. (*смѣясь*). Каковъ!... Ха, ха, ха! .. Рыцарь безъ страха и упрека!

(*Костромина и Крахмалова уходятъ въ столовую.*)

Ксенія (*одна*). Ну вотъ, извольте тутъ что нибудь сообразить!... Что я ему теперь отвѣчу?... И зачѣмъ только я написала эту глупую записку!... Богъ меня знаетъ... Конечно, я должна буду играть здѣсь.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Ксенія и Сѣверовъ.

Ксенія (*увидавъ Сѣверова*). Митрофанушка!... Какъ я рада, что вы пришли!

Сѣвер. (*ласково.*) А что?... Развѣ что нибудь случилось?

Ксенія. Мнѣ надо съ вами посовѣтоваться относительно Костромина. Я не знаю, какъ мнѣ поступить? (*перебивая сама себя.*) Ахъ, Митрофанушка, еслибы вы знали, какимъ негодяемъ оказался Петръ!

Сѣвер. (*угрюмо*). Въ этомъ для меня мало новаго... Я это всегда зналъ.

Ксенія. Отчего же вы меня не предупредили?

Сѣвер. (*смущено*). Да, какъ сказать... отчего?.. Легко сказать, — отчего не предупредили?.. А какъ тутъ... съ какой стати?.. Дѣло это мудреное.

Ксенія (*укоризненно*). И вамъ не стыдно, Митрофанушка?

Сѣвер. (*смущено*). Да, вѣдь, какъ сунешься!... Влюбленная женщина вообще мало вмѣняема... А ужь актриса... да еще влюбленная!...

Ксенія. Что же актриса?

Сѣвер. Актриса-то?.. Чортъ ее тамъ знаетъ, что она такое?

Ксенія. Очень хорошо вы съ дамами разговариваете... Недурненькіе комплименты отпускаете... Но, все-таки, вы скажите, Митрофанушка, почему актриса...

Сѣвер. (*начинаетъ смущенно, затѣмъ говоритъ все горячей и сильнѣй, съ чувствомъ.*) Актриса... Почему актриса?... Да кто-жь ее знаетъ тамъ почему?.. Актриса, вообще существо этакое...

Ксенія (*улыбаясь*). Какое-же это такое-этакое?

Сѣвер. (*затрудняясь*). Экзальтированное, что-ли... Фантазія у ней сильно развита... Чувства крайне быстро и сильно растутъ... Приподняты они у нихъ... Ну и при всемъ томъ—самоувѣренность... Да ужь одно слово —артистка... Ну, какъ тутъ подойдешь?... Смотрю я на васъ издали и вижу, что вы на седьмомъ небѣ отъ счастья летаете... Лучше Петьки Голосова человѣка нѣтъ!... На насъ грѣшныхъ— ноль вниманья!.. Въ эмпиреяхъ носитесь... Какъ къ вамъ подступиться съ дружескими совѣтами... Не разъ мнѣ и больно, и досадно на васъ смотрѣть было, какъ вы чучело гороховое въ идеалы наряжали!... До того больно, что, кажется, взялъ бы, да въ Москву-рѣку внизъ головой!... Вотъ до чего... Никогда я не пью, а тутъ пьянъ сколько разъ напивался, что бы слова-то эти подлыя съ языка сошли... Выпью, расхрабрюсь и пойду къ вамъ... «Все молъ, ей выскажу, какъ на ладонкѣ..». Къ дому совсѣмъ пойду!.. а войти не могу... Обругаю себя идіотомъ, да и назадъ.

Ксенія (*горячо*). Хорошій вы какой Митрофанушка!

Сѣвер. (*съ горечью*). Да, вотъ теперь сталъ хорошій Митрофанушка!... А какъ по поднебесью-то летали, такъ совсѣмъ и не замѣчали насъ!

Ксенія (*горячо*) Не правда, Митрофанушка, не правда! Не смѣйте такъ говорить! Всегда я васъ любила, всегда къ вамъ хорошо относилась! Не правду вы говорите.

Сѣвер. (*съ чувствомъ, горячо*). Какъ не правда?.. Правда!—Вы только теперь на насъ милостивые взоры обратили... (*съ волненіемъ.*) А если-бы вы знали, сколько муки, сколько безсонныхъ ночей, сколько слезъ стоили Митрофанушкѣ ваши эмпереи-то!... Вѣдь я за васъ страшно боялся!... Пропадетъ, думаю, и человѣкъ, и артистка!... Когда вы здѣсь дебютировали, я какъ осиновый листъ дрожалъ за кулисами! Неужели, думаю, публика не пойметъ, что она талантъ?! А какъ васъ принимать стали, у меня сердце чуть изъ груди не выпрыгнуло! Вдвойнѣ я радовался... Какъ артистъ радовался за успѣхъ талантливой артистки, за театръ нашъ радовался!.. А какъ человѣкъ радовался, что моя любимая... (*внезапно останавливается, смущенно третъ себѣ лобъ и опускаетъ глаза.*)

Ксенія (*горячо, съ чувствомъ*). Я виновата передъ вами, Митрофанушка!... Что же дѣлать, если я такая глупая!.. Я не замѣтила... Вы любили меня, Митрофанушка?... Да, любили!... Да что же вы молчите? Скажите хоть одно словечко!

Сѣвер. (*смущенно*). Не знаю... Надо полагать такъ... (*сильно.*) Эхъ, да что говорить, коли...

Ксенія (*зажимая ему ротъ рукой*). Молчите, Митрофанушка, молчите!—Я знаю, я не хорошая дѣвушка, я эгоистка!... Но, вѣдь, всякій влюбленный человѣкъ эгоистъ!... Но

теперь я излѣчилась отъ этого!.. Окончательно и навсегда!.. Больше ужь этого не повторится. — И если вы можете простить меня... простите, Митрофанушка!.. У меня нѣтъ теперь другой любви, кромѣ любви къ театру!.. И къ вамъ, Митрофанушка, какъ къ вѣрному, хорошему другу.

Сѣвер. *(съ горькой иронiей).* Какъ къ вѣрному другу?

Ксенiя (*горячо, искренно*). Да, теперь, какъ къ другу... Но, Митрофанушка, вы сами сказали, что у артистки чувства ростутъ быстро и сильно... Я не знаю... И ничего впередъ не могу сказать... Но ваше чувство такое искреннее, такое сильное!..

Сѣвер. (*съ чувствомъ*). Эхъ, Ксенiя Уваровна!.. Я готовъ годы ждать... Если-бы вы сотую долю почувствовали ко мнѣ того, что я чувствую!.. Я и теперь ужь неизмѣримо счастливъ!.. Надежда какая-то отдаленная проснулась во мнѣ!.. Вдругъ свѣтло на душѣ стало...

ЯВЛЕНIЕ 9-е.

Ксенiя, Сѣверовъ, Добрын., *затѣмъ* **Барсовъ.**

Ксенiя (*оживленно*). И мнѣ, Митрофанушка, послѣ этого разговора веселѣй стало!... Не такъ мрачно все кажется.

Добрын. (*входя въ торопяхъ*). Привезли!.. (*Увидавъ Ксенiю и Сѣверова, зажимаетъ себѣ рукой ротъ и затѣмъ, принявъ беззаботный видъ, подходитъ къ нимъ.*) Мое почтенiе, Ксенiя Уваровна!.. какъ ваше здоровье?..

Ксенiя (*нѣсколько смущенно*). Ничего... Благодарю васъ!

(*Сѣверовъ отходитъ къ дивану.*)

Барс. (*поспѣшно входя*). Марфинька! (*увидавъ Ксенiю.*) А, Ксюша моя вышла! (*цѣлуетъ ее въ голову.*) Ну, какъ?.. что моя, дѣточка?

Ксенiя. Ничего.—Я теперь лучше себя чувствую, папа. (*задумывается.*)

Барс. Ну вотъ и расчудесное дѣло!.. (*идя къ столовой.*) Я очень радъ... Митроша, Вася подите-ка сюда.

Сѣвер. (*подходя*). Что такое?

Барс. (*таинственно*). Пойдемъ-ка сюда!.. Тутъ, братъ, тонкое дѣло... Пусть ужь они одни... Вдвоемъ они скорѣй разберутся! (*беря и его подъ руку.*) Да пойдемъ, пойдемъ! (*уводитъ его*).

(*Добрынинъ уходитъ за ними*).

ЯВЛЕНIЕ 10-е.

Ксенiя и Петръ.

Ксенiя (*оглядываясь*). Куда-же это они всѣ ушли? Пойду скажу Костромину, что я остаюсь... (*обертывается, чтобы идти, но, увидавъ входящаго Петра, останавливается.*) Петръ?! Что это значитъ?

Петръ (*грустно-торжественнымъ тономъ, позируя и рисуясь, подходя къ Ксенiи*). Ксенiя Уваровна!

Ксенiя (*въ сильномъ волненiи, но сдерживаясь*). Что вамъ угодно? Зачѣмъ вы пришли сюда?

Петръ. Я пришелъ сюда, чтобы сказать вамъ, что я на все согласенъ... Что я не въ силахъ потерять васъ.

Ксенiя (*съ горькой иронiей*). Весьма вамъ благодарна.

Петръ (*съ поддѣльн. чувствомъ*). Тѣ муки... ужасные муки, которыя я пережилъ за эти дни, ясно показали мнѣ, что я люблю васъ безумно!.. Безпредѣльно.—Что я ничѣмъ не подорожу, только-бы ты была моя!..

Ксенiя (*съ злобой*). Скажите, пожалуйста, какъ все это трогательно!..

Петръ. Ты еще сердишься на меня?.. Я понимаю законность твоего раздраженiя противъ меня... (*съ пафосомъ.*) Но, Ксенiя, если-бы ты знала ту душевную бурю!.. Тотъ ужасъ ревности!..

Ксенiя (*сильно*). Довольно .. Не лгите!..

Петръ (*переменяя тонъ на обыкновенный.*) То есть... Позвольте!.. Какъ-же это такъ?

Ксенiя. Я все знаю!.. Я все прекрасно разгадала... Правда, это нѣсколько поздно... Но что же дѣлать?.. Вы все время самымъ низкимъ образомъ обманывали меня!.. Въ то время... въ то самое время, какъ вы клялись мнѣ въ любви... О, какая низость!.. Въ то самое время вы дѣлали предложенiе Крахмаловой...

Петръ. Но, Ксенiя...

Ксенiя (*горячо*). Да, я знаю это... И что бы вы не говорили, я не повѣрю вамъ!.. Я и такъ достаточно наказана за свое легковѣрiе... Вы хотѣли завести со мной любовную интрижку... Обмануть меня и бросить... Это совершенно въ вашихъ нравахъ... Съ актрисой что же церемониться?.. Стоитъ ли? Акриса, вѣдь, не женщина!.. У ней нѣтъ сердца!.. О, лицемѣры!.. Говорите хорошiя слова о святости семьи, о назначенiи женщины и сами что дѣлаете?... Играете самыми дорогими чувствами дѣвушки!.. Оскорбляете честь женщины!

Петръ (*съ пафосомъ*). Ксенiя!.. Я люблю тебя, какъ божество, какъ кумиръ!.. Я никогда не хотѣлъ оскорблять тебя... Все, въ чемъ ты можешь упрекнуть меня—это въ слабохарактерности... Отецъ... онъ старый человѣкъ... Онъ хотѣлъ женить меня на богатой... Онъ находилъ, что наша партiя неровная.

Ксенiя (*съ волненiемъ*). «Неровная партiя»... «Женить на богатой»... И какъ вамъ не стыдно говорить мнѣ все это!.. Вамъ неприлично имѣть жену актрису, а нисколько не стыдно жениться изъ-за денегъ, не любя, на мѣшкѣ золота!.. Продать себя!.. Довольно фразъ! Мнѣ до омерзенiя противно все это!.. Наши счеты съ вами покончены!—обманывайте и лгите другимъ! (*уходя.*) Сейчасъ я возвращу ваши письма... (*сдерживая слезы.*) И, надѣюсь, мы

больше никогда не встрѣтимся.. *(уходитъ въ свою комнату.)*

Петръ (*одинъ совершенно растерянный*). Что же это такое? Я ничего не понимаю!.. Зачѣмъ же они меня привезли сюда?.. Что же это ловушка что ли?

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ-же, Барсовъ, Добрынинъ, *затѣмъ* **Крахмалова.**

Барс. (*подходя къ Петру Артемьевичу*). Ну что?.. Все уладили?

Добрын. Гдѣ же Ксенія Ивановна?

Петръ (*съ отчаяніемъ*). Что вы со мной сдѣлали?.. Зачѣмъ вы привезли меня сюда?

Вмѣстѣ.

Барс. Какъ зачѣмъ? Развѣ вы не примирились?

Добрын. *съ ужасомъ*). Неужели опять расцарапались?.. Я убитъ!.. Я окончательно битъ!..

Крахм. *(выходя)*. Что случилось? Что вы кричите? (*увидя Петра Артемьевича.*) Ахъ, и вы здѣсь!?. Съ повинной пришли!?.

Петръ (*съ отчаяніемъ*). Это выше моихъ силъ!.. Я не могу!..

Вмѣстѣ.

Барс. Рѣшительно ничего не понимаю!

Добрын. (*въ отчаяніи, громко*). Все!.. Все пропало!.. Я окончательно убитъ!

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же, Марѳа Гавриловна, Матронова, Сѣверовъ и Костроминъ, *затѣмъ* **Ксенія.**

Вмѣстѣ.

Марѳа Гав. (*выходя*). Что съ вами, Василій Васильевичъ?

Матр. (*входя*). А!.. Кого я вижу!.... (*здороваясь съ Петромъ Артемьевичемъ.*) Мое почтеніе, родной мой!

Костром. *(Добрынину.)* Вася, что съ тобой?

Добрын. (*съ отчаяніемъ*). Они поссорились!..

Ксенія (*выходя съ письмами въ рукахъ*). Вотъ возьмите ваши лживые письма и уходите!

Петръ *(совершенно растерянный)*. Письма!.. О, какъ это жестоко!

Крахм. (*подходя съ другой стороны*). Захватите за одно и мои!.. *(подавая письма.)* Отъ чистаго сердца на память дарю!

Петръ. (*беря въ другую руку письма Крахмаловой*). Этого я никакъ не ожидалъ...

Ксенія (*взволнованная*). А затѣмъ прощайте, г-нъ Голосовъ. Подите и скажите вашимъ благороднымъ родителямъ, что имъ не угрожаетъ родство съ актрисой!..

Петръ (*со злобой, дѣлая общій поклонъ*). Мое почтеніе-съ! *(быстро уходитъ.)*

(*Ксенія стоитъ взволнованная, утирая глаза).*

Крахм. (*подходя къ ней*). Полно. Барсова!.. Есть изъ-за кого волноваться!

Матрон. Ничтожество изъ ничтожествъ!

Барс. (*съ отчаяніемъ*). Что я надѣлалъ?!. (*Добрынину.*) Это все вы!

Вмѣстѣ.

Марѳа Гав. Видно не судьба, Варя!

Сѣвер. Гора съ плечъ свалилась!

Добрын. (*въ отчаяніи*). Самъ себя зарѣзалъ!

Костр. (*въ волненіи*) Ксенія Уваровна!.. Что же, отвѣтъ-то обѣщали!.. А?.. (*подходя.*) Не томите меня, старика, мамочка.

(*Добрынинъ подходитъ и прислушивается*).

Ксенія (*оправившись*). Я буду играть у васъ, Константинъ Егоровичъ...

Костр. (*радостно цѣлуя ея руку*). Мамочка!.. Ясочка вы моя!.. Спасибо!.. Поклонъ вамъ до земли!

Добрын. (*въ восторгѣ*). Своимъ ушамъ не вѣрю!!

Матрон. (*радостно*). Вотъ такъ-то лучше, матушка!

Добрын. (*съ восторгомъ*). И въ мой бенефисъ будете играть?!.

Ксенія. Буду, Вася, буду!

Добрын. (*радостно*). Ксенія Уваровна!.. Голубушка!.. Не знаю, какъ и благодарить!.. «Отъ радости въ зобу дыханье сперло!» Сейчасъ къ автору полечу! Какъ обрадую-то его, голубчика!.. Подумайте, трудъ-то какой!.. Съ испанскаго на русскіе нравы піесу передѣлалъ!.. Ни слова по-испански не знаетъ... Вдвоемъ, съ супругой, работалъ, дѣтишки помогали... Я къ вамъ поѣхалъ, а онъ въ холодныхъ простыняхъ лежитъ!.. Языка лишился... И такъ-то онъ у него хромалъ въ піесахъ, а тутъ совсѣмъ ни бя, ни мя, ни кукареку... Господи, не знаю, что и болтаю отъ радости!!. *(въ восторгѣ, протягивая руку Ксеніи).* Такъ играете?

Ксенія (*пожимая ему руку*). Играю, Добрынинъ! (*съ горечью, сильно.*) Если въ жизни столько всевозможной лжи, мерзости, подлости, будемъ жить и чувствовать на сценѣ! Будемъ тамъ изображать: любовь, добродѣтель, честность!.. Пусть хоть на сценѣ то люди увидятъ торжество правды!.. И то хорошо! Забудемъ тамъ, въ нашемъ бутафорскомъ мірѣ, личное горе, завьемъ его веревочкой!.. Посмѣемся надъ лицемѣріемъ, надутостью и чванствомъ!.. Кто-то сказалъ, что нѣтъ сильнѣе оружія, какъ смѣхъ!.. Ну, такъ будемъ смѣяться!.. Такъ, Митрофанушка?!

Сѣвер. *(съ улыбкой)*. Вашими-бы устами да медъ пить!

Барс. (*въ восторгѣ, хлопая въ ладоши*). Браво, Ксюша, браво!..

Костр. Молодецъ, Барсова, молодецъ!

(*Общее радостное оживленіе.*)

(Занавѣсъ).

Взамѣнъ переписыванія ролей комедіи „Жрица Искусства“ могутъ быть пріобрѣтаемы въ конторѣ редакціи нашего журнала отдѣльные оттиски этой комедіи. Цѣна полнаго комплекта (16 экз.)—8 р. Гг. подписчики за пересылку не платятъ.

Эллида.

Драма въ пяти актахъ

Генрика Ибсена.

Переводъ съ норвежскаго В. М. Спасской.

(Переводъ посвящается Маріи Николаевнѣ Ермоловой).

Къ представленію дозволено 13 декабря 1890 года № 5578.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Докторъ Вангель, уѣздный врачъ.
Фру Эллида Вангель, его вторая жена.
Болетта, } его дочери отъ перваго брака.
Хильда, подростокъ }
Профессоръ Арнхольмъ.
Лингстранъ.
Баллестедъ.
Незнакомецъ.
Молодые люди изъ города.
Туристы.
Сезонные посѣтители.

Дѣйствіе происходитъ лѣтомъ, въ маленькомъ городкѣ на берегу фіорда, въ сѣверной Норвегіи.

ПЕРВЫЙ АКТЪ.

Домъ доктора Вангеля съ большой крытой верандой налѣво. Передъ домомъ и вокругъ него—садъ. Надъ верандой—флагштокъ. Направо въ саду бесѣдка со столомъ и стульями. На заднемъ планѣ плетень съ маленькой калиткой. За плетнемъ дорога вдоль берега. У дороги аллея. Изъ-за деревьевъ виднѣется фіордъ, а вдали тянутся высокія скалы и горныя вершины. Теплое, солнечное лѣтнее утро.

Баллестедъ, *среднихъ лѣтъ, въ старой бархатной курткѣ и въ шляпѣ съ широкими полями, какія носятъ художники, стоитъ у флагштока и привязываетъ веревку. Флагъ лежитъ на землѣ. Нѣсколько поодаль отъ него—мольбертъ съ натянутымъ полотномъ. Рядомъ, на складномъ стулѣ, лежатъ кисти, палитра и ящикъ съ красками.*

Болетта Вангель *выходитъ изъ отворенной двери гостиной на веранду. Она держитъ въ рукахъ большую вазу съ цвѣтами, которую ставитъ на столъ*

Болетта. Ну что же, Баллестедъ, будетъ онъ у васъ свободно подниматься и спускаться?

Баллестедъ. Конечно, фрэкенъ *). Это пустое дѣло. Смѣю спросить, вы ждете сегодня гостей?

Болетта. Да, мы ждемъ сегодня утромъ профессора Арнхольма. Онъ пріѣхалъ въ городъ нынче ночью.

*) Фрэкенъ — норвежское mademoisele, миссъ Fräulein.

Баллестедъ. Арнхольма? Позвольте. Вѣдь Арнхольмомъ звали господина, который былъ здѣсь домашнимъ учителемъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ.

Болетта. Да. Это онъ и есть.

Баллестедъ. Вотъ какъ! Значитъ онъ опять завернулъ въ наши края.

Болетта. Поэтому-то намъ и хотѣлось бы привѣтствовать его флагомъ.

Баллестедъ. Да, да, это совершенно понятно. *(Болетта снова уходитъ въ гостиную.)*

Спустя нѣсколько времени на дорогѣ съ правой стороны показывается **Лингстранъ** *и, увидѣвъ мольбертъ и принадлежности рисованія, останавливается заинтересованный. Онъ — худощавый молодой человѣкъ, бѣдно, но чисто одѣтый, съ виду слабаго здоровья.*

Лингстранъ *(изъ-за плетня).* Добраго утра.

Баллестедъ *(обертывается).* А! Добраго утра! *(Поднимаетъ флагъ.)* Ну вотъ онъ и взвился! *(Прикрѣпляетъ веревку и подходитъ къ мольберту.)* Добраго утра, почтеннѣйшій! Хотя я не имѣю удовольствія.

Лингстранъ. Вы навѣрно живописецъ? Не такъ-ли?

Баллестедъ. Да, разумѣется. Почему бы мнѣ не быть и живописцемъ?

Лингстранъ. Да, я это вижу. Не позволите ли вы мнѣ войти на минутку въ садъ?

Баллестедъ. Вы, можетъ быть, желаете взглянуть на картину?

Лингстранъ. Да, мнѣ ужасно хотѣлось бы посмотрѣть ее.

Баллестедъ. О, пока вы еще ничего особеннаго не увидите. Но сдѣлайте милость, подойдите поближе.

Лингстранъ. Очень вамъ благодаренъ. *(Входитъ въ садовую калитку.)*

Баллестедъ *(рисуетъ).* Видите, я срисовываю тотъ фіордъ, между островами.

Лингстранъ. Да, да, я вижу.

Баллестедъ. Но не хватаетъ еще фигуры. Въ нашемъ городкѣ невозможно найти модели.

Лингстранъ. Такъ у васъ будетъ и фигура?

Баллестедъ. Да. Здѣсь, на переднемъ планѣ, будетъ лежать близъ рифа полумертвая ундина.

Лингстранъ. Почему жъ она должна быть полумертвая?

Баллестедъ. Она заблудилась и никакъ не выберется обратно въ море. И вотъ она лежитъ здѣсь и погибаетъ на мели, понимаете?

Лингстранъ. А, вотъ какъ!

Баллестедъ. Это здѣшняя хозяйка навела меня на мысль нарисовать подобную вещь.

Лингстранъ. А какъ назовете вы вашу картину, когда она будетъ готова?

Баллестедъ. Я думаю назвать ее: «Смерть Ундины».

Лингстранъ. Самое подходящее названіе. Съ такимъ сюжетомъ подъ руками вы навѣрно напишете что-нибудь очень хорошее.

Баллестедъ *(взглянувъ на него).* Вы, можетъ быть, тоже художникъ?

Лингстранъ Вы хотите сказать — живописецъ?

Баллестедъ. Да.

Лингстранъ. Нѣтъ, я не живописецъ. Но я намѣренъ сдѣлаться скульпторомъ. Меня зовутъ Гансъ Лингстранъ.

Баллестедъ. Такъ вы будете скульпторомъ? Что жъ, скульптура тоже славное искусство. Мнѣ сдается, что я раза два видѣлъ васъ на улицѣ. Давно вы у насъ гостите?

Лингстранъ. Нѣтъ, я пробылъ здѣсь не больше двухъ недѣль. Но я желалъ бы, если окажется возможнымъ, остаться здѣсь до конца лѣта.

Баллестедъ. Чтобъ пользоваться прелестями купальнаго сезона, да?

Лингстранъ. Мнѣ надо бы немножко укрѣпить свои силы.

Баллестедъ. А вы нездоровы?

Лингстранъ. Да, я дѣйствительно не совсѣмъ здоровъ. Но это ничуть не опасно. Что-то въ родѣ одышки — больше ничего.

Баллестедъ. Ба! Такіе пустяки! — Впрочемъ вамъ все-таки слѣдовало бы поговорить съ свѣдущимъ врачемъ.

Лингстранъ. Я думалъ посовѣтоваться при случаѣ съ докторомъ Вангелемъ.

Баллестедъ. Да, сдѣлайте это. *(Смотритъ вдаль.)* Опять идетъ пароходъ. И биткомъ набитый пассажирами. До какихъ громадныхъ размѣровъ развилась въ послѣдніе годы страсть къ путешествіямъ!

Лингстранъ. Да, мнѣ кажется, что дѣла здѣсь должны идти очень бойко.

Баллестедъ. Сезонныхъ посѣтителей здѣсь страшное множество. У меня часто является опасеніе, что нашъ милый городокъ утратитъ свой своеобразный отпечатокъ, благодаря всѣмъ этимъ иностранцамъ.

Лингстранъ. Вы здѣшній уроженецъ?

Баллестедъ. Нѣтъ. Но я акли... акклиматизировался здѣсь. Я чувствую, что меня соединяютъ съ этимъ мѣстечкомъ и время, и привычка.

Лингстранъ. Такъ вы давно здѣсь живете?

Баллестедъ. Лѣтъ семнадцать, восемнадцать. Я пріѣхалъ сюда съ актерской труппой Скиве. Но потомъ финансовыя дѣла наши запутались. И тогда труппа распалась и разсѣялась на всѣ четыре стороны.

Лингстранъ. Но вы сами остались здѣсь?

Баллестедъ. Я остался. И это послужило къ моей выгодѣ. Дѣло въ томъ, доложу я вамъ, что въ то время я работалъ больше по декораціонной части.

(Болетта выноситъ на веранду кресло-качалку и устанавливаетъ его.)

Болетта *(обращаясь въ сторону гостиной)*. Хильда, поищи-ка вышитую скамеечку, которую папа ставитъ себѣ подъ ноги.

Лингстранъ (*подходитъ къ верандѣ и кланяется*). Добраго утра, фрэкенъ Вангель!

Болетта *(у перилъ)*. А! Это вы, господинъ Лингстранъ! Добраго утра. Извините меня—я сейчасъ. (*Входитъ въ домъ.*)

Баллестедъ. Вы знакомы съ здѣшнимъ семействомъ?

Лингстранъ. Очень мало. Я только мелькомъ встрѣчалъ барышень въ другихъ домахъ. А затѣмъ, когда была въ послѣдній разъ музыка та «Проспектѣ», мнѣ довелось поговорить немножко съ фру *) Вангель. Она пригласила меня бывать у нихъ.

Баллестедъ. Знаете что — вамъ слѣдовало бы поддерживать это знакомство.

Лингстранъ. Да я и собирался придти—сдѣлать, что называется, визитъ. Лишь бы мнѣ найти предлогъ.

Баллестедъ. Какой тамъ предлогъ. *(Смотритъ налѣво.)* Чертъ возьми! (*Собираетъ свои вещи.*) Пароходъ подошелъ къ самому мосту. Я долженъ идти въ гостиницу! Можетъ быть я понадоблюсь кому-нибудь изъ вновь прибывшихъ. Дѣло въ томъ, доложу я вамъ, что я занимаюсь тоже стрижкой волосъ и парикмахерствомъ.

Лингстранъ. Какъ вы, однако, разносторонни!

Баллестедъ. Въ маленькихъ городахъ приходится акклиматизировываться въ различныхъ профессіяхъ. Если вамъ когда-нибудь потребуется немножко — помады, напримѣръ, или что другое въ этомъ родѣ, то спросите прямо учителя танцевъ Баллестеда.

Лингстранъ. Учителя танцевъ?

Баллестедъ. Предсѣдателя «Общества духовой музыки», если вамъ угодно. Нынче вечеромъ у насъ концертъ на «Проспектѣ». Прощайте,—прощайте! (*Захвативъ принадлежности рисованія, онъ уходитъ въ калитку и поворачиваетъ налѣво.*)

(**Хильда** *выходитъ на веранду со скамеечкой.* **Болетта** *приноситъ еще букетъ цвѣтовъ.* **Лингстранъ** *кланяется Хильдѣ, стоя внизу, въ саду.*)

Хильда (*у перилъ, говоритъ, не отвѣчая на его поклонъ*). Болетта сказала мнѣ, что вы рѣшились сегодня войти къ намъ въ садъ?

Лингстранъ. Да, я осмѣлился войти на минутку.

Хильда. Вы вѣроятно теперь гуляли?

Лингстранъ. О нѣтъ,—сегодня мнѣ еще не пришлось сдѣлать настоящей прогулки.

*) Фру—норвежское сударыня, Gnädige Frau, madame.

Хильда. Такъ вы купались?

Лингстранъ. Да, я былъ на морѣ. Я видѣлъ тамъ вашу матушку. Она вошла въ свою купальню.

Хильда. О комъ это вы говорите?

Лингстранъ. О вашей матушкѣ.

Хильда. А, вотъ о комъ. (*Она ставитъ скамеечку передъ кресломъ.*)

Болетта (*какъ-бы желая прервать разговоръ*). Не видали вы папиной лодки на фіордѣ?

Лингстранъ. Да, я видѣлъ, кажется, парусную лодку, которая направлялась къ берегу.

Болетта. Это навѣрно былъ папа. Онъ навѣщалъ больныхъ на островахъ. (*Она приводитъ въ порядокъ разныя вещи на столѣ.*)

Лингстранъ (*поднимается немного по лѣстницѣ, ведущей на веранду*). А! Какое у васъ тутъ великолѣпіе, сколько цвѣтовъ!

Болетта. Да, не правда-ли, это красиво?

Лингстранъ. О, это прелестно. Точно у васъ въ домѣ праздникъ.

Хильда. Да и вправду праздникъ.

Лингстранъ. Я почти былъ увѣренъ въ этомъ. Должно быть нынче день рожденія вашего батюшки.

Болетта (*останавливая Хильду*). Гм-гм!

Хильда (*не обращая на это вниманія*). Нѣтъ, мамы.

Лингстранъ. А, вотъ какъ—вашей матушки.

Болетта *(тихо, разсерженная)*. Но, Хильда!

Хильда (*такъ же*). Оставь меня въ покоѣ! (*Лингстрану.*) Вы вѣроятно отправитесь теперь завтракать?

Лингстранъ *(спускаясь съ лѣстницы)*. Да, мнѣ дѣйствительно надо пойти поѣсть чего-нибудь.

Хильда. Вы все еще довольны житьемъ въ гостинницѣ?

Лингстранъ. Я больше не живу въ гостинницѣ. Тамъ оказалось для меня слишкомъ дорого.

Хильда. Такъ гдѣ же вы теперь живете?

Лингстранъ. Я живу теперь на горѣ, у мадамъ Іенсенъ. Но теперь я пока прощусь съ вами и съ вашей сестрицей.

Болетта (*выходитъ на лѣстницу*). Прощайте, прощайте, господинъ Лингстранъ. Вы въ самомъ дѣлѣ должны извинить насъ на сегодня. Но какъ-нибудь въ другой разъ—когда у васъ найдется свободное время—и когда вамъ только вздумается—пожалуйста приходите навѣстить папу и всѣхъ насъ.

Лингстранъ. Очень вамъ благодаренъ. Я приду съ большимъ удовольствіемъ. (*Онъ раскланивается и выходитъ въ садовую калитку. Проходя по дорогѣ за плетнемъ налѣво, онъ еще разъ кланяется по направленію къ верандѣ.*)

Хильда (*вполголоса*). Адьё, мосьё! Будьте добры, поклонитесь отъ меня тетушкѣ Іенсенъ.

Болетта (*тихо, хватаетъ ее за руку*). Хильда, что это за шалости! Ты совсѣмъ съ ума сошла! Вѣдь онъ могъ тебя слышать!

Хильда. Э, неужели ты думаешь, что я стану стѣсняться *этимъ!*

Болетта *(смотритъ направо)*. Папа идетъ.

(**Докторъ Вангель,** *одѣтый по-дорожному, съ маленькимъ сакъ-вояжемъ въ рукѣ, показывается на тропинкѣ справа.)*

Вангель. Ну вотъ я и опять съ вами, дѣвочки! *(Онъ входитъ въ калитку.)*

Болетта *(идетъ къ нему навстрѣчу въ садъ)*. Ахъ, какъ это чудесно, что ты пришелъ.

Хильда *(тоже спускается въ садъ къ нему)*. Ты теперь освободился на весь день, папа?

Вангель. О нѣтъ, мнѣ еще надо будетъ немного погодя сходить въ пріемную. Скажите,— вы не знаете, пріѣхалъ-ли Арнхольмъ?

Болетта. Да, онъ пріѣхалъ нынче ночью. Мы посылали узнавать въ гостиницу.

Вангель. Такъ вы еще не видали его?

Болетта. Нѣтъ, но онъ навѣрно придетъ къ намъ предъ обѣдомъ.

Вангель. Да, безъ сомнѣнія придетъ.

Хильда *(тащитъ его съ собой)*. Папа, посмотри-ка теперь кругомъ себя.

Вангель *(смотря на веранду)*. Да, да, я вижу, дитя мое. У васъ здѣсь совершенно праздничная обстановка.

Болетта. Да, не правда-ли, мы это мило устроили?

Вангель. О да, конечно. Мы — мы теперь одни въ домѣ?

Хильда. Да, она ушла.

Болетта *(быстро перебивая ее)*. Мама пошла купаться.

Вангель *(бросаетъ ласковый взглядъ на Болетту и гладитъ ее по головѣ. Затѣмъ говоритъ нѣсколько нерѣшительно)*. Но послушайте, дѣвочки,—вы такъ и оставите все это на цѣлый день? И флагъ тоже будетъ цѣлый день поднятъ?

Хильда. О, это же само собою разумѣется, папа.

Вангель. Гм, конечно. Но видите-ли.

Болетта *(подмигивая ему)*. Ты можешь вообразить себѣ, что мы устроили все это для профессора Арнхольма. Когда такой добрый пріятель пріѣзжаетъ въ первый разъ тебя провѣдать....

Хильда *(улыбается и дергаетъ его за платье)*. Подумай только—бывшій учитель Болетты, папа!

Вангель *(съ полуулыбкой)*. Вы обѣ у меня настоящія плутовки. Ахъ, Господи Боже, вѣдь въ сущности такъ естественно, что мы вспоминаемъ ту, которой нѣтъ больше среди насъ. Но все-таки... Возьми, Хильда *(отдаетъ ей сакъ-вояжъ)*. Отнеси это въ пріемную.... Нѣтъ, дѣвочки, мнѣ это не нравится. Не нравится самый способъ, вы понимаете? То, что мы такимъ образомъ каждый годъ... Да, но что-же можно сказать противъ этого! Какъ же сдѣлать иначе?

Хильда *(хочетъ пройти черезъ садъ налѣво съ сакъ-вояжемъ, но останавливается, обертывается и указываетъ пальцемъ)*. Посмотрите-ка на господина, который тамъ идетъ. Это навѣрно профессоръ.

Болетта *(смотритъ въ ту сторону)*. Этотъ-то? (*Смѣется.*) Нѣтъ, до чего ты уморительна, Хильда! Неужели же ты думаешь, что этотъ совсѣмъ пожилой господинъ—Арнхольмъ?

Вангель. Постой, дитя. Я и въ самомъ дѣлѣ думаю, что это онъ. Конечно онъ, конечно!

Болетта *(смотритъ пристально, въ безмолвномъ изумленіи)*. Да, видитъ Богъ, что и я начинаю это думать!

(**Профессоръ Арнхольмъ,** *въ элегантномъ лѣтнемъ костюмѣ, въ золотыхъ очкахъ и съ тоненькой тросточкой, идетъ по дорогѣ съ лѣвой стороны. У него нѣсколько утомленный видъ. Онъ заглядываетъ въ садъ, привѣтливо кланяется и входитъ въ калитку.*)

Вангель *(идетъ къ нему навстрѣчу)*. Добро пожаловать, дорогой профессоръ! Сердечно радъ васъ видѣть на старомъ пепелищѣ!

Арнхольмъ. Благодарю, благодарю васъ, докторъ Вангель. Тысячу разъ благодарю васъ. (*Они пожимаютъ другъ другу руки и идутъ вмѣстѣ черезъ садъ.*) А вотъ и дѣти! (*Протягиваетъ имъ руки и смотритъ на нихъ.*) Я бы и не узналъ ихъ.

Вангель. О да, я думаю.

Арнхольмъ. Конечно не узналъ-бы. Развѣ еще Болетту. Да, Болетту я бы пожалуй узналъ.

Вангель. Ну, едва-ли. Вѣдь ужъ восемь или девять лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ вы въ послѣдній разъ ее видѣли. О да, за это время здѣсь произошло много перемѣнъ.

Арнхольмъ *(оглядываясь кругомъ)*. Мнѣ, собственно говоря, вовсе этого не кажется. За исключеніемъ того, что деревья порядочно подросли—и что тамъ выстроена бесѣдка.

Вангель. О нѣтъ — такія-то наружныя перемѣны...

Арнхольмъ (*улыбаясь*). И конечно того, что теперь у васъ въ домѣ двѣ взрослыя дочери-невѣсты...

Вангель. Ну, въ невѣсты годится пока еще только одна.

Хильда *(вполголоса)*. Нѣтъ, послушайте только папу!

Вангель. Но я думаю, что намъ лучше будетъ расположиться на верандѣ. Тамъ прохладнѣе, чѣмъ здѣсь. Пожалуйте.

Арнхольмъ. Благодарю, благодарю васъ, док-

торъ. *(Они поднимаются на веранду. Вангель усаживаетъ Арнхольма въ кресло-качалку.)*

Вангель. Ну вотъ. Теперь вы должны сидѣть спокойно и отдыхать. Вы въ самомъ дѣлѣ кажетесь нѣсколько утомленнымъ съ дороги.

Арнхольмъ. О, это ничего не значитъ. Здѣсь, въ этой обстановкѣ...

Болетта (*Вангелю*). Не принести-ли вамъ содовой воды и варенья въ гостиную? Здѣсь навѣрно скоро сдѣлается слишкомъ жарко.

Вангель. Отлично, отлично, дѣвочки. Принесите намъ содовой воды и варенья. Пожалуй и немножко коньяку.

Болетта. И коньяку тоже?

Вангель. Немножко. На тотъ случай, еслибъ кому-нибудь изъ насъ захотѣлось выпить глотокъ.

Боллетта. Хорошо. Хильда, неси же сакъ-вояжъ въ пріемную. (*Болетта входитъ въ гостиную и затворяетъ за собою дверь. Хильда беретъ сакъ-вояжъ и проходитъ черезъ садъ налѣво, обогнувъ домъ.*)

Арнхольмъ (*провожавшій взглядомъ Болетту*). Дѣйствительно, обѣ дѣвочки выросли у васъ красавицы.

Вангель (*садится*). Да, не правда-ли?

Арнхольмъ. Болетта просто поразила меня. Да и Хильда тоже. Но, что вы-то подѣлываете, милый докторъ? Думаете вы остаться здѣсь на всю жизнь?

Вангель. О да, вѣроятно такъ и будетъ. Вѣдь здѣсь я и родился и выросъ. Здѣсь наслаждался я такимъ глубокимъ счастьемъ съ тою, которая такъ рано покинула насъ,—съ тою, съ которой вы познакомились, когда въ послѣдній разъ были здѣсь, Арнхольмъ.

Арнхольмъ. Да, да.

Вангель. А теперь я такъ невыразимо счастливъ здѣсь съ той, которая заступила ея мѣсто. О, я могу сказать, что въ общемъ судьба была ко мнѣ милостива.

Арнхольмъ. Но у васъ нѣтъ дѣтей отъ втораго брака?

Вангель. У насъ родился мальчикъ два — два съ половиной года тому назадъ. Но онъ недолго прожилъ. Онъ умеръ четырехъ—пяти мѣсяцевъ.

Арнхольмъ. Вашей супруги нѣтъ сегодня дома?

Вангель. Да, но она навѣрно скоро придетъ. Она купается. Она каждый Божій день ходитъ купаться въ эту пору. Какова-бы ни была погода.

Арнхольмъ. Она больна чѣмъ-нибудь?

Вангель. Не то чтобы больна. Правда, что нервы у нея чрезвычайно разстроились за эти послѣдніе года. По временамъ это бываетъ особенно замѣтно. Я рѣшительно недоумѣваю, что собственно съ ней дѣлается. Но видите-ли, ходить къ морю—въ этомъ вся радость ея жизни.

Арнхольмъ. Я это помню съ давнихъ поръ.

Вангель (*съ почти неуловимой улыбкой*). Да, вѣдь вы знакомы съ Эллидой еще съ того времени, когда вы были учителемъ въ Скьольдвикѣ.

Арнхольмъ. Конечно. Она часто бывала въ пасторатѣ. А кромѣ того я по большей части заставалъ ее дома, когда навѣщалъ ея отца на маякѣ.

Вангель. Повѣрьте, что годы, проведенные тамъ, оставили на ней глубокій отпечатокъ. Здѣсь, въ нашемъ городкѣ, никакъ не могутъ понять этого. Ее называютъ «госпожей съ моря».

Арнхольмъ. Въ самомъ дѣлѣ?

Вангель. Да. А потому—поговорите-ка съ ней о прошломъ, милый Арнхольмъ. Это подѣйствуетъ на нее такъ благотворно.

Арнхольмъ (*смотритъ на него съ сомнѣніемъ*). Есть-ли у васъ въ сущности какое-нибудь основаніе это думать?

Вангель. Конечно, есть.

(**Голосъ Эллиды** *слышится за садомъ, съ правой стороны:* это ты, Вангель?)

Вангель (*встаетъ*). Да, дорогая моя, это я.

(**Фру Эллида Вангель,** *въ большомъ легкомъ платкѣ, съ мокрыми волосами, распущенными по плечамъ, выходитъ изъ-за деревьевъ, окружающихъ бесѣдку. Профессоръ Арнхольмъ поднимается съ мѣста.*)

Вангель (*улыбается и протягиваетъ ей руки.*) Ну, вотъ и ундина.

Эллида (*быстро всходитъ на веранду и беретъ его за руку*). Слава Богу, я опять тебя вижу! Когда ты пріѣхалъ?

Вангель. Только сейчасъ. Нѣсколько минутъ тому назадъ. (*Указываетъ на Арнхольма.*) Но что же ты не здороваешься съ старымъ знакомымъ?

Эллида (*подаетъ руку Арнхольму*). Наконецъ-то мы дождались васъ. Добро пожаловать. Извините, что меня не было дома.

Арнхольмъ. Ахъ, сдѣлайте милость, не церемоньтесь со мной.

Вангель. Что вода сегодня пріятная, свѣжая?

Эллида. Свѣжая!? Боже, здѣсь вода никогда не бываетъ свѣжа. Она такая теплая, такая неподвижная. Вода въ этихъ фіордахъ какая-то больная.

Арнхольмъ. Больная?

Эллида. Да, больная. И мнѣ думается, что отъ нея и люди дѣлаются больны.

Вангель (*улыбается*). Ну, ты хорошо рекомендуешь наши купанья!

Арнхольмъ. Я скорѣе думаю, что вы, фру Вангель, совсѣмъ особенно относитесь къ морю и ко всему, что касается моря.

Эллида. Да, пожалуй, что такъ. Я сама почти готова это думать. Но посмотрите, какъ

дѣвочки убрали веранду въ честь вашего пріѣзда.

Вангель *(въ смущеніи)*. Гм. (*Смотритъ на часы.*) Теперь мнѣ надо поскорѣе...

Арнхольмъ. Неужели это въ самомъ дѣлѣ, ради меня?

Эллида. Ну да, конечно. Вѣдь у насъ не каждый день такой парадъ. Уфъ, какъ ужасно жарко подъ этой крышей! *(Спускается въ садъ.)* Переходите сюда! здѣсь, по крайней мѣрѣ, чувствуется что-то похожее на вѣтерокъ. *(Она садится въ бесѣдку.)*

Арнхольмъ (*идетъ туда же*). Мнѣ такъ кажется здѣсь совсѣмъ свѣжо.

Эллида. Да, но вѣдь вы привыкли къ удушливому столичному воздуху. Вѣдь тамъ, какъ я слышала, бываетъ совсѣмъ нестерпимая жара лѣтомъ.

Вангель (*который тоже перешелъ въ садъ*). Теперь дорогая Эллида, я попрошу тебя занять нашего добраго друга.

Эллида. У тебя дѣла?

Вангель. Да, мнѣ надо сходить въ пріемную. А потомъ надо будетъ и переодѣться, но я скоро вернусь.

Арнхольмъ *(садится въ бесѣдку)*. Не торопитесь, пожалуйста, любезный докторъ. Мы съ вашей супругой съумѣемъ пріятно провести время.

Вангель (*киваетъ ему*). О да—я въ этомъ увѣренъ. Ну, такъ до свиданія. (*Онъ выходитъ черезъ садъ налѣво.*)

Эллида (*послѣ недолгаго молчанія*). Не правда-ли, здѣсь хорошо сидѣть?

Арнхольмъ. Мнѣ кажется очень хорошо.

Эллида. Эта бесѣдка называется моей, потому что я велѣла ее выстроить, или вѣрнѣе, Вангель—для меня.

Арнхольмъ. И здѣсь вы обыкновенно сидите?

Эллида. Да, я провожу здѣсь большую часть дня.

Арнхольмъ. Вѣроятно вмѣстѣ съ дѣвочками?

Эллида. Нѣтъ, дѣвочки—онѣ сидятъ на верандѣ.

Арнхольмъ. А самъ Вангель?

Эллида. О, Вангель переходитъ то туда, то сюда. Онъ сидитъ то здѣсь со мною, то тамъ, съ дѣтьми.

Арнхольмъ. Вы сами желаете, чтобы такъ было?

Эллида. Я думаю, что всѣ стороны этимъ довольны. Вѣдь мы можемъ переговариваться между собою,—если намъ иной разъ покажется, что намъ есть что сообщить другъ другу.

Арнхольмъ (*послѣ нѣсколькихъ минутъ размышленія*). Когда судьба столкнула меня съ вами—тамъ, въ Скьольдвикѣ—хочу я сказать — давно это было.

Эллида. Цѣлыхъ десять лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ вы были въ нашей сторонѣ.

Арнхольмъ. Да, около того. Но когда я себѣ представляю васъ тамъ, на маякѣ—«язычницу», какъ называлъ васъ старый пасторъ за то, что вашъ отецъ окрестилъ васъ, какъ онъ говорилъ, корабельнымъ *) именемъ, а не христіанскимъ, не человѣческимъ...

Эллида. Ну да, такъ что же?

Арнхольмъ. Какъ далекъ былъ я тогда отъ мысли, что мнѣ придется свидѣться съ вами здѣсь, какъ съ фру Вангель.

Эллида. Нѣтъ, вѣдь въ то время Вангель не былъ еще... Тогда еще была жива первая мать дѣвочекъ, то-есть, ихъ родная мать.

Арнхольмъ. Конечно, конечно. Но еслибъ даже это было не такъ, еслибъ онъ даже былъ совершенно свободенъ,—никогда-бъ я не подумалъ, что это можетъ случиться.

Эллида. И я тоже. Ни за что въ мірѣ — въ то время.

Арнхольмъ. Вѣдь Вангель такой славный человѣкъ! Такой душевный! Онъ такъ искренно добръ и привѣтливъ ко всѣмъ.

Эллида (*съ жаромъ*). Да, это совершенно вѣрно!

Арнхольмъ. Но мнѣ кажется, что между нимъ и вами такая громадная разница!

Эллида. Въ этомъ вы правы: онъ ничуть не похожъ на меня.

Арнхольмъ. Но какъ же это сдѣлалось? Какъ же это сдѣлалось?!

Эллида. Ахъ, любезный Арнхольмъ. Не спрашивайте меня объ этомъ. Я не съумѣла бы вамъ это объяснить. Да еслибъ и съумѣла, то вы все-таки не могли-бы ничего понять изъ этого.

Арнхольмъ. Гм. (*Нѣсколько тише.*) Вы ничего не говорили вашему мужу насчетъ меня? Я, конечно, подразумѣваю ту тщетную попытку, которую я нѣкогда позволилъ себѣ сдѣлать.

Эллида. Нѣтъ. Какъ можете вы это думать! Я ни слова не сказала ему о... о томъ, на что вы намекаете.

Арнхольмъ. Я радъ это слышать. Меня нѣсколько угнетала мысль, что...

Эллида. Вамъ нечего безпокоиться этимъ. Я сказала ему только одно,—что я—и это правда—очень расположена къ вамъ, и что вы были для меня самымъ преданнымъ и лучшимъ другомъ въ той сторонѣ.

Арнхольмъ. Благодарю васъ за эти слова. Но скажите же мнѣ теперь, почему вы ни разу не писали мнѣ съ тѣхъ поръ, какъ я уѣхалъ?

Эллида. Я думала, что вамъ было бы, можетъ быть, больно получать письма отъ женщины, которая... которая не отозвалась на вашу любовь, какъ вы того желали. Вѣдь это было бы все равно, что растравлять старую рану... такъ мнѣ казалось.

---

*) Эллида—корабль Фритіофа въ извѣстной поэмѣ шведскаго поэта Тегнёра. *Прим. перев.*

Арнхольмъ. Гм,—да, да, вы, пожалуй, правы.

Эллида. Но почему вы сами ни разу не написали мнѣ?

Арнхольмъ (*смотритъ на нее и улыбается съ слабымъ упрекомъ*). Мнѣ? Мнѣ писать первому? Чтобъ меня еще, быть можетъ, заподозрили въ томъ, что я намѣренъ начать дѣло съизнова. Послѣ такого отказа, какой я получилъ?!

Эллида. О, да, я это понимаю. Развѣ вы никогда послѣ того не думали о бракѣ съ другою?

Арнхольмъ. Никогда. Я остался вѣренъ своимъ воспоминаніямъ.

Эллида (*шутливымъ тономъ*). Ахъ, бросьте эти старыя печальныя воспоминанія! Вамъ, право, слѣдовало бы лучше подумать о томъ, какъ бы сдѣлаться счастливымъ супругомъ.

Арнхольмъ. Въ такомъ случаѣ надо было бы поспѣшить съ этимъ, фру Вангель. Вспомните только, вѣдь мнѣ—стыдно сказать—уже минуло тридцать семь лѣтъ.

Эллида. Ну, такъ тѣмъ больше основаній торопиться! (*Послѣ нѣкотораго молчанія говоритъ серьезно, понизивъ голосъ.*) Но послушайте, любезный Арнхольмъ, теперь я скажу вамъ одну вещь, которую я ни за что не открыла бы вамъ тогда, еслибъ даже дѣло шло о моей жизни.

Арнхольмъ. Что же это такое?

Эллида. Когда вы сдѣлали тщетную попытку, какъ вы давеча назвали это,—тогда я не *могла* дать вамъ иного отвѣта.

Арнхольмъ. Я это знаю. Вы могли предложить мнѣ только вѣрную дружбу. Вѣдь я же это знаю.

Эллида. Но вы не знаете того, что всѣ мои чувства и мысли принадлежали тогда другому.

Арнхольмъ. Тогда?!

Эллида. Да, именно тогда.

Арнхольмъ. Но вѣдь это невозможно! Вы ошибаетесь относительно времени! Я думаю, что вы едва ли были знакомы тогда съ Вангелемъ.

Эллида. Я говорю не о Вангелѣ.

Арнхольмъ. Не о Вангелѣ? Но въ то время, тамъ, въ Скьольдвикѣ—я не припомню рѣшительно никого, кто могъ бы, по моимъ понятіямъ, сколько-нибудь привлечь ваше вниманіе.

Эллида. О да, вы, конечно, правы. Вѣдь все это было дико до безумія.

Арнхольмъ. Ну, такъ разскажите же мнѣ подробно объ этомъ.

Эллида. О, вамъ достаточно знать, что я и тогда была несвободна. А теперь вы это вѣдь знаете.

Арнхольмъ. А еслибъ вы были свободны?

Эллида. Такъ что же?

Арнхольмъ. Дали бы вы другой отвѣтъ на мое письмо?

Эллида. Почемъ я знаю! Когда явился Вангель—отвѣтъ оказался другой.

Арнхольмъ. Такъ къ чему же разсказывать мнѣ, что вы были несвободны?

Эллида (*поднимается съ своего мѣста какъ бы въ страхѣ и тревогѣ*). Потому что мнѣ надо же кому-нибудь довѣриться. Нѣтъ, нѣтъ, сидите.

Арнхольмъ. Такъ вашему мужу ничего объ этомъ неизвѣстно?

Эллида. Я съ самаго начала призналась ему, что мои мысли были одно время заняты другимъ. Больше онъ ничего не пожелалъ знать. И съ тѣхъ поръ мы никогда не касались этого предмета. Да, вѣдь, въ сущности это было ничто иное, какъ безуміе. Притомъ же это вскорѣ и разстроилось—то есть. до нѣкоторой степени.

Арнхольмъ (*встаетъ*). Только до нѣкоторой степени?! Не совсѣмъ?!

Эллида. Конечно совсѣмъ, конечно! О, Боже, это вовсе не то, что вы предполагаете, любезный Арнхольмъ. Это нѣчто совершенно непостижимое. Я не знаю, какъ и разсказать вамъ это. Вы просто подумаете, что я была больна, или же—что я была совсѣмъ помѣшана.

Арнхольмъ. Дорогая фруэ*) теперь вы, право, должны высказаться до конца.

Эллида. Хорошо! Я попытаюсь сдѣлать это. Какъ вы, человѣкъ разсудительный, объясните себѣ то, что... (*Она вылядываетъ изъ бесѣдки и обрываетъ рѣчь.*) Погодите немного, вотъ еще новый гость.

(**Лингстранъ** *идетъ по дорогѣ слѣва и входитъ въ садъ. У него цвѣтокъ въ петличкѣ, а въ рукѣ онъ держитъ большой, красивый букетъ, обернутый въ бумагу и перевязанный лентой. Онъ останавливается въ нѣкоторой нерѣшительности у веранды.*)

Эллида (*показываясь изъ бесѣдки*). Вы ищите дѣвочекъ, господинъ Лингстранъ?

Лингстранъ (*обернувшись*). Ахъ, вы здѣсь, фруэ? (*Кланяется и подходитъ ближе.*) Нѣтъ, я искалъ не барышень. Я искалъ васъ самихъ, фру Вангель. Вѣдь вы позволили мнѣ какъ-нибудь посѣтить васъ.

Эллида. Конечно. Мы всегда рады васъ видѣть у себя.

Лингстранъ. Очень вамъ благодаренъ. И такъ какъ случилось такое счастливое совпаденіе, что какъ разъ нынче у васъ въ домѣ праздникъ.

Эллида. Такъ вы ужъ это знаете?

Лингстранъ. Какъ же! А потому я и осмѣливаюсь приподнести вамъ это. (*Онъ дѣлаетъ низкій поклонъ и подаетъ букетъ.*)

Эллида (*улыбается*). Но,—любезнѣйшій господинъ Лингстранъ, развѣ не лучше будетъ,

---

*) Фруэ, фру—норвежское сударыня, madame, Gnädige Frau.

если вы вручите эти прелестные цвѣты самому профессору Арнхольму? Вѣдь это собственно въ честь его...

Лингстранъ (*смотритъ нерѣшительно на нихъ обоихъ*). Извините,—но я незнакомъ съ этимъ господиномъ. Вѣдь это только... Я пришелъ по случаю дня рожденія, фруэ.

Эллида. Рожденья? Такъ вы ошиблись, господинъ Лингстранъ. Нынче у насъ въ домѣ ничье рожденье не празднуется.

Лингстранъ (*съ лукавой усмѣшкой*). О, я ужь знаю. Но я не думалъ, что это содержится въ такой тайнѣ.

Эллида. Что такое вы знаете?

Лингстранъ. Что нынче день вашего рожденія, фруэ.

Эллида. Моего?

Арнхольмъ (*смотритъ на нее вопросительно*). Сегодня? Конечно, нѣтъ, конечно, нѣтъ.

Эллида (*Лингстрану*). Какъ это вамъ пришло въ голову?

Лингстранъ. Это фрэкенъ Хильда выдала мнѣ секретъ. Я ужь былъ сегодня здѣсь, такъ, на минутку, и спросилъ барышень, по какому случаю у нихъ нынче такой парадъ—и флагъ и цвѣты.

Эллида. Ну, и что же?

Лингстранъ. Тогда фрэкенъ Хильда отвѣтила: потому что нынче день рожденья мамы.

Эллида. Мамы? Ахъ, вотъ что!

Арнхольмъ. Ага! (*Онъ переглядывается съ Эллидой.*) Такъ если молодому человѣку это уже извѣстно, фру Вангель...

Эллида (*Лингстрану*). Да, разъ уже это сдѣлалось вамъ извѣстно, то...

Лингстранъ (*снова подаетъ букетъ*). Значитъ вы разрѣшаете мнѣ васъ поздравить?

Эллида (*принимаетъ цвѣты*). Очень, очень благодарна вамъ. Будьте добры, присядьте, господинъ Лингстранъ. (*Эллида, Арнхольмъ и Лингстранъ садятся въ бесѣдкѣ.*)

Эллида. Это обстоятельство,—что нынче день моего рожденія—должно было оставаться въ тайнѣ, господинъ профессоръ.

Арнхольмъ. Разумѣется. Мы, непосвященные, не должны были принимать участія въ этомъ празднествѣ.

Эллида (*положивъ букетъ на столъ*). Именно такъ,—непосвященные.

Лингстранъ. Увѣряю васъ, что ни одна живая душа не узнаетъ объ этомъ отъ меня.

Эллида. О, я говорю это не въ такомъ смыслѣ.—Но какъ ваше здоровье? Мнѣ кажется у васъ теперь лучше видъ, чѣмъ прежде.

Лингстранъ. Да, я тоже думаю, что поправился. А потомъ, въ будущемъ году, если я попаду въ южныя страны...

Эллида. Дѣвочки говорили, вы туда поѣдете.

Лингстранъ. Да, въ Бергенѣ у меня есть благодѣтель, который обо мнѣ заботится. И онъ обѣщалъ, что поможетъ мнѣ въ будущемъ году.

Эллида. Почему собственно онъ принимаетъ въ васъ участіе?

Лингстранъ. О, это случилось такъ необыкновенно удачно! Я былъ разъ въ плаваніи на одномъ изъ его кораблей.

Эллида. Въ самомъ дѣлѣ! Такъ у васъ въ то время было влеченіе къ морю?

Лингстранъ. Нѣтъ, ни малѣйшаго влеченія. Но, когда моя мать скончалась, то отецъ не захотѣлъ, чтобъ я бездѣльничалъ дома. Вотъ онъ и послалъ меня въ море. Но на обратномъ пути мы потерпѣли крушеніе въ Британскомъ каналѣ. И это-то и принесло мнѣ счастіе, потому что благодаря крушенію, я схватилъ свою болѣзнь - эту одышку. Я такъ долго лежалъ въ холодной, какъ ледъ, водѣ, пока не пришли и не спасли меня. Послѣ этого я и долженъ былъ распроститься съ моремъ. Да, это было по истинѣ большою удачей.

Арнхольмъ. Вы полагаете?

Лингстранъ. Да. Потому что эта болѣзнь вѣдь вовсе не опасна. А теперь я могу сдѣлаться скульпторомъ, исполнить свое завѣтное желаніе. Подумать только, что я буду имѣть дѣло съ глиной, которая такъ покорно мнется между пальцами!

Эллида. А что же вы будете лѣпить изъ глины? Морскихъ геніевъ и ундинъ? Или быть можетъ древнихъ викинговъ?

Лингстранъ. Нѣтъ, ничего подобнаго. Какъ скоро мнѣ можно будетъ приступить къ работѣ, я попытаюсь создать большое произведеніе—то, что называется группой.

Эллида. Хорошо. Но что же будетъ изображать эта группа?

Лингстранъ. О, нѣчто такое, что я самъ пережилъ.

Арнхольмъ. Да, да—вамъ лучше всего держаться этого пути.

Эллида. Но что же это будетъ?

Лингстранъ. Я думаю, что это будетъ молодая жена моряка, которая лежитъ и спитъ необыкновенно тревожно. И ей снятся сны. Мнѣ думается, что я съумѣю сдѣлать такъ, что по ея лицу будетъ видно, что ей снятся сны.

Арнхольмъ. А развѣ больше ничего не будетъ?

Лингстранъ. Какъ же, будетъ еще фигура. Ея мужъ, которому она измѣнила, пока онъ былъ въ плаваніи. А онъ утонулъ въ морѣ.

Арнхольмъ. Какъ, вы говорите?

Эллида. Онъ утонулъ?

Лингстранъ. Да. Онъ утонулъ во время морскаго путешествія. Но удивительно то, что онъ все-таки вернулся домой. Настала ночь. И вотъ онъ стоитъ у ея постели и смотритъ на нее. Онъ будетъ стоять передъ ней, промокшій до костей, какъ человѣкъ, котораго только что вытащили изъ воды.

Эллида (*откидывается на спинку стула*). Это удивительно. (*Закрываетъ глаза.*) О, я вижу это такъ ясно, какъ будто бы это было на яву.

Арнхольмъ. Но, какъ же это можетъ быть, господинъ, господинъ?... Вѣдь вы же сказали, что это будетъ нѣчто такое, что вы сами пережили?

Лингстранъ. Конечно, я и пережилъ это, нѣкоторымъ образомъ... такъ сказать...

Арнхольмъ. Вы пережили то, что мертвецъ?

Лингстранъ. Ну, да, конечно, не прямо-таки пережилъ. Я говорю, разумѣется, не о чемъ-нибудь такомъ, что пережито съ внѣшней стороны. Но все-таки...

Эллида (*съ живымъ интересомъ*). Разскажите мнѣ все, что вамъ объ этомъ извѣстно. Мнѣ хочется узнать всѣ подробности этого происшествія.

Арнхольмъ (*улыбается*). Да, это и въ самомъ дѣлѣ должно быть въ вашемъ вкусѣ. Разсказъ съ отпечаткомъ морскаго характера.

Эллида. Какъ же это было, г. Лингстранъ?

Лингстранъ. Да вотъ какъ это было. Когда нашъ бригъ отплылъ на родину изъ города, называемаго Галифаксомъ, то намъ пришлось оставить своего боцмана въ тамошней больницѣ. На его мѣсто мы попробовали взять американца. Этотъ новый боцманъ...

Эллида. Американецъ?

Лингстранъ. Да. Онъ выпросилъ разъ у капитана цѣлую кипу старыхъ газетъ и съ утра до ночи читалъ ихъ. Онъ говорилъ, что хочетъ выучиться по-норвежски.

Эллида. Вотъ какъ!

Лингстранъ. Былъ однажды бурный вечеръ. Весь экипажъ находился на палубѣ, кромѣ боцмана и меня. Онъ вывихнулъ себѣ ногу, такъ что не могъ ступить. Мнѣ тоже нездоровилось, и я лежалъ на своей койкѣ. Такъ вотъ онъ сидѣлъ у люка и перечитывалъ старую газету.

Эллида. Ну, дальше, дальше!

Лингстранъ. И пока онъ такъ сидѣлъ, вдругъ слышу я, что онъ словно какъ зарычалъ. Я взглянулъ на него и вижу, что онъ поблѣднѣлъ, какъ полотно; а потомъ онъ началъ комкать и мять газету и наконецъ разорвалъ ее въ клочки. Но все это онъ продѣлалъ совершенно тихо, безъ всякаго шума.

Эллида. И что же? Онъ сказалъ что-нибудь или ничего не говорилъ въ это время?

Лингстранъ. Онъ заговорилъ не сразу. Но немного погодя, онъ сказалъ какъ бы самъ себѣ: «Обвѣнчалась. Съ другимъ. Въ мое отсутствіе».

Эллида (*закрываетъ глаза и говоритъ вполголоса*). Онъ сказалъ это?

Лингстранъ. Да. И представьте себѣ, онъ сказалъ это на чистомъ норвежскомъ языкѣ. Должно быть ему ужасно легко давались иностранные языки.

Эллида. А что-жь потомъ? Что случилось дальше?

Лингстранъ. Да, потомъ случилось нѣчто удивительное, чего я никогда въ жизни не забуду. Дѣло въ томъ, что онъ прибавилъ, совсѣмъ тихо на этотъ разъ: «Но она моя и будетъ моей. И за мной послѣдуетъ она, когда я вернусь за нею, какъ утопленникъ изъ морской пучины».

Эллида (*наливаетъ себѣ стаканъ воды, ея рука дрожитъ*). Ахъ, какъ душно здѣсь сегодня!

Лингстранъ. И онъ сказалъ это такимъ властнымъ голосомъ, что мнѣ подумалось, что онъ въ состояніи и выполнить это.

Эллида. Вы не знаете, что было съ нимъ потомъ?

Лингстранъ. О фруэ, его навѣрное нѣтъ больше въ живыхъ.

Эллида (*поспѣшно*). Почему вы это думаете?

Лингстранъ. Да вѣдь вскорѣ послѣ того мы потерпѣли кораблекрушеніе въ каналѣ. Я спасся въ большой лодкѣ съ капитаномъ и пятью другими людьми изъ экипажа. Штурманъ сѣлъ въ шлюпку, туда же попалъ и американецъ и еще одинъ матросъ.

Эллида. И о нихъ съ тѣхъ поръ ничего не слыхали?

Лингстранъ. Ничего, ровно ничего, фруэ. Мой покровитель еще недавно упоминалъ объ этомъ въ письмѣ. Но потому-то у меня и явилось такое сильное желаніе изобразить это въ художественномъ произведеніи. Невѣрную жену моряка я вижу предъ собой, какъ живую, а также и мстителя, который утонулъ и тѣмъ не менѣе вернулся съ моря на родину. Я вижу такъ ясно ихъ обоихъ.

Эллида. Я тоже. (*Встаетъ.*) Пойдемте теперь въ комнаты. Или лучше въ пріемную, къ Вангелю. Здѣсь просто невыносимо душно! (*Она выходитъ изъ бесѣдки.*)

Лингстранъ (*который также поднимается съ своего мѣста*). Что касается меня, то я долженъ извиниться. Я пришелъ только на минуточку, по случаю вашего рожденья.

Эллида. Ну, какъ вамъ угодно. (*Протягиваетъ ему руку.*) Прощайте, благодарю васъ за цвѣты. (*Лингстранъ раскланивается и выходитъ въ калитку налѣво.*)

Арнхольмъ (*встаетъ и подходитъ къ Эллидѣ*). Я вижу, что вы очень приняли это къ сердцу, дорогая фру Вангель.

Эллида. О, да, вы, конечно, можете это сказать, хотя...

Арнхольмъ. Но въ сущности тутъ ничего нѣтъ такого, къ чему вы не должны бы быть подготовлены.

Эллида (*смотритъ на него въ изумленіи*). Подготовлена?!

Арнхольмъ. Да, мнѣ такъ кажется.

Эллида. Подготовлена къ тому, чтобы человѣкъ вернулся? вернулся такимъ образомъ?

Арнхольмъ. Но, ради Бога! Неужели этотъ сумасшедшій скульпторъ съ своей исторіей о шкиперѣ...

Эллида. Ахъ, любезный Арнхольмъ, быть можетъ, онъ вовсе не такой сумасшедшій.

Арнхольмъ. Такъ значитъ эти росказни о мертвецѣ такъ взволновали васъ? А я-то думалъ...

Эллида. Что вы думали?

Арнхольмъ. Я, конечно, думалъ, что вы хотѣли только замаскировать свое огорченіе. Я думалъ, васъ мучитъ сдѣланное вами открытіе, что въ домѣ, украдкой отъ васъ, справляется семейный праздникъ, что вашъ мужъ и его дѣти живутъ воспоминаніями, въ которыхъ вы не имѣете своей доли.

Эллида. О нѣтъ, нѣтъ. Пусть это остается такъ, какъ есть! Я не имѣю никакого права требовать, чтобы мой мужъ всецѣло принадлежалъ мнѣ одной.

Арнхольмъ. Мнѣ такъ кажется, что вы имѣете право этого требовать.

Эллида. Да, но я все-таки его не имѣю. Въ томъ-то и дѣло. Вѣдь и я живу отчасти воспоминаніями, къ которымъ другіе не имѣютъ доступа.

Арнхольмъ. Вы! (*Тихо.*) Слѣдуетъ ли это понять такъ, что вы... что вы въ сущности не любите своего мужа?

Эллида. О нѣтъ, нѣтъ! всѣмъ своимъ сердцемъ полюбила я его! И потому-то именно это такъ ужасно, такъ непонятно, до такой степени невообразимо!

Арнхольмъ. Довѣрьте же мнѣ ваше горе. Откройтесь мнѣ вполнѣ. Отчего бы вамъ этого не сдѣлать, фру Вангель?!

Эллида. Не могу, дорогой другъ мой! Во всякомъ случаѣ не могу теперь. Быть можетъ, позднѣе...

(**Болетта** *выходитъ на веранду и спускается въ садъ.*)

Болетта. Папа идетъ изъ пріемной. Не сѣсть-ли намъ всѣмъ въ гостиной?

Эллида. Ну, что-жь, пойдемте!

(*Вангель, переодѣвшись, идетъ съ* **Хильдой** *слѣва, изъ-за дома.*)

Вангель. Ну вотъ, теперь я совсѣмъ освободился! Пріятно будетъ выпить стаканчикъ чего-нибудь прохладительнаго.

Эллида. Погоди немножко. (*Она входитъ въ бесѣдку и выноситъ букетъ.*)

Хильда. Ахъ, посмотрите, посмотрите! Какіе прелестные цвѣты! Откуда ты ихъ достала?

Эллида. Мнѣ ихъ поднесъ скульпторъ Лингстранъ, милая Хильда.

Хильда (*озадаченная*). Лингстранъ?!

Болетта (*съ безпокойствомъ*). Развѣ Лингстранъ былъ здѣсь, былъ здѣсь опять?

Эллида (*съ полуулыбкой*). Да, онъ зашелъ сюда съ этимъ букетомъ. По случаю дня рожденья, ты понимаешь?

Болетта (*косясь на Хильду*). А!

Хильда (*шепчетъ*). Дуракъ!

Вангель (*въ мучительномъ замѣшательствѣ, Эллидѣ*). Гм. Да, видишь-ли ты. Я долженъ сказать тебѣ, моя милая, добрая, моя безцѣнная Эллида...

Эллида (*перебивая его*). Подите сюда, дѣвочки! Мы поставимъ мои цвѣты въ воду вмѣстѣ съ вашими. (*Поднимается на веранду.*)

Болетта (*тихо Хильдѣ*). Въ сущности, она, вѣдь, все-таки добрая!

Хильда (*вполголоса, съ сердитой миной*). Пустая комедія! Она просто притворяется! Чтобы еще больше понравиться папѣ.

Вангель (*стоитъ на верандѣ и жметъ руку Эллидѣ*). Благодарю, благодарю тебя; сердечно благодарю тебя за этотъ поступокъ, Эллида!

Эллида (*занимаясь цвѣтами*). Полно, полно! Отчего бы и мнѣ не принять участія въ празднованіи дня рожденія мамы?

Арнхольмъ. Гм. (*Онъ поднимается на веранду, подходитъ къ Вангелю и Эллидѣ. Болетта и Хильда остаются въ саду.*)

ВТОРОЙ АКТЪ.

«Проспектъ»—поросшая кустарникомъ возвышенность за городомъ. На заднемъ планѣ башня съ флюгеромъ. Вокругъ башни и на переднемъ планѣ большіе камни, приспособленные для сидѣнья. Въ глубинѣ сцены виднѣется крайній фіордъ съ островами и выдающимися мысами. Открытаго моря не видно. Лѣтнія сумерки. Въ воздухѣ и на вершинахъ скалъ, поднимающихся вдали, мерцаетъ желтокрасный свѣтъ. Внизу, на холмахъ, съ правой стороны, слабо раздаются тихіе звуки четырехголоснаго пѣнія. Молодые люди изъ города, дамы и мужчины, выходятъ парами съ правой стороны и, интимно бесѣдуя между собою, проходятъ мимо башни и поворачиваютъ налѣво. Немного спустя является **Баллестедъ**, *который служитъ проводникомъ для компаніи иностранныхъ* **туристовъ съ ихъ дамами.** *Онъ нагруженъ шалями и дорожными сумками.*

Баллестедъ *(показываетъ наверхъ палкой)*. Sehen Sie, meine Herrschaften — dort, дальше, liegt eine andere возвышенность. Wir wollen тоже ee besteigen, а потомъ опять herunter. (*Онъ продолжаетъ по-англійски и ведетъ общество налѣво.*)

(**Хильда** *быстро вбѣгаетъ съ откоса направо, останавливается и оглядывается назадъ. Немного погодя оттуда же является* **Болетта.**)

Болетта. Но, милочка, зачѣмъ же намъ бѣжать отъ Лингстрана?

Хильда. Я терпѣть не могу такъ медленно взбираться по холмамъ. Смотри, смотри, какъ онъ ползетъ!

Болетта. Но вѣдь, ты знаешь, какъ онъ боленъ.

Хильда. Ты думаешь, что это очень опасно?

Болетта. Да, я серьезно это думаю.

Хильда. Вѣдь онъ былъ послѣ обѣда у папы. Хотѣлось бы мнѣ знать, какого мнѣнія папа о его болѣзни?

Болетта. Папа сказалъ мнѣ, что это отекъ легкихъ, или что-то въ этомъ родѣ. Папа говоритъ, что онъ не долго проживетъ.

Хильда. Да, онъ сказалъ это? Представь себѣ, это какъ разъ то, что и я думала.

Боллета. Только, ради Бога, не показывай и виду, что ты знаешь это.

Хильда. О, какъ это можетъ придти тебѣ въ голову! *(Вполголоса.)* Смотри-ка, вотъ Гансъ, наконецъ, вскарабкался на гору. Гансъ! не правда ли, можно сразу угадать по его наружности, что его зовутъ Гансомъ?

Болетта (*шепчетъ ей*). Веди же себя прилично! Послушайся моего совѣта! (*Лингстранъ идетъ справа съ зонтикомъ въ рукѣ.*)

Лингстранъ. Я долженъ просить у барышень извиненія, что не могъ поспѣть за ними.

Хильда. Вы ужь и зонтикъ себѣ достали?

Лингстранъ. Это зонтикъ вашей матушки. Она сказала, чтобъ я опирался на него, такъ какъ я не захватилъ съ собою палки.

Болетта. Они еще внизу? Папа и остальная компанія?

Лингстранъ. Да. Вашъ батюшка пошелъ на минутку въ ресторанъ. А другіе остались на открытомъ воздухѣ и слушаютъ музыку. Но немного погодя они придутъ сюда наверхъ — такъ мнѣ сказала ваша матушка.

Хильда (*стоитъ и смотритъ на него*). Вы навѣрно очень утомились?

Лингстранъ. Да, мнѣ кажется, что я какъ будто усталъ немного. Я, право, думаю, что мнѣ лучше присѣсть на минутку. (*Онъ садится на камень, на переднемъ планѣ съ правой стороны.*)

Хильда *(стоитъ передъ нимъ)*. Вы знаете, что на нижней площадкѣ будутъ потомъ танцы?

Лингстранъ. Да, я слышалъ, объ этомъ толковали.

Хильда. Не правда ли, танцовать очень весело? (*Болетта ходитъ по лужайкѣ и рветъ цвѣты.*)

Болетта. Ахъ, Хильда, дай же господину Лингстрану перевести духъ!

Лингстранъ (*Хильдѣ*). Да, фрэкенъ, я охотно сталъ бы танцовать, еслибъ только могъ.

Хильда. Вотъ какъ! Значитъ, вы никогда не учились танцовать?

Лингстранъ. Нѣтъ, и не учился. Но я говорю не объ этомъ. Я хотѣлъ сказать, что не могу танцовать потому собственно, что грудь у меня слаба.

Хильда. Ахъ, такъ ваша болѣзнь мѣшаетъ вамъ танцовать?

Лингстранъ. Да, именно.

Хильда. Вамъ очень грустно, что вы больны?

Лингстранъ. О, нѣтъ, я никакъ не могу сказать этого. (*Улыбается.*) Мнѣ кажется, что, благодаря именно моей болѣзни, всѣ такъ милы, такъ привѣтливы и такъ добры со мной.

Хильда. Да, и къ тому же, это, вѣдь, вовсе не опасно?

Лингстранъ. Нѣтъ, нисколько не опасно. Я это такъ хорошо понялъ изъ словъ вашего батюшки.

Хильда. И это пройдетъ, какъ только вы отправитесь путешествовать.

Лингстранъ. Разумѣется пройдетъ.

Болетта (*съ цвѣтами*). Посмотрите, господинъ Лингстранъ,—эти цвѣты вы должны воткнуть себѣ въ петличку.

Лингстранъ. Ахъ, тысячу разъ благодарю васъ, фрэкенъ! Вы, право, слишкомъ добры!

Хильда (*смотритъ внизъ направо*). Вотъ они идутъ по нижней дорогѣ.

Болетта *(тоже смотритъ внизъ)*. Знаютъ ли они, гдѣ повернуть? Нѣтъ, вотъ они пошли не туда.

Лингстранъ (*встаетъ*). Я добѣгу до поворота и закричу имъ.

Хильда. Такъ вамъ придется очень громко крикнуть.

Болетта. Нѣтъ, не стоитъ, вы только опять устанете.

Лингстранъ. О, внизъ спускаться такъ легко. (*Уходитъ направо.*)

Хильда. Да, внизъ, конечно, легко. (*Смотритъ ему вслѣдъ.*) Гляди, онъ даже въ припрыжку побѣжалъ. И не думаетъ о томъ, что ему надо будетъ опять подниматься.

Болетта. Бѣдный молодой человѣкъ.

Хильда. Еслибъ Лингстранъ къ тебѣ посватался, вышла бы ты за него?

Болетта. Что ты съ ума сошла!?

Хильда. О, я, конечно, хочу сказать — въ

томъ случаѣ, еслибъ онъ не былъ боленъ—и еслибъ онъ не долженъ былъ умереть такъ скоро. Вышла бы ты тогда за него?

Болетта. Мнѣ кажется, лучше было бы, еслибъ *ты* за него вышла.

Хильда. Я? Нѣтъ,—еслибъ даже и хотѣла. Вѣдь у него ничего нѣтъ за душой. Ему и самому-то не на что жить.

Болетта. Такъ почему же ты вѣчно съ нимъ носишься?

Хильда. О, только изъ-за его болѣзни!

Болетта. Я вовсе не замѣтила, чтобъ ты жалѣла его.

Хильда. Нѣтъ, я вовсе и не жалѣю его; но мнѣ кажется, это такъ завлекательно!

Болетта. Что такое?

Хильда. Смотрѣть на него, и заставлять его разсказывать, что это не опасно и что онъ отправится за-границу и сдѣлается художникомъ. Всему этому онъ такъ вѣритъ и такъ искренно радуется. И все-таки ничего этого не будетъ—никогда, никогда не будетъ! Потому что ему недолго осталось жить. По моему, такъ интересно думать объ этомъ!

Болетта. Интересно?

Хильда. Да, по моему это именно интересно. Я сознаюсь въ этомъ!..

Болетта. Фи, Хильда, ты, право, гадкая дѣвочка!

Хильда. Я и хочу быть гадкой. На зло хочу быть гадкой! (*Смотритъ внизъ.*) Ну, наконецъ! Арнхольмъ, кажется, не охотникъ лазить по горамъ. (*Обернувшись*). Да, въ самомъ дѣлѣ, знаешь, что я замѣтила у Арнхольма за обѣдомъ?

Болетта. Ну?

Хильда. Представь себѣ—у него начинаютъ лѣзть волосы—здѣсь на самой макушкѣ.

Болетта. Вотъ вздоръ! Это не можетъ быть.

Хильда. Право же. А потомъ, тутъ, около глазъ, у него морщины. Боже мой, и какъ это ты могла, Болетта, такъ влюбиться въ него, когда онъ давалъ тебѣ уроки!

Болетта (*улыбается*). Да, можешь ты это объяснить себѣ? Я помню, какъ я заливалась горькими слезами, только потому что онъ сказалъ, что Болетта—некрасивое имя.

Хильда. Да, подумай только! (*Опять смотритъ внизъ.*) Нѣтъ, посмотри-ка сюда, посмотри! вотъ «госпожа съ моря» идетъ и бесѣдуетъ съ нимъ, а не съ папой. Ужь мнѣ сдается, что они, пожалуй, неравнодушны другъ къ другу.

Болетта. Ну, какъ тебѣ не стыдно, какъ тебѣ не стыдно! Какъ можешь ты говорить о ней такія вещи! Все было такъ уладилось между нами...

Хильда. Ну да, вооображай себѣ это, голубушка! О нѣтъ, повѣрь мнѣ, что никогда мы съ нею не поладимъ. Дѣло въ томъ, что она вовсе къ намъ не подходитъ. Да и мы не подходимъ къ ней. И для чего только папа притащилъ ее къ намъ въ домъ! Я нисколько не удивлюсь, если она въ одинъ прекрасный день возьметъ да и сойдетъ съ ума.

Болетта. Сойдетъ съ ума. Какъ это можетъ придти тебѣ въ голову!

Хильда. О, въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго. Вѣдь ея мать тоже была помѣшана. Она такъ и умерла сумасшедшей. Я это знаю.

Болетта. Да, Богъ знаетъ, куда только ты не суешь свой носъ. Но, пожалуйста, не болтай, по крайней мѣрѣ объ этомъ. Будь мила—ради папы. Слышишь, Хильда?!

(**Вангель**, **Эллида**, **Арнхольмъ** и **Лингстранъ** *всходятъ наверхъ справа.*)

Эллида (*указываетъ вдаль*). Море тамъ.

Арнхольмъ. Да, это вѣрно! Оно должно быть въ этомъ направленіи.

Болетта (*Арнхольму*). Не правда ли, что это красивое мѣстечко?

Арнхольмъ. Чудесное, по моему. Видъ великолѣпный.

Вангель. Да, вѣдь вы, должно быть, никогда не бывали здѣсь раньше.

Арнхольмъ. Никогда. Да врядъ ли и можно было пробраться сюда въ мое время. Тогда не было даже тропинки.

Вангель. Не было и парка. Все это устроено въ послѣдніе годы.

Болетта. А дальше, на Лодсколлѣ, видъ еще величественнѣе, чѣмъ здѣсь.

Вангель. Не пойти ли намъ туда, Эллида?

Эллида (*садится на камень, съ правой стороны*). Нѣтъ, я не пойду. Но вы ступайте, а я пока посижу здѣсь.

Вангель. Такъ я останусь съ тобой. Вѣдь дѣвочки съумѣютъ показать господину Арнхольму здѣшнія мѣста.

Болетта. Хотите идти съ нами, г. Арнхольмъ?

Арнхольмъ. Съ большимъ удовольствіемъ. Туда тоже проложена дорога?..

Болетта. О да, славная, широкая дорожка.

Хильда. Дорожка настолько широка, что по ней могутъ свободно пройти два человѣка рука объ руку.

Арнхольмъ (*шутливо*). Да, вы полагаете, маленькая фрэкенъ Хильда? (*Болеттѣ.*) Не убѣдиться ли намъ съ вами на опытѣ, правду ли она говоритъ?

Болетта (*подавляя улыбку*). Отчего же? Пойдемте. (*Они проходятъ подъ руку налѣво.*)

Хильда (*Лингстрану*). А мы тоже пойдемъ?..

Лингстранъ. Подъ руку?

Хильда. Почему бы и нѣтъ? Я охотно пошла бы.

Лингстранъ (*беретъ ее подъ руку и весело*

смѣется). Ахъ, это просто до смѣшнаго забавно!

Хильда. До смѣшнаго?

Лингстранъ. Ну да, это имѣетъ точь въ точь такой видъ, какъ будто бы мы съ вами женихъ съ невѣстой.

Хильда. Вамъ вѣрно никогда раньше не приходилось прогуливаться подъ руку съ дамами, г. Лингстранъ? (*Они проходятъ налѣво*).

Вангель (*стоитъ у башни*). Дорогая Эллида, наконецъ-то мы можемъ провести нѣсколько минутъ вдвоемъ...

Эллида. Да, поди сюда, сядь возлѣ меня.

Вангель (*садится*). Здѣсь такъ тихо и уединенно. Мы можемъ тутъ поговорить съ тобой.

Эллида. О чемъ?

Вангель. О тебѣ. А также и о нашихъ отношеніяхъ, Эллида. Я вижу, что они не могутъ такъ продолжаться.

Эллида. Что же должно замѣнить ихъ по твоему?

Вангель. Полное довѣріе, дорогая моя. Совмѣстная жизнь, какъ это было прежде.

Эллида. О, еслибъ это было возможно! Но вѣдь это совершенно немыслимо!

Вангель. Мнѣ кажется, я понимаю тебя. Судя по нѣкоторымъ выраженіямъ, которыя у тебя порою вырываются, я думаю, что понимаю тебя.

Эллида (*порывисто*). Нѣтъ, нѣтъ! Не говори, что ты понимаешь...

Вангель. Конечно, понимаю. Ты честная натура, Эллида. У тебя прямая душа.

Эллида. Да, это правда.

Вангель. Только такія отношенія могутъ сдѣлать тебя спокойной и счастливой, гдѣ чувство всецѣло и безраздѣльно принадлежитъ тебѣ.

Эллида. (*съ напряженнымъ вниманіемъ смотритъ на него*). А, вотъ ты о чемъ!

Вангель. Быть второй женой тебѣ не по характеру.

Эллида. Почему заговорилъ ты объ *этомъ*?

Вангель. Это часто мелькало у меня, какъ смутная догадка. Сегодня это сдѣлалось для меня совершенно ясно. Праздникъ, устроенный дѣтьми въ память ихъ матери... Ты увидала во мнѣ, какъ бы ихъ сообщника. Ну да, человѣкъ не можетъ вырвать съ корнемъ своихъ воспоминаній; я, по крайней мѣрѣ, не могу, я на это не способенъ.

Эллида. Я знаю это, о, я хорошо знаю это.

Вангель. Но ты все-таки ошибаешься. Ты смотришь на это чуть ли не такъ, какъ будто бы мать моихъ дѣтей была еще жива, какъ будто бы она незримо присутствовала среди насъ. Ты думаешь, что мое сердце раздѣлено между тобой и ею. Это-та мысль и возмущаетъ тебя. Ты видишь, какъ бы нѣчто безнравственное въ нашихъ отношеніяхъ. И потому-то ты и не можешь, или не хочешь больше быть для меня женой.

Эллида (*встаетъ*). Ты видѣлъ все это, Вангель?! Ты заглянулъ такъ глубоко?

Вангель. Да, сегодня я заглянулъ, наконецъ, въ самую глубь, до самаго дна.

Эллида. До самаго дна, говоришь ты? Ахъ, не думай этого!

Вангель (*встаетъ*). Я отлично знаю, что это еще не все, дорогая Эллида.

Эллида (*въ страхѣ*). Ты знаешь, что это не все?!..

Вангель. Да, я знаю, ты не выносишь здѣшней обстановки: скалы давятъ и тѣснятъ тебя; здѣсь для тебя слишкомъ мало свѣта: здѣсь горизонтъ недостаточно широкъ, вѣтеръ не такъ силенъ и стремителенъ.

Эллида. Въ этомъ ты совершенно правъ. И днемъ и ночью, и лѣтомъ и зимою, меня не покидаетъ эта тоска, эта неудержимая тоска по морю.

Вангель. Я хорошо знаю это, дорогая Эллида. (*Положивъ руку на ея голову.*) И потому бѣдное, больное дитя снова вернется на родину.

Эллида. Какъ такъ?

Вангель. Совершенно просто: мы переѣдемъ.

Эллида. Переѣдемъ?!

Вангель. Да, переѣдемъ куда-нибудь къ открытому морю, поселимся въ такомъ мѣстѣ, гдѣ ты могла бы себя чувствовать совсѣмъ хорошо и привольно, какъ въ родной сторонѣ.

Эллида. О, милый, никогда не думай объ этомъ! Это совершенно невозможно. Только здѣсь ты и можешь быть счастливъ.

Вангель. Пусть будетъ, что будетъ. И притомъ неужели ты думаешь, что я могу быть счастливъ здѣсь, безъ тебя?

Эллида. Но вѣдь я здѣсь. И останусь здѣсь. Вѣдь я твоя!

Вангель. Моя ли ты, Эллида?

Эллида. О, оставь *это*! Вѣдь здѣсь все то, для чего ты живешь и дышешь. Вся задача твоей жизни именно здѣсь.

Вангель. Пусть будетъ, что будетъ,—говорю я. Мы переѣдемъ отсюда. Переѣдемъ къ морю. Это рѣшено безповоротно, дорогая Эллида.

Эллида. Но что же мы бы этимъ выиграли?

Вангель. Къ тебѣ вернулось бы здоровье и душевный покой.

Эллида. Едва ли. Но ты самъ? подумай же и о себѣ. Что выигралъ бы этимъ ты?

Вангель. То, что ты вновь бы сдѣлалась моей, дорогая.

Эллида. Но это невозможно! Нѣтъ, нѣтъ, это невозможно, Вангель! Это-то и ужасно, это-то и приводитъ меня въ отчаяніе.

Вангель. Мы это испытаемъ. Если здѣсь тебя мучаютъ подобныя мысли, то право же для

тебя нѣтъ иного спасенія, какъ уѣхать отсюда. И чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше. Ты слышишь, это рѣшено безповоротно.

Эллида. Нѣтъ, Богъ свидѣтель, что мнѣ ужь лучше все разсказать тебѣ, все какъ есть.

Вангель. Да, да, сдѣлай это!

Эллида. Ты не долженъ дѣлать себя несчастнымъ ради меня. Тѣмъ болѣе, что это все равно намъ не поможетъ.

Вангель. Теперь ты дала мнѣ слово, что все разскажешь мнѣ,—все, какъ есть.

Эллида. Я разскажу тебѣ это, какъ умѣю, и такъ, какъ это мнѣ представляется. Поди сюда, сядь возлѣ меня. *(Они садятся на камни.)*

Вангель. Ну, Эллида, и такъ...

Эллида. Въ тотъ день, какъ ты явился ко мнѣ и спросилъ меня, могу и хочу ли я сдѣлаться твоей женой, ты такъ честно и открыто говорилъ со мной о своемъ первомъ бракѣ; ты сказалъ мнѣ, что былъ такъ счастливъ въ немъ.

Вангель. Это совершенная правда.

Эллида. Да, да, я вѣрю тебѣ, милый. И не потому завела я рѣчь объ этомъ. Я хотѣла только напомнить тебѣ, что и я съ своей стороны была искренна со тобою. Вѣдь я ничуть не утаила отъ тебя, что и я разъ въ своей жизни любила другаго. Что у насъ было нѣчто—нѣчто вродѣ обрученія.

Вангель. Вродѣ?!

Эллида. Да, нѣчто подобное. Но вѣдь это такъ не долго продолжалось. Онъ уѣхалъ. А потомъ, я взяла свое слово назадъ. Все это я тебѣ разсказала.

Вангель. Но, дорогая Эллида, зачѣмъ поднимаешь ты эти воспоминанія? Въ сущности вѣдь это меня вовсе не касалось. И я даже никогда и не спрашивалъ тебя, кто этотъ человѣкъ.

Эллида. Да, ты не спрашивалъ меня объ этомъ. Ты всегда такъ деликатенъ ко мнѣ!

Вангель (*улыбается*). О, въ этомъ случаѣ вѣдь я могъ приблизительно самъ сказать себѣ его имя.

Эллида. Имя?!

Вангель. Въ Скьольдвикѣ и его окрестностяхъ не очень-то много было людей, на которыхъ могли бы остановиться мои догадки. Или, собственно говоря, былъ только одинъ единственный человѣкъ.

Эллида. Ты вѣрно думаешь, что это былъ Арнхольмъ?

Вангель. Да. Развѣ же не онъ?

Эллида. Нѣтъ.

Вангель. Не онъ? Ну, въ такомъ случаѣ, я положительно недоумѣваю.

Эллида. Помнишь ты, какъ разъ поздней осенью въ Скьольдвикъ зашелъ большой американскій корабль, потерпѣвшій аварію?

Вангель. Да, я это хорошо помню. На этомъ самомъ кораблѣ въ одно прекрасное утро капитанъ былъ найденъ убитымъ въ каютѣ. Я былъ тамъ и производилъ вскрытіе трупа.

Эллида. Да, ты ѣздилъ туда.

Вангель. Его навѣрно убилъ младшій штурманъ.

Эллида. Этого никто не можетъ утверждать! Это вовсе не было доказано.

Вангель. И все-таки это не подлежитъ сомнѣнію. Иначе зачѣмъ же ему было топиться?

Эллида. Онъ не утопился. Онъ уѣхалъ на кораблѣ направлявшемся къ сѣверу.

Вангель (*озадаченный*) Откуда ты это знаешь?

Эллида (*дѣлая надъ собою усиліе*). Ну да, Вангель,—вѣдь съ этимъ младшимъ штурманомъ я и была—обручена.

Вангель (*вскакиваетъ съ мѣста*). Что ты говоришь? Какъ это возможно?

Эллида. Да—именно съ нимъ.

Вангель. Но ради Бога, Эллида! Какъ это могло придти тебѣ въ голову? Взять да обручиться съ такимъ человѣкомъ, совсѣмъ чужимъ здѣсь, никому неизвѣстнымъ? Какъ же звали его?

Эллида. Въ то время онъ называлъ себя Фриманомъ. Потомъ, въ письмахъ, онъ подписывался «Альфредъ Джонстонъ».

Вангель. А откуда онъ былъ родомъ?

Эллида. Онъ говорилъ, что изъ Финмаркена. Впрочемъ, родился то онъ въ Финляндіи. Онъ выселился еще ребенкомъ,—кажется, съ своимъ отцомъ.

Вангель. Стало быть,—чухонецъ?

Эллида. Да, такъ вѣдь ихъ называютъ.

Вангель. Что ты еще знаешь о немъ?

Эллида. Только то, что онъ рано сдѣлался морякомъ, и что онъ много путешествовалъ.

Вангель. И ничего больше?

Эллида. Нѣтъ. Намъ никогда не приходилось разговаривать о подобныхъ вещахъ.

Вангель. О чемъ же вы разговаривали?

Эллида. Мы больше говорили о морѣ.

Вангель. А, вотъ какъ! О морѣ?!

Эллида. О штормѣ и штилѣ. О темныхъ ночахъ на морѣ. А также и о морѣ въ лучезарные солнечные дни. Но больше всего говорили мы о китахъ, о дельфинахъ и о тюленяхъ, которые лежатъ обыкновенно на утесахъ въ теплые полуденные часы. Еще говорили мы о чайкахъ, объ орлахъ и всякихъ другихъ птицахъ, какихъ мы видали. Представь себѣ, развѣ это не удивительно? Когда мы говорили о такихъ вещахъ, мнѣ чудилось, будто и морскіе звѣри, и морскія птицы сродни ему.

Вангель. А ты сама?

Эллида. Да, мнѣ почти казалось, что и я становлюсь сродни имъ всѣмъ.

Вангель. Да, да. И такимъ образомъ ты, наконецъ, обручилась съ нимъ?

Эллида. Да, онъ, сказалъ, что я должна была это сдѣлать.

Вангель. Должна? Развѣ у тебя не было тогда своей воли?

Эллида. Не было, пока онъ былъ около меня. О! впослѣдствіи это казалось мнѣ совершенно непостижимымъ.

Вангель. Часто ты видалась съ нимъ?

Эллида. Нѣтъ, не особенно часто. Разъ онъ пришелъ къ намъ, чтобъ осмотрѣть маякъ, Тутъ я съ нимъ и познакомилась. Послѣ того мы изрѣдка встрѣчались. Но затѣмъ произошла эта исторія съ капитаномъ. И тогда онъ, конечно, долженъ былъ уѣхать.

Вангель. Да, да. Разскажи же мнѣ объ этомъ подробнѣе!.

Эллида. Это было утромъ, на самомъ разсвѣтѣ. Я получила отъ него записку. Въ ней онъ писалъ, чтобъ я вышла къ нему въ Браттгаммеръ, ты знаешь, къ этому мысу между маякомъ и Скьольдвикомъ?

Вангель. Конечно, конечно, я отлично знаю его.

Эллида. Онъ писалъ, чтобъ я немедленно пришла туда, потому что ему надо переговорить со мною.

Вангель. И ты пошла?

Эллида. Да, я не могла не пойти. Ну, тогда онъ сообщилъ мнѣ, что зарѣзалъ капитана.

Вангель. Такъ онъ самъ сказалъ это? Прямо въ этомъ сознался?

Эллида. Да. но по его словамъ, онъ сдѣлалъ только то, что ему предписывала честь и справедливость.

Вангель. Честь и справедливость! За что же собственно онъ зарѣзалъ его?

Эллида. Этого онъ не хотѣлъ открыть мнѣ. Онъ говорилъ, что мнѣ не слѣдуетъ этого знать.

Вангель. И ты такъ-таки и повѣрила ему на слово?

Эллида. Да, я и не думала сомнѣваться. Какъ бы то ни было, онъ долженъ былъ уѣхать. Но прежде чѣмъ проститься со мной... Нѣтъ, ты никогда не догадаешься, что онъ сдѣлалъ.

Вангель. Что же, скажи мнѣ!

Эллида. Онъ вынулъ изъ кармана кольцо отъ ключей и снялъ затѣмъ съ пальца перстень, который постоянно носилъ. У меня онъ тоже взялъ колечко, которое было у меня на рукѣ. Оба ихъ онъ надѣлъ на кольцо отъ ключей и сказалъ, что теперь мы должны обручиться съ моремъ.

Вангель. Обручиться?

Эллида. Да, онъ сказалъ такъ. И съ этими словами онъ со всего розмаха бросилъ кольца въ самую глубь моря.

Вангель. А ты, Эллида, ты согласилась на это?

Эллида. Да, представь себѣ, мнѣ казалось въ то время, что все это такъ и должно было быть. Но, слава Богу, послѣ того онъ уѣхалъ.

Вангель. Ну, а потомъ, когда онъ исчезъ?

Эллида. О, само собою разумѣется, что я не замедлила опомниться. Я поняла, насколько все это было безумно и безсмысленно.

Вангель. Но ты говорила раньше о письмахъ. Значитъ, онъ послѣ того писалъ тебѣ?

Эллида. Да, онъ писалъ мнѣ. Сначала я получила отъ него нѣсколько строкъ изъ Архангельска. Онъ кратко писалъ мнѣ, что хочетъ переправиться въ Америку, и вмѣстѣ съ тѣмъ указывалъ мнѣ, куда я должна была послать ему отвѣтъ.

Вангель. И ты отвѣтила ему?

Эллида. Тотчасъ же. Я, конечно, написала, что все между нами должно быть кончено, чтобъ онъ не думалъ больше обо мнѣ, какъ и я никогда больше не буду думать о немъ.

Вангель. Что-же, онъ все-таки еще разъ написалъ тебѣ?

Эллида. Да, онъ написалъ еще разъ.

Вангель. Что-жъ онъ отвѣтилъ на то, что ты ему сообщила?

Эллида. Ни слова въ отвѣтъ на это. Какъ будто-бы я вовсе не порвала съ нимъ. Онъ писалъ совершенно спокойно и хладнокровно, чтобъ я дожидалась его. Что онъ дастъ мнѣ знать, когда ему можно будетъ принять меня къ себѣ, и чтобъ тогда я немедленно отправилась къ нему.

Вангель. И такъ, онъ не хотѣлъ отказаться отъ тебя?

Эллида. Не хотѣлъ. Тогда я опять написала ему. Почти слово въ слово то же, что и въ первый разъ. Пожалуй еще рѣшительнѣе.

Вангель. И тогда онъ покорился?

Эллида. О, нѣтъ, не думай этого. Онъ написалъ въ такомъ же спокойномъ тонѣ, какъ и раньше. Ни слова о томъ, что я порвала съ нимъ. Тогда я уже поняла, что это было безполезно, а потому и не стала больше писать ему.

Вангель. И отъ него больше не получала вѣстей?

Эллида. Нѣтъ, послѣ этого я получила отъ него еще три письма. Въ первый разъ онъ написалъ мнѣ изъ Калифорніи, а второй разъ изъ Китая. Послѣднее письмо, полученное мною отъ него, было изъ Австраліи. Въ немъ онъ писалъ мнѣ, что хочетъ отправиться на золотые пріиски. Но съ тѣхъ поръ онъ не давалъ мнѣ больше вѣстей о себѣ.

Вангель. Онъ имѣлъ необычайную власть надъ тобой, Эллида.

Эллида. О да, о да! Ужасный человѣкъ!

Вангель. Но не думай больше объ этомъ! Никогда, никогда больше! Обѣщай мнѣ это непремѣнно, моя дорогая, безцѣнная Эллида! Мы

испробуемъ для тебя другаго рода лѣченіе: болѣе свѣжій воздухъ, нежели здѣсь, въ фіордахъ, насыщенный солью, порывистый морской воздухъ, радость моя! Что скажешь ты на это?

Эллида. О, не говори объ этомъ планѣ, не думай о немъ! Онъ нисколько не поможетъ мнѣ. Я это такъ хорошо чувствую, я и тамъ не избавлюсь отъ этого.

Вангель. Не избавишься отъ чего? Дорогая, что хочешь ты собственно сказать?

Эллида. Отъ ужаса, вотъ что я хочу сказать, отъ этой непонятной власти надъ душою.

Вангель. Но вѣдь ты избавилась отъ нея. Давнымъ давно, когда ты порвала съ нимъ. Все это давно прошло.

Эллида *(вскакиваетъ съ своего мѣста)*. Нѣтъ, въ томъ-то и дѣло, что это не прошло!

Вангель. Не прошло?

Эллида. Нѣтъ, Вангель, не прошло! И я боюсь, что никогда не пройдетъ. Никогда въ этой жизни!

Вангель *(глухимъ голосомъ)*. Не хочешь-ли ты сказать этимъ, что въ глубинѣ своего сердца ты не могла забыть незнакомца?

Эллида. Я забыла его. Но потомъ случилось нѣчто такое, какъ будто бы онъ снова вернулся.

Вангель. Когда же это было?

Эллида. Около трехъ лѣтъ тому назадъ. Или немного больше. Это случилось тогда, когда у меня долженъ былъ родиться ребенокъ.

Вангель. А! Такъ въ это время! Да, Эллида, теперь я начинаю понимать многое, очень многое.

Эллида. Ты ошибаешься, милый! То, что нашло на меня... О, мнѣ кажется, что никогда, ни во вѣки вѣковъ намъ не понять этого.

Вангель *(смотритъ на нее съ печалью)*. Подумать только, что цѣлыхъ три года ты питала любовь къ другому! Къ другому! Не ко мнѣ, а къ другому!

Эллида. О, какъ ты ошибаешься! Я не люблю никого, кромѣ тебя!

Вангель *(понижая голосъ)*. Такъ почему же въ теченіе всего этого времени ты не хотѣла быть мнѣ женой?

Эллида. Тому виною ужасъ, который мнѣ внушаетъ этотъ человѣкъ.

Вангель. Ужасъ?!

Эллида. Да, ужасъ. Такой необъятный ужасъ, какой, мнѣ кажется, способно внушать только море. Потому что теперь ты долженъ узнать, Вангель...

(**Молодые люди изъ города** *возвращаются съ лѣвой стороны, кланяются и проходятъ направо. Вмѣстѣ съ ними являются* **Арнхольмъ, Болетта, Хильда и Лингстранъ**).

Болетта *(проходя мимо нихъ)*. Какъ, вы все еще здѣсь прогуливаетесь?

Эллида. Да, здѣсь наверху такъ прохладно, такъ хорошо!

Арнхольмъ. А мы такъ собираемся внизъ танцовать.

Вангель. Ступайте, ступайте, мы тоже скоро сойдемъ внизъ.

Хильда. Такъ пока прощайте!

Эллида. Господинъ Лингстранъ, подождите, пожалуйста, минутку. (*Лингстранъ останавливается, Арнхольмъ, Болетта и Хильда уходятъ направо.*)

Эллида (*Лингстрану*). Вы тоже собираетесь танцовать?

Лингстранъ. Нѣтъ, фруэ, я думаю, что мнѣ не годится.

Эллида. Да, лучше будетъ, если вы поостережетесь. Эта боль въ груди, вѣдь вы еще не совсѣмъ отдѣлались отъ нея?

Лингстранъ. Вы правы, еще не совсѣмъ.

Эллида (*нѣсколько нерѣшительно*). Сколько времени могло пройти съ тѣхъ поръ, какъ вы совершили ваше путешествіе?

Лингстранъ. Это когда я схватилъ свою болѣзнь?

Эллида. Да, то путешествіе, о которомъ вы разсказывали утромъ?

Лингстранъ. О, это было приблизительно... Позвольте. Ну да, это было цѣлыхъ три года тому назадъ.

Эллида. Такъ три года?

Лингстранъ. Или немного больше. Мы отплыли изъ Америки въ февралѣ, а въ мартѣ мы потерпѣли крушеніе. Мы попали какъ разъ въ равноденственныя бури.

Эллида (*смотритъ на Вангеля*). Значитъ, это было тогда...

Вангель. Но, дорогая Эллида?

Эллида. Я не стану васъ дольше задерживать, господинъ Лингстранъ. Идите, но пожалуйста не танцуйте!

Лингстранъ. Нѣтъ, нѣтъ, я только посмотрю. (*Уходитъ направо.*)

Вангель. Дорогая Эллида, зачѣмъ ты разспрашивала его о путешествіи?

Эллида. Джонстонъ былъ съ нимъ на кораблѣ. Я въ этомъ совершенно увѣрена.

Вангель. Изъ чего ты это заключаешь?

Эллида (*не отвѣчая ему*). Онъ узналъ на кораблѣ, что я обвѣнчалась съ другимъ — въ его отсутствіи. И вотъ, въ этотъ самый часъ, это нашло на меня!

Вангель. Ты говоришь объ этомъ ужасѣ?

Эллида. Да. Во всякую минуту я могу вдругъ увидать его предъ собой, какъ живаго. Или, собственно говоря, не предъ собой, а немного сбоку. Онъ никогда не смотритъ на меня. Онъ только стоитъ здѣсь.

Вангель. Какимъ же онъ тебѣ представляется?

Эллида. Такимъ, какимъ я его видѣла въ послѣдній разъ.

Вангель. Десять лѣтъ тому назадъ?

Эллида. Да, тамъ, въ Браттгаммерѣ. Всего отчетливѣе вижу я его булавку въ галстукѣ съ большой синевато-бѣлой жемчужиной. Эта жемчужина похожа на мертвый рыбій глазъ. И мнѣ кажется, будто она смотритъ на меня въ упоръ.

Вангель. Господи! Твоя болѣзнь гораздо серьезнѣе, нежели я думалъ, серьезнѣе, чѣмъ ты сама сознаешь, Эллида.

Эллида. Да, да, помоги мнѣ, если можешь! Я чувствую, что этотъ ужасъ все болѣе и болѣе охватываетъ меня.

Вангель. И въ такомъ-то состояніи ты пробыла цѣлыхъ три года! Молча переносила свои тайныя муки, не хотѣла довѣриться мнѣ!

Эллида. Но вѣдь я не могла! Не могла открыть тебѣ ихъ до настоящей минуты, когда это сдѣлалось необходимо—ради тебя самого. Еслибъ я раньше открыла тебѣ все это, то вѣдь я должна была бы открыть тебѣ и то... то, что сказать невозможно!

Вангель. Невозможно?!

Эллида (*прерывая его*). Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Не спрашивай! Я скажу тебѣ еще только одну вещь. А затѣмъ ничего больше. Вангель, чѣмъ можемъ мы объяснить себѣ то, что глаза нашего малютки были такъ загадочны?

Вангель. Моя дорогая, безцѣнная Эллида! Увѣряю тебя, что это одна твоя фантазія. У малютки были точь въ точь такіе глаза, какъ и у другихъ нормальныхъ дѣтей.

Эллида. Нѣтъ, не такіе! Какъ это ты не замѣтилъ этого? Его глаза мѣняли цвѣтъ, соотвѣтственно съ моремъ. Если фіордъ былъ спокоенъ и залитъ солнечнымъ сіяніемъ, то и глаза малютки принимали его цвѣтъ. То же самое и въ бурную погоду. О, если ты этого не видалъ, то я-то хорошо видѣла!

Вангель (*уступая ей*). Гм... пусть будетъ по-твоему! Но если даже и такъ? Что-жъ изъ этого?

Эллида (*тихо, подходя ближе къ нему*). Я раньше видѣла подобные глаза.

Вангель. Когда? И гдѣ?

Эллида. Въ Браттгаммерѣ. Десять лѣтъ тому назадъ.

Вангель (*отступаетъ на шагъ*). Что-же это значитъ?

Эллида (*шепчетъ вся дрожа*). У малютки были глаза незнакомца.

Вангель (*испускаетъ невольный крикъ*). Эллида!

Эллида (*въ отчаяніи, заломивъ руки*). Теперь ты долженъ понять, почему я никогда больше не хочу—почему я больше не смѣю быть тебѣ женой! (*Она быстро повертывается и сбѣгаетъ внизъ по холмамъ направо*).

Вангель (*бѣжитъ за нею, восклицая*). Эллида, Эллида! Моя бѣдная, несчастная Эллида!

ТРЕТІЙ АКТЪ.

(*Отдаленная часть сада при домѣ доктора Вангеля. Сырое, болотистое мѣсто, заслоненное отъ солнца старыми высокими деревьями. Направо видѣнъ берегъ заплесневшаго пруда. Низкая изгородь отдѣляетъ садъ отъ тропинки и отъ фіорда на заднемъ планѣ. Совсѣмъ позади горы и скалы по ту сторону фіорда. Вечеръетъ.* **Болетта** *сидитъ на каменной скамьѣ налѣво и занимается шитьемъ. На скамьѣ лежатъ двѣ книги и рабочая корзинка.* **Хильда** *и* **Лингстранъ**, *оба съ удочками, идутъ по берегу пруда.*)

Хильда (*дѣлаетъ знакъ Лингстрану*). Стойте смирно! Вотъ я вижу большущаго!

Лингстранъ (*смотритъ въ ту же сторону*). Гдѣ-жъ онъ?

Хильда (*указывая пальцемъ*). Развѣ вы не видите? Вотъ онъ, внизу. А поглядите-ка туда! Тамъ еще другой! (*Смотритъ сквозь деревья.*) Ну вотъ! онъ сейчасъ подойдетъ и спугнетъ ихъ.

Болетта (*поднимая глаза съ работы*). Кто такое?

Хильда. Твой профессоръ, мамочка.

Болетта. Мой?

Хильда. Ну да; моимъ-то онъ никогда не былъ, въ этомъ я могу поклясться.

(**Профессоръ Арнхольмъ** *показывается справа, изъ-за деревьевъ.*)

Арнхольмъ. Развѣ у васъ въ пруду водится теперь рыба?

Хильда. Да, въ немъ есть старые, престарые караси.

Арнхольмъ. Неужели старые караси еще существуютъ?

Хильда. Да, они ужасно живучи. Но мы попробуемъ покончить съ нѣкоторыми изъ нихъ.

Арнхольмъ. Такъ вамъ лучше-бы попытать счастья на фіордѣ.

Лингстранъ. Нѣтъ, прудъ, такъ сказать, таинственнѣе.

Хильда. Да, здѣсь завлекательнѣе. Вы были сейчасъ на морѣ?

Арнхольмъ. Да, я прямо изъ купальни.

Хильда. Вы должно быть не выходили изъ бассейна?

Арнхольмъ. Да, я не очень-то искусный пловецъ.

Хильда. Вы умѣете плавать на спинѣ?

Арнхольмъ. Нѣтъ.

Хильда. А я умѣю. *(Лингстрану.)* Попытаемъ-ка счастья дальше, на томъ берегу. (*Они проходятъ вдоль пруда направо.*)

Арнхольмъ (*подходитъ къ Болеттѣ*). Вы тутъ сидите совсѣмъ одна, Болетта?

Болетта. Да, я по большей части сижу одна.

Арнхольмъ. А развѣ ваша матушка не въ саду?

Болетта. Нѣтъ, она навѣрно пошла гулять съ папой.

Арнхольмъ Какъ она чувствуетъ себя сегодня вечеромъ?

Болетта. Право не знаю. Я забыла спросить ее.

Арнхольмъ. Что это у васъ за книги?

Болетта. Въ одной разсказывается о жизни растеній, а другая—географія.

Арнхольмъ. Вы охотно читаете о такихъ вещахъ?

Болетта. Да, когда я нахожу время для чтенія, то... Но вѣдь прежде всего другаго я должна заниматься хозяйствомъ.

Арнхольмъ. А развѣ ваша матушка... развѣ ваша мачиха не помогаетъ вамъ въ этомъ?

Болетта. Нѣтъ, хозяйство лежитъ на мнѣ. Вѣдь я вела его въ тѣ два года, когда папа былъ одинъ. Такъ это и потомъ осталось.

Арнхольмъ. Но вѣдь однако у васъ по прежнему большой интересъ къ чтенію?

Болетта. Да, я читаю всякія полезныя книги, какія мнѣ только удается достать. Мнѣ такъ хотѣлось-бы хоть что-нибудь узнать о томъ, что дѣлается на свѣтѣ! Вѣдь здѣсь мы совершенно отдѣлены отъ остальнаго міра. Да, почти что такъ.

Арнхольмъ. Что это вы говорите, милая Болетта!

Болетта. Ну да, конечно. Я не думаю, чтобъ была большая разница между тѣмъ, какъ мы живемъ здѣсь, и какъ живутъ караси въ этомъ пруду. Фіордъ такъ близко отъ нихъ, а тамъто и дѣло снуютъ стаи большихъ, вольныхъ морскихъ рыбъ. Но наши бѣдные, робкіе карасики ничего не знаютъ объ этомъ. И никогда не попадутъ они туда.

Арнхольмъ. Ну, врядъ-ли бы они хорошо себя почувствовали, еслибъ очутились тамъ.

Болетта. Ахъ, я не знаю, что было бы лучше! все равно.

Арнхольмъ. Впрочемъ, вы не можете сказать, что люди здѣсь совсѣмъ отдѣлены отъ жизни. Во всякомъ случаѣ не лѣтомъ. По временамъ вашъ городокъ является, наоборотъ, сборнымъ пунктомъ, почти что центромъ, куда стекается свѣтъ—такъ, мимоѣздомъ.

Болетта (*улыбается*). О да, вы сами заглянули сюда только такъ, мимоѣздомъ, такъ вамъ, конечно, легко потѣшаться надъ нами.

Арнхольмъ. Развѣ я потѣшаюсь? Что это вамъ вздумалось?

Болетта. Ну да, конечно. Потому что все, что вы говорите о сборномъ пунктѣ и о центрѣ, куда стекается свѣтъ, все это вы подслушали у городскихъ жителей. Да, подслушали, потому что они имѣютъ обыкновеніе разсказывать подобныя вещи.

Арнхольмъ. Да, если ужъ говорить откровенно, то я дѣйствительно замѣтилъ это.

Болетта. Но вѣдь въ сущности въ этомъ нѣтъ ни слова правды. По крайней мѣрѣ относительно насъ, живущихъ здѣсь постоянно. Что пользы намъ въ томъ, что люди большаго, чуждаго намъ свѣта заѣзжаютъ сюда на перепутьи, когда отправляются къ полюсу любоваться сѣвернымъ сіяніемъ? Вѣдь намъ-то не ѣхать съ ними! И никогда не видать намъ сѣвернаго сіянія! О нѣтъ, намъ суждено продолжать нашу милую жизнь въ пруду съ карасями.

Арнхольмъ. (*садится возлѣ нея*). Скажите мнѣ, дорогая Болетта, нѣтъ-ли можетъ быть чего-нибудь такого, чего-нибудь опредѣленнаго, къ чему вы стремитесь, сидя дома?

Болетта. О, конечно, есть.

Арнхольмъ. А что-же это именно? Къ чему собственно вы стремитесь?

Болетта. Во-первыхъ, я хотѣла-бы уѣхать отсюда.

Арнхольмъ. Значитъ, это—прежде всего?

Болетта. Да. А затѣмъ мнѣ хотѣлось-бы пріобрѣсти побольше знаній, получить о всемъ правильное представленіе.

Арнхольмъ. Въ то время, когда я давалъ вамъ уроки, вашъ батюшка часто говаривалъ, что позволитъ вамъ продолжать ваши научныя занятія.

Болетта. О да, бѣдный папа—мало-ли что онъ говоритъ! Но когда приходится дѣйствовать, то... Нѣтъ у папы настоящей энергіи.

Арнхольмъ. Да, къ сожалѣнію, вы правы. Энергіи у него и въ самомъ дѣлѣ недостаточно. Но развѣ вы никогда не обсуждали съ нимъ этого вопроса? Не обсуждали его серьезно и настойчиво?

Болетта. Нѣтъ, собственно говоря, никогда.

Арнхольмъ. Но знаете-ли, вамъ право слѣдовало-бы поговорить съ нимъ. Пока еще не поздно, Боллетта. Почему вы до сихъ поръ этого не сдѣлали?

Болетта. Должно быть потому, что и у меня нѣтъ настоящей энергіи. Я вѣроятно унаслѣдовала это отъ папы.

Арнхольмъ. Гм, можетъ быть вы несправедливы къ себѣ?

Болетта. Къ сожалѣнію, нѣтъ, И къ тому же у папы слишкомъ мало досуга, чтобы думать обо мнѣ и о моемъ будущемъ. Да и нѣтъ у него особенной охоты думать объ этомъ. Онъ предпочитаетъ сваливать съ своихъ плечъ подобныя заботы, если это только возможно. Вѣдь онъ такъ исключительно занятъ Эллидой.

Арнхольмъ. Кѣмъ? какъ?

Болетта. Я хочу сказать, что онъ и моя мачиха... (*Обрывая рѣчь.*) Вѣдь вы должны же понять, что мой отецъ и моя мать живутъ только другъ для друга.

Арнхольмъ. Ну, такъ тѣмъ лучше было-бы для васъ, еслибъ вы нашли средство уѣхать отсюда.

Болетта. Да, но съ другой стороны мнѣ кажется, что я не имѣю на это права. Не имѣю права покинуть папу.

Арнхольмъ. Но, милая Болетта, вѣдь вамъ все равно не избѣжать этого. А потому мнѣ думается, что вамъ лучше ужъ раньше...

Болетта. Да, мнѣ, конечно, не остается ничего другаго. Вѣдь я должна подумать и о себѣ. Должна добиться для себя какого-нибудь положенія. Когда папы не станетъ, мнѣ вѣдь рѣшительно не на кого будетъ надѣяться. Но бѣдный папа, мнѣ страшно уѣхать отъ него.

Арнхольмъ. Страшно?

Болетта. Да, страшно за папу.

Арнхольмъ. Но Господи Боже, а ваша мачиха? Вѣдь она останется съ нимъ?

Болетта. Да, это конечно такъ. Но она совершенно неспособна на многое такое, на что такъ ловка была покойная мама. Есть вещи, которыхъ она не *видитъ*, или, можетъ быть, не *хочетъ* видѣть—или до которыхъ ей просто *нѣтъ дѣла*. Я не знаю, чему собственно это приписать.

Арнхольмъ. Гм,—мнѣ кажется, я понимаю, на что вы намекаете.

Болетта. Бѣдный папа,—у него есть свои слабыя стороны. Вы, можетъ быть, тоже замѣтили это. Дѣла у него вовсе не такъ много, чтобы наполнить все его время. И при этомъ-то она рѣшительно не въ состояніи поддержать его! Впрочемъ, онъ конечно самъ отчасти виноватъ.

Арнхольмъ. Что вы подъ этимъ разумѣете?

Болетта. Папа такъ любитъ видѣть вокругъ себя веселыя лица! Онъ говоритъ, что въ домѣ должно свѣтить солнышко и царить радость. И я боюсь, что поэтому-то онъ и даетъ ей нерѣдко лекарства, которыя въ сущности ей только вредятъ.

Арнхольмъ. Вы серьезно думаете это?

Болетта. Да, я не могу отдѣлаться отъ этой мысли. Потому что она бываетъ подчасъ такая странная! (*Съ горячностью.*) Но развѣ справедливо будетъ, если я останусь здѣсь навсегда? Вѣдь, собственно говоря, папа отъ этого ровно ничего не выиграетъ. А у меня вѣдь есть также обязанности и къ самой себѣ; не правда-ли?

Арнхольмъ. Знаете что, милая Болетта,—намъ надо-бы пообстоятельнѣе потолковать съ вами.

Болетта. О, большой пользы отъ этого навѣрно не будетъ. Я конечно создана для того, чтобъ вѣчно жить здѣсь, въ пруду съ карасями; я въ этомъ увѣрена.

Арнхольмъ. Вовсе нѣтъ. Это вполнѣ зависитъ отъ васъ.

Болетта (*съ оживленіемъ*). Будто?

Арнхольмъ. Да, повѣрьте мнѣ. Это совершенно въ вашихъ рукахъ.

Болетта. О, еслибъ только!... Вы, можетъ быть, хотите замолвить за меня словечко передъ папой?

Арнхольмъ. Я и это сдѣлаю. Но я главнымъ образомъ желалъ бы поговорить откровенно, поговорить по душѣ съ вами, милая Болетта. (*Смотритъ налѣво.*) Тс! Сдѣлайте видъ, будто у насъ съ вами не было серьезнаго разговора. Мы послѣ вернемся къ нашей бесѣдѣ.

(**Эллида** *является съ лѣвой стороны. Она безъ шляпы; большой платокъ накинутъ у нея на голову и на плечи.*)

Эллида (*въ тревожномъ оживленіи*). Здѣсь хорошо! Здѣсь прелестно!

Арнхольмъ (*поднимается съ мѣста*). Вы сейчасъ гуляли?

Эллида. Да, мы сдѣлали съ Вангелемъ длинную, длинную, восхитительную прогулку по горамъ. А теперь мы поѣдемъ кататься подъ парусомъ.

Болетта. Не хочешь-ли присѣсть?

Эллида. Нѣтъ, благодарствуй. Я не хочу сидѣть.

Болетта (*подвигаясь на скамью*). Вѣдь здѣсь много мѣста.

Эллида (*ходитъ кругомъ*). Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ. Не хочу сидѣть. Не хочу сидѣть.

Арнхольмъ. Прогулка, должно быть, хорошо на васъ подѣйствовала. У васъ такой оживленный видъ.

Эллида. О, я чувствую себя такъ хорошо! Я такъ невыразимо счастлива! Такъ спокойна! Такъ спокойна! (*Взглядываетъ на лѣво.*) Что это за большой пароходъ идетъ сюда?

Болетта (*поднимается съ мѣста и смотритъ черезъ изгородь*). Это вѣроятно большой англійскій пароходъ.

Арнхольмъ. Онъ причаливаетъ къ плавучему маяку. Онъ всегда останавливается здѣсь?

Болетта. Только на полчаса. Онъ отойдетъ дальше, въ фіордъ.

Эллида. А потомъ—завтра же—опять уйдетъ отъ насъ. Уйдетъ въ открытое, безпредѣльное море. И все время будетъ плыть по этому морю. Подумайте—какое счастье попасть на этотъ корабль! Ахъ, еслибъ можно было попасть туда! Ахъ, еслибъ только можно было!

Арнхольмъ. Вамъ никогда не случалось дѣлать большихъ морскихъ путешествій, фру Вангель?

Эллида. Нѣтъ, никогда. Не считая недалекихъ поѣздокъ здѣсь, въ фіордахъ.

Болетта (*со вздохомъ*). О нѣтъ, намъ приходится довольствоваться твердой землей.

Арнхольмъ. Ну, она-то собственно и должна быть нашимъ постояннымъ жилищемъ.

Эллида. Нѣтъ, я вовсе не думаю, чтобъ это было такъ.

Арнхольмъ. То есть, что мы должны жить на твердой землѣ?

Эллида. Нѣтъ. Мнѣ кажется, что еслибъ только люди съ самаго начала пріучились жить всю жизнь на морѣ или, пожалуй, въ самомъ морѣ, то мы достигли бы теперь гораздо болѣе высокаго совершенства. Мы были бы и лучше и счастливѣе.

Арнхольмъ. Вы въ самомъ дѣлѣ это думаете?

Эллида. Да. Желала бы я знать, почему бы этого не могло быть! Я не разъ говорила объ этомъ съ Вангелемъ.

Арнхольмъ. Ну, а онъ?

Эллида. Онъ полагаетъ, что въ этомъ нѣтъ ничего невозможнаго.

Арнхольмъ (*шутливо*). Ну, пусть будетъ по вашему. Но что сдѣлано, того не передѣлаешь. Мы ужъ разъ навсегда пошли по ложному пути и приспособились къ жизни на сушѣ, а не въ морѣ. Во всякомъ случаѣ теперь, конечно, слишкомъ поздно исправлять эту ошибку.

Эллида. Да, вы высказали печальную истину. И мнѣ думается, что люди и сами догадываются объ этомъ, что ихъ постоянно удручаетъ какъ-бы тайное раскаянье и тайная печаль. Повѣрьте мнѣ—въ этомъ-то и кроется главная причина человѣческой грусти. Да, да, повѣрьте мнѣ.

Арнхольмъ. Но, добрѣйшая фру Вангель, я вовсе не нахожу, что люди такъ страшно подавлены грустью. Мнѣ кажется, наоборотъ, что большинство ихъ смотритъ на жизнь легко и беззаботно,— и что сердце ихъ проникнуто великой, безмолвной, безсознательной радостью.

Эллида. Нѣтъ, нѣтъ, не говорите. Эта радость—она подобна той, какой насъ наполняетъ долгій, ясный лѣтній день. Она несетъ въ себѣ напоминаніе о надвигающейся ночи. И это-то напоминаніе бросаетъ свою тѣнь на человѣческую радость—точь въ точь, какъ облако, скользящее по небу, бросаетъ свою тѣнь на фіордъ. Вотъ онъ лежалъ предъ нами—такой прозрачный, такой лазурный. И вдругъ...

Болетта. Тебѣ не слѣдовало бы предаваться такимъ унылымъ мыслямъ. Сейчасъ ты была такая веселая, оживленная...

Эллида. Да, да, твоя правда. О, это—это такъ глупо съ моей стороны. (*Безпокойно оглядывается.*) Лишь-бы Вангель пришелъ сюда. Вѣдь онъ обѣщалъ мнѣ придти непремѣнно—и все-таки не идетъ. Онъ навѣрно забылъ. Ахъ, дорогой Арнхольмъ, еслибъ вы были такъ добры и разъискали его!

Арнхольмъ. Я къ вашимъ услугамъ.

Эллида. Скажите ему, чтобъ онъ не медлилъ, чтобъ онъ скорѣе шелъ сюда—потому что я не вижу его теперь.

Арнхольмъ. Не видите его?

Эллида. О, вы меня не понимаете. Когда его нѣтъ близъ меня, то очень часто случается, что я не могу вспомнить его лица. И тогда мной овладѣваетъ такое чувство, какъ будтобы я совсѣмъ лишилась его. Это такъ страшно, такъ мучительно! Идите-же! (*Она ходитъ взадъ и впередъ около пруда.*)

Болетта (*Арнхольму*). Я пойду съ вами. А то вы не найдете его.

Арнхольмъ. Полноте. Я съумѣю его разъискать.

Болетта (*вполголоса*). Нѣтъ, нѣтъ, я неспокойна. Я боюсь, что онъ зашелъ на пароходъ.

Арнхольмъ. Вы боитесь?

Болетта. Да, онъ обыкновенно заходитъ туда, чтобъ посмотрѣть, нѣтъ-ли тамъ знакомыхъ. А такъ какъ на пароходѣ есть буфетъ...

Арнхольмъ. А, вотъ что! Ну такъ пойдемте. (*Онъ и Болетта проходятъ налѣво.*)

(*Эллида стоитъ нѣкоторое время, устремивъ неподвижный взоръ въ прудъ, и тихо и отрывисто говоритъ сама съ собою*).

(*На тропинкѣ за садовой изгородью показывается слѣва* **Незнакомецъ**, *одѣтый по дорожному. У него густые рыжеватые волосы и борода. На головѣ у него шотландская шапочка; черезъ плечо виситъ на ремнѣ дорожная сумка*).

Незнакомецъ (*идетъ медленно вдоль изгороди и заглядываетъ въ садъ, какъ-бы ища кого-то. Завидѣвъ Эллиду, онъ останавливается, пристально смотритъ на нее и говоритъ негромко*). Добрый вечеръ, Эллида!

Эллида (*оборачивается и восклицаетъ*). Ахъ, милый, ты пришелъ наконецъ!

Незнакомецъ. Да, наконецъ.

Эллида (*смотритъ на него съ изумленіемъ и страхомъ*). Кто вы? Вамъ нужно здѣсь кого-нибудь?

Незнакомецъ. Тебѣ не трудно догадаться, кого.

Эллида (*пораженная*). Что это! Что значитъ. что вы такъ обращаетесь ко мнѣ! Кого вы ищете?

Незнакомецъ. Разумѣется, тебя.

Эллида (*вздрогнувъ*). А!.. (*Пристально смотритъ на него, шатаясь, отступаетъ назадъ и испускаетъ глухой крикъ.*) Эти глаза!.. Эти глаза!

Незнакомецъ. Ну что, узнаешь меня наконецъ? Я-то сразу узналъ тебя, Эллида.

Эллида. Эти глаза! Не смотрите такъ на меня! Я кликну на помощь!

Незнакомецъ. Тсс., тсс! Не бойся! Вѣдь я ничего тебѣ не сдѣлаю.

Эллида (*закрываетъ рукою глаза*). Не смотрите такъ на меня, говорю вамъ!

Незнакомецъ (*облокачивается на изгородь*). Я пріѣхалъ на англійскомъ пароходѣ.

Эллида (*робко взглядываетъ на него искоса*). Чего вы хотите отъ меня?

Незнакомецъ. Вѣдь я обѣщалъ тебѣ вернуться, какъ скоро это будетъ возможно...

Эллида. Уѣзжайте! Уѣзжайте назадъ! Никогда, никогда больше не возвращайтесь сюда! Вѣдь я написала вамъ, что все кончено между нами! Все, рѣшительно все! Вѣдь вы же это знаете!..

Незнакомецъ (*не смущаясь и не отвѣчая на ея слова*). Я радъ былъ-бы пріѣхать къ тебѣ раньше. Но я не могъ. Теперь это сдѣлалось наконецъ возможно. И вотъ я предъ тобою, Эллида.

Эллида. Чего-жъ вы хотите отъ меня? Что вы задумали? Зачѣмъ явились вы сюда?

Незнакомецъ. Ты отлично знаешь, что я пріѣхалъ съ тѣмъ, чтобъ увезти тебя.

Эллида (*отступаетъ въ ужасѣ*). Увезти меня? Такъ вотъ что вы задумали!

Незнакомецъ. Да, разумѣется.

Эллида. Но вы должны же знать, что я замужемъ!

Незнакомецъ. Да, я это знаю.

Эллида. И все-таки!.. Все-таки вы явились сюда съ тѣмъ, чтобъ увезти меня!

Незнакомецъ. Ну да, конечно.

Эллида (*хватается обѣими руками за голову*). О, эти страшные!.. О, эти ужасные, эти ужасные глаза.

Незнакомецъ. Развѣ же ты не хочешь?

Эллида (*дико*). Не смотрите такъ на меня!

Незнакомецъ. Я спрашиваю, хочешь ты или нѣтъ?

Эллида. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Не хочу! Никогда, ни во вѣки вѣковъ! Не хочу, говорю я вамъ! И не могу, и не хочу! (*Тише.*) Да я и не смѣю.

Незнакомецъ (*перелѣзаетъ черезъ изгородь и входитъ въ садъ*). Ну, въ такомъ случаѣ, Эллида, дай мнѣ сказать тебѣ только одно словечко, прежде чѣмъ я уѣду.

Эллида (*хочетъ бѣжать, но не можетъ. Она стоитъ, оцѣпенѣвъ отъ ужаса и опирается на древесный стволъ возлѣ пруда*). Не трогайте меня! Не подходите ко мнѣ! Не подходите ближе! Не трогайте меня, говорю я!

Незнакомецъ (*осторожно подвигаясь къ ней на нѣсколько шаговъ*). Тебѣ нечего такъ бояться меня, Эллида.

Эллида (*закрывая глаза руками*). Не смотрите такъ на меня!

Незнакомецъ. Не бойся же, не бойся.

(**Докторъ Вангель** *идетъ слѣва черезъ садъ.*)

Вангель (*еще на полдорогѣ изъ-за деревьевъ*). Ну, тебѣ пришлось довольно-таки долго дожидаться меня.

Эллида (*бросается къ нему, цѣпляется за его руку и кричитъ*). О Вангель,—спаси меня! Спаси меня ты... если можешь!

Вангель. Эллида,—ради Бога, что съ тобой!

Эллида. Спаси меня, Вангель! Развѣ же ты не видишь его? Вотъ онъ стоитъ тамъ!

Вангель (*смотритъ въ ту сторону*). Этотъ человѣкъ? (*Подходитъ ближе.*) Позвольте спросить... кто вы и зачѣмъ вошли вы въ этотъ садъ?

Незнакомецъ (*указываетъ кивкомъ на Эллиду*). Мнѣ надо переговорить съ ней.

Вангель. Вотъ какъ! Такъ это вѣроятно были вы... (*Эллидѣ.*) Я слышалъ, что у насъ на дворѣ былъ какой-то незнакомецъ и спрашивалъ тебя.

Незнакомецъ. Да, это былъ я.

Вангель. Такъ что-жъ вамъ нужно отъ моей жены? (*Оборачиваясь.*) Ты знаешь его, Эллида?

Эллида (*тихо, ломая руки*). О, знаю-ли я его? Да, да, да!

Вангель (*поспѣшно*). Ну?

Эллида. О, вѣдь это онъ, Вангель! Это онъ самъ! Онъ, про котораго...

Вангель. Какъ! Что ты говоришь! (*Оборачивается.*) Вы Джонстонъ, который когда-то..?

Незнакомецъ. Ну... вы можете пожалуй называть меня Джонстономъ. Мнѣ это все равно. Впрочемъ, я ношу не эту фамилію.

Вангель. Не эту?

Незнакомецъ. Нѣтъ, теперь уже не эту.

Вангель. Такъ что-жъ вамъ нужно отъ моей жены? Вѣдь вамъ же извѣстно, что дочь смотрителя маяка давно уже замужемъ. А за кого она вышла, это вы тоже должны знать.

Незнакомецъ. Я это узналъ слишкомъ три года тому назадъ.

Эллида (*съ напряженнымъ вниманіемъ*). Какъ вы это узнали?

Незнакомецъ. Я былъ на обратномъ пути къ тебѣ. Мнѣ попалась въ руки старая газета. Это былъ листокъ изъ здѣшнихъ мѣстъ. И въ немъ упоминалось о вѣнчаніи.

Эллида (*устремивъ взоръ въ пространство*). О вѣнчаніи... Такъ вотъ что...

Незнакомецъ. Меня это такъ поразило... Потому что *то*... съ кольцами... тоже вѣдь было вѣнчаніе, Эллида.

Эллида (*закрываетъ руками лицо*). О...!

Вангель. Какъ вы смѣете...!

Незнакомецъ. Развѣ ты это забыла?

Эллида (*чувствуетъ на себѣ его взглядъ и вскрикиваетъ*). Не смотрите же такъ на меня!

Вангель (*становится между нимъ и Эллидой*). Вы должны имѣть дѣло со мной, а не съ нею. Ну-съ, разъ обстоятельства вамъ из-

вѣстны, скажите же мнѣ коротко и ясно, что вамъ собственно тутъ нужно? Зачѣмъ вы явились сюда и разъискали мою жену?

Незнакомецъ. Я обѣщалъ Эллидѣ пріѣхать къ ней, какъ только мнѣ будетъ возможно.

Вангель. Эллидѣ! Опять!

Незнакомецъ. И Эллида обѣщала мнѣ непремѣнно дождаться моего возвращенія.

Вангель. Я слышу, что вы называете мою жену по имени. Такого рода короткость у насъ здѣсь не въ обычаѣ.

Незнакомецъ. Я отлично знаю это. Но такъ какъ она прежде всего принадлежитъ мнѣ...

Вангель. Вамъ! Прежде всего вамъ!

Эллида *(прячется за Вангеля).* О! Онъ никогда не откажется отъ меня!

Вангель. Вамъ! Вы говорите, что она принадлежитъ вамъ!

Незнакомецъ. Разсказывала вамъ Эллида о двухъ кольцахъ? О своемъ кольцѣ и о моемъ?

Вангель. Конечно. Но что-жъ изъ этого? Вѣдь потомъ она взяла назадъ свое слово. Вѣдь вы получили ея письма. Стало-быть, вамъ это извѣстно.

Незнакомецъ. Между мной и Эллидой былъ уговоръ, что эта клятва надъ кольцами должна имѣть для насъ совершенно такую же законную и обязательную силу, какую имѣло-бы вѣнчаніе.

Эллида. Но вѣдь вы слышите, что я не хочу! Никогда въ жизни не хочу я больше ничего знать о васъ! Не смотрите такъ на меня! Я не хочу, говорю я!

Вангель. Вы, должно быть, не въ своемъ умѣ, если полагаете, что можете явиться сюда и основывать какія-нибудь права на подобныхъ дѣтскихъ шалостяхъ.

Незнакомецъ. Это совершенно вѣрно. Правъ, въ томъ смыслѣ, въ какомъ вы ихъ понимаете, у меня нѣтъ никакихъ.

Вангель. Такъ чего-же вы хотите? Ужъ не воображаете-ли вы, что можете силою взять ее у меня? Противъ ея собственной воли?

Незнакомецъ. Нѣтъ. Какая была бы мнѣ въ томъ польза? Если Эллида хочетъ послѣдовать за мной, то она должна отправиться добровольно.

Эллида *(пораженная, восклицаетъ).* Добровольно!

Вангель. И вамъ могло это придти въ голову!

Эллида *(устремивъ взоръ въ пространство).* Добровольно!

Вангель. У васъ, должно быть, повредился разсудокъ. Ступайте своей дорогой. Намъ нечего больше дѣлать съ вами.

Незнакомецъ *(смотритъ на свои часы).* Скоро мнѣ надо будетъ вернуться на пароходъ. *(Подходитъ на одинъ шагъ къ Эллидѣ.)* Да, да, Эллида, значитъ, я исполнилъ теперь свой долгъ. *(Еще ближе.)* Я сдержалъ данное тебѣ слово.

Эллида *(отодвигаясь отъ него, говоритъ умоляющимъ тономъ).* Не трогайте меня!

Незнакомецъ. Такъ ты обдумай это до завтрашней ночи.

Вангель. Нечего ей обдумывать. Уходите отсюда по добру по здорову.

Незнакомецъ *(обращаясь по-прежнему къ Эллидѣ).* Теперь я отправлюсь на пароходъ въ фіордъ. А завтра ночью я вернусь сюда и постараюсь повидаться съ тобой. Ты будешь ждать меня здѣсь, въ саду. Мнѣ пріятнѣе было бы покончить это дѣло съ глазу на глазъ съ тобою, ты понимаешь?

Эллида *(тихимъ, трепещущимъ голосомъ).* Слышишь ты это, Вангель?

Вангель. Будь же спокойна. Мы съумѣемъ помѣшать этому посѣщенію.

Незнакомецъ. Такъ покамѣсть прощай, Эллида! Значитъ, до завтрашней ночи.

Эллида *(умоляющимъ тономъ).* О нѣтъ, нѣтъ, не приходите завтра ночью! Никогда больше не приходите!

Незнакомецъ. И если къ тому времени ты надумаешь отправиться со мной за море...

Эллида. О, не смотрите же такъ на меня!

Незнакомецъ. Я хочу только сказать, чтобы въ такомъ случаѣ ты была готова къ отъѣзду.

Вангель. Ступай домой, Эллида.

Эллида. Я не въ силахъ идти. О, помоги мнѣ! Спаси меня, Вангель!

Незнакомецъ. Потому что ты должна хорошенько поразмыслить о томъ, что если ты не поѣдешь со мною завтра, все будетъ кончено.

Эллида *(смотритъ на него, вся дрожа).* Все будетъ кончено? Навсегда?

Незнакомецъ *(кивнувъ головой).* Этого никогда нельзя будетъ поправить, Эллида. Я никогда больше не вернусь въ эти страны. Ты никогда меня больше не увидишь, и никогда не услышишь обо мнѣ больше. Я все равно что умру для тебя и скроюсь съ глазъ твоихъ навсегда.

Эллида *(тяжело дыша).* О!

Незнакомецъ. Такъ обсуди же хорошенько, что тебѣ дѣлать. Прощай. *(Идетъ къ изгороди, перелѣзаетъ черезъ нее, останавливается и говоритъ.)* Смотри-же, Эллида, приготовься ѣхать завтра ночью. Я приду и возьму тебя съ собой. *(Онъ медленно и спокойно проходитъ по тропинкѣ и поворачиваетъ направо.)*

Эллида *(въ теченіе нѣсколькихъ минутъ смотритъ ему вслѣдъ).* Онъ сказалъ «добровольно». Подумай только, онъ сказалъ, что я должна добровольно отправиться съ нимъ.

Вангель. Будь же разсудительна. Вѣдь онъ ушелъ теперь. И ты никогда больше не увидишь его.

Эллида. О, какъ можешь ты говорить это! Вѣдь онъ вернется завтра ночью.

Вангель. Пусть его приходитъ. Тебя онъ во всякомъ случаѣ здѣсь не найдетъ.

Эллида (*качаетъ головой*). Ахъ, Вангель, не думай, что ты можешь помѣшать ему.

Вангель. Конечно могу, дорогая моя, положись только на меня.

Эллида (*въ раздумьи, не слушая его*). Но если онъ придетъ сюда, завтра ночью? И если послѣ того онъ отправится за море на пароходѣ?

Вангель. Да, ну что же?

Эллида. Желала бы я знать, неужели онъ никогда, никогда больше не вернется?

Вангель. Не вернется, дорогая Эллида, ты можешь быть совершенно спокойна на этотъ счетъ. Что ему здѣсь дѣлать послѣ этого? Вѣдь онъ слышалъ теперь изъ твоихъ собственныхъ устъ, что ты знать его не хочешь. Этимъ дѣло и кончено.

Эллида (*смотритъ въ пространство*). Значитъ завтра. Или никогда.

Вангель. А еслибъ ему и вздумалось снова придти сюда...

Эллида (*напряженно*). Что жъ тогда?

Вангель. Тогда вѣдь въ нашей власти сдѣлать его безопаснымъ.

Эллида. О не думай этого.

Вангель. Это въ нашей власти, говорю я! Если ты не можешь избавиться отъ него другимъ путемъ, то мы притянемъ его къ суду за убійство капитана.

Эллида. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Ни за что! Мы ничего не знаемъ объ убійствѣ капитана! Ровно ничего!

Вангель. Какъ не знаемъ! Вѣдь онъ самъ тебѣ въ немъ сознался!

Эллида. Нѣтъ, нѣтъ, ни слова объ этомъ! Если ты что нибудь скажешь, то я стану отрицать. Его не надо сажать въ тюрьму! Его мѣсто на свободѣ, въ открытомъ морѣ. Вотъ гдѣ его мѣсто!

Вангель (*смотритъ на нее и медленно говоритъ*). Ахъ, Эллида, Эллида!

Эллида (*крѣпко прижимается къ нему*). О мой милый, мой неизмѣнный, спаси меня отъ этого человѣка!

Вангель (*осторожно освобождается изъ ея объятій*). Пойдемъ! Пойдемъ со мною!

(**Лингстранъ** *и* **Хильда**, *оба съ удочками, показываются справа, около пруда.*)

Лингстранъ (*спѣшитъ на встрѣчу Эллидѣ*). Ну, фруэ, сейчасъ вы услышите нѣчто удивительное!

Вангель. Что такое?

Лингстранъ. Представьте себѣ, мы видѣли американца!

Вангель. Американца?

Хильда. Да, я тоже видѣла его.

Лингстранъ. Онъ обогнулъ садъ, а потомъ пошелъ на большой англійскій пароходъ.

Вангель. Какимъ образомъ знаете вы этого человѣка?

Лингстранъ. Я служилъ съ нимъ одно время на кораблѣ. Я былъ такъ увѣренъ, что онъ утонулъ. А вотъ онъ цѣлъ и невредимъ.

Вангель. Вамъ извѣстно что-нибудь еще о немъ?

Лингстранъ. Нѣтъ, но онъ навѣрно пріѣхалъ за тѣмъ, чтобъ отомстить своей невѣрной женѣ.

Вангель. Что вы говорите?

Хильда. Лингстранъ хочетъ воспользоваться имъ для своего художественнаго произведенія.

Вангель. Я ни слова не понимаю.

Эллида. Ты послѣ все узнаешь.

(**Арнхольмъ** *и* **Болетта** *идутъ съ лѣвой стороны по тропинкѣ за садовой изгородью.*)

Болетта (*обращаясь къ стоящимъ въ саду*). Идите сюда! Англійскій пароходъ отправляется въ фіордъ.

(*Въ нѣкоторомъ отдаленіи медленно проходитъ большой пароходъ.*)

Лингстранъ (*къ Хильдѣ, стоящей у изгороди*). Нынче ночью онъ непремѣнно явится къ ней.

Хильда (*кивая головой*). Къ невѣрной женѣ,—о да, непремѣнно.

Лингстранъ. Подумайте только — въ самую полночь.

Хильда. Это должно быть преинтересно!

Эллида (*смотритъ вслѣдъ кораблю*). И такъ завтра.

Вангель. И затѣмъ никогда больше.

Эллида (*тихимъ, трепещущимъ голосомъ*). О Вангель,—спаси меня отъ меня самой!

Вангель (*глядитъ на нее со страхомъ*). Эллида! Я догадываюсь,—здѣсь что-то кроется.

Эллида. Здѣсь кроется обаяніе.

Вангель. Обаяніе?

Эллида. Этотъ человѣкъ тоже, что море. (*Она медленно и задумчиво проходитъ черезъ садъ налѣво. Вангель, встревоженный, идетъ рядомъ съ ней и пытливо глядитъ на нее.*)

ЧЕТВЕРТЫЙ АКТЪ.

(Гостиная въ домѣ доктора Вангеля. Двери направо и налѣво. На заднемъ планѣ, между двумя окнами, открытая стеклянная дверь ведетъ на веранду. Внизу видна часть сада. Налѣво въ гостиной диванъ и передъ нимъ столъ. Направо фортепіано, а дальше, въ глубинѣ сцены—большая жардиньерка. Посреди комнаты—круглый столъ, вокругъ него стулья. На столѣ розовый кустъ въ цвѣту, окруженный другими растеніями въ горшкахъ.—Утро.—Въ комнатѣ у стола налѣво на диванѣ **Болетта** *занимается вышиваньемъ.* **Лингстранъ** *тутъ-же, на стулѣ. Въ саду сидитъ* **Балестедъ** *и рисуетъ.* **Хильда** *стоитъ около него и смотритъ на его картину.)*

Лингстранъ *(положивъ руки на столъ, сидитъ нѣсколько минутъ молча и слѣдитъ за работой Болетты).* Должно быть, страшно трудно вышивать такія коймы, фрэкенъ Вангель?

Болетта. О нѣтъ. Это вовсе не такъ трудно. Если только внимательно считать.

Лингстранъ. Считать? Такъ вамъ и считать надо?

Болетта. Да, считать стежки. Посмотрите.

Лингстранъ. Да, да, въ самомъ дѣлѣ! Скажите пожалуйста! Вѣдь это почти своего рода искусство! А рисовать вы тоже умѣете?

Болетта. О да, съ оргиналовъ.

Лингстранъ. Только съ оригиналовъ?

Болетта. Да, только такъ.

Лингстранъ. Такъ это все-таки не настоящее искусство.

Болетта. Нѣтъ, это скорѣе извѣстный навыкъ.

Лингстранъ. Но я думаю, что вы пожалуй могли бы научиться искусству.

Болетта. Если даже у меня нѣтъ таланта?

Лингстранъ. Все равно. Еслибъ вы могли постоянно быть въ обществѣ настоящаго, истиннаго художника.

Болетта. Вы думаете, что тогда я могла бы научиться отъ него?

Лингстранъ. Не то чтобъ научиться обыкновеннымъ способомъ. Но мнѣ думается, что мало-по-малу это перешло бы къ вамъ. Словно какъ чудомъ, фрэкенъ Вангель.

Болетта. Вотъ было бы удивительно!

Лингстранъ *(немного погодя).* Останавливались-ли вы когда-нибудь на мысли... я хочу сказать, размышляли-ли вы когда-нибудь серьезно о бракѣ, фрэкенъ?

Болетта *(бросивъ на него быстрый взглядъ).* О бракѣ..? Нѣтъ.

Лингстранъ. А я такъ размышлялъ.

Болетта. Вотъ какъ! Въ самомъ дѣлѣ?

Лингстранъ. Конечно... Я очень часто думаю о подобныхъ вещахъ. Особенно о бракѣ. И кромѣ того я и читалъ о немъ въ разныхъ книгахъ. Мнѣ кажется, что на бракъ слѣдуетъ смотрѣть въ нѣкоторомъ смыслѣ, какъ на чудо,— что женщина, вступившая въ бракъ, постепенно измѣняется и наконецъ дѣлается похожей на своего мужа,

Болетта. Вы хотите сказать, что она проникается его интересами?

Лингстранъ. Да, именно.

Болетта. Ну, а его дарованія, его способности и наклонности—ихъ она тоже перенимаетъ?

Лингстранъ. Гм,—да,—пожалуй что и ихъ тоже.

Болетта. Такъ вы можетъ быть полагаете, что и то, что мужчина усвоилъ себѣ путемъ чтенія или размышленій,—что и это можетъ перейти къ его женѣ?

Лингстранъ. Да, и это. Мало-по-малу, какъ бы чудомъ. Но я отлично понимаю, что подобныя вещи могутъ имѣть мѣсто только тогда, когда супруги любятъ другъ друга глубокой и преданной любовью, когда они истинно счастливы.

Болетта. А развѣ вамъ никогда не приходило въ голову, что пожалуй и мужчина можетъ такимъ же образомъ поддаться вліянію своей жены? Что онъ можетъ сдѣлаться похожимъ на нее, хочу я сказать.

Лингстранъ. Мужчина? Нѣтъ, этого я никогда не думалъ.

Болетта. Но почему-же нѣтъ, если вы это допускаете относительно женщины?

Лингстранъ. А потому, что у мужчины есть призваніе, для котораго онъ долженъ жить. И это-то и дѣлаетъ мужчину такимъ сильнымъ и твердымъ, фрэкенъ Вангель. У него есть жизненное призваніе.

Болетта. У всякаго мужчины, отъ перваго до послѣдняго?

Лингстранъ. О нѣтъ. Я имѣю главнымъ образомъ въ виду художника.

Болетта. Вы полагаете, что художникъ хорошо дѣлаетъ, если женится?

Лингстранъ. Да, я думаю. Если онъ встрѣтитъ женщину, которую искренно полюбитъ, то...

Болетта. Все равно. По-моему, онъ долженъ жить исключительно для своего искусства.

Лингстранъ. Конечно такъ. Но вѣдь это будетъ для него также легко и въ томъ случаѣ, если онъ женится.

Болетта. Ну, а она?

Лингстранъ. Она? Кто?

Болетта. Та женщина, на которой онъ женится. Для чего она должна жить тогда?

Лингстранъ. Она тоже должна жить для его искусства. Мнѣ кажется, что это должно доставить такое глубокое счастіе женщинѣ.

Болетта. Гм,—не знаю право.

Лингстранъ. Да, да, фрэкенъ, повѣрьте мнѣ Я говорю не объ одномъ только почетѣ и уваженіи, которыми она пользуется, благодаря ему Мнѣ кажется, что это всего меньше слѣдуетъ. принимать въ разсчетъ. Но то, что она имѣетъ возможность помогать ему въ его творчествѣ,— облегчать ему трудъ, постоянно находясь близь него, всячески заботясь о немъ, ухаживая за нимъ и дѣлая ему жизнь какъ можно болѣе пріятной—это, мнѣ кажется, должно бы быть истиннымъ блаженствомъ для женщины.

Болетта. О, вы сами не подозрѣваете, какой вы эгоистъ!

Лингстранъ. Я... эгоистъ!.. Великій Боже..! О, еслибъ только вы лучше знали меня... *(Ближе нагибаясь къ ней).* Фрэкенъ Вангель, когда меня не будетъ... а это время такъ вѣдь близко...

Болетта *(участливо смотритъ на него).* Ахъ, зачѣмъ это у васъ являются такія печальныя мысли!

Лингстранъ. Мнѣ кажется, что это въ сущности вовсе не такъ печально.

Болетта. Что вы хотите сказать?

Лингстранъ. Вѣдь я уѣзжаю черезъ мѣсяцъ. Сначала уѣду отсюда,— а вскорѣ послѣ того я вѣдь отправлюсь въ южныя страны.

Болетта. А, вотъ что. Разумѣется.

Лингстранъ. Будете вы иногда вспоминать обо мнѣ, фрэкенъ?

Болетта. Конечно, буду.

Лингстранъ *(радостно).* Въ самомъ дѣлѣ? Вы обѣщаете мнѣ это?

Болетта. Да, обѣщаю.

Лингстранъ. Обѣщаете свято и неизмѣнно, фрэкенъ Болетта?

Болетта. Да, свято и неизмѣнно. (*Переходя въ другой тонъ.*) Но какая собственно польза въ этомъ? Вѣдь это все равно ни къ чему не поведетъ.

Лингстранъ. Какъ можете вы говорить это? Для меня было-бы такъ пріятно знать, что вы здѣсь, дома, думаете обо мнѣ!

Болетта. Хорошо, но что-жъ дальше?

Лингстранъ. Да, что дальше—я и самъ хорошенько не знаю.

Болетта. И я не знаю. Вѣдь столько препятствій... Мнѣ кажется, что все на свѣтѣ противъ...

Лингстранъ. О, можетъ быть, случится какое-нибудь чудо,—какой-нибудь счастливый поворотъ судьбы или что-нибудь подобное. Знаете, я вѣрю, что родился подъ счастливой звѣздой.

Болетта (*съ оживленіемъ*). Да, правда? Вы вѣрите этому?

Лингстранъ. Да, я крѣпко вѣрю въ это. И такъ—чрезъ нѣсколько лѣтъ—когда я вернусь сюда знаменитымъ скульпторомъ, съ хорошими средствами, и въ цвѣтущемъ здоровьѣ...

Болетта. Да, да, конечно. Надо надѣяться, что такъ и будетъ.

Лингстранъ. Вы вполнѣ можете разсчитывать на это. Лишь-бы вы сохранили теплое и неизмѣнное воспоминаніе обо мнѣ, пока я буду въ южныхъ странахъ. А вѣдь вы дали мнѣ слово, что будете думать обо мнѣ.

Болетта. Да, я дала вамъ слово. (*Качаетъ головой.*) Но все-таки это навѣрно ни къ чему не поведетъ.

Лингстранъ. Нѣтъ, фрэкенъ Болетта, это по крайней мѣрѣ значительно облегчитъ и ускоритъ для меня работу надъ моимъ художественнымъ произведеніемъ.

Болетта. Вы думаете?

Лингстранъ. Да, мое сердце говоритъ мнѣ это. И мнѣ кажется, что васъ такъ же должна-бы водушевлять въ здѣшней глуши тайная мысль, что вы словно какъ помогаете мнѣ творить.

Болетта *(взглянувъ на него).* Ну, — а вы, съ вашей стороны?

Лингстранъ. Я...?

Болетта (*выглядываетъ въ садъ*). Тсс... Будемте говорить о чемъ-нибудь другомъ. Сюда идетъ профессоръ.

(**Профессоръ Арнхольмъ** *показывается въ саду съ лѣвой стороны. Онъ останавливается и вступаетъ въ разговоръ съ Баллестедомъ и Хильдой*).

Лингстранъ. Вы любите вашего бывшаго учителя, фрэкенъ Болетта?

Болетта. Вы спрашиваете, люблю-ли я его?

Лингстранъ. Да, я хочу сказать... вы очень расположены къ нему?

Болетта. О да, конечно. Я такъ цѣню его дружбу и добрые совѣты! Притомъ-же, онъ всегда готовъ помочь, въ чемъ только можетъ.

Лингстранъ. Но развѣ не удивительно, что онъ не женился?

Болетта. Вамъ это кажется удивительнымъ?

Лингстранъ. Да. Потому что онъ вѣдь, говорятъ, человѣкъ состоятельный.

Болетта. Вѣроятно. Но я думаю, что ему было не такъ-то легко найти дѣвушку, которая согласилась бы выйти за него.

Лингстранъ. Почему-же?

Болетта. О, вѣдь онъ былъ учителемъ почти всѣхъ молодыхъ дѣвушекъ, которыхъ онъ только знаетъ. Онъ самъ это говоритъ.

Лингстранъ. Да, но что-жь изъ этого?

Болетта. Ахъ, Господи Боже! Нельзя-же выйти замужъ за человѣка, который былъ вашимъ учителемъ.

Лингстранъ. Развѣ вы полагаете, что молодая дѣвушка не можетъ полюбить своего учителя?

Болетта. Послѣ того, какъ она сдѣлалась совсѣмъ взрослой?... Нѣтъ.

Лингстранъ. Вотъ какъ!... Скажите пожалуйста!

Болетта (*останавливая его*). Тише, тише! (*Баллестедъ, собравъ свои рисовальныя принадлежности, уходитъ на правую сторону сада. Хильда помогаетъ ему нести ихъ. Арнхольмъ поднимается на веранду и входитъ въ комнату.*)

Арнхольмъ. Здравствуйте, милая Болетта Здравствуйте, господинъ... господинъ... Гм! (*Онъ имѣетъ недовольный видъ и холодно киваетъ Линстрану, который встаетъ и кланяется.*)

Болетта (*поднимается съ своего мѣста*). Здравствуйте, господинъ профессоръ.

Арнхольмъ. Что у васъ нынче дѣлается?

Болетта. Благодарствуйте, все очень хорошо.

Арнхольмъ. Ваша мачиха и сегодня пошла купаться?

Болетта. Нѣтъ, она наверху, въ своей комнатѣ.

Арнхольмъ. Она не совсѣмъ здорова?

Болетта. Не знаю. Она заперлась.

Арнхольмъ. Гм... въ самомъ дѣлѣ?

Лингстранъ. Фру Вангель должно быть сильно взволновалъ вчера американецъ.

Арнхольмъ. Откуда *вы* это знаете?

Лингстранъ. Я разсказалъ фру Вангель, что видѣлъ его самъ, своими глазами, когда онъ проходилъ за садомъ.

Арнхольмъ. А, вотъ какъ!

Болетта (*Арнхольму*). Вчера вечеромъ вы, кажется, долго сидѣли наверху у папы?

Арнхольмъ. Да, довольно долго. Мы обсуждали одинъ важный вопросъ.

Болетта. Удалось вамъ поговорить съ нимъ обо мнѣ и о моихъ дѣлахъ?

Арнхольмъ. Нѣтъ, милая Болетта, не удалось. Онъ весь поглощенъ совсѣмъ другимъ.

Болетта (*вздыхаетъ*). Увы... это всегда такъ.

Арнхольмъ (*смотритъ на нее многозначительно*). Но сегодня мы вѣдь пообстоятельнѣе потолкуемъ съ вами объ этомъ... Гдѣ-же вашъ батюшка? Можетъ быть его нѣтъ дома?

Болетта. Онъ дома. Вѣрно онъ внизу, въ своей пріемной. Я сейчасъ позову его на верхъ.

Арнхольмъ. Нѣтъ, благодарю васъ. Не трудитесь. Я лучше самъ пойду къ нему.

Болетта (*прислушиваясь съ лѣвой стороны*). Погодите немножко, господинъ профессоръ. Мнѣ кажется, что папа самъ идетъ по лѣстницѣ. Онъ вѣрно былъ наверху, навѣдывался къ ней.

(**Докторъ Вангель** *входитъ въ дверь съ лѣвой стороны.*)

Вангель (*подаетъ руку Арнхольму*). А, любезный другъ, — вы уже здѣсь? Это очень мило, что вы пришли такъ рано. Мнѣ хотѣлось бы еще побесѣдовать съ вами.

Болетта (*Линстрану*). Не пойти-ли намъ въ садъ къ Хильдѣ?

Лингстранъ. Я буду очень радъ, фрэкенъ. (*Онъ и Болетта спускаются въ садъ и скрываются между деревьями на заднемъ планѣ.*)

Арнхольмъ (*проводивъ ихъ взглядомъ, обращается къ Вангелю*). Что вы знаете объ этомъ молодомъ человѣкѣ?

Вангель. Да почти, что ничего.

Арнхольмъ. Но развѣ вы не находите предосудительнымъ, что онъ постоянно вертится здѣсь, около дѣвочекъ?

Вангель. Въ самомъ дѣлѣ? Я, признаться, этого и не замѣтилъ.

Арнхольмъ. Мнѣ кажется, что вамъ все-таки слѣдовало бы обратить на это вниманіе.

Вангель. Да, вы, конечно, правы. Но, Господи Боже, что-же мнѣ, несчастному, дѣлать! Дѣвочки такъ привыкли пользоваться полной свободой. Онѣ совсѣмъ не слушаются ни меня, ни Эллиды.

Арнхольмъ. И ее не слушаются?

Вангель. Нѣтъ. Да впрочемъ я и не могу требовать, чтобъ она вмѣшивалась въ подобныя вещи. Это вовсе не по ней. (*Перемѣняя разговоръ.*) Но вѣдь мы не объ этомъ хотѣли поговорить съ вами. Скажите-ка мнѣ,— подумали-ли вы хорошенько о всемъ томъ, что я сообщилъ вамъ.

Арнхольмъ. Я не могъ думать ни о чемъ другомъ съ тѣхъ поръ, какъ мы разстались вчера вечеромъ.

Вангель. Что-жъ, вы думаете, можно тутъ сдѣлать?

Арнхольмъ. Любезный докторъ, мнѣ кажется, что вы, какъ врачъ, должны это знать лучше меня.

Вангель. О, еслибъ вы только знали, какъ трудно врачу составить себѣ вѣрное сужденіе о больномъ, котораго онъ любитъ всей своей душою! А вѣдь это даже не какая-нибудь обыкновенная болѣзнь. Здѣсь не поможетъ никакой обыкновенный врачъ и никакія обыкновенныя врачебныя средства.

Арнхольмъ. Какъ она чувствуетъ себя сегодня?

Вангель. Я только что былъ у нея, и она мнѣ показалась совсѣмъ спокойной. Но за всѣми ея настроеніями таится что-то такое, чего я никакъ не могу постигнуть. И притомъ она вѣдь такъ перемѣнчива, у нея бываютъ такіе неожиданные, такіе внезапные переходы.

Арнхольмъ. Это вѣроятно зависитъ отъ ея болѣзненнаго душевнаго состоянія.

Вангель. Не отъ одного этого. Если доискиваться коренной причины, то это у нея врожденное свойство. Эллида—дитя моря. Вотъ въ чемъ дѣло.

Арнхольмъ. Что собственно хотите вы сказать этимъ, любезный докторъ?

Вангель. Развѣ же вы не замѣтили, что люди тамъ, у открытаго моря, составляютъ какъ-бы особый народъ? Они словно живутъ жизнью самого моря. Въ ихъ мысляхъ и ощущеніяхъ слышится прибой волнъ—въ нихъ есть и приливъ и отливъ. И никогда не пересадите вы ихъ на другую почву. О, мнѣ слѣдовало раньше подумать объ этомъ! Я совершилъ истинный грѣхъ предъ Эллидой, оторвавъ ее отъ родины и заставивъ ее переселиться сюда.

Арнхольмъ. Вы теперь пришли къ этому заключенію?

Вангель. Да, я все больше и больше убѣждался въ этомъ. Но я долженъ былъ-бы сказать это себѣ заранѣе. О, въ сущности я вѣдь и зналъ это. Но я заглушалъ въ себѣ эти мысли—видите-ли, я такъ сильно любилъ ее. Поэтому я прежде всего и больше всего думалъ о самомъ себѣ. Какимъ безсовѣстнымъ эгоистомъ былъ я въ то время!

Арнхольмъ. Гм, въ извѣстныхъ обстоятельствахъ всякій человѣкъ, конечно, бываетъ нѣсколько эгоистиченъ. Хотя впрочемъ я никогда не замѣчалъ этого недостатка въ *васъ*, докторъ Вангель.

Вангель *(въ волненіи ходитъ взадъ и впередъ по комнатѣ).* Ахъ, что вы говорите! Да я и послѣ былъ эгоистомъ. Подумайте только, насколько я старше ея! Я долженъ былъ-бы быть для нея отцомъ—и вмѣстѣ съ тѣмъ руководителемъ. Я долженъ былъ-бы приложить всѣ старанія къ тому, чтобы развить ея умственный міръ и внести въ него свѣтъ. Но, къ сожалѣнію, ничего этого я не сдѣлалъ. Видите-ли, у меня на это не хватило энергіи. Притомъ же, она мнѣ такъ нравилась именно такой, какой она была! А между тѣмъ ей становилось все хуже и хуже—и я ломалъ себѣ голову, не зная, что бы такое придумать. *(Тише.)* Поэтому-то, удрученный своимъ горемъ, я и написалъ вамъ, прося васъ пріѣхать сюда.

Арнхольмъ *(смотритъ на него съ изумленіемъ).* Какъ такъ? Развѣ вы съ этой цѣлью писали мнѣ?

Вангель. Да. Но не дайте ей замѣтить этого.

Арнхольмъ. Но ради самого Неба, любезный докторъ—какой собственно пользы вы ожидали отъ меня? Я право не понимаю.

Вангель. Весьма естественно, что вы не понимаете. Дѣло въ томъ, что я напалъ на ложный слѣдъ. Я вообразилъ себѣ, что сердце Эллиды было нѣкогда отдано вамъ, что она и до сихъ поръ еще втайнѣ любитъ васъ, что для нея было-бы хорошо повидаться съ вами, потолковать съ вами о родинѣ и о минувшихъ дняхъ.

Арнхольмъ. Такъ вы подразумѣвали свою жену, когда писали мнѣ, что здѣсь есть существо, которое поджидаетъ меня и—и можетъ быть тоскуетъ обо мнѣ?

Вангель. Ну да, кого-же иначе?

Арнхольмъ *(поспѣшно).* Конечно, конечно. Но я не понялъ васъ.

Вангель. Очень натурально. Вѣдь я же сказалъ вамъ, что набрелъ на совершенно ложный слѣдъ.

Арнхольмъ. И вы еще говорите, что вы эгоистъ!

Вангель. О, вѣдь мнѣ надо было искупить такую тяжелую вину! Мнѣ казалось, что я не долженъ пренебрегать никакимъ средствомъ, если оно можетъ хоть сколько-нибудь облегчить ея душевныя страданія.

Арнхольмъ. Какъ же вы собственно объясняете себѣ ту власть, которую имѣетъ надъ ней этотъ незнакомецъ?

Вангель. Гм, дорогой другъ—въ этомъ вопросѣ есть стороны, которыя не поддаются объясненію.

Арнхольмъ. Вы хотите сказать, что онѣ необъяснимы сами по себѣ? Безусловно необъяснимы?

Вангель. Во всякомъ случаѣ необъяснимы въ настоящее время.

Арнхольмъ. Вы вѣрите подобнымъ вещамъ?

Вангель. Я не вѣрю имъ, но и не отрицаю ихъ. Я просто не знаю. Поэтому я и не пытаюсь объяснять ихъ.

Арнхольмъ. Да, но скажите мнѣ только одно. Это странное, чудовищное утвержденіе ея, будто глаза ребенка...

Вангель *(горячо).* О, что касается глазъ, то этому я рѣшительно не вѣрю! Я не *хочу* вѣрить этому! Это у нея просто игра воображенія. Ничто иное.

Арнхольмъ. Обратили вы вчера вниманіе на глаза этого человѣка?

Вангель. Конечно.

Арнхольмъ. И не нашли никакого сходства?

Вангель *(уклончиво).* Гм, Господи Боже, что могу я отвѣтить вамъ на это! Вѣдь когда я видѣлся съ нимъ, было уже не совсѣмъ свѣтло. Притомъ же Эллида столько наговорила мнѣ раньше объ этомъ сходствѣ... я право не знаю, былъ-ли я въ состояніи смотрѣть на него безъ предвзятой мысли.

Арнхольмъ. Конечно, конечно! Ну, а другое обстоятельство? Что весь этотъ страхъ и душевная тревога явились у нея какъ разъ въ то время, когда незнакомецъ долженъ былъ находиться на обратномъ пути къ ней?

Вангель. Да, видите-ли, это тоже нѣчто такое, что создалось въ ея мысляхъ и воображеніи за эти два дня. Это явилось совсѣмъ не такъ внезапно — совсѣмъ не сразу, какъ она теперь утверждаетъ. Но съ тѣхъ поръ, какъ она узнала отъ этого молодого человѣка, Лингстрана, что Джонстонъ, или Фриманъ, или какъ бы его тамъ ни звали, что онъ на-

ходился на пути въ наши края три года тому назадъ, въ мартѣ мѣсяцѣ, то она очевидно и думаетъ теперь, что ея душевный недугъ овладѣлъ ею какъ разъ въ этомъ самомъ мѣсяцѣ.

Арнхольмъ. А развѣ это было не такъ?

Вангель. Совсѣмъ не такъ. Еще задолго до того времени уже замѣтны были нѣкоторые признаки или предвѣстники. Правда, что, случайно, какъ разъ въ мартѣ мѣсяцѣ, три года тому назадъ, у нея былъ довольно сильный приступъ.

Арнхольмъ. Значитъ все-таки!

Вангель. Да, но это совершенно просто объясняется тѣмъ состояніемъ—тѣми обстоятельствами, въ которыхъ она находилась именно въ это время.

Арнхольмъ. Стало быть, одно доказательство уничтожается другимъ.

Вангель (*сжимая руки*). И не имѣть возможности помочь ей! Положительно не знать, что бы такое сдѣлать! Не видѣть предъ собой никакого цѣлебнаго средства!

Арнхольмъ. А если-бъ вы рѣшились перемѣнить мѣсто жительства? Переѣхать отсюда куда-нибудь? Чтобъ она могла найти для себя обстановку, которая больше напоминала бы ей ея родину?

Вангель. Ахъ, голубчикъ, неужели вы думаете, что я не предлагалъ ей и этого! Я убѣждалъ ее переѣхать въ Скьольдвикъ. Но она не хочетъ.

Арнхольмъ. И этого не хочетъ?

Вангель. Нѣтъ. Она не вѣритъ, чтобъ это могло принести ей какую-нибудь пользу. И пожалуй что она права.

Арнхольмъ. Гм.,—вы думаете?

Вангель. Да, и кромѣ того, когда я обсуждаю самъ съ собою этотъ планъ, то право затрудняюсь, какъ мнѣ осуществить его. Мнѣ кажется, что мой долгъ относительно моихъ дочерей не позволяетъ мнѣ переѣхать въ такое захолустье. Мнѣ надо жить съ ними въ такомъ мѣстѣ, гдѣ есть хоть какая-нибудь надежда пристроить ихъ.

Арнхольмъ. Пристроить? Развѣ вы ужъ подумываете объ *этомъ?*

Вангель. Ну да, Господи Боже!—вѣдь мнѣ надо и объ этомъ позаботиться! Но съ другой стороны, опять-таки, моя бѣдная, больная Эллида! Ахъ, дорогой Арнхольмъ, я, право — во многихъ отношеніяхъ нахожусь межъ двухъ огней!

Арнхольмъ. О Болеттѣ вамъ пожалуй нечего особенно безпокоиться... *(Обрывая рѣчь.)* Желалъ-бы я знать, куда она, куда онѣ обѣ дѣвались? (*Онъ подходитъ къ отворенной двери и выглядываетъ въ садъ.*)

Вангель (*стоитъ у фортепіано*). О, я такъ охотно принесъ-бы какую угодно жертву ради ихъ всѣхъ трехъ. Еслибъ я только зналъ, что мнѣ дѣлать!

(**Эллида** *входитъ въ дверь налѣво.*)

Эллида (*торопливо говоритъ Вангелю*). Не уходи пожалуйста изъ дому нынче утромъ.

Вангель. Нѣтъ, нѣтъ, будь спокойна. Я останусь съ тобою. (*Указываетъ на Арнхольма, который приближается къ ней.*) Но что-же ты не здороваешься съ нашимъ другомъ?

Эллида (*обернувшись*). А, вы здѣсь, господинъ Арнхольмъ! (*Протягиваетъ ему руку.*) Добраго утра!

Арнхольмъ. Добраго утра, фруэ. Такъ вы сегодня противъ обыкновенія не пошли купаться?

Эллида. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Сегодня и рѣчи не можетъ быть объ этомъ. Но развѣ вы не посидите съ нами?

Арнхольмъ. Нѣтъ, очень вамъ благодаренъ—теперь не могу. (*Смотритъ на Вангеля.*) Я обѣщалъ дѣвочкамъ придти къ нимъ въ садъ.

Эллида. Ну, это еще вопросъ, застанете-ли вы ихъ въ саду! Я, по крайней мѣрѣ, никогда не знаю, гдѣ онѣ находятся.

Вангель. О, онѣ навѣрно внизу, у пруда.

Арнхольмъ. Посмотримъ, можетъ быть мнѣ и удастся напасть на ихъ слѣдъ. *(Кивнувъ имъ головой, онъ уходитъ черезъ веранду въ садъ направо.)*

Эллида. Который часъ, Вангель?

Вангель (*вынимаетъ свои часы*). Теперь двѣнадцатый часъ въ началѣ.

Эллида. Двѣнадцатый часъ въ началѣ. А въ одиннадцать часовъ, въ половинѣ двѣнадцатаго ночи приходитъ пароходъ. О, только-бъ мнѣ скорѣй пережить это!

Вангель (*подходитъ къ ней ближе*). Дорогая Эллида, мнѣ очень хотѣлось-бы предложить тебѣ одинъ вопросъ.

Эллида. Насчетъ чего?

Вангель. Третьяго дня вечеромъ на «Проспектѣ» ты сказала мнѣ, что въ теченіе трехъ послѣднихъ лѣтъ ты такъ часто видѣла его предъ собой, какъ живого.

Эллида. Да, и я говорила правду. Ты можешь повѣрить мнѣ.

Вангель. Хорошо, но какъ-же ты видѣла его?

Эллида. Какъ я его видѣла?

Вангель. Я хочу сказать — какимъ казался онъ тебѣ съ виду, когда ты думала, что онъ стоитъ передъ тобой?

Эллида. Но, дорогой мой Вангель, вѣдь ты самъ знаешь теперь, каковъ онъ съ виду.

Вангель. Такъ онъ былъ такимъ-же и въ твоемъ представленіи?

Эллида. Да, такимъ.

Вангель. Совершенно такимъ, какимъ вчера вечеромъ ты видѣла его въ дѣйствительности?

Эллида. Да, совершенно такимъ.

Вангель. Хорошо, но отчего же въ такомъ случаѣ ты не сразу узнала его?

Эллида (*озадаченная*). Развѣ я не узнала его?

Вангель. Нѣтъ. Ты сама потомъ говорила мнѣ, что сначала ты рѣшительно не могла понять, кто этотъ чужой человѣкъ.

Эллида (*пораженная*). Да, да, въ самомъ дѣлѣ! Не правда-ли, какъ это странно, Вангель! Подумай только, что я не сразу узнала его!

Вангель. Ты говорила, что только по глазамъ...

Эллида. О да,—эти глаза! Эти глаза!

Вангель. Хорошо, но на «Проспектѣ» ты говорила, что онъ всегда являлся предъ тобою совершенно такимъ, какимъ онъ былъ, когда вы разставались въ Браттгаммерѣ десять лѣтъ тому назадъ.

Эллида. Я говорила это?

Вангель. Да.

Эллида. Значитъ въ то время онъ былъ приблизительно такимъ же, какъ и теперь.

Вангель. Нѣтъ. Ты совсѣмъ иначе описала мнѣ его третьяго дня вечеромъ, по дорогѣ домой. Ты сказала, что десять лѣтъ тому назадъ онъ не носилъ бороды, и что онъ одѣвался совсѣмъ не такъ. А потомъ, эта булавка съ жемчужиной, вчера вѣдь ея не было на немъ?

Эллида. Нѣтъ, не было.

Вангель (*смотритъ на нее испытующимъ взглядомъ*). Подумай же еще разъ объ этомъ, дорогая Эллида. Или—можетъ быть, ты не въ состоянiя больше припомнить, каковъ онъ былъ съ виду, когда прощался съ тобой въ Браттгаммерѣ?

Эллида (*погрузившись въ размышленiя, закрываетъ глаза*). Не совсѣмъ отчетливо. Нѣтъ—сегодня я окончательно не могу. Развѣ это не удивительно?

Вангель. Вовсе не такъ удивительно. Теперь передъ тобою выступилъ новый, дѣйствительный образъ. И этотъ образъ заслоняетъ собою прежнiй, такъ что ты не можешь больше видѣть его.

Эллида. Ты думаешь это, Вангель?

Вангель. Да. И вмѣстѣ съ тѣмъ онъ заслоняетъ собою и твои болѣзненныя представленiя. Поэтому хорошо, что дѣйствительность наступила.

Эллида. Хорошо! Ты говоришь, что это хорошо!

Вангель. Да, что она наступила. Можетъ быть, она принесетъ тебѣ исцѣленiе.

Эллида (*садится на диванъ*). Вангель, поди сюда, сяль возлѣ меня. Я должна высказать тебѣ всѣ свои мысли.

Вангель. Да, да, сдѣлай это, дорогая Эллида. (*Онъ садится на стулъ по другую сторону стола.*)

Эллида. Это было въ сущности большимъ несчастьемъ для насъ обоихъ, что судьба соединила именно насъ съ тобой.

Вангель (*озадаченный*). Что ты говоришь?!

Эллида. Да, да, это было несчастьемъ. Да это и понятно. Это и не могло быть ничѣмъ инымъ, какъ несчастьемъ, при тѣхъ условiяхъ, при какихъ мы сошлись съ тобою.

Вангель. Что же было въ нихъ дурнаго?

Эллида. Послушай, Вангель — намъ не къ чему долѣе лгать самимъ себѣ или другъ другу.

Вангель. Лгать, говоришь ты? Но развѣ мы лжемъ?

Эллида. Да, лжемъ. Или—во всякомъ случаѣ... скрываемъ истину. Потому что истина... чистая, неприкрашенная истина... все-таки та... что ты пришелъ ко мнѣ и... и купилъ меня.

Вангель. Купилъ!.. ты говоришь... купилъ!

Эллида. О, вѣдь и я была ничуть не лучше тебя. Я согласилась на торгъ. Я тотчасъ же продалась тебѣ.

Вангель (*смотритъ на нее съ глубокимъ огорченiемъ*). Эллида... неужели у тебя въ самомъ дѣлѣ хватаетъ духу такъ называть это?

Эллида. Но вѣдь этому и нѣтъ другого названiя! Ты не могъ долѣе выносить пустоты въ своемъ домѣ. Ты желалъ найти себѣ вторую жену...

Вангель. И вторую мать своимъ дѣтямъ, Эллида.

Эллида. Можетъ быть и это... такъ, кстати. Хотя... ты вѣдь рѣшительно не зналъ, способна-ли я занять это мѣсто. Ты вѣдь только видѣлъ меня... и два-три раза немного поговорилъ со мною. — Я тебѣ понравилась, и вотъ...

Вангель. Ну да, называй это какъ тебѣ угодно.

Эллида. А я, съ своей стороны... Вѣдь я была такъ неопытна, такъ безпомощна, до такой степени одинока! Совершенно естественно, что я согласилась... когда ты явился и предложилъ мнѣ обезпечить меня на всю жизнь.

Вангель. Я право же смотрѣлъ на это не какъ на обезпеченiе, дорогая Эллида. Я прямо и честно спросилъ тебя, хочешь-ли ты раздѣлить со мною и съ моими дѣтьми то немногое, что я могу назвать своимъ.

Эллида. Да, это такъ. Но я все-же не должна была принимать этого! Ни за что въ мірѣ не должна была принимать! Не должна была продавать себя! Лучше самый скудный заработокъ... лучше самое жалкое существованiе... но по доброй волѣ... и по собственному выбору!

Вангель (*встаетъ*). Такъ неужели же пять, даже шесть лѣтъ, которыя мы прожили вмѣстѣ, не имѣли для тебя никакой цѣны?

Эллида. Ахъ нѣтъ, не думай этого, Вангель! Мнѣ такъ хорошо жилось здѣсь у тебя, что

лучшаго и желать нельзя! Но я не по доброй волѣ вступила въ твой домъ. Вотъ въ чемъ дѣло.

Вангель (*смотритъ на нее*). Не по доброй волѣ?

Эллида. Нѣтъ. Я не добровольно отправилась сюда съ тобою.

Вангель. (*понизивъ голосъ*). А,—я вспоминаю... вчерашнія слова.

Эллида. Въ этихъ словахъ заключается все. Они все уяснили мнѣ. Поэтому-то я и вижу это теперь.

Вангель. Что-же ты видишь?

Эллида. Я вижу, что та жизнь, которой мы живемъ съ тобою... что она въ сущности вовсе не бракъ.

Вангель (*съ горечью*). Это ты правду сказала. Наша *теперешняя* жизнь не есть бракъ.

Эллида. Да и прежняя наша жизнь не была бракомъ. Никогда не была имъ. Даже съ самаго начала. (*Устремивъ взоръ въ пространство*). То, первое... еще могло-бы быть настоящимъ, дѣйствительнымъ бракомъ.

Вангель. Первое? Что первое?

Эллида. Мой бракъ... съ *нимъ*.

Вангель (*смотритъ на нее въ удивленіи*). Я рѣшительно не понимаю тебя!

Эллида. О, дорогой мой Вангель... не будемъ лгать другъ другу. Не будемъ лгать и самимъ себѣ.

Вангель. Ну хорошо! Но что же дальше? Ради самого Неба!

Эллида (*порывисто поднимается съ своего мѣста*). Позволь мнѣ уѣхать отъ тебя, Вангель!

Вангель. Эллида! Эллида!

Эллида. Да, да, позволь мнѣ уѣхать! Повѣрь мнѣ... намъ все равно не остается ничего другаго... послѣ того, что мы *такъ* сошлись съ тобою.

Вангель (*стараясь побѣдить свое горе*). Такъ вотъ къ чему пришли мы, Эллида!

Эллида. Мы должны были придти къ этому. Иначе и быть не могло.

Вангель (*смотритъ на нее съ печалью*). Значитъ, и чрезъ совмѣстную жизнь не овладѣлъ я твоимъ сердцемъ. Никогда, никогда не была ты всецѣло моей!

Эллида. О, Вангель,—еслибъ я только могла любить тебя такъ, какъ мнѣ-бы хотѣлось! Такъ беззавѣтно, какъ ты того заслуживаешь! Но я чувствую, я чувствую,—этого никогда не будетъ.

Вангель. Значитъ, разводъ? Ты требуешь развода... полнаго, формальнаго развода?

Эллида. Милый, какъ мало ты понимаешь меня! Что мнѣ за дѣло до формы! Мнѣ кажется, что суть вовсе не въ такихъ внѣшнихъ вещахъ. То, чего я желаю, это чтобъ мы съ тобой согласились разойтись по доброй волѣ.

Вангель (*съ горечью, медленно кивая головой*). Расторгнуть сдѣлку—да?

Эллида (*съ оживленіемъ*). Да, именно! Расторгнуть сдѣлку!

Вангель. А потомъ, Эллида? Что же будетъ потомъ? Подумала-ли ты, что ожидаетъ насъ обоихъ впереди? Какъ послѣ этого сложится жизнь для тебя и для меня?

Эллида. Это безразлично. Пусть она складывается потомъ такъ или иначе. Вѣдь то, о чемъ я прошу, о чемъ умоляю тебя, Вангель... оно вѣдь важнѣе всего! Дай мнѣ только свободу! Верни мнѣ полную свободу!

Вангель. Эллида... ты ставишь мнѣ жестокое требованіе. Дай мнѣ, по крайней мѣрѣ, срокъ, чтобъ я могъ собраться съ мыслями и придти къ какому-нибудь рѣшенію. Поговоримъ еще объ этомъ. Дай и самой себѣ время обдумать то, что ты дѣлаешь.

Эллида. Но намъ нельзя терять время на это! Вѣдь я должна сегодня же вернуть себѣ свободу!

Вангель. Почему именно сегодня?

Эллида. Почему? потому что онъ придетъ вѣдь нынче ночью.

Вангель (*вздрагивая*). Придетъ! Онъ! При чемъ тутъ незнакомецъ?

Эллида. Я хочу предстать передъ нимъ совершенно свободная.

Вангель. И что-же... что-же ты думаешь сдѣлать потомъ?

Эллида. Я не хочу отговариваться тѣмъ, что я жена другаго, — не хочу отговариваться тѣмъ, что нѣтъ у меня свободы выбора. Потому что тогда это не было-бы рѣшеніемъ.

Вангель. Ты говоришь о выборѣ! О выборѣ, Эллида! О выборѣ въ этомъ дѣлѣ!

Эллида. Да, я должна имѣть свободу выбора. Должна имѣть возможность выбрать то или другое. Должна имѣть право отпустить его одного... или же... послѣдовать за нимъ.

Вангель. Понимаешь-ли ты сама, что ты говоришь? Послѣдовать за нимъ! Отдать всю свою судьбу въ его руки!

Эллида. Но развѣ я не отдала всю свою судьбу въ *твои* руки? И отдала, не задумываясь.

Вангель. Пусть такъ! Но онъ! Онъ! Человѣкъ, неизвѣстно откуда взявшійся! Человѣкъ, о которомъ ты такъ мало знаешь!

Эллида. Но вѣдь тебя я знала пожалуй еще меньше. И все-таки я пошла за тобой.

Вангель. Во всякомъ случаѣ, тогда ты знала приблизительно, какого рода жизни ты идешь на встрѣчу. Но здѣсь! Здѣсь! Одумайся, Эллида! Что знаешь ты здѣсь! Ничего рѣшительно не знаешь. Не знаешь даже, кто онъ такой... или что онъ такое.

Эллида (*устремивъ взоръ въ пространство*). Это правда. Но именно *это* и ужасно.

Вангель. Да, безъ сомнѣнія, это ужасно...

Эллида. Потому-то мнѣ и кажется, что я *должна* пойти на это.

Вангель *(смотритъ на нее)*. Потому что это представляется тебѣ ужаснымъ?

Эллида. Да, именно поэтому.

Вангель *(подходя ближе)*. Послушай, Эллида... что собственно подразумѣваешь ты подъ словомъ «ужасное»?

Эллида *(вдумываясь)*. «Ужасное» это *то*, что пугаетъ и влечетъ.

Вангель. И влечетъ тоже?

Эллида. Мнѣ кажется, больше влечетъ, чѣмъ пугаетъ.

Вангель *(медленно)*. Ты сродни морю.

Эллида. Это тоже ужасно.

Вангель. Это «ужасное» кроется и въ тебѣ. Ты тоже и пугаешь, и влечешь.

Эллида. Ты думаешь это, Вангель?

Вангель. Я должно быть никогда не зналъ тебя вполнѣ,—никогда не могъ проникнуть въ самую глубь твоей натуры. Я начинаю понимать это теперь.

Эллида. Поэтому-то ты и долженъ вернуть мнѣ свободу, долженъ снять съ меня всѣ обязательства относительно тебя и твоей семьи. Я не та, за которую ты принялъ меня. Вѣдь ты самъ теперь видишь это. Теперь мы можемъ разстаться мирно—и по доброй волѣ.

Вангель *(съ грустью)*. Можетъ быть, было-бы всего лучше для насъ обоихъ, еслибъ мы разстались... Но я все-таки не *могу* этого!.. Ты олицетворяешь для меня «ужасное», Эллида. Обаяніе — всего сильнѣе въ тебѣ.

Эллида. Ты такъ думаешь?

Вангель. Постараемся похладнокровнѣе встрѣтить нынѣшній вечеръ, Эллида, встрѣтить его съ полнымъ спокойствіемъ духа. Мнѣ *нельзя* освободить и отпустить тебя сегодня. Совѣсть не позволяетъ мнѣ этого, не позволяетъ ради тебя самой, Эллида. Я не отступлюсь отъ своего права и своего долга защищать тебя.

Эллида. Защищать? Противъ чего будешь ты защищать меня? Вѣдь мнѣ угрожаетъ не какая-нибудь внѣшняя сила или власть. «Ужасное» лежитъ глубже, Вангель! «Ужасное» — это стремленіе въ моей собственной душѣ. А что-же можешь ты сдѣлать противъ него?

Вангель. Я могу поддержать и укрѣпить тебя въ борьбѣ съ нимъ.

Эллида. Да, еслибъ я *хотѣла* бороться съ нимъ.

Вангель. А развѣ ты не хочешь?

Эллида. О, вѣдь это именно то, чего я и сама не знаю.

Вангель. Нынче ночью все рѣшится, дорогая Эллида.

Эллида *(внезапно вскрикиваетъ)*. Да, да, подумай только! Рѣшеніе такъ близко! Рѣшеніе на всю жизнь!

Вангель. А затѣмъ завтра...

Эллида. Да, завтра! Быть можетъ, завтра, то, что будущее сулило мнѣ, ускользнетъ отъ меня навсегда!

Вангель. Что будущее сулило тебѣ?

Эллида. Полная, цѣльная жизнь на свободѣ ускользнетъ отъ меня навсегда! А быть можетъ, и отъ него.

Вангель *(тише, схвативъ ее за руку)*. Эллида,—ты любишь этого незнакомца?

Эллида. Люблю-ли? Ахъ, почемъ я знаю! Я знаю только то, что онъ для меня воплощеніе «ужаснаго», и что...

Вангель. И что еще?

Эллида *(вырывая свою руку)*. И что ему-то, какъ мнѣ кажется, я и должна принадлежать.

Вангель *(опуская голову)*. Я начинаю понимать почти все.

Эллида. И что же можешь ты придумать противъ этого? чѣмъ можешь ты помочь мнѣ?

Вангель *(смотритъ на нее съ грустью)*. Завтра, завтра онъ, стало быть, уѣдетъ. Несчастіе не будетъ болѣе грозить тебѣ. И тогда я согласенъ отдать тебѣ свободу и отпустить тебя. Мы расторгнемъ сдѣлку, Эллида.

Эллида. О, Вангель! Завтра! Вѣдь, завтра будетъ слишкомъ поздно!

Вангель *(выглядываетъ въ садъ)*. Дѣти! Дѣти! Пощадимъ ихъ по крайней мѣрѣ, хоть пока.

(**Арнхольмъ**, **Болетта**, **Хильда** и **Лингстранъ** *показываются въ саду. Лингстранъ прощается внизу и уходитъ налѣво. Остальные входятъ въ комнату.*)

Арнхольмъ. Знаете-ли вы, какіе мы строили планы?

Хильда. Мы хотимъ въ сумерки отправиться въ фіордъ и...

Болетта. Нѣтъ, нѣтъ, не разсказывай!

Вангель. А мы тутъ тоже строили планы.

Арнхольмъ. А, въ самомъ дѣлѣ?

Вангель. Завтра Эллида уѣзжаетъ въ Скьольдвикъ, на нѣкоторое время.

Болетта. Уѣзжаетъ?

Арнхольмъ. Вотъ какъ! Это очень благоразумно съ вашей стороны, фру Вангель.

Вангель. Эллидѣ хочется на родину. Хочется снова увидать море.

Хильда *(подбѣгаетъ къ Эллидѣ)*. Ты уѣзжаешь?—Уѣзжаешь отъ насъ!?

Эллида *(съ испугомъ)*. Что ты, Хильда? Что съ тобой дѣлается?

Хильда *(овладѣвъ собой)*. Ничего, ничего. *(Вполголоса, отвернувшись отъ нея)*. Ну, что-жъ, и уѣзжай!

Болетта *(со страхомъ)*. Папа, я вижу по твоему лицу, ты... ты тоже уѣдешь въ Скьольдвикъ.

Вангель. Нѣтъ, конечно нѣтъ! Я, можетъ быть, изрѣдка буду наѣзжать туда.

Болетта. А сюда, къ намъ?

Вангель. Я тоже буду...

Болетта. Наѣзжать изрѣдка, да?

Вангель. Милое дитя, надо этому покориться. (*Онъ уходитъ на задній планъ.*)

Арнхольмъ (*шепчетъ Болеттѣ*). Мы послѣ потолкуемъ съ вами, Болетта. (*Онъ подходитъ къ Вангелю. Они тихо разговариваютъ между собой, стоя у двери.*)

Эллида (*вполголоса Болеттѣ*). Что это съ Хильдой? Она мнѣ показалась такой разстроенной.

Болетта. Развѣ ты никогда не замѣчала, чего Хильда жаждала изо дня въ день?

Эллида. Жаждала?

Болетта. Съ той самой минуты, какъ *ты* вошла въ нашъ домъ?

Эллида. Нѣтъ, нѣтъ, говори-же.

Болетта. Хоть одного слова любви отъ тебя.

Эллида. А! Что если здѣсь есть дѣло для меня! (*Она стоитъ, заломивъ руки надъ головой и устремивъ неподвижный взоръ въ пространство, какъ-бы охваченная противоположными мыслями и чувствами. Вангель и Арнхольмъ проходятъ по комнатѣ, шепотомъ разговаривая между собою. Болетта заглядываетъ въ сосѣднюю комнату направо. Затѣмъ она отворяетъ дверь.*)

Болетта. Ну, милый папа, обѣдъ на столѣ. Если ты...

Вангель (*съ принужденнымъ спокойствіемъ*). Въ самомъ дѣлѣ, дитя? Отлично.—Милости просимъ, профессоръ! Пойдемте и чокнемся на прощанье съ «госпожею съ моря». (*Они направляются къ двери направо.*)

ПЯТЫЙ АКТЪ.

(Отдаленная часть сада при домѣ доктора Вангеля, около пруда. Лѣтняя ночь. Сумракъ все болѣе и болѣе надвигается.)

(**Арнхольмъ, Болетта, Лингстранъ и Хильда** *причаливаютъ въ лодкѣ къ берегу съ лѣвой стороны*).

Хильда. Смотрите, здѣсь намъ будетъ очень удобно выпрыгнуть на землю!

Арнхольмъ. Нѣтъ, нѣтъ, не дѣлайте этого.

Лингстранъ. Я не рѣшусь выпрыгнуть, фрэкенъ.

Хильда. А вы, Арнхольмъ, вы тоже не рѣшитесь?

Арнхольмъ. Я лучше не стану пробовать.

Болетта. Такъ причалимъ тамъ, у спуска въ купальню.

(*Они гребутъ направо.*)

(*Въ эту минуту съ правой стороны показывается* **Баллестедъ**, *съ нотами и валторной въ рукахъ. Онъ кланяется сидящимъ въ лодкѣ, поворачивается къ нимъ и вступаетъ съ ними въ разговоръ. Отвѣты слышатся все дальше и дальше.*)

Баллестедъ. Что вы говорите? Да, конечно, это въ честь англійскаго парохода. Вѣдь онъ зашелъ сюда въ послѣдній разъ въ этомъ году. Но, если вы желаете насладиться музыкой, то вамъ нечего мѣшкать. (*Кричитъ.*) Что? (*Качаетъ головой.*) Не слышу, что вы говорите!

(**Эллида**, *съ шалью, накинутой на голову, выходитъ съ лѣвой стороны*; **докторъ Вангель** *слѣдуетъ за ней.*)

Вангель. Но, дорогая Эллида, увѣряю тебя, времени еще очень много.

Эллида. Нѣтъ, нѣтъ, вовсе не много! Онъ можетъ придти каждую минуту.

Баллестедъ (*изъ за-изгороди*). Добрый вечеръ, господинъ докторъ! Добрый вечеръ, фруэ!

Вангель (*увидѣвъ его*). А, это вы! Что, нынче вечеромъ опять будетъ музыка?

Баллестедъ. Какъ-же! Общество духовой музыки даетъ нынче концертъ. Въ эту пору года у насъ всегда найдется предлогъ къ какому-нибудь празднику. Нынче ночью мы чествуемъ англійскій пароходъ.

Эллида. Англійскій пароходъ?! Развѣ онъ уже видѣнъ?

Баллестедъ. Пока еще нѣтъ. Но вѣдь онъ идетъ изъ фіорда, между островами. Не успѣешь оглянуться, какъ онъ уже будетъ здѣсь.

Эллида. Да, это совершенно вѣрно.

Вангель (*обращаясь больше къ Эллидѣ*). Нынче ночью его послѣдній рейсъ. Больше онъ не вернется.

Баллестедъ. Печальная мысль, господинъ докторъ! Но поэтому-то мы и хотимъ, какъ я уже сказалъ, устроить ему торжественные проводы. Увы, увы! Скоро придетъ конецъ веселой лѣтней порѣ! Скоро замкнутся всѣ проливы, какъ говорится въ трагедіи.

Эллида. Да, замкнутся всѣ проливы.

Баллестедъ. Грустно подумать объ этомъ! Цѣлыя недѣли, цѣлые мѣсяцы были мы веселыми баловнями лѣта. Тяжело мириться съ сумрачными днями. Правда, только вначалѣ. Потому что люди *могутъ* алки-а-климатизироваться, фру Вангель. Да, да, по истинѣ могутъ.

(*Онъ раскланивается и уходитъ налѣво.*)

Эллида (*смотритъ на фіордъ*). О, это мучительное ожиданіе! Эти несносныя послѣднія минуты предъ рѣшеніемъ!

Вангель. Такъ ты все еще стоишь на своемъ? Хочешь сама переговорить съ нимъ?

Эллида. Я *должна* переговорить съ нимъ сама. Потому что мнѣ необходимъ вѣдь самостоятельный выборъ.

Вангель. Тебѣ нечего выбирать, Эллида. Ты не имѣешь права выбирать. Я не дамъ тебѣ этого права.

Эллида. Ты не можешь помѣшать моему выбору. Ни ты и никто другой. Ты можешь запретить мнѣ уѣхать съ нимъ, запретить мнѣ послѣдовать за нимъ, въ томъ случаѣ, если-бы я это выбрала. Ты можешь удержать меня здѣсь силою, противъ моей воли. Это ты можешь. Но выбрать, выбрать въ глубинѣ моей души, выбрать его, а не тебя, еслибъ я захотѣла и должна была-бы выбрать такъ, этому ты не можешь помѣшать.

Вангель. Да, ты права. Этому я не могу помѣшать.

Эллида. И притомъ, что можетъ побудить меня къ борьбѣ? Здѣсь нѣтъ вѣдь ровно ничего, что бы меня притягивало и удерживало. Вѣдь я совсѣмъ не сроднилась съ твоимъ домомъ, Вангель. Дѣти, не мои дѣти; я хочу сказать, что сердце ихъ закрыто для меня, и всегда оставалось для меня закрытымъ. Когда я уѣду, е с л и только я уѣду—съ нимъ-ли нынче ночью, или въ Скьольдвикъ завтра, то мнѣ не придется сдать ни одного ключа, не придется сдѣлать никакого распоряженія. Я совершенно чужая въ твоемъ домѣ. До такой степени была я въ сторонѣ отъ всего съ самой первой минуты!

Вангель. Ты сама такъ хотѣла.

Эллида. Нѣтъ, нѣтъ. Нельзя сказать, чтобъ я хотѣла этого или не хотѣла. Я просто оставила все такъ, какъ это было въ тотъ день, когда я явилась сюда. Ты самъ, а никто другой хотѣлъ, чтобъ это шло такимъ образомъ.

Вангель. Я думалъ устроить все къ лучшему для тебя.

Эллида. О да, Вангель, я отлично знаю это! Но тутъ кроется возмездіе. Судьба караетъ насъ съ тобой. Потому что нѣтъ теперь налицо никакой связующей силы, никакой опоры для меня, никакой помощи, никакого влеченія ко всему тому, что должно-бы быть нашимъ общимъ завѣтнымъ достояніемъ.

Вангель. Да, я вижу это, Эллида. И потому-то съ завтрашняго дня ты снова будешь свободна. Ты получишь возможность начать жить своей собственной жизнью.

Эллида. И это ты называешь моей собственной жизнью?! О нѣтъ! моя собственная, моя настоящая жизнь вышла изъ колеи тогда, когда я согласилась на совмѣстную жизнь съ тобою. (*Въ страхѣ и тревогѣ сжимаетъ руки.*) А теперь, въ эту ночь, черезъ полчаса, придетъ онъ, которому я измѣнила, онъ, которому я должна была остаться непоколебимо вѣрна, какъ и онъ былъ мнѣ непоколебимо вѣренъ! Онъ придетъ и предложитъ мнѣ въ послѣдній, самый послѣдній разъ начать жить съизнова, начать жить моей собственной, настоящей жизнью, той жизнью, которая пугаетъ и влечетъ и отъ которой я не *могу* отказаться! Не могу отказаться по доброй волѣ!

Вангель. Именно поэтому и необходимо, чтобы твой мужъ и вмѣстѣ съ тѣмъ твой врачъ отнялъ у тебя власть свободно распоряжаться собою, и самъ дѣйствовалъ за тебя.

Эллида. Да, Вангель, я отлично понимаю это. О, повѣрь мнѣ, бываютъ минуты, когда мнѣ кажется, что я нашла бы себѣ миръ и спасеніе, еслибъ довѣрилась твоему руководству и попыталась противостать всѣмъ чарующимъ, всѣмъ устрашающимъ силамъ. Но я не могу и этого. Нѣтъ, нѣтъ, не могу!

Вангель. Пойдемъ, Эллида, пройдемся немножко по саду.

Эллида. Я охотно пошла-бы. Но я не смѣю. Вѣдь онъ сказалъ, что я должна ждать его здѣсь.

Вангель. Пойдемъ. У тебя еще достаточно времени.

Эллида. Ты думаешь?

Вангель. Еще много времени, говорю тебѣ.

Эллида. Ну, такъ пройдемся.

(*Они проходятъ чрезъ авансцену направо.*)

Въ ту же минуту **Арнхольмъ** *и* **Болетта** *показываются у берега пруда.*)

Болетта (*замѣтивъ отца и Эллиду*). Посмотрите!

Арнхольмъ (*тихо*). Тсс., не мѣшайте имъ.

Болетта. Понимаете вы, что такое происходитъ между ними всѣ эти дни?

Арнхольмъ. Развѣ вы что-нибудь замѣтили?

Болетта. Замѣтила-ли я!

Арнхольмъ. Что-нибудь особенное?

Болетта. О, да. Странныя вещи. А вы развѣ не замѣтили?

Арнхольмъ. Я право не знаю.

Болетта. Конечно, замѣтили. Только вы не хотите сказать.

Арнхольмъ. Я думаю, что это маленькое путешествіе будетъ полезно для вашей мачихи.

Болетта. Вы думаете?

Арнхольмъ. Да, мнѣ сдается, что для васъ всѣхъ было-бы пожалуй хорошо, еслибъ она могла отъ времени до времени предпринимать небольшія поѣздки.

Болетта. Если она отправится завтра на родину въ Скьольдвикъ, то навѣрно никогда больше не вернется къ намъ.

Арнхольмъ. Милая Болетта, что это вамъ вздумалось?

Болетта. Да, я твердо увѣрена въ этомъ. Попомните мои слова! Вы увидите, она не вер-

нется. Во всякомъ случаѣ, пока мы съ Хильдой будемъ жить дома.

Арнхольмъ. Вы говорите и о Хильдѣ?

Болетта. Ну, съ Хильдой она можетъ быть и ужилась-бы. Вѣдь Хильда почти совсѣмъ еще дитя, и мнѣ кажется, что въ сущности она боготворитъ Эллиду. Но я, видите-ли, совсѣмъ другое дѣло. Мачиха, которая не настолько ужъ старше меня самой...

Арнхольмъ. Милая Болетта, отъ васъ, можетъ быть, не очень далеко то время, когда вамъ можно будетъ вырваться на волю.

Болетта (*съ оживленіемъ*). Неужели? Вы, значитъ, говорили объ этомъ съ папой?

Арнхольмъ. Да, я и съ нимъ говорилъ.

Болетта. Ну, и что-же сказалъ онъ?

Арнхольмъ. Гм.,—вѣдь вашъ батюшка эти послѣдніе дни такъ поглощенъ другими заботами.

Болетта. Да, да, это я вамъ и раньше говорила.

Арнхольмъ. Но я узналъ отъ него по крайней мѣрѣ, что вамъ нельзя разсчитывать на его содѣйствіе.

Болетта. Нельзя разсчитывать?

Арнхольмъ. Онъ такъ ясно представилъ мнѣ положеніе своихъ дѣлъ. Онъ говоритъ, что это было-бы для него совершенно невозможно.

Болетта (*съ упрекомъ*). И у васъ послѣ этого хватило духу такъ дурачить меня!

Арнхольмъ. У меня этого и въ мысляхъ не было, дорогая Болетта. Отъ васъ самой вполнѣ зависитъ уѣхать отсюда или остаться.

Болетта. Что такое зависитъ отъ меня, говорите вы?

Арнхольмъ. Отъ васъ зависитъ увидѣть міръ Божій, узнать все то, что васъ особенно интересуетъ, сдѣлаться участницей всего того, что теперь такъ сильно манитъ васъ, начать жить при болѣе благопріятныхъ условіяхъ, Болетта. Что вы на это скажете?

Болетта (*всплеснувъ руками*). О, Господи Боже! Но вѣдь это совершенно невозможно—то, о чемъ вы говорите. Если папа и не хочетъ этого, и не можетъ, стало быть... Вѣдь у меня же въ цѣломъ мірѣ нѣтъ никого другаго, къ кому я могла бы обратиться.

Арнхольмъ. А развѣ вы не рѣшились-бы принять небольшую помощь отъ вашего стар... отъ вашего бывшаго учителя?

Болетта. Отъ васъ, господинъ Арнхольмъ? Неужели вы хотите?

Арнхольмъ. Оказать вамъ содѣйствіе? О да, я такъ горячо желалъ бы помочь вамъ, помочь вамъ и словомъ и дѣломъ. Вы можете положиться на меня. Такъ по рукамъ? Что вы скажете? Вы согласны?

Болетта. Согласна-ли я! Вырваться на волю, увидѣть міръ Божій, пріобрѣсти настоящія, основательныя знанія! Достичь всего того, что мнѣ представлялось такою чудной, несбыточной мечтой!

Арнхольмъ. Да, все это можетъ сдѣлаться для васъ теперь дѣйствительностью. Если только вы сами пожелаете.

Болетта. И вы готовы облегчить мнѣ путь къ достиженію этого невыразимаго счастья! О, но скажите мнѣ, м о г у-л и я принять подобную жертву отъ посторонняго человѣка?

Арнхольмъ. Отъ меня вы можете спокойно принять ее, Болетта. Отъ меня вы можете принять что-бы то ни было.

Болетта (*беретъ его за руки*). Да, мнѣ и самой кажется, что я могу принять ее! Я не знаю, какъ объяснить это, но (*съ внезапнымъ порывомъ.*) Ахъ, мнѣ хочется и смѣяться и плакать отъ радости! Отъ блаженства! Значитъ, я все-таки буду жить такъ, какъ мнѣ мечталось. Я уже начинала бояться, что жизнь пройдетъ мимо меня.

Арнхольмъ. Вамъ нечего опасаться этого, дорогая Болетта. Но скажите-же мнѣ теперь совершенно искренно, нѣтъ-ли чего-нибудь, чего-нибудь такого, что васъ связывало-бы съ этимъ мѣстомъ?

Болетта. Связывало-бы? Нѣтъ, ничто меня не связываетъ.

Арнхольмъ. Ничего рѣшительно?

Болетта. Нѣтъ, ровно ничего. То есть любовь къ папѣ, конечно, удерживаетъ меня здѣсь до нѣкоторой степени. Хильда тоже, но...

Арнхольмъ. Ну, съ вашимъ батюшкой вамъ все равно надо будетъ рано или поздно разстаться. А что касается Хильды, то вѣдь и ей когда-нибудь придется начать самостоятельную жизнь. Значитъ, это только вопросъ времени; не иначе. Но у васъ нѣтъ, стало быть, ничего другаго, что васъ связывало-бы, Болетта? Нѣтъ никакихъ другихъ обязательствъ?

Болетта. Нѣтъ, рѣшительно никакихъ. Если все дѣло только въ этомъ, то я могу уѣхать куда угодно.

Арнхольмъ. Если это такъ, дорогая Болетта, то вы можете уѣхать вмѣстѣ со мной.

Болетта (*хлопаетъ въ ладоши*). Господи, Господи! Какое счастье подумать объ этомъ!

Арнхольмъ. Вѣдь я надѣюсь, что вы имѣете ко мнѣ полное довѣріе?

Болетта. Да, да, разумѣется!

Арнхольмъ. И вы, стало быть, спокойно и смѣло отдадите себя и свою будущность въ мои руки, Болетта? Не правда-ли, вы рѣшитесь это сдѣлать?

Болетта. О да, конечно! Почему-же нѣтъ? Можете-ли вы сомнѣваться въ этомъ! Вы, мой старый учитель, я хочу сказать, мой учитель въ старые годы.

Арнхольмъ. Не потому только. Этой сторонѣ вопроса я не придаю большаго значенія. Но вы, стало быть, свободны, Болетта. Васъ не связы-

ваютъ никакія обязательства. Поэтому я и спрашиваю васъ, хотите-ли вы... хотите-ли вы соединить свою судьбу съ моею навсегда?

Болетта (*въ испугѣ отодвигается отъ него*). Ахъ, что вы говорите!

Арнхольмъ. На всю жизнь, Болетта. Хотите-ли вы сдѣлаться моею женою?

Болетта (*вполголоса, какъ-бы говоря сама съ собой*). Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Это невозможно! Совершенно невозможно!

Арнхольмъ. Неужели это въ самомъ дѣлѣ кажется вамъ совершенно невозможнымъ?

Болетта. Вѣдь вы, конечно, не серьезно сказали это, господинъ Арнхольмъ? (*Смотритъ на него*) или все-таки...? Такъ вы это подразумѣвали, когда предлагали такъ много сдѣлать для меня?

Арнхольмъ. Выслушайте меня, Болетта. Мои слова, повидимому, сильно поразили васъ.

Болетта. О, какъ могли такія слова, сказанныя вами, какъ могли они не поразить меня!

Арнхольмъ. Вы, можетъ быть, и правы. Вѣдь вы не знали, не могли знать, что только ради васъ я предпринялъ путешествіе въ эти края.

Болетта. Вы пріѣхали сюда ради меня?!

Арнхольмъ. Да, да, Болетта. Весной я получилъ письмо отъ вашего батюшки. И одно мѣсто въ немъ заставило меня подумать, гм, что вы сохранили о вашемъ бывшемъ учителѣ воспоминаніе, нѣсколько... пѣсколько болѣе, чѣмъ дружеское...

Болетта. Какъ могъ папа написать такую вещь?

Арнхольмъ. Онъ вовсе не это хотѣлъ сказать. Но какъ бы то ни было, я сжился мало по-малу съ мыслью о томъ, что въ этой сторонѣ есть молодая дѣвушка, которая тоскуетъ обо мнѣ и мечтаетъ о моемъ возвращеніи. Нѣтъ, не прерывайте меня, милая Болетта. И, видите ли, на человѣка, для котораго, какъ для меня, настоящая пора молодости уже миновала, такая увѣренность или фантазія производитъ необыкновенно сильное впечатлѣніе. Въ душѣ моей возникла живая, признательная любовь къ вамъ. Мнѣ казалось, что я долженъ пріѣхать сюда, долженъ свидѣться съ вами, сказать вамъ, что я раздѣляю чувства, которыя, какъ я вообразилъ себѣ, вы питаете ко мнѣ.

Болетта. Но разъ вы узнали, что этого нѣтъ! Что это была ошибка...

Арнхольмъ. Ничего съ этимъ не подѣлаешь, Болетта... Вашъ образъ, какимъ я ношу его въ своемъ сердцѣ, навсегда сохранитъ колоритъ и отпечатокъ настроенія, вызваннаго во мнѣ этой ошибкой. Можетъ быть вы не въ состояніи понять этого, но это такъ.

Болетта. Никогда я не думала, чтобъ могло случиться что-нибудь подобное!

Арнхольмъ. Но если это все-таки оказалось возможнымъ? Что скажете вы тогда, Болетта? Можетъ быть, вы и рѣшитесь—рѣшитесь сдѣлаться моей женой?

Болетта. О, но мнѣ, право, кажется, что это совершенно невозможно, господинъ Арнхольмъ. Вѣдь вы были моимъ учителемъ! Я не могу представить себѣ никакихъ другихъ отношеній между нами!

Арнхольмъ. Ну, въ такомъ случаѣ, если вы окончательно считаете это невозможнымъ, тогда, значитъ, отношенія наши не измѣнятся, дорогая Болетта.

Болетта. Что вы хотите сказать этимъ?

Арнхольмъ. Само собою разумѣется, что я не отступлюсь и теперь отъ своего обѣщанія. Я позабочусь о томъ, чтобъ вы могли уѣхать отсюда и посмотрѣть, что дѣлается на свѣтѣ, чтобъ вы могли учиться всему тому, что васъ особенно интересуетъ,—жить въ спокойной и независимой обстановкѣ. Ваше дальнѣйшее будущее я тоже обезпечу, Болетта, потому что во мнѣ вы всегда будете имѣть добраго, вѣрнаго, надежнаго друга. Не сомнѣвайтесь въ этомъ!

Болетта. О, Боже, но, господинъ Арнхольмъ, вѣдь все это сдѣлалось теперь невозможно.

Арнхольмъ. Неужели и это невозможно?

Болетта. Ну, да, судите сами! Послѣ того, что вы сказали мнѣ и послѣ того отвѣта, который я дала вамъ... О, вы сами понимаете, что теперь я никакъ не могу принять отъ васъ такой громадной жертвы! Ничего, рѣшительно ничего въ мірѣ не могу я принять отъ васъ. Никогда послѣ этого!

Арнхольмъ. Такъ вы предпочитаете оставаться здѣсь, чтобы жизнь прошла мимо васъ?

Болетта. О, какъ тяжело, какъ ужасно подумать объ этомъ!

Арнхольмъ. Неужели вы хотите отказаться отъ возможности взглянуть на широкій бѣлый свѣтъ? Отказаться отъ возможности сдѣлаться участницей всего того, къ чему, по вашимъ собственнымъ словамъ, вы такъ страстно стремитесь? Знать, что существуетъ такъ безконечно много интересующихъ васъ вещей и тѣмъ не менѣе никогда не получить правильнаго понятія о нихъ! Подумайте хорошенько объ этомъ, Болетта!

Болетта. Конечно, конечно, вы совершенно правы, господинъ Арнхольмъ.

Арнхольмъ. А потомъ, когда вашего отца не станетъ, и вы, быть можетъ, увидите себя безпомощной и одинокой въ цѣломъ мірѣ! Или же будете вынуждены выйти замужъ за другаго, къ которому пожалуй тоже не будете питать расположенія!

Болетта. О, да, я вижу, сколько правды во всемъ, что вы говорите. Но все-таки! Или пожалуй...

Арнхольмъ (*постепенно*). Ну?

Болетта (*смотритъ на него въ нерѣшимости*). Пожалуй это не такъ ужь невозможно.

Арнхольмъ. Что собственно, Боллета?

Болетта. Принять, согласиться на... на то, что вы предложили мнѣ.

Арнхольмъ. Вы хотите сказать, что можетъ быть, вы все-таки рѣшитесь? Что вы, по крайней мѣрѣ, не откажете мнѣ въ удовольствіи помочь вамъ въ качествѣ преданнаго друга?

Болетта. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! *Это* ни за что на свѣтѣ! *Это* было бы теперь совсѣмъ, совсѣмъ невозможно! Нѣтъ, господинъ Арнхольмъ, лучше ужъ я пойду за васъ.

Арнхольмъ. Болетта! Такъ вы согласны!

Болетта. Да, я думаю, что да.

Арнхольмъ. Вы, значитъ, все-таки согласны сдѣлаться моей женой?

Болетта. Да. Если вы еще думаете, что... что можете жениться на мнѣ.

Арнхольмъ. Думаю-ли я! (*Беретъ ея руку.*) О, благодарю, благодарю васъ, Болетта! То, что вы раньше говорили, ваши прежнія колебанія, все это ничуть не пугаетъ меня. Если ваше сердце и не вполнѣ принадлежитъ мнѣ теперь, то я съумѣю завоевать его. О, Болетта, я васъ буду на рукахъ носить!

Болетта. И я увижу широкій бѣлый свѣтъ. Буду жить настоящею жизнью. Вы обѣщали мнѣ это.

Арнхольмъ. И я сдержу свое слово.

Болетта. И вы позволите мнѣ учиться всему тому, что меня интересуетъ.

Арнхольмъ. Я самъ буду вашимъ учителемъ, какъ въ былое время, Болетта. Вспомните послѣдній годъ вашей школьной жизни.

Болетта (*тихо, углубившись въ себя*). Подумать только, что я буду свободна и уѣду въ дальніе края! Не буду вѣчно тревожиться за свое будущее! Избавлюсь отъ гнета этихъ пошлыхъ житейскихъ заботъ!

Арнхольмъ. Нѣтъ, вамъ никогда не придется задумываться о подобныхъ вещахъ. И не правда-ли, моя дорогая Болетта, это вѣдь тоже пріятно? Что вы скажете?

Болетта. Да. Дѣйствительно такъ. Это совершенно вѣрно и справедливо.

Арнхольмъ (*обнимая ее за талію*). О, вы увидите, какъ славно и уютно мы съ вами устроимся! И какія хорошія, какія спокойныя и довѣрчивыя отношенія установятся между нами, Болетта!

Болетта. Да, я тоже надѣюсь. Я думаю, что пожалуй и въ самомъ дѣлѣ все будетъ хорошо. (*Смотритъ налѣво и вырывается изъ его объятій.*) Ахъ! Ради Бога ничего не говорите!

Арнхольмъ. Что такое, дорогая?

Болетта. Ахъ, это бѣдный.. (*указывая налѣво*). Посмотрите туда.

Арнхольмъ. Вашъ батюшка?

Болетта. Нѣтъ, молодой скульпторъ. Это онъ идетъ съ Хильдой.

Арнхольмъ. А, Лингстранъ! Что же съ нимъ такое случилось?

Болетта. О, вѣдь вы знаете, какъ онъ слабъ и плохъ здоровьемъ.

Арнхольмъ. Да, если только это не одно воображеніе.

Болетта. О нѣтъ, это сущая правда. Ему навѣрно не долго осталось жить. Но пожалуй это и лучше для него.

Арнхольмъ. Дорогая моя, почему же *это* можетъ быть лучше для него?

Болетта. Ну да, потому что... потому что, все равно изъ его таланта навѣрно ничего не выйдетъ. Уйдемте отсюда, пока они еще не подошли.

Арнхольмъ. Да, да, пойдемте, моя дорогая Болетта.

(**Хильда** и **Лингстранъ** *показываются у пруда*).

Хильда. Постойте, постойте, господа! Развѣ же вы не хотите подождать насъ?

Арнхольмъ. Мы лучше пойдемъ впередъ съ Болеттой. (*Онъ и Болетта уходятъ налѣво.*)

Лингстранъ (*съ тихимъ смѣхомъ*). Здѣсь ужасно весело во время сезона. Всѣ рѣшительно ходятъ попарно. Постоянно по двое, не иначе.

Хильда (*смотритъ имъ вслѣдъ*). Я готова держать пари, что онъ въ эту минуту дѣлаетъ ей предложеніе.

Лингстранъ. Вотъ какъ! Развѣ вы замѣтили что-нибудь такое?

Хильда. Еще-бы! Да это и не трудно замѣтить, если только глаза есть.

Лингстранъ. Но фрэкенъ Болетта не пойдетъ за него. Я твердо въ этомъ увѣренъ.

Хильда. Конечно не пойдетъ. Потому что она находитъ, что онъ страшно постарѣлъ. И потомъ она думаетъ, что скоро онъ сдѣлается вдобавокъ совсѣмъ лысымъ.

Лингстранъ. Ну, не изъ-за этого только. Она все равно не пошла-бы за него.

Хильда. Откуда вы это знаете?

Лингстранъ. Знаю, потому что она обѣщала другому думать о немъ.

Хильда. Только думать?

Лингстранъ. Да, въ его отсутствіе.

Хильда. А, такъ вѣроятно вы сами тотъ человѣкъ, о которомъ она должна думать!

Лингстранъ. Можетъ быть вы и угадали.

Хильда. Она вамъ обѣщала это?

Лингстранъ. Да, представьте себѣ,—она мнѣ это обѣщала! Но только не говорите ей, что вы знаете объ этомъ.

Хильда. Сохрани меня Боже! Я буду нѣма, какъ рыба.

Лингстранъ. Я нахожу, что это ужасно мило съ ея стороны.

Хильда. А потомъ,—когда вы вернетесь сю-

да,—вы тогда обручитесь съ ней? И женитесь на ней?

Лингстранъ. Нѣтъ, это было-бы неподходящее дѣло. Потому что первые годы мнѣ нельзя и думать ни о чемъ подобномъ... А потомъ, когда мнѣ наконецъ можно будетъ жениться, ваша сестра будетъ, мнѣ кажется, немножко стара для меня.

Хильда. И все-таки вы хотите, чтобъ она все это время о васъ думала?

Лингстранъ. Да, потому что это будетъ такъ полезно для меня! Для меня, какъ художника, вы понимаете? А ей такъ легко это сдѣлать! Вѣдь у нея самой нѣтъ настоящаго призванія въ жизни... Но, тѣмъ не менѣе, это очень мило съ ея стороны.

Хильда. Вы надѣетесь, что ваше художественное произведеніе будетъ быстрѣе подвигаться впередъ, если вы будете знать, что Болетта о васъ думаетъ?

Лингстранъ. Да, мнѣ такъ представляется. Видите-ли, знать, что гдѣ-то далеко молодая, прелестная, молчаливая женщина втайнѣ мечтаетъ о васъ... Мнѣ кажется, что это должно быть такъ, такъ... я право не знаю, какъ это выразить.

Хильда. Можетъ быть вы хотите сказать... завлекательно?

Лингстранъ. Завлекательно? О да, я хочу сказать, что это завлекательно. Или что-нибудь въ этомъ родѣ. *(Пристально вглядывается въ нее.)* Вы такъ умны, фрэкенъ Хильда, вы просто необыкновенно умны! Когда я вернусь на родину, вы будете приблизительно такихъ-же лѣтъ, какъ теперь ваша сестра. Можетъ быть, вы тогда и лицомъ будете походить на вашу сестру. А можетъ быть и характеръ у васъ будетъ тогда такой-же, какъ у нея. Можетъ быть, вы будете представлять и самое себя и ее въ одномъ, такъ сказать, образѣ.

Хильда. А вы-бы желали этого?

Лингстранъ. Право не знаю... Да, я думаю почти, что желалъ-бы. Но теперь... на это лѣто... я предпочелъ-бы, чтобъ вы оставались только сами собою. И точь въ точь такою, какъ вы есть.

Хильда. Развѣ такъ я вамъ больше нравлюсь?

Лингстранъ. Да, вы мнѣ страшно нравитесь такъ, какъ вы есть.

Хильда. Гм... скажите мнѣ... какъ художникъ... нравится вамъ, что я всегда ношу свѣтлыя лѣтнія платья?

Лингстранъ. Да, по-моему, это прелестно.

Хильда. Такъ по-вашему свѣтлые цвѣта мнѣ къ лицу?

Лингстранъ. Да, на мой взглядъ, вы просто очаровательны въ свѣтломъ.

Хильда. Но скажите мнѣ... какъ художникъ... какъ вы думаете, хороша была-бы я въ черномъ?

Лингстранъ. Въ черномъ, фрэкенъ Хильда?

Хильда. Да, совсѣмъ въ черномъ. Какъ вы думаете, это было-бы мнѣ къ лицу?

Лингстранъ. Черный цвѣтъ, собственно говоря, не годится для лѣтняго времени. Впрочемъ, къ вамъ навѣрное и черный цвѣтъ замѣчательно шелъ-бы. Именно къ вамъ, съ вашей наружностью.

Хильда *(устремивъ взоръ въ пространство)*. Вся въ черномъ, съ головы до ногъ... черный крепъ у ворота... черныя перчатки... и сзади длинный черный вуаль.

Лингстранъ. Еслибъ вы такъ одѣлись, фрэкенъ Хильда, то я пожелалъ-бы быть живописцемъ... и нарисовалъ-бы молодую прелестную вдову въ траурѣ.

Хильда. Или молодую невѣсту въ траурѣ?

Лингстранъ. Да, это еще лучше подошло-бы къ вамъ. Но вѣдь вы врядъ-ли пожелали-бы надѣть на себя такой костюмъ?

Хильда. Я право не знаю. Но мнѣ кажется, что это интересно.

Лингстранъ. Интересно?

Хильда. Да, интересно представить себѣ это. *(Вдругъ указываетъ налѣво.)* Посмотрите, посмотрите-ка т у д а!

Лингстранъ *(смотритъ въ ту сторону)*. Англійскій пароходъ! И совсѣмъ близко, у самаго моста!

(**Вангель** *и* **Эллида** *показываются у пруда*).

Вангель. Нѣтъ, нѣтъ, увѣряю тебя, дорогая Эллида.. ты ошибаешься! *(Замѣтивъ Хильду съ Лингстраномъ.)* А, и вы здѣсь! Не правда-ли, господинъ Лингстранъ... его еще не видать?

Лингстранъ. Вы говорите объ англійскомъ пароходѣ?

Вангель. Ну да!

Лингстранъ *(указывая на фіордъ)*. Онъ уже здѣсь, господинъ докторъ.

Эллида. Ахъ..! Я знала это!

Вангель. Онъ пришелъ!

Лингстранъ. Пришелъ, можно было-бы сказать, какъ тать въ нощи, такъ тихо, беззвучно...

Вангель. Проведите Хильду черезъ мостъ. И торопитесь! Ей вѣрно хочется послушать музыку.

Лингстранъ. Да, мы какъ разъ собирались идти туда, господинъ докторъ.

Вангель. Мы тоже, можетъ быть, придемъ потомъ. Немного погодя.

Хильда *(шепчетъ Лингстрану)*. Вотъ и еще парочка!

(Она и Лингстранъ уходятъ черезъ садъ налѣво.)

(Во время слѣдующихъ сценъ съ фіорда доносится духовая музыка.)

Эллида. Пришелъ! Онъ здѣсь! Да, да.. я это чувствую!

Вангель. Тебѣ лучше было-бы пойти домой, Эллида. Позволь мнѣ одному переговорить съ нимъ.

Эллида. О... это невозможно! Невозможно, говорю я! (*Испускаетъ крикъ.*) Ахъ... видишь ты его, Вангель!

(**Незнакомецъ** *подходитъ смѣло и останавливается на тропинкѣ за садовой изгородью.*)

Незнакомецъ (*кланяется*). Добрый вечеръ. Вотъ я и опять пришелъ, Эллида.

Эллида. Да, да, да... часъ насталъ.

Незнакомецъ. Что-же, готова ты къ отъѣзду, или нѣтъ?

Вангель. Вѣдь вы сами отлично видите, что она не готова.

Незнакомецъ. Я спрашиваю ее не о дорожномъ платьѣ или о чемъ-нибудь подобномъ, и не объ увязанныхъ чемоданахъ. Все, что ей понадобится во время путешествія, все это есть у меня на кораблѣ. О каютѣ для нея я тоже позаботился. (*Къ Эллидѣ.*) И такъ, я спрашиваю тебя, готова-ли ты послѣдовать за мною... послѣдовать за мной по доброй волѣ?

Эллида (*умоляющимъ тономъ*). О, не спрашивайте, не искушайте такъ меня!

(*Въ отдаленіи слышится звонокъ съ парохода*).

Незнакомецъ. Вотъ первый звонокъ на пароходѣ. Теперь ты должна сказать да или нѣтъ.

Эллида (*ломаетъ руки*). Рѣшеніе! Рѣшеніе на всю жизнь! Никогда нельзя будетъ перемѣнить его!

Незнакомецъ. Никогда! Черезъ полчаса будетъ уже поздно.

Эллида (*смотритъ на него робко и пытливо*). Почему вы такъ неотступно ищете моей любви?

Незнакомецъ. Развѣ ты не чувствуешь такъ же, какъ и я, что мы должны принадлежать другъ другу?

Эллида. Въ силу той клятвы, хотите вы сказать?

Незнакомецъ. Клятвы никого не связываютъ—ни мужчину, ни женщину. Если я такъ неотступно ищу твоей любви, то потому, что не могу иначе.

Эллида (*тихимъ, трепещущимъ голосомъ*). Почему не явились вы раньше?

Вангель. Эллида!

Эллида (*внезапно вскрикиваетъ*). О этотъ человѣкъ,—какъ онъ влечетъ, и манитъ, и зоветъ—въ невѣдомую даль! Всѣ чары моря соединились въ немъ одномъ! (*Незнакомецъ перелѣзаетъ черезъ садовую изгородь.*)

Эллида (*прячась за Вангеля*). Что это? Чего вы хотите?

Незнакомецъ. Я вижу—и слышу изъ твоихъ словъ, Эллида, — въ концѣ концовъ ты все-же выберешь меня.

Вангель (*заступаетъ ему дорогу*). У моей жены нѣтъ здѣсь выбора. На мнѣ лежитъ обязанность и выбирать за нее и... и защищать ее. Да, защищать! Если вы не удалитесь отсюда,—не оставите этой страны,—чтобъ никогда больше сюда не возвращаться,—знаете-ли вы, чему вы въ такомъ случаѣ подвергаетесь?

Эллида. Нѣтъ, нѣтъ, Вангель, только не это!

Незнакомецъ. Что же вы сдѣлаете со мной!?

Вангель. Я велю арестовать васъ... какъ преступника! Не медля ни минуты. Прежде чѣмъ вы успѣете взойти на пароходъ! Потому что мнѣ все извѣстно на счетъ убійства въ Скьольдвикѣ.

Эллида. О, Вангель, какъ можешь ты?!

Незнакомецъ. Я ожидалъ этого. А потому (*вынимаетъ изъ бокового кармана револьверъ*), вотъ что я захватилъ съ собою.

Эллида (*бросается впередъ и закрываетъ собою Вангеля*). Нѣтъ, нѣтъ не убивайте его! Лучше меня убейте!

Незнакомецъ. Я не убью ни тебя, ни его. Будь спокойна. Этотъ револьверъ я взялъ для самого себя. Потому что я хочу жить и умереть свободнымъ.

Эллида (*съ возрастающимъ волненіемъ*). Вангель! Дай мнѣ сказать тебѣ одну вещь, сказать ее такъ, чтобъ и онъ ее слышалъ! Ты, конечно, можешь удержать меня здѣсь! На это ты имѣешь и власть, и средства! И ты конечно это и сдѣлаешь! Но моихъ чувствъ, всѣхъ моихъ мыслей, всѣхъ моихъ непреодолимыхъ стремленій и желаній, *ихъ* ты не можешь связать! Они будутъ увлекать и толкать меня въ тотъ невѣдомый міръ, для котораго я была создана и доступъ къ которому ты мнѣ закрылъ!

Вангель (*съ тихой скорбью*). Я знаю, знаю это, Эллида! Шагъ за шагомъ ты ускользаешь отъ меня. Твои порывы къ безпредѣльному и безконечному... и къ недосягаемому въ концѣ концовъ повергнутъ душу твою въ непроницаемый мракъ.

Эллида. Да, да. Я это чувствую, словно черныя крылья безшумно вѣютъ надо мной!

Вангель. Но этому не бывать! Для тебя нѣтъ иного спасенья. Я, по крайней мѣрѣ, другаго исхода не вижу. А потому... а потому я тутъ-же расторгаю сдѣлку. Теперь ты можешь избрать свой путь совсѣмъ, совсѣмъ свободно.

Эллида (*стоитъ въ оцѣпенѣніи, устремивъ на него неподвижный взоръ*). Это правда, правда,—то, что ты сказалъ? Ты говоришь это отъ чистаго, отъ искренняго сердца?

Вангель. Да, отъ всей глубины своего истерзаннаго сердца говорю я это.

Эллида. И ты можешь пойти на это?! Можешь это допустить?!

Вангель. Да, могу. Могу, потому что такъ сильно люблю тебя.

Эллида (*тихимъ, трепещущимъ голосомъ*). Неужели такъ глубоко, и такъ беззавѣтно полюбилъ ты меня!

Вангель. Это сдѣлали годы и совмѣстная жизнь.

Эллида (*всплеснувъ руками*). А я, какъ мало обращала я на это вниманія!

Вангель. Твои мысли были не на то направлены.—Но, значитъ, теперь, теперь ничто рѣшительно не связываетъ тебя со мной, и съ моимъ домомъ, и съ моей семьею. Теперь твоя собственная, истинная жизнь можетъ снова войти въ свою настоящую колею. Потому что теперь ты можешь выбирать свободно. И подъ собственной отвѣтственностью, Эллида.

Эллида (*хватается за голову и смотритъ неподвижно на Вангеля*). Свободно, и подъ отвѣтственностью! И подъ отвѣтственностью тоже? Это,—это предвѣщаетъ переворотъ!

(*Съ парохода раздается второй звонокъ*).

Незнакомецъ. Слышишь, Эллида! Это звонятъ въ послѣдній разъ! Иди же!

Эллида (*повертываетсякънему, пристально смотритъ на него и говоритъ твердымъ голосомъ*). Никогда послѣ этого не пойду я за вами!

Незнакомецъ. Не пойдешь!

Эллида (*прижимается къ Вангелю*). О, никогда послѣ этого я тебя не покину!

Вангель. Эллида! Эллида!

Незнакомецъ. Значитъ, кончено?

Эллида. Да! Кончено на вѣки!

Незнакомецъ. Я вижу. Здѣсь есть нѣчто, что сильнѣе моей воли.

Эллида. Ваша воля не имѣетъ больше ни малѣйшей власти надо мною. Вы для меня теперь мертвецъ, который вернулся на землю изъ морской глубины и снова долженъ туда погрузиться. Но я васъ больше не страшусь. А ваше обаяніе тоже исчезло.

Незнакомецъ. Прощайте, фруэ! (*Перепрыгиваетъ черезъ изгородь.*) Отнынѣ вы для меня ничто иное, какъ пережитое мной кораблекрушеніе. (*Онъ уходитъ налѣво.*)

Вангель (*безмолвно смотритъ на нее*). Эллида! Твоя душа словно море. Въ ней есть и приливъ, и отливъ. Откуда этотъ переворотъ?

Эллида. О, развѣ ты не понимаешь, что переворотъ совершился, что переворотъ *долженъ* былъ совершиться, когда я получила свободу выбора!

Вангель. А невѣдомый міръ, онъ больше не влечетъ тебя?

Эллида. И не влечетъ, и не пугаетъ. Я могла заглянуть въ него, могла-бы проникнуть въ него, еслибъ только сама захотѣла. Я могла избрать его теперь. Поэтому могла и отказаться отъ него.

Вангель. Я начинаю понимать тебя, мало-по-малу. Ты мыслишь и чувствуешь образами и видимыми представленіями. Твоя неудержимая тоска по морю, твое влеченіе къ этому незнакомцу были выраженіемъ проснувшейся въ тебѣ и все возраставшей потребности свободы. Не иначе!

Эллида. О, я не знаю, что сказать на это. Но ты былъ для меня хорошимъ врачомъ. Ты *нашелъ* и отважился *употребить* настоящее средство, *единственное* средство, которое могло мнѣ помочь.

Вангель. Да, только въ крайней бѣдѣ и опасности рѣшаемся мы, врачи, на такія отчаянныя средства. Но теперь ты, значитъ, вернешься ко мнѣ, Эллида?

Эллида. Да, дорогой мой, неизмѣнный Вангель, теперь я вернусь къ тебѣ. Теперь я могу вернуться. Потому что теперь я приду къ тебѣ свободно, по доброй волѣ, и подъ своей отвѣтственностью.

Вангель (*любовно смотритъ на нее*) Эллида! Эллида! О, представить себѣ только, что теперь мы можемъ всецѣло жить другъ для друга!

Эллида. И жить общими воспоминаніями. Какъ моими, такъ и твоими.

Вангель. Да, не правда-ли, радость моя!

Эллида. И для нашихъ двухъ дочерей, Вангель.

Вангель. Нашихъ, говоришь ты!

Эллида. Для дѣтей, пока еще чужихъ мнѣ, но любовь которыхъ я съумѣю завоевать.

Вангель. Нашихъ! (*Радостно бросается цѣловать ея руки*). О, невыразимо благодарю тебя за это слово!

(**Хильда, Баллестедъ, Лингстранъ, Арнхольмъ** и **Болетта** *входятъ съ лѣвой стороны въ садъ. Въ то же время на тропинкѣ за изгородью показывается городская молодежь и сезонные посѣтители*).

Хильда (*вполголоса Лингстрану*). Посмотрите, посмотрите-ка на папу и на нее! Они совсѣмъ какъ женихъ съ невѣстой!

Баллестедъ (*слышавшій это*). Лѣтнее время, милая барышня!

Арнхольмъ (*смотритъ на Вангеля и на Эллиду*). Англійскій пароходъ отчаливаетъ.

Болетта (*подходитъ къ изгороди*). Отсюда онъ всего лучше видѣнъ.

Лингстранъ. Послѣдній рейсъ въ этомъ году.

Баллестедъ. Скоро замкнутся всѣ проливы, какъ говоритъ поэтъ. Это грустно, фру Вангель! А вотъ и съ вами намъ придется проститься на нѣкоторое время. Вѣдь завтра вы, какъ я слышалъ, уѣзжаете въ Скьольдвикъ?

Вангель. Нѣтъ, она не поѣдетъ. Мы теперь передумали.

Арнхольмъ (*смотритъ поочередно то на него, то на Эллиду*). А! въ самомъ дѣлѣ?

Болетта (*выступаетъ впередъ*). Папа, это правда?

Хильда (*обращаясь къ Эллидѣ*). Такъ ты все-таки останешься съ нами!

Эллида. Да, милая Хильда, если только ты хочешь, чтобъ я осталась.

Хильда (*смѣясь сквозь слезы*). О, подумайте, хочу-ли я!

Арнхольмъ (*Эллидѣ*). Но вѣдь это настоящій сюрпризъ!

Эллида (*улыбается, потомъ говоритъ серьезно*). Да, видите-ли, господинъ Арнхольмъ, помните, мы вчера еще говорили объ этомъ? Кто разъ попалъ на твердую землю и сдѣлался ея обитателемъ, тому ужъ не найти дороги обратно къ морю и къ морской жизни.

Баллестедъ. Но вѣдь это точь въ точь исторія моей ундины.

Эллида. Да, приблизительно.

Баллестедъ. Съ той только разницей, что ундину это приводитъ къ смерти. Люди же, наоборотъ, могутъ акклам-акклиматизироваться. Да, да, увѣряю васъ, фру Вангель, они могутъ а-климатизироваться!

Эллида. Да, на свободѣ, господинъ Баллестедъ!

Вангель. И подъ своей отвѣтственностью, дорогая Эллида.

Эллида (*поспѣшно протягиваетъ ему руку*). Да, именно такъ!

(*Большой пароходъ безшумно скользитъ по фіорду. Музыка раздается ближе къ берегу.*)

Жоржинька.

Комедія-фарсъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ **Чека.**

Къ представленію дозволено 28 марта 1891 года № 1638.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Леонидъ Сергѣевичъ Челищевъ, среднихъ лѣтъ.
Надежда Михайловна, его жена, молодая женщина.
Жоржинька, ея другъ дѣтства, лѣтъ 24-хъ.
Илья Петровичъ Стоговъ, полковникъ въ отставкѣ, лѣтъ 50-ти.
Араратовъ, пѣвецъ.
Пустопорожнева, дама среднихъ лѣтъ.
Степанъ, лакей.
Даша, горничная.

(*Дѣйствіе происходитъ у Челищевыхъ*).

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Комната у Челищевыхъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Челищевъ (*сидитъ у стола*), **Стоговъ** (*въ сильномъ волненіи быстро ходитъ по сценѣ*).

Стог. Ну и пентюхъ ты; пентюхъ и больше ничего!

Челищ. Да постой, не горячись, просто можетъ быть тебѣ показалось...

Стог. Показалось?!

Челищ. И ничего такого межъ ними и нѣтъ, и въ мысляхъ то у нихъ ничего этакого, такого, понимаешь, не было.

Стог. Не было?! Показалось!? Нѣтъ, да ты... да ты... нѣтъ, силъ моихъ нѣтъ. Знаешь, что я тебѣ скажу? Знаешь? Такъ, по пріятельски? То-есть такого пентюха, какъ ты, нельзя не обманывать, нужно обманывать. Безъ этого (*дѣлаетъ жестъ*) ты не въ своемъ видѣ... нѣтъ, да что съ тобой говорить... къ черту! къ черту!

Челищ. Да постой же наконецъ, объясни ты толкомъ...

Стог. Толкомъ? Толкомъ! Да развѣ съ тобой можно толкомъ говорить, тетеря ты этакая? Толкомъ! Да я же тебѣ толкомъ говорю, русскимъ языкомъ... твоя жена тебя обманываетъ! Понялъ?

Челищ. Ну, вотъ, ну вотъ, откуда ты это... почему ты это?

Стог. Откуда? Почему? Собственными, братъ, понимаешь ты, собственными глазами видѣлъ... какъ они того, этого... въ пассажѣ.

Челищ. Да что ты видѣлъ? что? не мучай ты меня?

Стог. Что видѣлъ? А то... понимаешь... гуляютъ, а я изъ магазина выхожу, нужно было прикащика зайдти обругать. Ты знаешь я терпѣть не могу когда воротнички у сорочекъ узки, понимаешь? А онъ, каналья, такъ съузилъ, что я застегнуть не могу, душитъ, понимаешь; ну я жъ его!... А онъ мнѣ: вы, говоритъ, полковникъ, потолстѣли, говоритъ, такъ я его.

Челищ. Да ну тебя съ твоими воротничками, разсказывай, что же жена, Жоржинька?

Стог. Вотъ, вотъ, я и говорю: если вы, говорю, осмѣлитесь еще разъ, м. г., такъ я вамъ ребра, чертъ васъ дери, переломаю.

Челищ. Такъ и сказалъ?!

Стог. Такъ и сказалъ.

Челищ. Ну и что же она? Что же Жоржинька?

Стог. Какой тамъ, къ черту Жоржинька? Что мнѣ Жоржинька?

Челищ. Да кому же ты хотѣлъ ребра-то переломать? Ты сказалъ Жоржинькѣ?

Стог. Какому тамъ черту Жоржинькѣ? Прикащику этому, а не Жоржинькѣ! Такъ онъ,

протобестія, выпучилъ на меня глаза, да такъ и стоитъ и молчитъ, каналья этакая...

Челищ. Да съ тобой говорить невозможно. Я тебя о Жоржинькѣ и о женѣ спрашиваю: что же ты видѣлъ?

Стог. Что я видѣлъ? Подлость, мерзость, гадость!...

Челищ. Да что же, наконецъ? Что?

Стог. Что? Что? Да что ты ко мнѣ пристalъ?

Челищ. Да что видѣлъ-то? Не мучь ты меня.

Стог. Что? Ходятъ, этакъ и все больше тамъ, гдѣ публики поменьше, все этакъ: шу-шу-шу; шу-шу-шу. Онъ-то, знаешь, вставилъ свое глупое стеклышко въ свой дурацкій глазъ, этакъ бокомъ, подлецъ, изогнулся да ей прямо этакъ въ лицо: шу-шу-шу, шу-шу-шу. А она къ нему этакъ головку наклонила, глазами то въ него, понимаешь, впилась и заливается... и заливается, онъ то ей напѣваетъ, а она то такъ таетъ, такъ и таетъ...

Челищ. Ну?

Стог. Что?

Челищ. Что же дальше-то?

Стог. Дальше? Такъ тебѣ еще дальше нужно? Ты... Фу, пеньтюхъ этакій! Ему еще дальше нужно! Такъ тебѣ мало?

Челищ. Да, позволь любезный другъ, вѣдь тутъ я ровно ничего предосудительнаго не вижу. Они говорили, онъ ей разсказывалъ что-нибудь смѣшное, а тебѣ показалось...

Стог. Показалось? Показалось? Да ты... нѣтъ, силъ моихъ больше нѣтъ... Къ чорту! къ чорту!

Челищ. Да ты и то посуди—женщина она молодая, я весь день за дѣлами, она одна, хочется развлеченія.

Стог. Развлеченія?! — Нѣтъ, къ чорту, къ чорту!

Челищ. Да погоди, ну, постой, вѣдь и то надо взять во вниманіе. Я немножко... что грѣха таить, немножко... старъ для нея, вѣдь между нами 15 лѣтъ разницы. Оно, право, такъ подумать, немножко... ошибся я, понадѣялся, думалъ интересы общія, нѣтъ, братъ ау! Что меня интересуетъ—ей, какъ хочешь, скучно, хочется и ей поболтать съ человѣкомъ своихъ лѣтъ.

Стог. Что? Старъ? Ты? Для нея? Да ты очувствуйся, встряхнись. Да я, братъ, на 27 лѣтъ старше своей жены, да посмѣй мнѣ кто-нибудь сказать, что я старъ для нея, да я ему въ глаза наплюю. Старъ! Вотъ вздоръ! Вотъ, когда жена старше мужа, вотъ это, вѣрно, мерзость, гадость, а мущина... Да ты пойми. Бабій вѣкъ какой? 35 лѣтъ стукнуло, садись за чулокъ, либо въ винтъ играть, самая, что ни на есть пора, а мущина въ 35 лѣтъ только еще жить начинаетъ, да. А въ 50 ему только пора о невѣстѣ думать. Кой чортъ! Чучело ты! Разбѣсилъ ты меня, больше ничего!

Челищ. Ну, братъ, бѣсись, не бѣсись, а это вѣрно. Вотъ оттого-то ты такой и подозрительный, что ужъ слишкомъ поздно женился. Тебѣ бы лечиться надо. И меня разстроилъ ни съ того ни съ сего.

Стог. Тебя? Ни съ того, ни съ сего? Нѣтъ, да ты... да ты столбъ какой-то, а не человѣкъ. Жена его свиданье назначаетъ молокососу какому-то, а онъ изволите-ли видѣть, «меня ни съ того ни съ сего разстроили»!

Челищ. Свиданіе? Какое свиданіе?

Стог. Какъ какое? Да вѣдь я же тебѣ русскимъ языкомъ говорилъ сейчасъ, что она ему сегодня свиданіе назначила. Собственными ушами слышалъ.

Челищ. Да ты мнѣ ни полслова не сказалъ.

Стог. Да что тебѣ уши что-ли заложило? Вѣдь я же тебѣ битый часъ твержу, что она ему при прощаньи назначила свиданіе, а ты ругаешься, что я тебя разстраиваю.

Челищ. Да что ты со мной дѣлаешь?! Говори толкомъ: какъ и что? Гдѣ?

Стог. А я почемъ знаю гдѣ? Я, какъ увидалъ ихъ, думаю, постой, тутъ дѣло не чисто,— за ними, они этакъ быстро шмыгъ на Невскій. Она повернула на право, а онъ прощаться сталъ, ручку цѣлуетъ. Это на улицѣ-то? А она ему: завтра, говоритъ во 2-мъ часу, непремѣнно, онъ ей что-то пробормоталъ, а она ему: «мужа, говоритъ, дома не будетъ».

Челищ. Что? Какъ ты сказалъ!?

Стог. Что и тебя, за живое задѣло?! Я то какъ подошелъ, онъ это сейчасъ ретировался, а она то, какъ вспыхнетъ вся, видимо, сама не знаетъ, что говоритъ со мною, сконфузилась, заикается. Ну да я то не промахъ, прямо ей въ глаза-то такъ и смотрю, что, молъ, матушка, попалась, я де не такой пентюхъ, какъ твой муженекъ, отъ меня не скроешься.

Челищ. Постой, постой, дай въ себя придти! Ты говоришь: свиданіе? Когда, когда?

Стог. Во 2-мъ часу, говоритъ, мужа дома, говоритъ, не будетъ, ахъ каналья!

Челищ. Это, значитъ, теперь? Теперь? Теперь какъ разъ два часа.

Стог. Да ты собирался куда сегодня?

Челищ. Да какъ же, сегодня засѣданіе, вотъ только графъ не пріѣхалъ, отмѣнили—я и вернулся раньше.

Стог. А жена гдѣ? Дома?

Челищ. Нѣтъ, ушла, раньше чѣмъ я вернулся.

Стог. Уѣхала или ушла?

Челищ. Нѣтъ, ушла пѣшкомъ, сказала, гулять пошла.

Стог. А—а! Что? Видишь? Ясно—не хотѣла брать лошадей, чтобы кучеръ не зналъ, гдѣ была, чтобы свидѣтелей не было, нѣтъ, братъ, меня не проведешь! У меня глазъ ухъ какой! Намѣтался!

Челищ. Ай-ай-ай! Дѣло-то и въ самомъ дѣлѣ, можетъ быть, дрянь.

Стог. Не можетъ быть, а навѣрное. Что братъ? И тебя угольки-то поджаривать начали? Погоди, то ли еще будетъ?!

Челищ. Да постой ты, постой. Перестань, пожалѣй. Ты лучше чѣмъ меня шпиговать-то—посовѣтуй, что тутъ дѣлать!

Стог. Какіе тутъ могутъ быть совѣты. Дѣло ясно, какъ день. Не стрѣляться же съ этимъ щелкоперымъ лоботрясомъ, а прямо въ шею, въ шею... или лучше всего скрутить его, подлеца, въ узелокъ, да въ окошко съ пятаго этажа.

Челищ. Что ты, что ты, опомнись.

Стог. Да ты что? Боишься, что-ли? Такъ мнѣ поручи, я это вотъ какъ обдѣлаю. Въ другой разъ не сунется. Я бы его... каналью...

Челищ. Да что ты, что ты...

Стог. Да, ужь будь спокоенъ. А, женушку бы я проучилъ по своему, до слѣдующихъ вѣниковъ бы не забыла.

Челищ. Да что ты, очнись! Женщину-то?!

Стог. Женщину? Женщину? А мнѣ что за дѣло, что она женщина? Я въ этомъ не виноватъ, что она женщина. Женщина! Скажите пожалуйста. Если тебя оскорбитъ мущина, задѣнетъ твою честь, такъ ты его въ правѣ на дуэль вызвать, черепъ ему размозжить, а женщина твою честь, твое доброе имя, какъ грязную тряпку волочитъ, посмѣшищемъ тебя сдѣлаетъ на весь городъ, такъ это ничего? Ее пальцемъ тронуть не смѣй—она, изволите видѣть, женщина, слабое созданіе.

Челищ. Ну, что ты городишь, даже слушать противно.

Стог. Противно?! Вотъ погоди, погоди, какъ выростетъ на твоей умной головкѣ этакое украшеньице, такъ другое запоешь. Вотъ пари держу, что она не постыдится сейчасъ съ этимъ молокососомъ вернуться домой. Ей что? Вѣдь она же слабое созданіе, ее никто обидѣть не смѣй, ей только комплименты говорить можно. А туда же толкуютъ: равноправность? Нѣтъ небось настоящей-то равноправности сами побоятся. Да вѣдь тогда ихъ прямо къ барьеру, чортъ бы ихъ взялъ совсѣмъ.

Челищ. Нѣтъ, братъ, это все не то, такими средствами ничего не подѣлаешь. Ожесточить женщину только этимъ можно... Теперь, братъ, ужь не то время, нѣтъ, я какъ нибудь попробую по другому, тихо, мирно...

Стог. Тихо? Мирно? Ну и пентюхъ, ну и чортъ съ тобой, по дѣломъ вору и мука, и что я то волнуюсь, стоишь-ли ты того...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же, Надежда Михайловна и Жоржинька. (*При ихъ входѣ Челищевъ и Стоговъ внезапно смолкаютъ*).

Над. Мих. (*мужу*). Мы кажется не во время? Прервали ваши дружескія изліянія?

Челищевъ (*еще не совсѣмъ оправившись*). Напротивъ, мой другъ, напротивъ... Ты очень кстати...

Стоговъ (*подчеркивая*). Какъ нельзя болѣе кстати. Мы говорили именно о васъ.

Над. Мих. (*насмѣшливо*). Очень пріятно... Если говорятъ — слѣдовательно интересуются. Я не завидую людямъ, о которыхъ никогда и ничего не говорятъ. Притомъ я не сомнѣваюсь, что со стороны Ильи Петровича отзывъ былъ самый лестный. Онъ такого высокаго мнѣнія о женщинахъ вообще и обо мнѣ въ частности.

Стоговъ. По заслугамъ, Надежда Михайловна, по заслугамъ... У меня съ измальства такое правило, да-съ! Какъ аукнется, такъ и откликнется..

Жоржинька (*нахально*). А вамъ должно быть плохо аукалось?..

Стоговъ (*слегка отворотивъ*). То есть какъ это?

Жоржинька (*смѣясь*). Со стороны женщинъ... Ха, ха, ха! Оттого вы такъ на нихъ и злитесь. N'est ce pas, belle cousine? (*Вскидываетъ моноклъ и наклоняется къ Надеж. Мих.*)

Стоговъ (*едва сдерживаясь*). Женщины, милостивый государь, по нашимъ временамъ, больше любятъ дураковъ, да-съ! Вотъ эдакихъ лоботрясовъ, которые вмѣсто того, чтобы дѣло дѣлать, чужіе пороги обиваютъ, да за чужими женами волочатся... Развѣ у женщинъ есть разсудокъ?! Развѣ они могутъ разбирать?..

Над. Мих. Позвольте, Илья Петровичъ. Не вы ли сами всегда повторяете, что для женщины никакого ума и не требуется? И что даже чѣмъ она глупѣе—тѣмъ болѣе въ этомъ залоговъ для семейнаго счастія? А глупая, конечно, и выберетъ глупаго. Слѣдовательно все дѣлается по вашему рецепту, и я рѣшительно не понимаю, на что вы жалуетесь...

Стоговъ. Вы-съ, Надежда Михайловна, можете изощряться въ остроуміи сколько вамъ угодно, а я все-таки скажу, что нынче порядочныхъ женщинъ нѣтъ...

Челищевъ (*видя движеніе жены, поспѣшно вмѣшивается*). Ну, это ужь ты, братъ, того... Черезъ край хватилъ...

Стоговъ. Ничуть не черезъ край. Полюбуйтесь только, что онѣ продѣлывать изволятъ.. Сегодня онѣ влюблены въ пѣвца, который тамъ у себя дома съ шарманкой ходилъ, завтра влюбляются въ гусара, потому что онъ на скачкахъ чуть себѣ шею не сломилъ, послѣ завтра гоняются за длинноволосымъ музыкантомъ и подносятъ ему колеса изъ цвѣтовъ, наконецъ, просто выберутъ себѣ эдакого фертика, молокососа, шаркуна безмозглаго, чортъ его дери! только потому, что у него хохолъ на лбу и въ глазу стеклышко торчитъ...

Жоржинька (*обиженный*). Однако, м. г. по-озвольте...

Челищевъ. Ахъ, да не обращайте на него вниманія, Жоржинька. Точно вы его не знаете.

Над. Мих. (*Стогову*). Скажите, вы это часто угощаете вашу жену подобными разсужденіями о женской добродѣтели?

Стоговъ. Я? Часто. А вамъ для чего это знать?

Над. Мих. Послѣ этого я не удивляюсь, что доктора находятъ у нея сильное нервное истощеніе и совѣтуютъ поскорѣе ѣхать на югъ. Тутъ не только, что на югъ, а на сѣверъ уѣдешь, къ самому полюсу...

Стоговъ (*язвительно*). Вы бы уѣхали?.. И можетъ быть не однѣ-съ?..

Над. Мих. Можетъ быть. Когда человѣку изо дня въ день твердятъ, что онъ способенъ на преступленіе, то въ концѣ концовъ ему и дѣйствительно можетъ придти желаніе сдѣлаться преступникомъ. Вѣдь если я буду повторять горничной, накрывающей на столъ, что она разобьетъ чашку, то чашка и въ самомъ дѣлѣ выскользнетъ у нея изъ рукъ.

Стоговъ. Все это софизмы, да-съ! Я въ этомъ толку не понимаю. А вотъ, когда жена порядочнаго человѣка готова ему измѣнить, если уже не измѣнила, ради какого-нибудь про... прощелыги, то я бы, на мѣстѣ ея мужа, расправился съ нимъ по нашему, по военному... Я...

Челищевъ. Да перестань пожалуйста. Ужь осѣдлаешь ты своего конька и удержу тебѣ нѣтъ... довольно...

Стог. (*кричитъ.*) Нѣтъ-съ не довольно...

Над. Мих. Я васъ прошу не кричать. Вы забываетесь... Здѣсь не казарма.

Стог. Да-съ, къ сожалѣнію, казарма не въ примѣръ лучше вашихъ гостиныхъ... Но если, сударыня, вашъ мужъ слѣпъ или желаетъ быть слѣпымъ, то я—его старый другъ, обязанъ открыть ему глаза... Вашъ кузенъ играетъ здѣсь роль...

Жорж. (*хорохорясь.*) Позвольте... кажется вы говорите обо мнѣ?...

Стог. И говорить-то я съ вами не желаю. Мальчишка, щелкоперъ...

Челищ. (*прерывая его.*) Да успокойся ты... Что это въ самомъ дѣлѣ за страсть дѣлать исторію изо всякихъ пустяковъ..?

Над. Мих. (*мужу.*) Я васъ прошу, Леонидъ Сергѣевичъ, прекратить наконецъ эту безобразную сцену... и я требую, слышите-ли, требую, чтобы онъ сейчасъ же оставилъ нашъ домъ...

Челищ. Ради Бога, мой другъ... Онъ не хотѣлъ тебя обидѣть. Это просто ужь у него манера такая...

Над. Мих. И вы, еще извиняете его?! Хорошо, въ такомъ случаѣ уйти остается *мнѣ*... Выбирайте! Я или онъ...

Челищ. (*Стогову.*) Послушай, въ самомъ дѣлѣ, ты ужь слишкомъ... Дина совершенно права, ты послѣ самъ извинишься передъ ней, а теперь дѣйствительно тебѣ лучше...

Стог. Уйду, уйду-съ... Не безпокойтесь. Покорно благодарю. За него распинался, о немъ хлопоталъ, а онъ... По совѣсти говорю не ожидалъ, не ожидалъ-съ... Счастливо оставаться! Отблагодарилъ, нечего сказать... Вѣкъ не забуду... (*Идетъ къ двери.*)

Челищ. Да, постой... Вѣдь говорятъ тебѣ... (*Уходитъ за нимъ*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Надежда Михайловна и Жоржинька.

Над. Мих. (*въ волненіи ходитъ по сценѣ*). Это Богъ знаетъ что такое! Это просто возмутительно! Выслушивать въ своемъ домѣ такія вещи... Если бы у этихъ мужчинъ была хоть капля здраваго смысла, то они поняли бы, что женщину не слѣдуетъ раздражать... Иначе — она непремѣнно сдѣлаетъ на перекоръ имъ, себѣ, всему свѣту... Но развѣ они могутъ додуматься до этого?... (*Жоржинькѣ.*) Ну, что же вы молчите? Или васъ совсѣмъ не касается, что женщину, которую вы увѣряете въ своей преданности, оскорбляютъ?

Жорж. Я, Надежда Михайловна, возмущенъ. Я такъ возмущенъ, что у меня не хватаетъ словъ...

Над. Мих. А у меня хватитъ. Я должна разъ навсегда покончить съ подобными сюрпризами.

Жорж. Вы—героиня. Такія женщины способны вдохнуть мужество въ самаго нерѣшительнаго человѣка.

Над. Мих. Слѣдовательно даже въ васъ. (*Отнимаетъ руку, которую онъ хочетъ поцѣловать.*) Оставьте пожалуйста. Я въ боевомъ настроеніи, а тогда достается всѣмъ—и правымъ и виноватымъ...

Жорж. Надежда Михайловна, помилуйте, за что же?... Я кажется...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Челищевъ.

Челищ. Ну, вотъ, я и спровадилъ его.

Над. Мих. Прекрасно. Но послѣ того, какъ вы вѣроятно передъ нимъ же извинились въ томъ, что онъ же надѣлалъ мнѣ дерзостей, вы можетъ быть не откажетесь дать и мнѣ маленькое объясненіе? Я долго сдерживалась, однако все имѣетъ границы, даже женское долготерпѣніе...

Челищ. Но, Диночка, я рѣшительно не понимаю, почему ты такъ волнуешься?

Над. Мих. Вы не понимаете?! Да развѣ вы когда-нибудь понимали меня? И вообще развѣ можетъ мужчина понять женщину, особенно, когда она еще имѣетъ несчастіе быть его женой?.. Вы понимаете толкъ въ винѣ, въ сигарахъ, въ лошадяхъ, въ ростбифѣ, въ опе-

реткѣ, но только не въ женщинахъ, т.-е. въ порядочныхъ женщинахъ хочу я сказать. Постойте, я еще не кончила! А отъ чего это? Оттого, что вы всѣ настолько поглощены своимъ собственнымъ воображаемымъ величіемъ, своими удобствами и капризами, что у васъ уже нѣтъ глазъ ни для чего другаго! Вы видите, что бифштексъ плохо зажаренъ, но не видите, что жена ваша умираетъ отъ тоски! И только когда другіе вздумаютъ замѣтить ея существованіе—вы сразу пробуждаетесь отъ спячки и кричите: караулъ! Но не изъ любви, вовсе нѣтъ! А изъ эгоизма... Вѣдь вы не влюблены въ свою собаку, но вамъ жаль, если ее украдутъ, потому что она—ваша, вы купили ее. Точно такъ же и съ женой. Ревность, по моему, ничто иное, какъ скупость! Но главное, и ревнуете то вы глупо, пошло, безъ всякой причины! Стоитъ только женѣ не сидѣть въ четырехъ стѣнахъ или достаточно ей принять у себя двоихъ, троихъ знакомыхъ, въ то время, какъ вы ставите ремизы въ клубѣ—какъ уже все кончено. Она погибла, она опозорена, она разбила вашу жизнь, запятнала вашу честь, благодаря ей вы съиграли безъ трехъ и вамъ наговорили дерзостей ваши партнеры...

Челищ. Диночка, ради Бога...

Над. Мих. А тутъ подвернется еще выжившій изъ ума идіотъ, человѣкъ, доведшій свою жену до нервнаго истощенія... Не заступайтесь за него пожалуйста .. Человѣкъ, который, уходя изъ дому, размѣряетъ тесемкой разстояніе между стульями, для того, чтобы убѣдиться, что въ его отсутствіе они ни кѣмъ не были сдвинуты съ мѣста... Человѣкъ, посылающій больной женѣ, которой, вслѣдствіе недостатка помѣщенія въ отелѣ, на водахъ, знакомый уступилъ свою комнату—телеграмму въ сто слишкомъ словъ! И эту телеграмму не принялъ телеграфистъ потому, что половина выраженій въ ней оказалась совершенно неприличнаго свойства.

Челищ. Диночка увѣряю тебя, что это выдумка. Ничего подобнаго не было.

Над. Мих. Нѣтъ, не выдумка, а фактъ, фактъ, фактъ! Онъ самъ этимъ хвастался. И такому человѣку вы позволяете наносить оскорбленія вашей женѣ!

Челищ. Да развѣ я позволилъ ему? Вѣдь ты сама видишь—я велѣлъ ему уйти...

Над. Мих. *Вы* велѣли? Послѣ того, какъ я сама едва не ушла изъ вашего дома! Но развѣ такимъ образомъ поступилъ бы любящій мужъ? И это—награда за то, что въ теченіи шести лѣтъ я была для васъ самой примѣрной, самой идеальной женой! За то, что я безропотно переносила ваши проигрыши въ клубѣ, ваше брюжжанье, ваши посѣщенія подъ предлогомъ дѣловыхъ свиданій—разныхъ Аркадій и Эденовъ, ваши обѣды въ ресторанахъ...

Челищ. Но, Диночка, надо же мнѣ было обѣдать гдѣ-нибудь? Вѣдь ты жила на дачѣ, въ Павловскѣ. Не могъ же я постоянно готовить себѣ на керосиновой кухнѣ? Кухарку и горничную ты взяла съ собой. Швейцара не дозовешься даже сапоги почистить...

Над. Мих. Что вы мнѣ говорите о сапогахъ? Тутъ дѣло идетъ о счастіи цѣлой жизни, а не о—сапогахъ! Вотъ каковы эти мужчины! Вы весь, понимаете-ли? весь вылились въ этихъ сапогахъ!

Челищ. Диночка, да позволь же сказать хоть слово...

Над. Мих. Не позволю! Когда женщина оскорблена во всѣхъ своихъ чувствахъ—она должна высказаться или... или вамъ же будетъ хуже! Я до сихъ поръ не могу придти въ себя!! Мнѣ, переносившей съ такой кротостью, съ такой безотвѣтностью ваше возмутительное обращеніе, вы осмѣливаетесь ставить въ вину мою короткость съ человѣкомъ, котораго я знала всю жизнь, съ товарищемъ дѣтскихъ игръ...

Жорж. Да, мы съ Надеждой Михайловной еще съ дѣтства. .

Над. Мих. *(ему сердито.)* Молчите пожалуйста... не мѣшайте,..

Жорж. Mais, madame...

Челищ. Но развѣ я тебя въ чемъ нибудь обвиняю? Развѣ я высказалъ хоть одно слово. Вѣдь это все онъ—Илья...

Над. Мих. Тѣмъ хуже! Постороннему вы позволяете говорить дерзости своей женѣ! И я до сихъ поръ молчу, я не высказала вамъ ни одного упрека... И я все это вынесла, я не возмутилась! Я не бросила васъ сію-же минуту, сію-же секунду! Я не сдѣлала вамъ даже сцены, хотя имѣла на это полное право!.. *(Плачетъ.)* За что?. За что?. : Чѣмъ я заслужила?.. (*Рыдая падаетъ въ кресло.*)

Челищ. *(суетясь возлѣ нея).* Успокойся, Диночка... успокойся... Никакихъ подозрѣній у меня нѣтъ и не можетъ быть, слышишь? Я считаю тебя самой безупречной женой и все такое... Ну, довольна-ли ты? Что ты прикажешь мнѣ сдѣлать? Принести воды? Спирту? *(Бѣжитъ за графиномъ, который подаетъ ему Жоржинька.)* Вызвать Илью на дуэль? Все сдѣлаю, только не плачь... Не могу видѣть женскихъ слезъ... Органически ихъ не переношу. Диночка...

Над. Мих. *(слабымъ голосомъ).* Вы поступили возмутительно...

Жорж. Да, въ свою очередь я долженъ вамъ сказать, Леонидъ Сергѣичъ, что считаю все происшедшее прямо оскорбительнымъ и для себя... Comprenez-vous? Въ порядочныхъ домахъ такъ не дѣлается...

Челищ. Совершенно съ вами согласенъ, но...

Жорж. *(хорохорясь).* Если бы во всѣхъ домахъ молодымъ людямъ приходилось выслуши-

вать подобныя вещи, то имъ совсѣмъ было бы нельзя тамъ бывать! А чѣмъ сдѣлались бы гостиныя безъ молодыхъ людей, des geunes gens comme il faut?... Мужья, напримѣръ, они съ утра уѣзжаютъ на службу, вечеромъ — въ клубъ... Кто-же долженъ занимать женъ, je vous le demande? Съ кѣмъ жена поѣдетъ кататься, въ театръ, на выставку? Присутствіе въ домѣ молодыхъ людей—совершенно въ порядкѣ вещей... Наконецъ я вамъ скажу: далеко не всякій молодой человѣкъ способенъ для этой роли... Тутъ необходимы: знаніе свѣта и приличій, извѣстный тактъ и умѣнье держать себя, не говоря уже объ изящной наружности и манерахъ... Такими молодыми людьми слѣдуетъ прямо дорожить... Comprenez-vous? до-ро-жить...

Челищ. Я, Жоржинька, совершенно согласенъ съ вами. Очень сожалѣю, что вы приняли такъ близко къ сердцу слова Ильи... Онъ человѣкъ добрый, но у него нѣсколько отсталые взгляды. Онъ никакъ не можетъ привыкнуть къ современной точки зрѣнія. Но я васъ прошу, не сердитесь. Надѣюсь, что этотъ непріятный инцидентъ, выражаясь слогомъ передовыхъ статей, не будетъ имѣть никакого вліянія на наши добрыя отношенія...

Жорж. О, что касается меня—я не злопамятенъ. Но все-таки онъ долженъ извиниться передъ Надеждой Михайловной и наконецъ передо мной. Я не могу допустить... Enfin, noblesse oblige...

Челищ. Онъ извинится. А пока—я извиняюсь за него. Довольно съ васъ этого?

Жорж. Я всегда считалъ васъ, Леонидъ Сергѣевичъ, вполнѣ порядочнымъ человѣкомъ. Parole d'honneur. (*Рукопожатіе.*)

Челищ. Диночка, и тебя, мой ангелъ, я также прошу не сердиться. Дай мнѣ твою ручку.

Над. Мих. Хорошо, но съ условіемъ. Этотъ человѣкъ, этотъ наглый сплетникъ не переступитъ болѣе порога нашего дома. Это—моя первая просьба и я надѣюсь, вы не откажетесь исполнить ее?

Челищ. Все исполню, все... Только, ради Бога, прекрати эту сцену...

Над. Мих. Сцену?... Какъ? Вы называете это сценой?...

Челищ. (*стараясь успокоить ее*). Извини, мой другъ... Я хотѣлъ сказать совсѣмъ другое... Такъ, съ языка сорвалось, нечаянно...

Над. Мих. (*томно*). Ахъ, къ сожалѣнію, я не умѣю сердиться и ты всегда этимъ пользуешься... (*Челищевъ цѣлуетъ ей руку.*)

Жорж. (*со шляпой въ рукѣ*). Надежда Михайловна, позвольте мнѣ проститься...

Челищ. (*съ живостью*). Куда же вы? Нѣтъ, нѣтъ, мы васъ такъ не отпустимъ! Извольте оставаться. (*Беретъ у него шляпу.*) Мы отобѣдаемъ втроемъ, совершенно по семейному и разопьемъ бутылочку за упроченіе нашей дружбы, которую ничто не въ силахъ поколебать, не такъ ли?

Жорж. Благодарю васъ... J'accepte. Принимаю съ удовольствіемъ.

Челищ. Въ добрый часъ! (*Жень.*) Теперь, надѣюсь, мой ангелъ, ты убѣдишься наконецъ, что я убѣжденъ... фу, запутался... Что я никогда не сомнѣвался въ тебѣ и что лучшій, самый лучшій другъ Жоржиньки — это я! (*Дружески обнимаетъ Жоржиньку за талію.*)

(*Занавѣсъ*).

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

(Садъ. Съ лѣвой стороны видна часть дачи съ террасою—балкономъ. Въ глубинѣ палисадникъ и калитка, отдѣляющіе садъ отъ дороги. На заднемъ планѣ—деревья парка. Съ правой стороны тропинка, также ведущая въ паркъ. На первомъ планѣ разставлена садовая мебель, клумбы съ цвѣтами. Яркій солнечный день. Со стороны вокзала слышны время отъ времени свистки поѣздовъ).

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Надежда Михайловна (*одна, она спускается съ террасы, съ книгою въ рукѣ*).

Просто не знаю, куда дѣваться отъ жары... Гостиная на солнечной сторонѣ, въ кабинетѣ у мужа никогда окна не отворяются, чтобы не разлетѣлись его глупыя бумаги, а столовая—какъ разъ напротивъ балкона сосѣдей, гдѣ постоянно торчитъ эта противная старая дѣва. Она или тромбониста своего поджидаетъ, или за мной подсматриваетъ... Одна изъ прелестей дачной жизни! Единственная сносная комната въ домѣ—угловая, но и та отдана Жоржу. За послѣднее время мой мужъ воспылалъ къ нему самой нѣжной дружбой, точно какая-нибудь институтка... Они буквально неразлучны: вмѣстѣ гуляютъ, вмѣстѣ купаются, вмѣстѣ ѣздятъ въ Петербургъ. Вотъ и теперь, сегодня я проектировала поѣздку на ферму, а они, вмѣсто этого, вздумали отправиться съ 10-ти часовымъ поѣздомъ въ городъ. И зачѣмъ? Чтобы взять у Бергамаско новыя карточки Жоржа! Точно и безъ того у насъ мало въ домѣ его фотографій! Даже глаза намозолили... Удивительные психопаты эти мужчины! Не даромъ я всег-

да отрицала въ нихъ всякіе признаки здраваго смысла... И кто это, хотѣла бы я знать, сочинилъ легенду о какихъ-то несчастныхъ дачныхъ мужьяхъ и о счастливыхъ кузенахъ. Какой вздоръ! У меня, напримѣръ, есть и мужъ и кузенъ, но я по цѣлымъ днямъ сижу одна и мнѣ остается въ утѣшеніе только музыка. Музыка и больше ничего! Этого слишкомъ мало! Вѣдь такимъ образомъ познакомишься пожалуй въ концѣ концовъ съ какой-нибудь десятой скрипкой или станешь находить, что у контрбаса красивые усы! Нѣтъ, еслибы я была писательницей, я бы непремѣнно, въ pendant къ дачному мужу, изобразила дачную жену и я увѣрена... (*Слышенъ свистокъ.*) Вотъ и часовой поѣздъ. Неужели же они и съ нимъ не пріѣдутъ?

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Над. Мих. и Пустопорожнева (*входитъ изъ калитки. Она среднихъ лѣтъ, одѣта по модѣ, но небрежно. Голосъ громкій, манеры довольно рѣзкія. Большая восторженность*).

Пустопор. (*устремляясь на Надежду Михайловну*). Здраствуйте, душечка Надежда Михайловна. Я къ вамъ прямо изъ парка... Не помѣшала? Что это вы какъ будто немножко блѣдны?

Над. Мих. Отъ жары... Она мнѣ на нервы дѣйствуетъ... Садитесь пожалуйста.

Пустопор. Да, да... Я сама не переношу жары. Представьте, милочка, что вѣдь при такой температурѣ ни одна скрипка не можетъ выдержать строя. Она сейчасъ же разстраивается... Какъ ни подвертывай колки, струны все-таки будутъ опускаться...

Над. Мих. (*улыбаясь*). Какая вы однако спеціалистка!

Пустопор. (*съ жаромъ*). Помилуйте! Кто же этого не знаетъ! Въ наше время человѣку, понимающему музыку, стыдно не знать такихъ вещей! Вѣдь поймите, душечка, что оркестръ— это все! Рѣшительно все! Пѣніе, напримѣръ, я его совсѣмъ не признаю. Это совершенно ложный видъ искусства... Говорю вамъ, придетъ время, когда ни одинъ пѣвецъ не посмѣетъ рта раскрыть...

Над. Мих. Но что же будетъ тогда съ оперой?

Пустопор. Ея совсѣмъ не будетъ. Единственная истинная музыка — оркестровая, а душа оркестра это—скрипка.

Над. Мих. Это напоминаетъ изреченіе корана.....

Пустопор. Такъ, именно такъ! Я вижу, что вы начинаете выказывать пониманіе музыки, которое положительно дѣлаетъ вамъ честь. Конечно вы еще не дошли до такой степени, какъ я...

Над. Мих. Пожалуй мнѣ и не дойти.

Пустопор. (*самодовольно*). Конечно это не легко, но все-таки меня радуютъ ваши успѣхи. Судя по тому, какъ вы слушали оркестръ, я сразу угадала въ васъ нашу сторонницу. Только вамъ слѣдуетъ садиться ближе. Настоящіе знатоки сидятъ всегда на первыхъ двухъ скамейкахъ. Ахъ, какъ досадно, что вы не остались вчера на послѣднюю часть симфоніи! Вахтель сыгралъ свое solo божественно, несмотря на то, что отъ жары смычекъ просто прилипалъ къ струнамъ...

Над. Мих. Затруднительно играть при такихъ обстоятельствахъ...

Пустопор. И какъ еще! Но далеко не всѣ это понимаютъ... А почему же вы не остались?

Над. Мих. Мужъ и Егоръ Алексѣичъ торопились домой.

Пустопор. А, monsieur Жоржъ! Кажется онъ очень друженъ съ вашимъ мужемъ?

Над. Мих. Очень.

Пустопор. То-то онъ у васъ въ домѣ, какъ свой. И въ гостиной надъ диваномъ его портретъ виситъ, и у васъ на письменномъ столѣ его фотографія, и въ альбомахъ... Даже пресъпапье съ его карточкой... Я, признаться, ужь думала, что онъ за вами ухаживаетъ...

Над. Мих. Скорѣе, мой мужъ за нимъ ухаживаетъ.

Пустопор. (*недовѣрчиво*). Что вы? А я увѣрена была, и Вахтель говорилъ...

Над. Мих. Развѣ вашъ protégé меня знаетъ?

Пустопор. Конечно. Онъ всѣхъ знаетъ. Вѣдь что же имъ и дѣлать на эстрадѣ, какъ не публику разглядывать? Онъ даже хотѣлъ съ вами познакомиться, да побоялся, что mr. Жоржъ приревнуетъ...

Над. Мих. (*вспыхнувъ*). Капитолина Аполлоновна, вы меня очень обяжете если не будете передавать мнѣ всѣ эти дрязги...

Пустопор. Ахъ, душенька, неужели вы обидѣлись? Вѣдь я изъ дружбы къ вамъ, и Вахтель говоритъ. .

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же, Даша, *потомъ* **Араратскій.**

Даша (*на террасѣ*). Г. Араратскій желаетъ васъ видѣть. Я говорила имъ, что барыня не принимаетъ, а они взяли да и вошли...

Пустопор. Какъ? Вы принимаете этого нахала? Этого семинариста? Но вѣдь его нельзя на порогъ пускать... Это такой...

Арарат. (*нескладенъ, одѣтъ пестро, съ претензіями. Голосъ громкій. Говоритъ иногда на о. Бьетъ на галантность. Развязенъ*). Божественной Надеждѣ Михайловнѣ— мой привѣтъ! (*Сходитъ съ террасы.*) Что Жоржинька дома? (*Здороваются. Съ Пустопорожневой онъ обмѣнивается сухимъ поклономъ.*)

Над. Мих. Нѣтъ, онъ въ городѣ.

Арарат. Вотъ тебѣ на! А мнѣ бы надо съ

нимъ потолковать... Ну да ничего, пока и безъ него побесѣдуемъ.

Над. Мих. Садитесь.

Арарат. (*садится*). Вообразите, вотъ курьезъ! Ваша наперсница не хотѣла меня впустить. Но я какъ крикну ей на грудныхъ, знаете, нотахъ: какъ? меня не принимаютъ? да какъ поведу на нее этакъ глазами. (*Показываетъ.*) Знаете, моего взгляда ни одна женщина выдержать не можетъ.

Пустопор. (*язвительно*). Я думаю, лошади и тѣ пугаются...

Арарат. Ваши намеки, сударыня, я презираю... Потому меня, могу сказать, вся Россія знаетъ... Самородный талантъ! Когда я прошлымъ сезономъ въ тьмутараканской оперѣ «Демона» пѣлъ, такъ меня всего, съ ногъ до головы, цвѣтами засыпали... Двѣ купчихи объясненія въ любви прислали, акушерка одна на жизнь свою покушалась, а женѣ инженера даже дурно сдѣлалось въ ложѣ...

Пустопор. (*тѣмъ же тономъ*). Не мудрено!

Над. Мих. (*вмѣшиваясь*). Капитолина Аполлоновна, mr. Араратовъ.

Арарат. (*возвышая голосъ*). Я такими дерзостями прямо пренебрегаю! Матвѣя Араратскаго по всей Россіи знаютъ... Я вѣдь не музыкантъ какой заѣзжій, лядащій.—Я русскій баритонъ. Такихъ-то грудныхъ нотъ какъ у меня поискать...

Над. Мих. Пощадите, mr. Араратскій! Отъ вашихъ грудныхъ нотъ у меня въ ушахъ звенитъ...

Арарат. Извините, но я не могу, когда задѣваютъ мою артистическую славу...

Пустопор. (*волнуясь*). Я тоже не могу... До свиданія, Надежда Михайловна. Будь это не у васъ—я бы еще поговорила съ этимъ господиномъ... (*Бросаетъ на Араратскаго гнѣвные взгляды.*) Невѣжа! Шарлатанъ! (*Уходитъ.*)

Арарат. Убралась наконецъ! И какъ вы только, божественная Надежда Михайловна, такую змѣю шипучую на порогъ пускаете?

Над. Мих. Представьте, она говоритъ то же самое о васъ.

Арарат. Обо мнѣ? Не удивляюсь. Отъ эдакой, съ позволенія сказать, эхидны все станется... А у Матвѣя Араратскаго враги всегда были и будутъ. Таковъ ужъ удѣлъ каждаго истиннаго таланта.

Над. Мих. Вы кажется хотѣли видѣть Егора Алексѣича? Не могу ли я передать...

Арарат. Нѣтъ-съ, прекраснѣйшая Надежда Михайловна. Я съ Жоржинькой лично поговорить долженъ, а къ вамъ у меня тоже есть просьбица и надѣюсь, вы не откажете, такъ сказать, способствовать... (*Достаетъ изъ кармана пачку билетовъ.*) Извольте видѣть, въ эту субботу я даю свой концертъ. Программа—на славу: все лучшіе нумера моего репертуара... Мы ужъ съумѣемъ публикѣ волчка подпустить... Такъ вотъ я и хотѣлъ просить васъ насчетъ билетиковъ. Постарайтесь распространить между знакомыми... Тутъ всего полсотни...

Над. Мих. Но что же я буду дѣлать съ такой массой билетовъ?

Арарат. Раздадите. Не можетъ быть, что бы публика не поддержала перваго русскаго баритона! Вѣдь Араратскихъ-то немного...

Над. Мих. Я постараюсь сдѣлать, что могу, но...

Арарат. Жоржинька меня вполнѣ на вашъ счетъ обнадежилъ. Вѣдь мы съ нимъ—друзья.

Над. Мих. Прекрасно. Но какъ же онъ могъ обѣщать за меня?

Арарат. Онъ увѣрялъ, что вы ради него сдѣлаете.

Над. Мих. Егоръ Алексѣичъ слишкомъ много беретъ на себя.

Арарат. (*про себя*). Разсердилась. Должно быть я перепустилъ насчетъ Жоржиньки... А дамочка интересная... (*Громко.*) Оно конечно, Жоржинька славный малый, но только гдѣ же ему женщину понимать? Молодъ еще онъ. Да я прямо вамъ скажу, что понять женщину можетъ только нашъ братъ пѣвецъ, у котораго вотъ тутъ. (*стучитъ себѣ въ грудь.*) кое что есть! Въ Болотинскѣ... (*придвигаетъ свой стулъ*) знавалъ я одну дамочку, красавица, глаза вотъ точно ваши... (*Устремляетъ на нее нѣжный взоръ. Надежда Михайловна встаетъ.*) Не выдержала, смутилась... Я всегда говорилъ, что женщины не переносятъ моего взгляда...

Над. Мих. Вы меня извините, mr. Араратскій, ваши разсказы очень интересны, но у насъ сегодня обѣдаютъ гости и мнѣ нужно распорядиться...

Арар. (*также поднимается*). Пожалуйста, безъ церемоній! Я могу зайдти попозже. Дозволяете? Надѣюсь возобновить нашъ разговоръ, при болѣе благопріятныхъ обстоятельствахъ. Вѣрьте, прекраснѣйшая Надежда Михайловна, я вполнѣ понимаю ваши чувства и желалъ бы, что бы и вы прочли въ моей душѣ...

Над. Мих. Я совершенно лишена этой способности.

Арар. Не вѣрю. Ваши чудные глаза обладаютъ всѣми чарами. До свиданія, до скораго... Дозвольте приложиться... (*Цѣлуетъ ей руку, которую Над. Мих. отдергиваетъ. Про себя.*) Рѣшительно я произвелъ на нее впечатлѣніе. Молодецъ, Матвѣй Араратскій. Не зѣвай... (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Надежда Михайловна (*одна*), потомъ **Даша.**

Над. Мих. Еще немного—и онъ объяснился

бы мнѣ въ любви! Однако, благодаря m-r Жоржу, мнѣ приходится переживать пріятныя минуты... Сегодня всѣ точно сговорились раздражать меня! Ахъ да, я чуть было не забыла съ ними, что мнѣ непремѣнно надо быть у Сони. (*Звонитъ. Входитъ Даша.*) Скажите Ефиму, чтобы къ 4-мъ часамъ лошади были готовы. Я поѣду въ Царское.

Даша. Завтракъ прикажете подавать?

Над. Мих. Подождите. Можетъ быть баринъ пріѣдетъ съ 2-хъ часовымъ.

Даша. Хорошо-съ. (*Уходитъ.*)

Над. Мих. (*Смотритъ на часы.*) Уже два... Пройти развѣ на вокзалъ, а то нервы у меня совсѣмъ расходились... (*Беретъ со стола зонтикъ и уходитъ въ калитку. Сцена остается пустой.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Челищевъ и Жоржинька (*входитъ. Жоржинька немного на весемъ*), *потомъ* **Лакей.**

Жорж. Я тебѣ говорю, mon chèrе, съ женщинами надо поступать умѣючи, ихъ надо знать, изучать. Женщины—это моя спеціальность. Я ихъ изучалъ всю жизнь. Я могу сказать, что знаю ихъ, какъ никто. Однако, послушай, не мѣшало бы подать крюшончикъ?—А? Я прикажу?

Челищ. Merçi, превосходная мысль.

Жорж. N'est ce pas? Я прикажу (*звонитъ. Входитъ лакей.*) Подай сюда крюшонъ. (*Лакей хочетъ идти.*) Постой. Сколько разъ, я тебѣ говорилъ, что нельзя уходить, не выслушавъ приказанія, какъ слѣдуетъ, до конца. Понимаешь? Пока тебѣ не сказали: «ступай». Понимаешь? Да, ну такъ ступай.

Лакей. Слушаю-съ.

Жорж. Постой!

Лакей. Да вѣдь вы же сказали «ступай».

Жорж. (*кричитъ*). Молчать! Какъ ты смѣешь разсуждать?—Слушай внимательно и исполняй то, что тебѣ велятъ, безъ разговоровъ. Принеси крюшонъ и два бокала, тѣхъ, большихъ, розовыхъ. Да льду, побольше, понимаешь?

Лакей. Слушаю-съ.

Жорж. Теперь, ступай! (*Садится къ столу, Челищевъ тоже.*) Да, такъ вотъ! Я хотѣлъ сказать... да о чемъ было я хотѣлъ сказать?

Челищ. Ты, мой другъ, о женщинахъ началъ.

Жорж. Да, да, о женщинахъ. Я, если хочешь, преподамъ тебѣ нѣсколько очень дѣльныхъ, испытанныхъ совѣтовъ, какъ надо овладѣвать женщиной. Разъ ты ихъ усвоишь, тогда повѣрь, мой другъ, ни одна, понимаешь, ни одна женщина не устоитъ и устоять не можетъ, прямо таки не можетъ.

Челищ. Пожалуйста, Жоржинька, пожалуйста, это очень интересно, я такой въ этомъ профанъ.

Жорж. Что ты въ этомъ профанъ я никогда и не сомнѣвался. Видишь ли, mon chèr, лучшая теорія... съ ней меня познакомилъ мой другъ Коко Благеровъ, кавалеристъ... лучшая теорія—это та, что съ женщиной надо обращаться, какъ съ лошадью...

Челищ. Какъ съ лошадью?

Жорж. Ну да, какъ съ лошадью. Ты можетъ быть меня не поймешь. Ты ѣздишь верхомъ?

Челищ. Нѣтъ.

Жорж. Оно и видно. Иначе ты бы меня скорѣе и лучше понялъ. Видишь ли, чтобы лошадь шла лучше, чтобы красивѣе несла голову, чувствовала поводъ, рука у ѣздока должна быть мягкая, tu comprend? Мягкая. Voila le mot. Но при этомъ ѣздокъ ни на минуту, ни на секунду не долженъ выпускать изъ рукъ поводьевъ. Главное правило, чтобы лошадь чувствовала поводъ, это «поводъ на себя—отдай». Ты хорошо усвоиваешь мою мысль? поводъ на себя, потомъ отдай, потомъ опять на себя, потомъ опять отдай. Тогда, что лошадь, что женщина, c'est egale, всегда, неизмѣнно въ твоихъ рукахъ. Ха, ха, ха.

Челищ. Прелестно, превосходно, и какъ умно: поводъ на себя—отдай.

Жорж. N'est ce pas? (*Лакей вноситъ подносъ съ крюшономъ.*) А вотъ и крюшонъ. Ты хочешь?

Челищ. Да, я выпью немного.

Жорж. Пожалуйста, пей, я очень радъ. (*Лакею.*) Это что? Это что? Куда ты навалилъ столько льду? Какъ ты смѣлъ.

Лакей. Да вѣдь вы же сами приказали.

Жорж. Молчать! Ты еще смѣешь разсуждать.

Лакей. Да вы, баринъ, на меня кричать не извольте.

Жорж. Что?! Да какъ ты смѣешь?

Лакей. Да очень просто я не у васъ въ услуженіи нахожусь, а у Леонидъ Сергѣевича.

Жорж. Да какъ ты смѣешь со мной такъ разговаривать? А? Болванъ!

Лакей. Вы ругаться не извольте. Леонидъ Сергѣевичъ, что же это такое будетъ-съ?! Помилуйте. Я на это не согласенъ. Вамъ я всегда слугой быть могу, а если теперь такіе порядки пошли, что вотъ они всѣмъ домомъ распоряжаться стали, такъ я, какъ угодно, не согласенъ. Пожалуйте мнѣ расчетъ-съ.

Жорж. Убирайся, убирайся, чтобы духу твоего не пахло. Сегодня-же.

Лакей. Леонидъ Сергѣевичъ, что же это?

Челищ. Ступай, ступай,... потомъ. (*Лакей уходитъ.*)

Жорж. Это я не знаю что такое, это безобразіе, а не порядки у тебя въ домѣ.

Челищ. Ты совершенно правъ, мой другъ, у насъ въ домѣ нѣтъ настоящаго хозяина. Все распущено.

Жорж. Да, но я подтяну, разъ я у тебя, живу, я не могу потерпѣть такихъ безпорядковъ въ домѣ, я все поставлю на настоящую ногу.

Челищ. Пожалуйста, милый, пожалуйста!

Жорж. Я готовъ, готовъ. Я завтра же пришлю тебѣ человѣка, онъ удивительно знаетъ всѣ мои привычки, съ одного слова умѣетъ меня понимать.

Челищ. Пожалуйста, Жоржинька, пожалуйста. Хорошая прислуга—такая рѣдкость.

Жорж. N'est ce pas?

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Надежда Михайловна.

Над. Мих. Какъ вы уже здѣсь? А я ходила къ поѣзду, но опоздала. Какъ же мы не встрѣтились?

Челищ. Мы прошли мимо театра. Жоржинька не любитъ ходить этой дорогой. Пыльно.

Над. Мих. А въ городѣ должно быть нѣтъ пыли? Оттого то вы и пробыли тамъ столько времени... Я два часа жду съ завтракомъ.

Жорж. Мы завтракали у Понсэ. Нынче только у него и можно ѣсть. Пивато и Фелисьенъ совсѣмъ испортились...

Челищ. У насъ Жоржинька—знатокъ по этой части. Ранѣе, мой другъ, нельзя было поспѣть, У Бергамаско насъ задержали, у портнаго — тоже. За то фотографіи вышли очень удачно, особенно будуарный портретъ, въ профиль. Вотъ взгляни сама... Достань, Жоржинька.

Над. Мих. Послѣ, послѣ. (*Насмѣшливо.*) Кажется, всѣ фотографы и портные завалены заказами m-r Жоржа...

Челищ. Что это, душа моя, ты какъ будто не въ духѣ?

Над. Мих. Конечно, если мнѣ приходится проводить время въ обществѣ m-me Пустопорожневой и въ особенности — вашего друга, m-r Араратскаго... Кстати, я очень желала бы, когда онъ вздумаетъ снова удостоить насъ своимъ посѣщеніемъ, чтобы вы принимали его сами...

Жорж. Очень сожалѣю, Надежда Михайловна, что Араратскій вамъ не нравится, но могу васъ увѣрить, что онъ бываетъ *вездѣ*... Княжна Закатальская часто поетъ съ нимъ дуэты и вообще—il est très bien vu...

Над. Мих. Тѣмъ лучше для него. Можетъ быть онъ современемъ и научится держать себя.

Челищ. Не понимаю, Диночка, что ты имѣешь противъ Араратскаго?

Над. Мих. Во-первыхъ: это. (*Показываетъ билеты.*) Онъ безъ малѣйшей церемоніи навязалъ мнѣ 50 билетовъ и все первые ряды. Куда мнѣ прикажете ихъ дѣвать? Придется останавливать прохожихъ въ паркѣ, принуждая ихъ, подъ угрозой смерти, брать билеты на концертъ г. Араратскаго. Онъ имѣлъ даже наглость увѣрять, что Егоръ Алексѣевичъ заранѣе обѣщалъ ему мое содѣйствіе.

Жорж. Конечно, я былъ увѣренъ, что вы не откажете въ такой бездѣлицѣ. Но женщины всегда поднимаютъ шумъ изъ пустяковъ... Du bruit pour une omelette...

Над. Мих. (*съ ироніей*). Вы находите? конечно, мужчины считаютъ пустяками все, что мы дѣлаемъ для нихъ, за то все, что они дѣлаютъ—такъ необыкновенно важно и значительно!

Челищ. Ты, Диночка, преувеличиваешь. Я отчасти согласенъ съ Жоржинькой. Почему же не сдѣлать одолженіе хорошему знакомому?

Над. Мих. Можетъ быть онъ хорошій знакомый Егора Алексѣевича, съ которымъ они ѣздили вмѣстѣ къ цыганамъ и еще я не знаю куда, но только ужъ никакъ не мой! Наконецъ онъ просто шокируетъ меня разсказами о своихъ успѣхахъ у женщинъ.

Челищ. Помилуй, Диночка. Ужь это чрезмѣрная какая-то чопорность! Вѣдь ты не дѣвочка, наконецъ, чтобы обращать вниманіе на всякіе пустяки. И нынче вообще принято...

Над. Мих. Распространяться въ присутствіи дамъ о своихъ любовныхъ похожденіяхъ? Я этого не знала...

Жорж. (*пожимая плечами*). Подобная pruderie просто смѣшна. Это — провинціализмъ какой-то...

Челищ. Да, душа моя, Жоржинька совершенно правъ. Я считалъ тебя выше подобныхъ предразсудковъ. Но Богъ съ нимъ, съ Араратскимъ! Посмотри-ка лучше фотографіи. Жоржинька, покажи. (*Жоржинька подаетъ ему большой пакетъ.*) Вотъ эта, по моему, самая удачная. Выраженіе схвачено удивительно и поворотъ головы хорошъ. А главное—въ глазахъ есть что-то такое... особенное! Ты не находишь?

Над. Мих. Не нахожу.

Челищ. Нѣтъ, ты всмотрись хорошенько... Вотъ такъ надо. (*Нѣсколько отдаляетъ карточку.*)

Над. Мих.. Мнѣ кажется, какъ будто носъ кривой.

Челищ. Это отъ освѣщенія. А вотъ другая карточка во весь ростъ. Тоже очень не дурна. Тутъ онъ, видишь, въ шляпѣ, съ тросточкой въ рукѣ, куритъ сигару. Поза очень естественная... А вотъ и еще одна—въ костюмѣ для верховой ѣзды, въ высокихъ сапогахъ и съ хлыстикомъ. Вообще его фотографіи выходятъ очень удачно, конечно, благодаря правильнымъ чертамъ лица...

Над. Мих. Это у Егора Алексѣевича правильныя черты?

Жорж. Вы, кажется, съ этимъ не согласны?

Над. Мих. Совсѣмъ не согласна. Во-первыхъ, у васъ носъ неопредѣленной формы, глаза почти на выкатѣ, губы слишкомъ толсты...

Жорж. (*задѣтый*). Въ первый разъ слышу...

Над. Мих. Можетъ быть. Pardon, если я слишкомъ много себѣ позволила. Но между родственниками...

Челищ. Ты совершенно ошибаешься, мой другъ. У Жоржиньки черты лица самыя правильныя. Прежде всего: у него низкій лобъ, а это—первое условіе античной красоты.

Над. Мих. Допустимъ, что Егоръ Алексѣевичъ—совершенное подобіе Антиноя или Аполлона Бельведерскаго, у всякаго свой вкусъ, и я, по крайней мѣрѣ, нахожу, что на этой карточкѣ, напримѣръ, онъ просто похожъ на жокея...

Жорж. (*раздражаясь*). Кажется, Надеждѣ Михайловнѣ угодно говорить мнѣ дерзости, но мнѣ это рѣшительно все равно. Je m'en moque... Я знаю, что женщины всегда готовы сорвать на комъ-нибудь свое раздраженіе...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Араратскій (*изъ палисадника*).

Арарат. А, дорогіе друзья мои! Какъ я радъ васъ видѣть! (*Здоровается.*) Очаровательнѣйшей Надеждѣ Михайловнѣ мой вторичный привѣтъ. А я уже заходилъ къ вамъ.

Челищ. Да, жена говорила. Садитесь, пожалуйста.

Жорж. Тебѣ налить?

Арарат. А, крюшончикъ! Не откажусь... Говорятъ, что пѣвцамъ вредно пить, не вѣрьте, друзья мои, это одинъ предразсудокъ... (*Беретъ стаканъ.*) За здоровье прекрасной хозяйки здѣшнихъ мѣстъ!

Над. Мих. (*сухо*). Mercі. (*Отходитъ въ сторону.*)

Жорж. И за успѣхъ твоего концерта. (*Чокается.*) Кстати, какъ же насчетъ этой французской пѣвички?

Арарат. Да вотъ надо бы еще къ ней на поклонъ съѣздить. Препикантная, доложу я вамъ, особа. Голосъ то у нея не ахти, за то глаза—то-есть, чортъ ее знаетъ, что она ими выдѣлываетъ... Ну, и мимика, и все такое...

Над. Мих. (*мужу*). Леонидъ Сергѣичъ, поди сюда пожалуйста на минутку...

Челищ. Иду, мой другъ. (*Встаетъ и подходитъ къ ней.*)

Над. Мих. (*вполголоса*). Послушай, я начинаю наконецъ терять всякое терпѣніе... Что это у насъ дѣлается въ домѣ? Вѣдь это просто (*указываетъ глазами на Жоржиньку и Араратскаго.*) ресторанъ какой-то... Съ утра крюшоны, разговоры о шансонетныхъ пѣвицахъ.

Челищ. Ахъ, Диночка, ты становишься невозможно придирчивой. Неужели молодежь не можетъ повеселиться? Наконецъ здѣсь—дача...

Над. Мих. Но этотъ Араратскій... ты знаешь, вѣдь онъ чуть было не объяснился мнѣ въ любви. И если бы я только его не выпроводила...

Челищ. Ну, къ нему нельзя относиться черезчуръ строго. Онъ—артистъ, а ты сама знаешь, что у насъ артистамъ все прощается. Къ нимъ нельзя подходить съ условной мѣркой приличій, и Жоржинька правъ, когда онъ говоритъ ..

Над. Мих. Да отстань ты пожалуйста съ своимъ Жоржинькой! Что это у тебя нынче на каждомъ словѣ: Жоржинька, да Жоржинька. Мнѣ надоѣлъ твой Жоржинька, слышишь ли: надоѣлъ!

Челищ. Милая моя, я рѣшительно не понимаю...

Над. Мих. Я тоже! Я отказываюсь понимать что-либо, происходящее въ нашемъ домѣ! Тутъ можно съ ума сойдти... Оставайся занимать своихъ гостей, а я переодѣнусь и поѣду въ Царское, къ Сонѣ. Я обѣщала быть у нея.

Челищ. Ты ѣдешь къ Сонѣ?

Над. Мих. Да. Что ты такъ странно смотришь на меня, точно я сказала какую-нибудь нелѣпость? Со своимъ Жоржинькой ты скоро станешь настоящимъ маніакомъ. (*Уходитъ въ домъ.*)

Челищ. (*глядя ей въ слѣдъ, про себя*). Она въ надлежащемъ градусѣ. До развязки вѣроятно осталось не далеко... (*Подходитъ къ столу.*)

Арарат. Надежда Михайловна покидаетъ насъ?

Челищ. Она собирается ѣхать въ Царское, къ кузинѣ.

Жорж. У Надежды Михайловны постоянно фантазіи... Скакать въ Царское для того, чтобы поболтать полчаса о тряпкахъ и разномъ вздорѣ... Удивляюсь. (*Къ Араратскому, продолжая начатый разговоръ.*) Такъ ты говоришь, что m-lle Леони можно застать теперь?

Арарат. Именно. Божественная какъ разъ отдыхаетъ послѣ завтрака и принимаетъ почитателей таланта. Я вотъ и хотѣлъ тебя просить сопутствовать мнѣ. Ты на иностранныхъ діалектахъ мастеръ, скорѣе съ ней столкуешься. Ну, а я хоть всѣмъ этимъ итальянскимъ да французскимъ пѣвцамъ десять очковъ впередъ дамъ—а ужъ тутъ сфальшивлю... По этой части я плохъ...

Жорж. Я, конечно, съ удовольствіемъ... Особенно, если какъ ты говоришь, она меня знаетъ. Знакомство съ хорошенькой женщиной всегда пріятно. Притомъ она въ моемъ жанрѣ, quelque chose de très piquant...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же и Даша.

Жорж. (*Дашѣ*). Что вамъ нужно?

Даша. Я пришла доложить барынѣ, что лошади поданы. Я думала онѣ здѣсь. (*Даша уходитъ.*)

Жорж. А, что кузинѣ очень необходимо ѣхать сейчасъ же въ Царское?

Челищ. Право не знаю. Кажется она обѣщала Софи Ихменевой быть у нея.

Жорж. Я убѣжденъ, что это одно упрямство. А между тѣмъ лошади нужны *мнѣ*. Мы съ нимъ успѣли бы какъ разъ съѣздить къ Леони. Вѣдь, ты понимаешь, что тутъ дѣло, а у Надежды Михайловны—одинъ капризъ...

Челищ. Ну, конечно, конечно, капризъ — женщина.

Жорж. (*вставая*). Въ такомъ случаѣ мы поѣдемъ. Ты объяснишь кузинѣ, я надѣюсь? Дѣла прежде всего! Les affaires avant tout... Все остальное можетъ и подождать, не такъ ли?

Челищ. Конечно.

Арарат. А это будетъ своего рода, эффектъ какъ мы подкатимъ то къ ней въ ландо, да на заводскихъ рысакахъ. Это не то, что на извощикѣ за двугривенный притащиться... Но придетъ время, друзья мои, когда у Матвѣя Араратскаго все будетъ—и рысаки, и экипажи! И тогда онъ, конечно, не забудетъ великодушныхъ друзей, поддержавшихъ его въ дни испытанія. (*Жметъ Челищеву руку такъ, что тотъ морщится отъ боли. Къ Жоржинькѣ.*) Впередъ, дорогой товарищъ, ѣдемъ!

Жорж. Parlons! Ѣдемъ... Такъ ты, Леонидъ Сергѣичъ, передай кузинѣ. Должна же она понять, что тутъ дѣло, не терпящее отлагательства...

Челищ. Разумѣется... Она пойметъ... До свиданія. (*Жоржинька и Араратскій идутъ къ калиткѣ.*)

Жорж. Да, pardon, чуть было не забылъ... Послушай, Леонидъ, дай мнѣ пожалуйста, денегъ, у меня осталось не много...

Челищ. Съ удовольствіемъ. мой другъ, сколько тебѣ?

Жорж. Ну... все равно, сколько можешь... рублей 50... Если понадобится, я еще возьму.

Челищ. Пожалуйста, Жоржинька, пожалуйста.

Жорж. Merçi, сколько я тебѣ долженъ?

Челищ. Полно, Жоржинька, что за счеты.

Жорж. Нѣтъ, нѣтъ, ты помни... или запиши... я могу забыть, а ты помни, я отдамъ... я непремѣнно отдамъ. Прощай. А кузинѣ ты объясни.

Челищ. Хорошо, хорошо... да она и сама пойметъ.

Жорж. Ты ей хорошенько объясни... А если она не пойметъ, такъ ты ей внуши... Понимаешь? Женщины вѣдь такъ безразсудочны.

Челищ. Непремѣнно, Жоржинька, непремѣнно.

Жорж. Et bien, mon cher, ѣдемъ.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Челищевъ (*одинъ*), *потомъ* **Стоговъ.**

Челищ. Уѣхалъ? Браво. Вотъ это такъ ловко устроилось. Ну братъ, теперь тебѣ не сдобровать? Наденька такую штуку тебѣ не проститъ.—Ну, пока что, а дѣла мои идутъ отлично. Надинька ничего и не подозрѣваетъ. Кто-то подъѣхалъ? Батюшки! Стоговъ! Вотъ не во время-то. Ахъ, чтобъ тебя, онъ мнѣ пожалуй все дѣло испортитъ. Что тутъ дѣлать? Какъ бы жена не встрѣтилась съ нимъ.

Стог. (*входитъ*). Фу, вотъ жарища-то. И кто это выдумалъ эти дурацкія дачи? Тащись 2 часа, то по городу на извощикѣ, то у кассы торчи въ хвостѣ, дожидайся билета, какъ какой-то манны небесной, въ вагонѣ жарься, тѣснись, толкайся, пріѣхалъ, опять по жарѣ тащись. Дай хоть квасу что-ли, сельтерской. Фу!

Челищ. Квасу? Сельтерской? Сейчасъ, сейчасъ. (*Въ сторону*). Кому я велю?! Степанъ ушелъ. Горничная съ Надинькой.

Стог. Что-съ тобой? Тебя совсѣмъ ужь стало быть ограничили, распоряжаться ничѣмъ не смѣешь. Жоржиньки боишься?

Челищ. Вотъ вздоръ... я только...

Стог. Чего «только?» Сейчасъ, братъ, встрѣтилъ твоего Степана, онъ мнѣ все разсказалъ. Ну, дѣла у васъ тутъ. А впрочемъ, чортъ его знаетъ. Можетъ быть даже такъ лучше. Спокойнѣе. Знаешь, по крайней мѣрѣ, что ты такое... а тамъ болтаютъ, не болтаютъ—все равно.

Челищ. Да, что ты? Я тебя не понимаю.

Стог. Будто? Ну да и то сказать, мужья всегда послѣдніе узнаютъ. А чертъ, да что ты мнѣ бобы разводишь, что ты младенецъ, что ли, идіотъ?! Самъ все отлично не можешь не понимать. А да все равно, все равно! Все лучше моего положенія.

Челищ. Твоего положенія?

Стог. Кой чортъ? Ну да, моего. Хуже, братъ, не придумаешь.

Челищ. Да, что съ тобой? Объясни пожалуйста. Какъ ты здѣсь-то очутился? Вѣдь ты къ себѣ въ деревню поѣхалъ?

Стог. Что же мнѣ тамъ дѣлать теперь? Смотрѣть какъ на меня тамъ всѣ пальцами тычутъ. Крѣпостникъ, говорятъ, иначе и не называютъ. Да, братъ, дѣла, такія дѣла...

Челищ. Да, что такое?

Стог. А то. Женушка-то моя тю-тю, братъ...

Челищ. Какъ? Убѣжала? Съ кѣмъ?

Стог. Вотъ то-то, братъ, и штука, что ни съ кѣмъ. Уйди она съ кѣмъ-нибудь, я зналъ

бы какъ мнѣ расправиться. А тутъ, братъ, не то. Къ роднымъ уѣхала. „Не могу, говоритъ, съ такимъ тираномъ жить“! Это я то, тиранъ? Какъ тебѣ это нравится?! Такъ у сестры и живетъ. Да это что, съ ней то я бы справился, а вотъ родевька-то ея. Какъ стѣной ее какой окружили, а подъ меня со всѣхъ сторонъ такія мины подвели, что я, ужь какой мастеръ отгрызаться, и то не устоялъ. Не повѣришь ты, а вѣрно, вѣдь отдѣльный видъ на жительство выдать заставили... и выдалъ.

Челищ. Не можетъ быть?

Стог. Вотъ тебѣ и не можетъ быть.

Челищ. Стало быть... видишь ты... твои теоріи-то того не годились никуда.

Стог. *(ударивъ по столу кулакомъ).* А чертъ! Ну да все равно, теперь ужь все равно. Быть можетъ, они и правы, все быть можетъ. Теперь, братъ, я всему повѣрю, если вотъ сейчасъ снѣгъ пойдетъ, то и тому повѣрю.

Челищ *(въ сторону).* Вотъ она штука-то какая! Хорошо, что я тогда его не послушался. Потихоньку-то, да мирно, куда лучше.

Стог. Ну да вѣдь и тебѣ завидовать не приходится, тоже обстановочка, хороша, нечего сказать.

Челищ. Я не жалуюсь!

Стог. Не жалуешься? Ну, если не жалуешься, такъ и отлично. Это, братъ, твое дѣло, это на чей, братъ, вкусъ какъ. А чертъ, да дай ты мнѣ хоть простой воды, изъ колодца что-ли.

Челищ. Да я... Я сейчасъ, вотъ пойду, принесу.

Стог. Да что ты, словно вьюнъ на сковородѣ вьешься?! Да ты скажи мнѣ прямо, по пріятельски: не во время я? Ну такъ и не финти. Скажи просто: ступай, братъ, Илья Стоговъ, къ черту. Я и пойду.

Челищ. Да, нѣтъ, хотя собственно говоря...

Стог. Да не финти, сказано. Дѣло твое; поступай, братъ, какъ знаешь. Не бойся, я теперь такую фигуру изъ себя изображаю, что ужь въ совѣтчики не гожусь и совѣтовать не стану.

Челищ. Да я... не то, чтобы...

Стог. Ну да, ладно, ладно. Жены боишься. Извиняться я передъ ней не стану, не въ чемъ, ну а встрѣчаться съ ней тоже не годится. Я въ ресторанъ пойду. Захочешь видѣться—туда приходи.

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Челищевъ и Надежда Михайловна.

Над. Мих. *(появляется на террасѣ въ иляпѣ и накидкѣ).* Ты одинъ? Даша мнѣ сказала, что лошади поданы, я выхожу на подъѣздъ и вдругъ—никого. Неужели Ефимъ вздумалъ теперь проѣзжать ихъ?

Челищ. Нѣтъ, но, видишь ли, Жоржинькѣ надо было съѣздить съ Араратскимъ къ этой пѣвицѣ и онъ...

Над. Мих. Что такое?... *(Быстро сходитъ въ садъ.)* Ужь не хочешь ли ты сказать что онъ взялъ моихъ лошадей?

Челищ. Дѣло въ томъ, душа моя, что ее можно застать именно теперь... Онъ очень извиняется...

Над. Мих. Онъ извиняется! Да за кого же онъ принимаетъ меня? Кто я такая здѣсь въ домѣ? Пѣшка, тряпка какая то, которой можетъ помыкать каждый нахалъ! Да, что вашъ Жоржинька смѣется надо мной, что ли? Онъ не только поселился здѣсь на цѣлое лѣто, распоряжается, какъ у себя, кричитъ на прислугу, которая изъ за него жить не хочетъ, превращаетъ домъ въ какой-то кофе-шантанъ,—онъ еще осмѣливается распоряжаться моей собственностью?... Послѣ этого ему остается только подарить мои брилліанты танцовщицѣ или наконецъ заложить нашъ домъ въ банкѣ! И вы, какъ будто ничего не видите, ничего не замѣчаете? Точно загипнотизировали васъ! Господи, да вѣдь это силъ никакихъ не хватитъ!

Челищ. Диночка, ты, право, поражаешь меня. Жоржинька намъ не чужой и если онъ даже и позволилъ себѣ лишнее.

Над. Мих. Если онъ позволилъ! Еще бы ему не позволить, когда вы носитесь съ нимъ, какъ дикарь со своимъ фетишемъ! Жоржинька вездѣ, безъ Жоржиньки ни на шагъ! Неудивительно, что, благодаря его присутствію, каждая сплетница, каждый фигляръ позволяютъ себѣ дѣлать грязные намеки на мой счетъ... Вы прямо компроментируете меня своей дружбой съ нимъ... Но довольно, Леонидъ Сергѣичъ, довольно! Всѣ его портреты: будуарные, кабинетные, американскіе, en face, въ профиль, en trois quarts, въ высокихъ сапогахъ, съ тросточкой и безъ тросточки - я выкидываю вонъ! Слышите ли, вонъ! И онъ самъ послѣдуетъ вслѣдъ за ними! Вотъ какъ я съ ними, со всѣми поступлю! *(Рветъ карточки, лежащія на столѣ.)* Вотъ, вотъ, полюбуйтесь... *(Разбрасываетъ клочки.)*

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ-же и Жоржинька *(является въ глубинѣ, изъ калитки, откуда слышитъ послѣднія слова разговора.)*

Челищ. Диночка, что ты дѣлаешь? Я всегда былъ увѣренъ, что ты симпатизируешь Жоржинькѣ.

Над. Мих. Да развѣ можно симпатизировать человѣку, который надоѣдаетъ вамъ, какъ кошмаръ. Онъ положительно сдѣлался кошмаромъ моей жизни...

Жорж. Mercі за комплиментъ, chère cousine... Вотъ неожиданный сюрпризъ...

Над. Мих. Вы подслушали?

Жорж. Нѣтъ, я просто услышалъ нечаянно... вашъ лестный отзывъ обо мнѣ...

Над. Мих. Тѣмъ хуже. Тотъ, кто подслушиваетъ никогда не услышитъ о себѣ хорошаго...

Жорж. Позвольте, кузина, вамъ замѣтить, что для васъ неприличенъ такой тонъ и я совѣтую вамъ...

Над. Мих. Что такое?! Что же вы и мнѣ уже хотите читать наставленія?! Этого не доставало. Да вы... да я не знаю что это такое... сейчасъ же извольте удалиться изъ нашего дома... сейчасъ же, слышите?! И никогда, слышите, никогда, не смѣйте являться къ намъ!

Жорж. (*струсивъ*). Но, кузина,.. кузина, позвольте... если я виноватъ... Я готовъ извиниться...

Над. Мих. Мнѣ не нужно никакихъ извиненій, никакихъ. слышите? Оставьте меня въ покоѣ...

Жорж. (*Челищеву*). Послушай, Леонидъ, что же это такое...?! Ты, какъ другъ, заступись за меня... ну, mon chere, ну пожалуйста...

Челищ. Конечно, Диночка, вѣдь ты только такъ погорячилась, а вѣдь Жоржинька...

Над. Мих. Оставьте меня съ вашимъ Жоржинькой... слышать я не могу этого имени... видѣть его не могу. Уйдите, ступайте...

Жорж. Mais, ma cousine... (*Челищеву.*) Куда же я...? Какъ же я... такъ вдругъ...?

Над. Мих. Послушайте, если мужъ не умѣетъ избавить меня отъ вашего присутствія, то я... Уходите, уходите, или я позову людей. Вонъ! Вонъ! Вонъ!

(*Челищевъ сидитъ у стола, закрывъ лицо рукой, тихо хохочетъ и хитро улыбается въ сторону публики*).



По ревизіи.

Этюдъ въ одномъ дѣйствіи

М. Л. Кропивницкаго.

Къ представленію дозволено 27 марта 1891 г. № 1565.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Васыль Мыроновычъ, старшына.
Севастьянъ Савватьевичъ Скубко, пысарь.
Рындычка, стара баба.
Гарасымъ, ін свидокъ.
Приська, салдатка.
Сторожъ пры росправи.

Дѣтця у росправи.

(*Середына велыкои хаты. Стилъ, покрытый зеленымъ сукномъ, на столи каламарь, щоты, велыка книга и скилько бумагъ. На углы стола лежыть пакетъ запечатаный двома печатями, дали зъ другою боку невелыкій стилъ; на нёму тры книгы, каламарь и бумагы, биля столу стуло. На стини календарь, у входныхъ дверей шкапъ зъ бумагамы коло стины, де календарь,—лавка*).

ЯВА 1-а.

Сторожъ (*сыдыть за столомъ и роздывляетця на щотахъ*). Ну й якъ той пысарь може выкласты усяке дило на оцій выдумци? Вже я скилькы разивъ прыдывлявся, та ни якъ ничого не второпаю. «Оце, каже, симдысять копіёкъ!» «А оце рубъ десять, а оце девять-десять пьять,» и наговоре, наговоре такого грошей, що й въ тыждень, здаетця, не переличывъ-бы. Одже винъ: цокъ, цокъ! Цокъ сюды! Цокъ туды! я носа не вспіешъ высякаты, якъ винъ уже й поличывъ! Що то воно подумаешъ навука; до всякого дила добирае способу! Его мабуть учено десь не блызько: винъ каже, що винъ десь, ажъ зъ пидъ Чыгырына, ну а я такъ думаю, що винъ и за Чыгырыномъ бувавъ. Та тожъ голова така, що й хто его зна, де вже есть розумнища, кого не спытай, увесь мыръ, каже, що зъ такою головою можна и до станового доступыты! Ну, а я такъ думаю, що винъ и передъ справныкомъ не здригне. Тожъ якъ почне розскасуваты де винъ тилькы не бувавъ и чого винъ не выдавъ, такъ тилькы рота роззявышъ. Аглычанына винъ тоби бачывъ, и въ Кіиви бувъ ажъ двичи: и за моремъ-окіяномъ де жывуть песыголовци и туды его носыло!.. Бувавъ и въ тихъ земляхъ де свыни бильшъ видъ нашого вола... звисно якъ чоловикъ бувалый, розскаже тоби, то такъ увесь свитъ и побачышъ передъ очыма, якъ на долони... Онъ якъ я такъ дали Елысавета не бувавъ, такъ мени здавалось, що за Елысаветомъ вже недалеко кинець свиту. А, ну, чы вышчытаю, скилькы мени зосталось день до года... А скилькыжъ у году день? Чы буде зъ двисти, чы мабуть ни? Ну, оце нехай буде видъ водохрыща до пущення. (*Кладе на щотахъ.*) А оце видъ пущення до велыкодня, а оце до зеленихъ святъ, а оце до Покровы... Такъ щожъ? А все такы воно ничого не показуе! (*Вставъ.*) Ни, мабуть, колы не пипъ, то не мыкай я и въ рызы. Пидместы ще хату або-що. Тай нудна оця робота сыдиты у росправи цилисенькій рикъ! (*Мете хату.*) Чы загляне хто небудь сегодня въ росправу? Ще у досвита якійсь чоловикъ прынисъ бумагу видъ посередныка чы що?.. Ждавъ, ждавъ, роспыскы, та зъ тымъ и поіхавъ. Иды каже пошукай пысаря, або

самъ роспышысь. Эге! Добре тоби казаты:— «роспышысь!» Отъ же здаетця и невелыка штука повесты перомъ по бумази, одначе хочь ты мени пальци повидрубуй, а не напышу. Вже я скилькы разивъ нацилявся написаты: украду оце шматокъ паперу, тай почну выводыты перомъ по бумази, здаетця такъ якъ и пысарь, и перо умочу въ чорныло, и налагодюсь якъ разъ такъ: чиркъ, чиркъ, а воно чортъ батька зна що выходыть!

ЯВА 2-а.

(*Входыть старшына*).

Старшына. Щобъ черезъ пивъ годыны кони булы передъ порогомъ! Чуешъ? Щобъ мени по щучому веленнію! Мени треба небезпременно сегодня іхаты по ревызіи въ Чубаивку та Васыливку...

Сторожъ. Та кони жъ у степу, на паши.

Старшына. Ну такъ що!

Сторожъ. Такъ це за нымы бигты?

Старшына. Я ты якъ думавъ? Що це тоби первына, чы якъ?

Сторожъ. Та воно...

Старшына. Зновъ начадывъ махрою? скилькы разивъ казавъ тоби, щобъ несмивъ курыты отіи погани у прысутствіи.

Сторожъ. Начадывъ?.. Я вже й забувъ якій той тютюнъ на масть!.. (*Убикъ.*) загрянышного тоби буду купуваты—велыке жалуванія платышъ...

Старшына. Що ты тамъ мымрышъ?

Сторожъ. Та воно... Ни, вже колыбъ швыдчъ дослужыты до года, хай ему бисъ, щобъ я зоставався о цёму пекли!...

Старшына. Ну, а якъ я звелю громади прысудыты викъ оттутъ тоби служыты.

Сторожъ. Хиба що громада прымусыть, звисно громада велыкій чоловикъ.

Старшына. Ну, то-тожъ бо й е! Я тоби ще учора наказувавъ, щобъ кони у раньци булы передъ порогомъ.

Сторожъ. Учора? Та я васъ учора и въ вичи не бачывъ: вы ще проты понедилка загадалы мени! И кони стоялы цилый понедилокъ, и въ вивторокъ до обидъ.

Старшына. Мовчать! зъ кымъ це ты губу розпустывъ? сказано тоби, щобъ по щучому веленню.

Сторожъ. Та про мене, я й пиду! Алежъ я запевне знаю, що вы й сегодня не поідете.

Старшына. Ну, ну, базикай! Геть зъ хаты, свыне!

Сторожъ. А звисно!

Старшына. Ты, хочешъ, щобъ я тебе по мармызи затопывъ?

Сторожъ. Хиба це первына? Быйте, на те вы началство. Ондечкы бумага, якійсь чоловикъ прывизъ. Такій зъ себе огрядный, у сыній чумарци, зъ бородою, у картузи и шарпомъ шыя завьязана.

Старшына. Збигай по пысаря!

Сторожъ. Та его теперъ и зъ собакамы не знайдешъ: винъ ще позавчора поіхавъ на хутори кумуваты!

Старшына. Щобъ винъ мени заразъ тутъ вродывся.

Сторожъ. А за киньмы хто-жъ побижыть?

Старшына. Ну, жыво! Щобъ одна нога мени тутъ була, а друга тамъ? По щучому веленню!

Сторожъ. Отъ напасть! (*Пишовъ.*)

Старшына (*одынъ роспечатавъ пакетъ*). Видъ кого-жъ бы це? (*Чыта по складамъ.*) «Предписываю ономy волостному правленію принять энергическія мѣры». Яки? Нергически меры? Щожъ воно означа: нергически? А ну, дали? (*чыта*) «Къ самоскорѣйшему составленію систематическаго указателя и категорическихъ»..... Ни, мабуть вже якъ пысарь прыйде, то вдвохъ розберемо! Бо самъ я ще до цего не доіхавъ! Отъ якъ прыпышуть, що розыскуеця пара лошадей, масти гнидои, на лоби биле пьятно!.... або въ уізди появылась на рогатимъ скоти чума, прынять меры..... Такъ тутъ вже й безъ пысаря знаю, що ци документы треба покласты пидъ сукно. (*Походывъ трохы по хати.*) Одначе сегодня треба вже небезпременно поіхать по ревызіи! Та куды-жъ це пысарь подився? (*Сплёвуе.*) Тьфу, якъ погано на похмилля!.... (*Дывытця у викно.*) Эге, вже сонечко высоченько пидбылося, а въ мене ще й рыскы въ роти не було... Хиба послать за восьмушкою. У досвита прокынувся, та такъ щось коло серця запекло, ажъ злякався! Повернувся на другій бикъ, неначе трохы видпустыло; а теперъ знову, щось пашыть у середыни! Погано, погано! Негодытця що дня пыты, учора пывъ, позавчора пывъ. Стривай! Якый же це у насъ сегодня день? (*Дывытця на стину де высыть календарь.*) Що воно? «Первое Октября». Та це-жъ було лыбонь на тимъ тыжневи? Отто вже я не люблю безпорадкивъ. Казавъ же скилькы разивъ пысареви, щобъ що ранку выстановлявъ чысло, щобъ часомъ не погубыты намъ днивъ; ось же й календарь нарочыто купывъ. А тутъ стоить первое Октября! Отъ тоби и загубылы день! Стривай! якъ же це було? На Покрову, я бувъ у ярмарку! Такъ, у ярмарку! На тимъ тыжневи у пьятныцю прыіздывъ становый? Такъ, становый! У недилю була сходка? У вечери прыіхалы до мене кумы мои: матушка и пасаломщыкъ? Такъ! У понедилокъ гулялы цилый день; а въ вечери прыіхавъ и випъ. Ну, а дали щожъ було? Було ще чы мало гостей! Старшына зъ Кандалуповои, письноводытель зъ жинкою..... Гарна у него жинка, моргуха тилькы велыка! Вона такы разивъ зъ пьять мени пидморгнула.... Та якъ

ій сердешній и не моргаты; іи-жъ чоловикъ такы настояща смерть, а вона свижа, повна, та дебела.... Чудово вона спива оцю писню, що каже:

«Ой кужелю, мій кужелю,
Робыты я нездужаю!
До кужеля рука дрижыть
А чарочку добре держыть!....

Попадя наша штукарька! Запровадыла моду, щобъ кожный, якъ одно другого почастуе, то щобъ заразъ и поцилувалыся!... П пишло частування! Матушка зъпысыломщыкомъ цилуютця, а я зъ письноводытельшою! Тамъ-таки гарячи губы що ажъ пашыть. Одначе ій усежъ такы далеко до Приськы до московкы: ото молодыця. На выду, якъ на киръ горыть; а якъ иде то ажъ земля пидъ нею двыгтыть..... Эхъ, матери его ковинька! Шкода що я жонатый! А то, стало быть, якъ началныкъ, заразъ бы по щучому велинню. А ото, на тимъ тыжневи у середу, у ночи, трохы—трохы було не вскочывъ, якъ кажуть: у никуды! Тилькы що пидійшовъ до Присьчынои хаты, ажъ стара Рындычка изъ своеи хаты рыпъ дверыма! «А хто то, пытае, добуваеця до московкы?» А я зигнувся, та по пидъ загатою, та на втёки? Вона якъ зацькуе собакамы, а клятый рябый песъ, трохы лытокъ не полатавъ! Треба буде претыкола зробыты, щобъ вона отого собаку на цепури держала.

ЯВА 3-а.

(*Входытъ Рындычка и Гарасымъ*).

Рындычка (*уклонывшысь*). Помагай-би! зъ пьятынкою, бувайте здорови!

Старшына (*зъ жахомъ*). Хиба жъ сегодня пьятныця?

Рындычка. А якъ же? Звисно що пьятныця, та ще й друга писля Покровы!

Гарасымъ (*пьяный*). Такъ тошно!

Старшына. Чы не помыляетеся вы?

Рындычка. Оттакъ пакъ! Щобъ я та помылылася.

Старшына. Якъ же це воно такъ сталось що сегодня вже пьятныця?

Гарасымъ. Я объ томъ незвестынъ... Одынъ Богъ!

Рындычка. Та аджежъ прыгадайте, на здоровьячко. Въ понедилокъ ваша сусида, ота шулудыва кишка, Гапка пидщыпана, та золыла сорочкы, у жлукти. А я й прысикалась до неи! Чы не соромъ, кажу, тоби молодыце не знать, що въ середу празныкъ!

Старшына. Празныкъ?

Гарасымъ. Такъ тошно.

Рындычка. Празныкъ святого Хомы! Тай кажу: чы не соромъ тоби? Колыжъ ты попереш сорочкы, що сёгодня кладешъ у букъ? А тутъ вы, бувайте здоровеньки, выйшлы зъ хаты, тай почалы на насъ грыматы, ще мене такъ погано налаялы... Эге, кажу, тай почалы на насъ грыматы, щобъ мы утышылысь. Стало быть у васъ була почесна беседа, а мы своимъ гвалтуваннямъ перебаранчалы вамъ гуляты.

Старшына. Ничого не прыгадаю! Вирышъ стара, що мы началныкы, такъ заклопотани...

Гарасымъ. А звисно началство... Якъ можна.

Рындычка. Та якъ же мени цёго не знаты. Вы жъ одынъ, а насъ мыру, скилькы? Тутъ треба дви головы на плечахъ маты. Аджежъ и мій покійнычокъ, царство ёму небесне, вичный покій, его душеньци, бувъ за началныка, чы по просту сказаты, за свынопаса, коло громадьскихъ свыней, то такъ було заклопочыця, такъ заклопочыця.

Старшына. Винъ лыбонь видъ горилки й вмеръ?

Рындычка. Умеръ, голубчычокъ сывый! Черезъ велыки клопоты й пывъ!

Старшына. Отъ черезъ ти клопоты иноди и я пью! Лехче якось на серци, якъ выпьешъ.

Гарасымъ. Верно!

Рындычка. А якъ же! Горилка вона заразъ такы тоби видтягне видъ серця! Такъ и бачышъ якъ той клопитъ гарячою парою зъ рота выходыть! Эге, то оттожъ, кажу, було въ понедилокъ. А у вивторокъ я бабувала у Зинькы Тухленковои, старого Молочая невисткы, и прынесла вамъ попелясту курочку и прохала на родыны.

Старшына. Курочку? Отъ-же й цёго не памьятаю.

Рындычка. Ще ваша жинка, Андріёвна, нехай будуть здоровеньки, вамъ на радисть, мырови на втиху! Узялы у мене ту курочку и почастувалы мене пывомъ, спасыби имъ, повнисенькій стаканъ выпыла!

Старшына. И бувъ я на родынахъ?

Рындычка. Ба — ни. Вы одмовылысь тимъ що у васъ беседа була.

Старшына. Оттакъ заклопочысь якъ мы, началныкы, иноди заклопочуемось.

Рындычка. А въ середу, писля обидни, до васъ ще пидъіхалы гости. Батюшка и ще зъ якимысь людьмы...

Старшына. У середу, кажешъ?

Рындычка. Эгежъ! А учора посварылась я зъ Приською Московкою, и прыходыла до вашои мылосты скаржытысь.

Старшына. Зъ кымъ? Зъ Приською, кажешъ?

Рындычка. Зъ нею, такъ тошно!

Старшына. Та ты це навспряжкы, чы може дурышъ мене?

Рындычка. Навспряжкы! Та я ій цёго не подарую.

Старшыка. Помагай тоби Боже! Це дило интересне!

Рындычка. Вы-жъ сами учора сказалы мени,

щобъ я прыйшла сегодня, бо вы вчора, выбачайте въ цимъ слови, булы пьяненьки, на здоровьячко вамъ.

Старшына. Клопоты! Що у мене того клопоту, стара! Такъ стало быть выходыть, що сегодня пьятныця? Слава Богу, що хочъ знайшлы день!

Рындычка. Та тутъ не то що день загубышъ, а исты забудешъ. У васъ же того клопоту повна голова!

Старшына. Бильше!

Гарасымъ. Черезъ голову польеця... Такъ тошно!

Старшына. О, польеця! *(До Гарасыма.)* А ты жъ по якому дилу?

Рындычка. Це жъ мій свидокъ.

Гарасымъ. Такъ тошно, господынъ старшына!

Старшына. Ты, стало-быть, чувъ, якъ воны сварылысь?

Гарасымъ. Такъ тошно, верно.... Ну, що воны былысь, такъ я объ томъ незвестенъ!... По закону, значыть, по правди?... Хиба у насъ земля безрозсудна?... Истыная правда... Аминь и весь обманъ на лицё!

Старшына. Пиды жъ, поклычъ сюды, Приську Московку, то мы заразъ и вчынымо судъ!

Гарасымъ. Вчынить судъ праведный, якъ передъ Господомъ Мылосерднымъ!... Бо воны проклятущи бабы!... Имъ обомъ небезпременно треба задубыть манаткы, та березовою кашою, щобъ не клопоталы... Бо воны анахтемы, такъ тошно, ваше благородіе!

Старшына. Веды іи сюды передъ мои очи, по щучому велинню!

Гарасымъ. Прыведу! Нельзя обиждать!... Я іи анахтему... Кажу, вклонысь старій и ни которого дила... Постановы, кажу, чвортку и Богъ тебе простыть... Не свариця, кажу бо чыстый калавуръ! *(Пишовъ.)*

Старшына. Треба жъ мабуть и пысаря пидождаты.

Рындычка. Ой, батечку, розсудить же вы мене сами...

Старшына. Та розсудыть то можна! Алежъ може мени прыйдеця довго здійматы допросъ зъ Приськы? А тутъ треба мени іхать по ревызіи... Якъ бы можна, це дило хочъ до-завтрёго пидъ сукно!?

Рындычка. Ой, розсудить-же мене! Бо якъ не розсудыте, то не вытерплю, та яжъ... *(Шепчетъ ему на ухо.)* Ой, розсудить же мене; а я батечку вамъ завжды у прыгоди стану. Памьятаете, якъ ще вы не булы за началныка, та позывалысь зъ Тыхономъ за кожуха? Мало я тоди гриха на душу взяла?

Старшына. Ну, те що колысь було, ничого згадуваты; ничого вже зъ тобою робыть... Такъ кажы товкомъ: за вищо тамъ у васъ взялося? Зъ якого побытугорщыка розбылы?

Рындычка. Охъ, батечку, та тутъ таке, що якъ до ладу розсказаты, то й волосся на голови до горы полизе! Адже-жъ вы знаете, що мій вгородъ та выходыть якъ разъ потылыцею до іи повиткы.

Старшына. Ну?

Рындычка. Ще мій покійнычокъ, царство ёму небесне, вичный покій ёго душеньци и всимъ помершимъ душамъ вична памьять! Ото, кажу, якъ ще мій покойнычікъ жывый бувъ, той выкопавъ ривъ проты іи повиткы, щобъ, стало быть, звернуты стежку зъ іи дворыща по надъ ровомъ... Бо вона було, якъ иде—чы проты череды, чы въ поле, то такъ тоби и преця черезъ мій вгородъ!

Старшына. Эге-ге! Постривай! Я бачу, що оце дило дуже заплутане! Доказательство маешъ?

Рындычка (*выйма пляшку зъ горилкою и бублыкы*). Осьдечкы, хиба-жъ я честы такы тай вашого звычаю не знаю.

Старшына. Отъ може-бъ я й не пывъ бы сегодня, колыбъ не таке голивне дило!

Рындычка (*частуе*). Мылосты просю!

Старшына. Прыходыця выпыты, щобъ у голови... Пожалуйте звольтесь сами.

Рындычка. Пошлы жъ Боже помершимъ душенькамъ царство небесне, а жывымъ на здоровьячко! (*Выпыла и пидносе старшыни.*)

Старшына. Благодарю покорно! (*Выпывъ.*) Теперъ трохы неначе яснищъ дило.

Рындычка. А якъ же! Воно заразъ у голови розвыднетця? Закусить же бублычкомъ.

(*Дуе бублыкъ.*)

Старшына. Що воно, ниби щось задзвенило у вуси?

Рындычка. Отто такъ похмилля паруе, що ажъ дзвеныть. Выкушайте ще!

Старшына. Та пожалуй! Чарка въ тебе не велика, то воно можно ще по одній!

Рындычка (*налыва*). Я вамъ скажу, що по манисенькій краще пыты. Каже:

«Ой чарочко-жъ моя
Чепурушечко,
Ой потишъ же мене
Моя душечко!»

Мылосты просю!

Старшына (*выпывъ*). Теперь неначе замовкло у вуси, якъ по щучому велинню! А соби-жъ?

Рындычка. Та я вже, не вамъ кажучы, зъ своимъ свидкомъ выпыла зо тры. (*Налыва.*) Дай же Боже, щобъ ворогы мовчалы, а сусиды не зналы. (*Выпыла.*) Отто-жъ, кажу, якъ выкопавъ мій покійнычокъ ривъ, такъ видъ тоди пишла про межъ насъ що-денна сварка!

Старшына. Що-денна?

Рындычка. Эге-жъ!

Старшына. Ну, такъ мы й запышемо!

Рындычка. Та якъ же не що денна, колы я своимы очыма бачыла, якъ вона, що ранку Божого вынесе, тай высыпае попилъ у мій

ривъ. Я ій докоряю, та взычаю, а вона мовчыть, неначе не до неи ричъ.

Старшына. Мовчыть?

Рындычка. Звисно губы мовчять, а въ середыни що въ неи?

Старшына. Ну, що въ середыни хочъ воно й цикаво, такъ це до дила не касательно.

Рындычка. И що жъ бы вы думалы? Оттакечкы що дня, высыпаючи попилъ, заривняла мени ривъ зовсимъ. Оттожъ и стала я думаты: за для чого бъ ій оттаке на капистъ мени коиты? Чы нема тутъ якои инчои прычти. Сыдю я на тымъ тыжневи, лыбонь проты середы, чы проты вивтирка? Ба, такъ, проты вивтирка! Бо въ понедилокъ, я ходыла по зилля, у Дерiеву балку... Та ще яка мени прытычына трапилась?

Старшына. Що таке? Ты вже розсказуй, усе до чыста, щобъ дило було якъ на долони.

Рындычка. Тилькы що перейшла я лощину и простяглась на вманя, черезъ стерни, ажъ це зъ пидъ моихъ нигъ заиць: плыгъ, плыгъ, плыгъ. Щобъ мени языкъ опухъ, колы брешу.

Старшына. Заиць, кажешъ? Чы це жъ до дила касательно?

Рындычка. А якъ-же воно не касательно, колы то не заиць бувъ?

Старшына. Не заиць! А що-жъ воно?

Рындычка. Та кажу-жъ вамъ, що зхопылось, та плыгъ, плыгъ, плыгъ! Попередъ мене.

Старшына. Та це вже запысано, що плыгъ, плыгъ!..

Рындычка. Такъ вы думаете, що й справди то заиць бувъ?

Старшына. А що-жъ таке?

Рындычка. Нечыста сыла!

Старшына. Та ну?

Рындычка. Правда, покотывъ, тай покотывъ черезъ гору! А я заразъ такы трычи перехрыстылась, а дали сплюнула на ливый бикъ.

Старшына. И що-жъ, счезъ?

Рындычка. Якъ языкомъ злызало! Ой стривайте-жъ, що жъ я наказала?... (*Думае.*) Эге, такъ кажу, ото набрала я тамъ зилля, прынесла до дому и почала его вьялыты на спрызьби, а вже звисно, що якъ идешъ по зилля та перестрине тебе заиць, або перебижыть тоби шляхъ, то...

Старшына. Такъ що-жъ таке треба робыть?

Рындычка. Э, цего не можна казаты, бо якъ розскажетъ, то те зилля хочъ визьмы, та выкынь его на смитныкъ.

Старшына. Стало быть, не поможе не видъ якои хворобы?

Рындычка. Ни, не те! а такъ, звынить, смердитыме що й носа до нёго не навернешъ. Отто вже якъ зовсимъ стемнило, сыдю я соби на спрызьби, та й задрымала; сныця мени, що я молода та така хороша, хочъ зъ лыця воду пый!

Старшына. Ну, це ты почала розсказуваты сонъ рябои кобылы.

Рындычка. Та я жъ такы була хороша молодою, така хороша!

Старшына. Ну я бъ цёго не подумавъ.

Рындычка. Мынулося! Та за мною парубкы було такъ мордуюця, що ажъ попару не знайдуть, ажъ тыны трищять.

Старшына. Такъ це жъ було за царя Непытайла. Ты дило кажы!

Рындычка. Стривайте жъ бо! Отто й задрымала я. Ажъ чую, щось няка на мого рябка. Вы жъ знаете мого рябка, торикъ Палажка, Гунына невистка, позывала мене за те, що ниби то винъ порвавъ на ій нову юбку.

Старшына. Такъ ёго рябкомъ звуть; оце треба у претыколъ запысать.

Рындычка. Я бабувала на хуторахъ у Байбакивъ—видтиль его прынесла щенямъ, и казано мени, що воно ярча! Одначе-жъ я его и не думала выховуваты пидъ осыновою бороною. А вже звисно, що якъ ярчаты оттакечкы не выховуваты, заразъ видьма визьме тоби и подушыть.

Старшына. Подушыть? А чы не пора намъ пидлыть чорныла у чорныльныцю. Бо воно щось не охотно слухаецця!

Рындычка (*налыва*). Дай же Боже, щобъ усе було гоже! А що не гоже, того не дай Боже! (*Выпыва и частуе*).

Старшына (*выпывъ*). Добра горилка. У якимъ шинку берешъ?

Рындычка. У Бороха!

Старшына. Эге! Це така що тилькы-бъ мени й пыты. Ну, доводь же дило до краю!

Рындычка. А вы жъ це знаете, що якъ людына, бороны Боже, помре не своею смертю, та ще якъ и поховають его на выгони, то що ночи ходытыме, докы не вбьешъ ему въ головахъ ясыневого килка. Отъ Максымъ Кушниренко якъ повисывся, то щось зъ мисяць ходывъ по пидъ выконню, я сама бачыла, щобъ мени повылазело, колы брешу; оце ходе, ходе, а дали и почне въ комынъ дмухаты: якъ дмухоне, такъ сажа по всiй хати и закурыть. Що-жъ бы вы думалы? Мiй покiйнычокъ, царство небесне его душеньци, забывъ такы осынового килка, а я ходыла, девьять свитовыхъ зорь ходыла, та посыпала его могылу макомъ и видъ тоди переставъ ходыты.

Старшына. Переставъ? Кинчай, кинчай дило! Що-жъ це винъ Прыськы не веде!

Рындычка. Такъ отто, кажу, чую, щось няка на мого рябка; на цюцю! на! Слухаю, а то вона: прыманыла его до себе, та й дае ему щось зъ своихъ рукъ! Я до неи якъ слидъ и озвалася: а що то ты, кажу, матери твоiй стонадцять болячокъ и симъ пропасныць! Що то ты робышъ? На що ты чужу собаку годуешъ? Щобъ знавъ, каже, мене та не

рвавъ! Якъ прынялась я іи корены, лаю на всю губу, а вона мовчыть, та все годуе рябка. Дали зъ пересердя плюнула, такъ такы голосно, кажу: тьфу! тьфу! тоби діявольска дочко! Тай пишла въ хату. Ажъ другои ночи, сыдю я на печи, а у мене съ печи виконечко, якъ разъ проты іи дверей. Сыдю я, ажъ чую, мій рябко на когось гавка. Я мерщій прожогомъ до виконычка, а щось чымчыкуе черезъ мій ривъ, прямисенько до неи; пидійшло до дверей, поторгало, и стыха промовыло: «видченить!»...

Старшына. Колы це було, кажешъ?

Рындычка. На тимъ тыжневи, у середу.

Старшына. На тимъ тыжневи. (*На бикъ.*) Отъ такъ штука! (*До неи.*) Ты сама бачыла?

Рындычка. Своимы очыма! Щобъ мени повылазыло, колы брешу!

Старшына (*у бикъ*). Держысь Васылю! (*До неи.*) А не запрымитыла его облычя.

Рындычка. Та що тутъ? Це вже всимъ людямъ звисно! Ниби-бъ то вы й не догадуетесь?

Старшына. Я!... слухай стара, ты не тее...

Рындычка. Ба, ни! скажу жиньци.

Старшына. Чы ты-жъ не здурила?

Рындычка. Вона мене лыхословыла передъ усимъ мыромъ, що ниби то я украла у неи пивня.

Старшына. Якого пивня?

Рындычка. Чорного зъ жовтымъ хвостомъ!..

Старшына. Та я й на подвирьи не бачывъ такого пивня!

Рындычка. Отъ такъ-же и я его точнисенько бачыла! А вона пащикуе: украла, тай украла! Я жъ іи шельменій дочци выбью очи іи чоловикомъ хвойдныкомъ.

Старшына. А въ холодній ты ще не сыдила?

Рындычка. За отту задрипанку? За ту нечупайду?

Старшына. Брешешъ! Брешешъ, стара! Ще одно уразлыве слово и я тебе пидъ дванадьцять замкывъ, по щучому велинню?

Рындычка. Щобъ мене пидъ дванадьцять замкывъ за отту шолудыву Грыцыху. Та я швыдче...

Старшына. За яку Грыцыху?

Рындычка. Кажу жъ вамъ, що то Грыцько добувався до Приськы.

Старшына. Грыцько?

Рындычка. Та винъ же, винъ!

Старшына. Такъ ты жъ такъ и кажы! Розбовтай же чорныло, а то вже зовсимъ загусло.

Рындычка (*частуе*). Винъ же, кажу вамъ! Эге, отто жъ учора враньци выхожу я зъ своеи хаты, ажъ и вона, биля свого порогу, крыше закрышку у борщъ. Поздоровкалась я до неи, тай кажу: «а яки то до тебе гости добывалысь у глуху ничъ. Чы не чоловикъ, кажу вернувся зъ службы? Вона на мене якъ вытрищыця, та хочъ бы словечко. Я іи докоряю, а вона мовчыть. Чы тоби й не стыдъ, кажу, та й не соромъ. Чоловикъ твій Богу, Государю служыть, може побываеця за тобою, якъ пташечка у клитци, а ты такъ за нымъ журыся, що чужыхъ чоловикивъ до себе у ночи - прынадюешъ? Вона, слухала, слухала, дали встала, повернулась до мене потылыцею. (*Шепче ему на вухо.*) Отъ щобъ я пропала, колы брешу!

Старшына. И свидокъ все те бачывъ?

Рындычка. Ни, серденько, не бачывъ, а тилькы...

Старшына. Це дило треба розжуваты, тутъ треба пидкрепыть доказательства.

ЯВА 4-а.

(*Входыть Гарасымъ и Приська*).

Приська. Добры день вамъ!

Старшына. Здорово, ягидко!

Приська. За якимъ диломъ мене поклыкалы?

Рындычка. Якъ ты посмила мени старій жиньци?

Старшына. Не прысикуйся стара, бо я тутъ началныкъ. (*До Приськы.*) Якъ ты поживаешъ, серденько?

Приська. Якъ горохъ пры дорози! Кто не линуеця, той тилькы и не выбыва мени очей!

Рындычка. Ачъ, яка тыхоня, свята та Божа!

Старшына. Мочвы стара!

Гарасымъ. Кажу, ваше благородіе, зъ нымы настоящій калавуръ.

Старшына. Мовчать! (*До Приськы.*) Такъ, кажешъ, якъ горохъ пры дорози?

Рындычка. Та що вы зъ нею цяцькаетесь.

Старшына. Ты мене будешъ вчыты, якъ допроса здійматы? Ты? Мочвы, а ни пысны!

Гарасымъ (*до Рындычкы*). Мовчать!... Воны ихъ благородіе, воны понимають. Такъ тошно!

Приська. За якимъ диломъ мене клыкалы? Мени николы тутъ зъ вамы патякаты!

Рындычка. До вечора ще не близько, успіешъ побачитця!

Приська. Не лизьте, бабо, осою въ вичи, бо при людяхъ вылаю.

Рындычка. Ты мене лаятымешъ? Та ще той на свитъ не народывся, щобъ мене перелаявъ! Та я тоби сто и симнадьцять болячокъ.

Старшына. (*до Рындычкы*). Геть зъ хаты, я на одыньци здійму допроса. (*Выпыха іи*).

Гарасымъ. Настоящій калавуръ зъ нымы!

Старшына (*бере Гарасыма и Рындычку за плечи и выпыха*). Геть, пидъ тры чорты!

Гарасымъ. Воны краще поним....

Старшына (*до Приськы*). Насылу я диждався щаслывого часу, що бачу тебе на одыньци!

Приська. Велыке щастя! Чого вы мене клыкалы?

Старшына. Прысядь, Присю!

Приська. Зъ якои речи?

Старшына. Колыбъ ты знала, яка ты красыва!

Приська. Красыва, та не для васъ.

Старшына. Та спытай котру хочешъ молодыцю на сели, яка-бъ не рада була щобъ старшына до неи залыцявся?

Приська. А одъ мене облызня пiймаете!

Старшына. Справди? (*Хоче iм обнятъ.*)

Приська. Ну, рукамъ воли не давайте, бо й волосся у васъ на бороди не зостанеця!

Старшына. Такъ ты такъ зъ началствомъ?

Приська. А хиба вы на те начальство, щобъ прылыпаты до чужихъ жинокъ?

Старшына. А въ холодну не хочешъ?

Приська. Не за для мене холодна та мурована!

Старшына. Побачымо. Ты, дурочко, подумай краще! Чимъ я не вдатный зъ себе?

Приська. Вдатный, та не мiй. Залыцяйтесь до своеи жинкы!

Старшына. А до тебе?

Приська. Кажу вамъ, що зась!

ЯВА 5-а.

(*Входитъ Пысарь пьяный*).

Пысарь.

Однажды собиралася
Компанья въ кабащѣ,
И каждый тамъ гаворювалъ
На своемъ языцѣ. } 2 раза.
Какъ Нимець по нимецкому:
Ай, яй, яй, яй, яй, яй!
А турокъ по турецькому:
Алла, Алла, Алла!.. } 2 раза.
А руською похварбей усѣхъ
Давъ турку тумака,
А нимець похитрей усѣхъ
Давъ тягу зъ кабака. } 2 раза

Старшына. Отъ чортяка его прынесла!

Пысарь. Васыль Мыроновычъ, душа моя, мое почтенiе, какъ ваше драгоцѣнное?

Старшына. Вы тилькы пьянствуете, а тутъ дила повна голова!

Пысарь. Все аттестуемъ въ лучшемъ культурномъ состоянiи... А, кумушка! По какимъ такимъ экстреннымъ требованiямъ?

Приська. Спытайте ихъ!

Старшына. А вы це колы успилы покуматыся?

Пысарь. Не далѣе, какъ перваго Октября на Покрову Пресвятыя Богородицы.

Старшына. Тымъ то ты така й смилыва, що вже зъ подручнымъ началства покумалась.

Приська. Ба-ни! Я такы зъ роду не зъ полохлывого кодла.

Пысарь. Вы мою кумушку не смѣйте обижать, потому, хочъ я и пидручный, но можу задать начальству таку цивилизацiю...

Приська. Воны вже мене й холодною страшалы.

Старшына. То-жъ я шуткувавъ!

Пысарь. Холодна, нехай буде холодною, а намъ пора погритысь. (*Вынимаетъ бутылку и рюмку.*) Кума, сидай! Васыль Мыроновычъ, душа моя. (*Частуе.*)

Старшына. Ни, у мене вже и такъ у голови гуде, то мабуть не буду пыты, бо треба жъ намъ по ревизiи iхаты.

Пысарь. Пустякъ дило, выпьемъ и поiдемъ! Прошу покорно.

Старшына. Тамъ получена якась бумага!

Пысарь. Прочитаемъ и резолюцiю покладемъ. (*Чита бумагу нышкомъ.*)

Старшына. Про вищо вона дряпа?

Пысарь. Откатегоряемъ усю систему въ свое время. (*Къда бумагу пидъ стилъ.*) Пустякъ вниманiя.

Старшына. Невже пидъ сукно?

Пысарь. Въ архивъ. (*Частуе Приську.*) Кума, чарочку.

Приська. Ни, куме, спасыби.

Пысарь. Якъ, видъ мене чарки горилки не выпьешъ? (*Спива!*)

Тыжъ було, кума моя,
Тыжъ було, люба моя,
Тыжъ було, селомъ идешъ,
Тыжъ було, въ дуду ревешъ,
Тыжъ було, куды идешъ! Не мынешъ!
Обернысь, обiймы, поцилуй,
Велiю мылость!
Мылосты прошу!

Приська (*одпыва*). Охъ, якажъ пекуча!

Пысарь. Всю, всю!

Приська. Не можу, не можу! (*Одпыва.*)

Старшына (*у бикъ*). Якъ бачу коло цiйеи молодыци треба инчи заходы. (*До неи.*) Такъ выкушайте жъ уже на мырову зо мною!

Приська. Я зъ вамы не сварылася! (*Знову пье.*)

Пысарь. Кума, у тебе хата простора. А я писля завтрего мынынныкъ. Вары, рижъ, печы! Твоя страва, мои гроши и мое пытво! Эхъ Васыль Мыроновычъ не умiешъ ты зъ бабамы дило робыть? Чы такъ, кума? Кумасю, не наровить чаркы. (*Приська пье.*)

Старшына. И я прыйду на менины.

Приська. Та вже, звисно, не выжыну зъ хаты.

Старшына (*пысарю*). Шелестянъ Салатевичъ.

Пысарь. Севастьянъ Савватьевичъ.

Старшына. Все ривно! Позвольте пляшечку ще й я почастую вашу кумасю! (*Частуе.*)

Приська. Ой, це вже буде багато!

Старшына. Не буде мало! Прошу покорно.

Приська (*хыльнула*). Зъ нашои сестры лас-

кою усе можна взяты. (*Сміется.*) Отъ я уже пьяненка...

Старшына. А по другій, ще видъ мене?

Приська. Та вже лыйте, куды тры, нехай вже й четверта догоня. (*Реготе.*)

Старшына (*налыва*). А ну, хыльнить.

Пысарь. Ай молодець, Васыль Мыроновычъ! (*Иде до порога.*) Гей! Хто тамъ? На, пляшку, пиды у шинокъ и прынесы ще дви.

Старшына. А ну, смилище! (*Хоче поцилувати.*)

Приська (*бье его по губахъ*). А тпрусь, мурый!

Пысарь. Васыль Мыроновычъ, нельзя! Кума, почынай писни, такои щобъ ажъ... (*Спива:*)

Гусаръ на шаблю обпирався,
Въ глыбокій гордости стоявъ!

Приська. Не вмію я такои! Ой, я вже пьяна. (*Реготе.*)

Пысарь. Почынай своеи! А мы зъ Васылемъ Мыроновычемъ пидтягнемъ.

Приська (*спива*):

Ой, выпыла, выхылыла,
Сама себе похвалыла,
Бо я паньского роду
Пью горилку якъ воду. } 2 раза.
Ой, мій мылый умеръ, умеръ.
А въ комори дуду заперъ,
А я пишла мукы браты,
Тай почала въ дуду граты. } 2 раза.
Ой, ты дуда-жъ, моя дуда!
Я молода, сюда, туда!
На впрысядки та въ долони
Пишла мука по комори! } 2 раза.

ЯВА 6-а.

Рындычка и Гарасымъ.

Рындычка. Бачъ, якій воны тутъ допросъ беруть?

Старшына (*до Рындычкы*). Мырысь, стара, заразъ мени! А то я тебе, чортову кочергу!.. Знаешъ мене: по щучому велинню!

Пысарь. Объ чомъ споръ? На основаніи якои статьи?

Рындычка. Выслухайте-жъ мене, Шелестянъ Салатовычъ!

Пысарь. Севастьянъ Савватьевичъ!

Рындычка. Ой, батечку, не вымовлю-жъ я! Що вона тилькы зробыла; вы тилькы подумайте! (*Шепче ему на вухо.*)

Приська. Не гнивить Бога, бабо! Чы я-бъ такы стыда не мала?

Пысарь. Та не можеть быть? Чистое горе!

Гарасымъ. Настоящій калавуръ!

Приська. Що я повернулась до васъ потылыцею це правда, а останне...

Старшына. Помиритця заразъ! Вы-жъ такы сусиды.

Голосъ за дверыма. Нате горилку.

Старшына. Отъ и мырова пидоспила. Це вже наша! (*Бере пляшкы.*) А ну, хто моторнишый—частуй, бо я вже розварывся.

Гарасымъ. Позвольте, я сполню... Хиба у насъ земля безросудна!..

Пысарь (*бере пляшкы*). Смырно! Сидай, стара, биля старои кумася! Лавку сюда прысуньте! Такъ. Васыль Мыроновычъ на почотное мѣсто, биля кумаси, пожалуйте! Гарасько тутъ!

Гарасымъ. Сѣвъ—верно!

Пысарь. Кумасю, поцилуйтесь зъ старою!

Приська. (*реготе*). Чому й не поцилуватысь.

Рындычка (*зъ плачемъ*). Ты думаешъ, що мени тебе не жалко? Ты-жъ така молода, та хороша, та якъ та сыриточка!.. Никому тебе не прыголубыты, ни пожалуваты.

Пысарь. Годи стара! Цилуйтесь!

Гарасымъ. Цилуйтесь... Началство велыть!.. Цилуйтеся, чортови сороки... Настоящій калавуръ зъ нымы! (*Бабы цилуютця.*)

Пысарь. Отъ и шабашъ! Ну, за мною! (*Почына спиватъ, за нымъ уси.*)

Во саду-ли, въ огородѣ, (bis)
Пташечки поють, (bis)
Ой тамъ наши родытели,
Ой тамъ наши пріятели,
Горилочку пьють. (bis)

(*Частуе Приську.*)

Антоновна налывають,

Приська. Мыроновычъ выпываютъ,

Гарасымъ. На многи лита.

Вси. Многи лита, многи лита!
и т. д., и т. д.

Приська (*частуе старшыну*). Теперъ уже и вы выпыйте видъ мене!

Старшына (*зовсимъ уже пьяный*). Благодарю покорно... Одъ васъ зъ удовольствіемъ! (*Пье дви.*)

Пысарь. Васыль Мыроновычъ! душа моя, не валысь!

Старшына. Держусь, ще воздержуюсь!.. Присю, поцилуй мене! Поцилуй началство!..

Приська. Нехай якъ выяснытця! (*Частуе Рындычку.*)

Рындычка. Чы я-жъ тебе та й не жалую, моя голубочко! Завтра прыйды до мене, я тоби и бурячкивъ и капусточкы и картопелькы!

Гарасымъ. Стара, не задержуй чаркы!

Рындычка. У старовыну не такъ спивалы. (*Спива:*)

Ой хто пье-тому налывайте,
Хто не пье-тому не давайте,
А мы будемъ пыты,
И Бога хвалыты,
И за васъ, и за насъ,
И за неньку стареньку,
Що навчыла насъ горилочку пыть—
По маненьку.
Ой хто пье—той крывытця,

Хто не пье—той дывытця!
А мы будемъ пыты и т. д.

Пысарь. Васыль Мыроновычъ! захрипъ!

Гарасымъ. Бо имъ клопоту, настоящій калавуръ.

ЯВА 7-а.

Ти-жъ и сторожъ.

Сторожъ. Кони готови!

Пысарь. Сегодня вже годи іхать по ревизіи!..

Сторожъ. Та це знову кони стоятымуть?

Пысарь. Не твое дило. Внесы сюда дзвинокъ! (*Сторожъ пишовъ.*)

Приська. Ходимъ, бабусю, до дому!

Рындычка. Ходимо, моя дытыно!

Пысарь. Стой, кума! Катаця поідемъ!

Приська. Э, ни, кумцю! Пый, кажуть, та ума не пропый! Спасыби за честь!

Рындычка. Я тоби, моя люба, и квасолькы, и огирочкивъ дамъ... У мене, хвалыты Бога, уродыло.

Гарасымъ. Тилькы не свариця!

Приська. Прощайте, Шаластянъ Салатовычъ.

Рындычка. Спасыби вамъ, що помырылы насъ!

Пысарь (*Рындычка и Приська пишлы*). Севастьянъ Савватіевичъ! (*Провожа ихъ до порогу.*) Кумасю, гляды-жъ не забувай мыныны!

Гарасымъ (*тимъ часомъ хова пляшку и бублыкы*). Настоящій калавуръ!.. Бо имъ клопоту... Ну що воны былысь... Прощавайте! (*Пишовъ.*)

ЯВА 8-а.

Сторожъ (*вносе дзвинокъ*).

Сторожъ. На вищо вамъ дзвинокъ здався? (*Дае.*)

Пысарь. Не твое дило. (*Почына дзвонытъ пидъ ухомъ старшыны.*) Нё, конячкы!..

Старшына (*скризь сонъ*). Поганяй, поганяй! Звертай на Чубаивку! Та нё задергуй-бо прыстяжнои!

Сторожъ. Поіхавъ по ревызіи.

Пысарь. Ну, буде зъ нёго, нехай іде. А я пойду на хутори другу ревизію робыть.

Старшына (*сонный*). Пышы прыговоръ!

Пысарь. Чистое горе зъ оцима пьяныцямы!.. (*Пишовъ.*)

Старшына. Многа лита.

Сторожъ. Добра ревизія! Це знову на цилый тыждень; цей дома кружлятыме, а той—по хуторахъ. (*Бере зъ стому бублыкы и доіда.*)

Старшына (*сонный*). Многа лита, многа лита!..

Сторожъ (*бере щоты сида на земли и выклада*). Ни вже, хай ему врагъ, щобъ я зоставався у цимъ пекли! Я такы выщытаю скилькы мени зосталося день служыты до года!

Зависа.

Уставъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперкыхъ Композиторовъ

утвержденный 7-го марта 1891 года.

Цѣль Общества.

1. Общество Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ учреждено съ разрѣшенія г. Министра Внутреннихъ Дѣлъ и имѣетъ цѣлію: а) охраненіе принадлежащихъ по закону русскимъ драматическимъ писателямъ, переводчикамъ и оперным композиторамъ правъ разрѣшать публичныя представленія ихъ произведеній на всѣхъ театрахъ и сценахъ, за исключеніемъ Императорскихъ придворныхъ (ст. 10) и б) содѣйствіе развитію драматическаго искусства въ Россіи.

Члены Общества.

2. Число Членовъ Общества не ограничено.

3. Всякій русскій драматическій писатель, переводчикъ и оперный композиторъ имѣетъ право вступить въ Члены Общества: а) если его произведеніе было исполнено на какой-либо сценѣ, съ публичною продажею билетовъ, чему должно быть представлено доказательство, или б) если онъ представитъ Комитету надлежащее удостовѣреніе, что піеса его дозволена къ представленію драматическою цензурою. При этомъ требуется, чтобы вступающій въ Члены Общества: а) поручилъ Обществу охраненіе своего права драматической или музыкальной собственности; б) изъявилъ согласіе подчиняться уставу и всѣмъ постановленіямъ Общества и с) внесъ единовременно въ фовдъ Общества 25 руб.

4. Законные наслѣдники умершихъ драматическихъ писателей, переводчиковъ и оперныхъ композиторовъ, не бывшихъ Членами Общества, зачисляются въ Члены, если ввѣрятъ Обществу охраненіе своихъ правъ драматической или музыкальной собственности, на условіяхъ предъидущей статьи.

Примѣчаніе. Членскій взносъ уплачивается одинъ для всѣхъ сонаслѣдниковъ.

5. Общество охраняетъ въ продолженіи положеннаго законами срока права заковныхъ наслѣдниковъ умершихъ своихъ Членовъ, зачисляя и этихъ наслѣдниковъ Членами Общества.

6. Каждый Членъ Общества обязанъ представить Комитету свой адресъ и списокъ своихъ драматическихъ или оперныхъ произведеній, съ обозначеніемъ: а) которое изъ нихъ оригинальное или переведенное (передѣланное или заимствованное) и во сколькихъ актахъ и b) своимъ ли именемъ или псевдонимомъ (какимъ именно) піеса подписана. Членъ обязанъ немедленно сообщать Комитету Общества о каждой своей новой піесѣ, одобренной драматическою цензурою, о каждомъ измѣненіи заглавія и псевдонима и о перемѣнѣ своего адреса.

Примѣчаніе. Члены не имѣютъ права претендовать на Комитетъ Общества за послѣдствія, могущія произойти отъ несвоевременности помянутыхъ извѣщеній.

7. Каждый Членъ Общества обязанъ право разрѣшать представленія своихъ произведеній и охрану этого права передать Обществу, на установленныхъ Обществомъ условіяхъ, исключая случаевъ, приводимыхъ въ ст. 8, 9 и 10.

8. Относительно піесъ, не игранныхъ на столичныхъ сценахъ, какъ Императорскихъ, такъ и другихъ, Членъ Общества имѣетъ право заявить Комитету, чтобы таковыя, безъ особаго его разрѣшенія, не были исполняемы въ столицахъ и ихъ окрестностяхъ.

Примѣчаніе. Подъ столичными частными сценами разумѣются устанваемыя въ чертѣ городовъ Петербурга и Москвы, пригородныя и загородныя, а также и театры въ Петербургскомъ и Московскомъ уѣздахъ и въ городахъ: Павловскѣ, Царскомъ селѣ, Ораніенбаумѣ, Петергофѣ и Гатчинѣ.

9. Членъ Общества относительно піесъ не игранныхъ въ столицахъ имѣетъ право самъ входить въ соглашеніе съ столичными антрепренерами и учрежденіями, завѣдующими театрами и сценами въ предѣлахъ помянутыхъ городовъ, о чемъ обязанъ немедленно сообщить Комитету Общества; но таковыя соглашенія: а) не освобождаютъ антрепренеровъ и вообще театральныя учрежденія отъ уплаты Обществу установленнаго съ нихъ авторскаго гонорара и b) не могутъ продолжаться долѣе 2-хъ лѣтняго срока, по каждой піесѣ, если авторъ не заявитъ Комитету о его продленіи.

Примѣчаніе. Комитетъ, будучи своевременно извѣщенъ письменно о состоявшемся соглашеніи, охраняетъ въ немъ только условія, касающіяся исключительно права, предоставленнаго Членомъ тому или другому театру.

10. Съ Дирекціей Императорскихъ театровъ Членъ Общества относительно принятія къ представленію его произведеній и полученія за нихъ вознагражденія имѣетъ сношенія личныя, особо отъ Общества.

Примѣчаніе. Объ условіяхъ соглашенія съ Ди-

рекціей Императорскихъ театровъ Членъ обязанъ немедленно сообщать письменно Комитету Общества. Неисполненіе сего освобождаетъ Комитетъ отъ отвѣтственности, если піеса будетъ сыграна въ столицахъ или ихъ окрестностяхъ ранѣе срока, обусловленнаго Дирекціею.

11. Членъ, нарушившій ст. 7 и пунктъ а) ст. 9-й, подвергается, сверхъ возмѣщенія исчисленныхъ Комитетомъ убытковъ Общества, въ первый разъ денежному штрафу, по усмотрѣнію Комитета, но не свыше 100 руб., а во второй разъ исключенію изъ Членовъ Общества.

12. Если Членъ Общества письменно заявитъ Комитету, что находитъ примѣненіе къ своему поступку предъидущей 11-й статьи — неправильнымъ, или невѣрными начисленные на него убытки, то дѣло вносится на разсмотрѣніе ближайшаго Общаго Собранія. На подачу таковаго заявленія полагается 2-хъ мѣсячный срокъ со дня объявленія Члену постановленія Комитета.

13. Членъ исключенный, на основаніи 11 ст. изъ Общества, если штрафъ и убытки имъ уже уплачены, можетъ вновь вступить въ Члены Общества, по закрытой баллотировкѣ въ Общемъ Собраніи Членовъ Общества и съ новымъ взносомъ въ фондъ 25 руб.

14. Члены, имѣющіе права голоса въ Собраніяхъ Общества, именуются дѣйствительными Членами. Дѣйствительными Членами Общества суть: а) учредители Общества, т.-е. лица, изъявившія желаніе быть Членами Общества, до утвержденія перваго его устава; б) лица, прослужившія два срока подрядъ, или три срока въ разное время въ должностяхъ Предсѣдателя Общества и Членовъ Комитета; в) Члены, получавшіе въ теченіе послѣднихъ трехъ лѣтъ сряду гонораръ изъ Общества не менѣе 300 руб. въ годъ, въ общей сложности, причемъ отдѣльное полученіе за каждый изъ этихъ трехъ лѣтъ должно быть не менѣе 200 р. въ годъ; г) Члены, хотя не удовлетворяющіе вышеуказанному въ пун. *в* условію, но по литературно-сценическимъ заслугамъ пользующіеся общимъ уваженіемъ, или оказавшіе особыя услуги Обществу. Лица послѣдней категоріи поступаютъ въ дѣйствительные Члены, по предложенію 3-хъ дѣйствительныхъ же Членовъ, заявленному предварительно въ Комитетъ, по закрытой баллотировкѣ въ Общемъ Собраніи простымъ большинствомъ голосовъ.

Примѣчаніе 1-е. Для зачисленія въ дѣйствительные Члены по пунктамъ *б* и *в*, принимаются въ разсчетъ какъ служба въ означенныхъ должностяхъ, такъ и получаемый гонораръ за три года, непосредственно предшествовавшіе утвержденію настоящаго Устава.

Примѣчаніе 2-е. Гонораръ за піесы, пріобрѣтенныя какимъ-бы то ни было способомъ отъ другаго лица, при исчисленіи ценза, не принимается въ разсчетъ ни для автора, ни для пріобрѣтателя.

15. Каждый дѣйствительный Членъ, хотя бы состоящій по нѣсколькимъ категоріямъ ст. 14-й, имѣетъ въ Собраніяхъ Общества пожизненное право на одинъ голосъ. Дѣйствительный Членъ, получившій за истекшій годъ не менѣе 1000 р., имѣетъ два голоса, получившій-же 3000 р. и свыше — три голоса. Свыше трехъ голосовъ никто не имѣетъ.

Примѣчаніе. Ежегодно къ 1 марта приготовляется Комитетомъ списокъ дѣйствительнымъ Членамъ, съ обозначеніемъ количества голосовъ, принадлежащихъ имъ на текущій годъ. Таковой списокъ Комитетъ своевременно разсылаетъ дѣйствительнымъ Членамъ. Деньги, полученныя, но не разнесенныя по книгамъ, за неимѣніемъ надлежащихъ свѣдѣній, относятся къ будущему разсчету.

16. Права голоса въ Собраніяхъ Общества не имѣютъ: а) Члены не удовлетворяющіе условіямъ ст. 14-й, б) Члены исключенные и вновь принятые въ Общество и в) наслѣдники Членовъ Общества.

17. Членъ Общества можетъ: а) предоставить полученіе своего авторскаго гонорара другому лицу по довѣренности и б) уступить свои піесы въ собственность другому Члену Общества, каковая передача должна быть облечена въ законную форму. Въ обоихъ означенныхъ случаяхъ право литературной собственности охраняется Обществомъ.

18. Уступка авторскаго права Членомъ Общества лицу постороннему, не состоящему Членомъ, въ какомъ-бы видѣ таковая ни была совершена, не допускается; за таковой поступокъ Членъ исключается изъ Общества съ послѣдствіями, указанными въ 12 и 13 статьяхъ.

19. Членъ, выдавшій переводъ или передѣлку русскаго или иностраннаго произведенія за оригинальное сочиненіе, обязанъ уплатить изъ своего гонорара нанесенные Обществу убытки въ двойномъ размѣрѣ и лишается права голоса. За повтореніе таковаго поступка, Членъ исключается изъ Общества. Пререканія между Членомъ и Комитетомъ Общества разрѣшаются въ этомъ случаѣ третейскимъ судомъ, а въ случаѣ несогласія Члена на третейскій судъ — Общимъ Собраніемъ.

Примѣчаніе. Всякая піеса заимствованная или передѣланная изъ иностраннаго драматическаго произведенія не считается оригинальною и съ таковыхъ піесъ, равно какъ и съ переводныхъ, Общество удерживаетъ на свои нужды изъ авторскаго гонорара съ каждаго полученнаго рубля по крайней мѣрѣ пятнадцатью процентами болѣе, нежели съ піесъ оригинальныхъ. Также не считаются оригинальными и такія піесы, которыя передѣланы изъ повѣствовательныхъ произведеній, русскихъ и иностранныхъ, исключая піесъ передѣланныхъ при участіи автора повѣствовательнаго произведенія. При дальнѣйшемъ развитіи Общества и возможности вслѣдствіе сего понизить вышеозначенные вычеты, процентное отношеніе между вычетами съ піесъ оригинальныхъ къ переводнымъ должно быть не менѣе какъ 25 къ 40.

20. Членъ Общества, допустившій поступокъ явно неблаговидный въ литературномъ отношеніи (напримѣръ при своеніе чужаго драматическаго произведенія или перевода, съ передѣлкою оныхъ и проч.), или оскорбительный для Общества и его представителей, или же намѣренно причинившій ущербъ интересамъ Общества, лишается права голоса или исключается изъ Общества.

21. Исключеніе изъ Членовъ Общества и лишеніе дѣйствительнаго Члена права голоса на срокъ или навсегда производится Общимъ Собраніемъ, по представленію Комитета Общества, и рѣшается большинствомъ $^2/_3$ голосовъ.

Собранія Общества.

22. Общія Собранія созываются въ Москвѣ и бываютъ очередныя и экстренныя.

23. Ежегодно бываетъ одно очередное Собраніе, между 15-мъ марта и 1-мъ мая.

24. Экстренныя Собранія созываются Комитетомъ по дѣламъ Общества не терпящимъ отлагательства, или по письменному заявленію о томъ Комитету не менѣе какъ 20 дѣйствительныхъ Членовъ.

25. О днѣ очередныхъ и экстренныхъ Собраній публикуется въ вѣдомостяхъ обѣихъ столицъ заблаговременно, по крайней мѣрѣ за недѣлю. Кромѣ того дѣйствительнымъ Членамъ Общества Комитетъ въ тотъ же срокъ разсылаетъ объ этомъ особыя увѣдомленія, съ приложеніемъ вопросовъ, подлежащихъ обсужденію.

26. Предварительно Общаго Собранія въ Москвѣ, Комитетъ сообщаетъ дѣйствительнымъ Чле-

намъ, живущимъ въ С.-Петербургѣ, чрезъ своего агента, программу вопросовъ, подлежащихъ обсужденію, съ своими заключеніями и необходимыми данными, и о производствѣ выборовъ. Помянутые Члены созываются агентомъ за нѣсколько дней до Общаго Собранія въ Москвѣ. Петербургское Собраніе избираетъ изъ среды своей предсѣдательствующаго, производитъ выборы и обсуждаетъ только тѣ вопросы, которые находятся въ программѣ. О результатѣ выборовъ и сужденій, съ показаніемъ количества голосовъ, сообщается Комитету въ формѣ протокола, за подписью присутствовавшихъ Членовъ. Сложность петербургскихъ и московскихъ голосовъ, по большинству ихъ, составляетъ окончательное рѣшеніе Общаго Собранія.

Примѣчаніе. Заключенія предварительнаго Собранія въ С.-Петербургѣ объявляются въ Общемъ Собраніи въ Москвѣ по окончаніи преній по каждому данному вопросу, до его баллотировки. По выборамъ же голоса петербургскихъ Членовъ объявляются послѣ баллотировки въ Общемъ Собраніи въ Москвѣ.

27. Отсутствующій дѣйствительный Членъ можетъ передать свои голоса на предстоящее Собраніе (какъ предварительное въ С.-Петербургѣ, такъ и общее въ Москвѣ) только одному и притомъ дѣйствительному Члеву. Ни одинъ Членъ не можетъ имѣть болѣе одной довѣренности. Довѣренности на передачу голоса подаются въ Комитетъ, а въ С.-Петербургѣ агенту Общества, который предъявляетъ ихъ предсѣдательствующему на предварительномъ Собраніи.

28. Общее Собраніе считается состоявшимся, если прибудетъ столько Членовъ, что совокупность ихъ голосовъ, вмѣстѣ съ довѣренностями, составитъ не менѣе $^2/_3$ всего количества голосовъ, принадлежащихъ дѣйствительнымъ Членамъ въ Москвѣ. Если Собраніе не состоится, то Комитетъ Общества, взамѣнъ его, созываетъ другое, которое считается состоявшимся при всякомъ количествѣ прибывшихъ Членовъ.

29. Въ Собраніяхъ Общества присутствуютъ только дѣйствительные Члены и должностныя лица Общества (исключая агентовъ), а въ очередныхъ кромѣ того и Члены Ревизіонной Коммиссіи.

Примѣчаніе. Въ экстренныхъ Собраніяхъ участвуютъ тѣ Члены Общества, которые имѣли право голоса въ послѣднемъ очередномъ Собраніи.

30. Дѣйствительный Членъ имѣетъ право подавать голоса свои и по довѣренности только въ одномъ, или Петербургскомъ, или Московскомъ Собраніи.

31. Всѣ вопросы, подлежащіе разсмотрѣнію Общаго Собранія, равно какъ и выборы, рѣшаются закрытою баллотировкою (шарами или записками) простымъ большинствомъ голосовъ, исключая вопросовъ, для рѣшенія которыхъ большинство опредѣлено въ Уставѣ. Отъ Собранія зависитъ рѣшить обсуждаемый вопросъ открыто, но для этого требуется согласіе всѣхъ наличныхъ Членовъ. При равенствѣ голосовъ, большинство считается на той сторонѣ, къ которой присоединится Предсѣдатель.

32. Вѣдѣнію очереднаго Общаго Собранія подлежатъ: а) выборы предсѣдательствующаго въ Собраніи, б) обсужденіе доклада Комитета о дѣлахъ Общества за истекшій годъ, обсужденіе и утвержденіе отчета о приходѣ и расходѣ принадлежащихъ Обществу суммъ и заключенія Ревизіонной Коммиссіи, съ объясненіями Комитета, в) обсужденіе вопросовъ, изложенныхъ въ программѣ и г) выборы на установленные сроки: Предсѣдателя Общества, Членовъ Комитета и Ревизіонной Коммиссіи, Судей для присужденія Грибоѣдовской преміи и кавдидатовъ къ Членамъ и Судьямъ.

Примѣчаніе. Новые вопросы, возникающіе изъ обсужденія доклада и отчета Комитета, заносятся въ протоколъ и съ заключеніемъ Комитета представляются слѣдующему Общему Собранію.

33. Предсѣдательствующій въ Собраніи направляетъ сонѣщанія, имѣетъ право останавливать сужденія, въ коихъ окажется уклоненіе отъ Устава и должнаго порядка, и пользуется всѣми правами, предоставленными закономъ этому званію.

Примѣчаніе. Въ экстренныхъ Общихъ Собраніяхъ предсѣдательствуетъ Предсѣдатель Общества, за исключеніемъ тѣхъ случаевъ, когда въ программу засѣданія внесены вопросы, касающіеся обсужденія дѣйствій Комитета. Въ семъ послѣднемъ случаѣ предсѣдательствующій избирается Собраніемъ.

34. Отчетъ о приходѣ и расходѣ суммъ Общества, по разсмотрѣніи его Ревизіонною Коммиссіею, печатается и разсылается всѣмъ Членамъ Общества, не позже какъ за недѣлю до Петербургскаго Собранія.

35. Ревизіонная Коммиссія собирается по приглашенію Комитета, для ревизіи дѣлопроизводства и суммъ Общества.

36. Письменныя заявленія одного или нѣсколькихъ Членовъ, какъ дѣйствительныхъ, такъ и неимѣющихъ права голоса, разсматриваются на Общемъ Собраніи и принимаются или отвергаются посредствомъ баллотировки. Всякое помянутое заявленіе предварительно должно быть внесено не позднѣе 1-го февраля въ Комитетъ Общества, который представляетъ его Общему Собранію съ своимъ заключеніемъ. Заявленія, поданныя послѣ 1 февраля, представляются очередному Собранію лишь въ томъ случаѣ, если Комитетъ найдетъ это нужнымъ въ интересахъ Общества.

Примѣчаніе. Когда заявленія окажутся не относящимися до дѣлъ Общества или подлежащими на общемъ основаніи возвращенію подателю съ надписью, то таковыя Комитетъ не представляетъ Общему Собранію, Исключенія составляютъ жалобы на дѣйствія Комитета, которыя представляются въ ближайшее Общее Собраніе, независимо отъ вышепомянутаго срока.

37. Предсѣдатель Общества, Члены Комитета и три кандидата къ нимъ избираются на три года только изъ дѣйствительныхъ Членовъ Общества. Пять членовъ Ревизіонной Коммиссіи и три кандидата къ нимъ избираются на годъ изъ всѣхъ Членовъ Общества, исключая наслѣдниковъ. Судьи избираются согласно Устава о Грибоѣдовской преміи.

38. Постановленіямъ Общихъ Собраній составляется протоколъ, за подписью всѣхъ присутствующихъ Членовъ, который и служитъ руководствомъ для дальнѣйшихъ дѣйствій Общества. Протоколъ вмѣстѣ съ извлеченіемъ изъ доклада и отчета и заключеніемъ Ревизіонной Коммиссіи печатаются и разсылаются всѣмъ Членамъ Общества.

Примѣчаніе. Неподписаніе кѣмъ-либо изъ Членовъ протокола не лишаетъ его законной силы.

39. Рѣшенія Общаго Собранія обязательны для всѣхъ Членовъ Общества.

Комитетъ Общества.

40. Для ближайшаго управленія дѣлами, Общество имѣетъ въ Москвѣ Комитетъ, состоящій изъ Предсѣдателя Общества и шести Членовъ.

41. Члены Комитета избираются на три года, причемъ ежегодно выбываютъ по очереди 2 Члена, взамѣнъ коихъ Общее Собраніе избираетъ новыхъ лицъ, или выбывающихъ,—на новое трехлѣтіе.

42. Члены Комитета выбираютъ изъ своей среды Секретаря и Казначея Общества на три года.

Примѣчаніе. Если Члены Комитета не выберутъ изъ своей среды помянутыхъ должностныхъ лицъ, то созывается экстренное Общее Собраніе, кото-

рое выбираетъ къ составу Комитета на должности Секретаря или Казначея лицъ, предложенныхъ Комитетомъ изъ всѣхъ Членовъ Общества, на одинъ годъ. Таковыя лица имѣютъ право рѣшающаго голоса, наравнѣ съ Членами Комитета.

43. Засѣданіе Комитета считается состоявшимся, когда въ немъ, кромѣ Секретаря, находится не менѣе четырехъ Членовъ, считая въ томъ числѣ и Предсѣдателя Общества, или не менѣе пяти Членовъ, если Секретарь или Казначей избраны экстреннымъ Собраніемъ.

44. Всѣ дѣла въ Комитетѣ рѣшаются большинствомъ голосовъ. При равенствѣ голосовъ, большинство считается на той сторонѣ, на которой находится голосъ Предсѣдателя.

45. Комитетъ, по своему усмотрѣнію, повѣряетъ суммы Общества по наличности, книгамъ и счетамъ.

46. Комитетъ производитъ расходы на потребности Общества и въ правѣ принимать отъ имени Общества участіе въ чествованіяхъ литературныхъ и сценическихъ дѣятелей и лицъ, оказавшихъ услуги Обществу.

47. Комитетъ приводитъ въ исполненіе постановленія Общихъ Собраній, какъ по дѣламъ Общества вообще, такъ и о подлежащихъ ходатайствахъ въ огражденіе авторскихъ правъ Членовъ и ихъ литературныхъ интересовъ по сценѣ.

48. Всѣ сношенія Общества съ административными, судебными и частными учрежденіями и лицами, а также вчинаніе, веденіе и прекращеніе исковъ, въ огражденіе авторскихъ правъ и вообще по всѣмъ его дѣламъ, производятся по постановленіямъ Комитета.

49. Помѣщеніе для канцеляріи Общества, архива и библіотеки пріискивается Комитетомъ. Плата опредѣляется Общимъ Собраніемъ.

50. За труды по веденію дѣлъ Общества, Общее Собраніе можетъ назначать изъ остатковъ оборотныхъ суммъ вознагражденіе Предсѣдателю Общества и Членамъ Комитета, не получающимъ жалованья.

Предсѣдатель Общества.

51. Предсѣдатель Общества избирается на три года. Въ случаѣ его выбытія до срока, Очередное Общее Собраніе выбираетъ на его мѣсто другое лицо.

52. Предсѣдатель Общества, по мѣрѣ накопленія дѣлъ, созываетъ Комитетъ.

53. Предсѣдатель Общества предсѣдательствуетъ въ засѣданіяхъ Комитета и направляетъ совѣщанія въ оныхъ. Въ отсутствіе Предсѣдателя, Комитетъ каждый разъ выбираетъ изъ своей среды исправляющаго его должность.

54. Предсѣдатель наблюдаетъ за дѣлопроизводствомъ и точнымъ исполненіемъ постановленій Комитета.

Секретарь Общества.

55. Секретарь своевременно ведетъ протоколы Общихъ Собраній и журналы Комитета и ежегодно представляетъ Комитету докладъ о дѣлахъ Общества за истекшій годъ, для внесенія въ Общее Собраніе.

56. На Секретаря возлагается все дѣлопроизводство Общества: онъ распечатываетъ бумаги, получаемыя на имя Комитета, хранитъ дѣла и печать Общества, ведетъ надлежащія книги и составляетъ каталогъ піесъ, принадлежащихъ Членамъ Общества. Сверхъ того Секретарь завѣдуетъ тѣми дѣлами по Обществу, на которыя Комитетъ уполномочиваетъ его особымъ постановленіемъ.

57. Секретарь приводитъ въ исполненіе всѣ постановленія Комитета по дѣламъ Общества.

58. Секретарь обязанъ каждому члену, заявившему желаніе получить причитающіяся ему изъ кассы Общества деньги, выдать не позже какъ чрезъ недѣлю подробную выписку изъ книгъ о томъ, когда, на какихъ театрахъ и какія піесы того члена были играны и сколько, за установленнымъ вычетомъ, причитается ему денегъ (разсчетный листъ).

Примѣчаніе. Членъ Общества можетъ получать гонораръ, если таковой значится по авторскимъ книгамъ, не болѣе какъ одинъ разъ въ мѣсяцъ.

59. Временное замѣстительство Секретаря, въ случаѣ его болѣзни и отпуска, другимъ Членомъ Комитета допускается по усмотрѣнію Комитета. Относительно вознагражденія замѣстителя Комитетъ входитъ въ соглашеніе съ нимъ и съ Секретаремъ.

60. Секретарь получаетъ опредѣленное Общимъ Собраніемъ процентное вознагражденіе съ суммъ, поступающихъ въ Общество съ театровъ и сценъ, за представленія піесъ Членовъ Общества.

61. Въ помощь Секретарю, для дѣлопроизводства, Комитетъ, по соглашенію съ Секретаремъ, приглашаетъ по найму письмоводителя изъ Членовъ Общества, или лицъ постороннихъ. Годовой окладъ жалованья письмоводителю опредѣляется Комитетомъ, съ утвержденія Общаго Собранія.

62. На расходы по дѣлопроизводству Общее Собраніе назначаетъ потребную сумму. Расходъ на содержаніе писцовъ Общее Собраніе, по своему усмотрѣнію, или возлагаетъ на Секретаря, или же назначаетъ ему для сего отдѣльную сумму.

Казначей Общества.

63. Казначей получаетъ поступающія на имя Общества суммы.

64. Казначею выдается Комитетомъ ежегодно приходорасходная шнуровая книга, скрѣпленная Предсѣдателемъ и Секретаремъ.

65. Казначей: 1) производитъ выдачи изъ суммъ причитающихся Членамъ Общества по разсчетнымъ листамъ (статья 58), 2) ведетъ текущіе расходы на потребности Общества изъ отчисленныхъ для сего суммъ и 3) производитъ выдачи по постановленіямъ Общихъ Собраній и Комитета.

66. Казначей хранитъ у себя или въ Банкѣ на текущемъ счету Общества деньги въ количествѣ, нужномъ для текущихъ расходовъ и выдачъ, въ размѣрѣ опредѣляемомъ Комитетомъ. Прочія суммы обращаются въ процентныя бумаги Государственныхъ Кредитныхъ учрежденій, или бумаги гарантированныя Правительствомъ, или же хранятся на срочныхъ вкладахъ въ одномъ изъ банковъ, по выбору Комитета. Полученіе денегъ съ текущаго счета производится по чекамъ Казначея. Полученіе же прочихъ суммъ Общества изъ Кредитныхъ учрежденій производится Казначеемъ, но не иначе, какъ по журналу Комитета.

67. Казначей провѣряетъ разсчетные листы.

68. Казначей составляетъ каждый мѣсяцъ вѣдомость о приходѣ, расходѣ и состояніи суммъ Общества.

69. Къ очередному Общему Собранію Казначей представляетъ Комитету подробный отчетъ за истекшій годъ.

70. Казначей имѣетъ ближайшее наблюденіе за библіотекою Общества, а также за изданіемъ пьесъ Членовъ Общества и выручкою денегъ чрезъ продажу ихъ Коммиссіонеромъ Общества.

71. На Казначея возлагается завѣдываніе суммами Общества, имѣющими спеціальное назначеніе (ст. 66) и пожертвованіями, собираемыми Обществомъ съ разрѣшенія Правительства.

72. Казначей, въ случаѣ продолжительнаго отсутствія или болѣзни, передаетъ приходо-расходныя книги, документы и кассу Секретарю Обще-

ства или одному изъ Членовъ Комитета, по постановленію Комитета. Относительно вознагражденія замѣстителя Комитетъ входитъ въ соглашеніе съ нимъ и съ казначеемъ.

73. Казначей получаетъ, по опредѣленію Общаго Собранія, или жалованье, или процентное вознагражденіе съ суммъ, поступающихъ въ Общество съ театровъ и сценъ, за представленіе пьесъ Членовъ Общества.

74. Отъ усмотрѣнія Комитета зависитъ потребовать отъ лица, избраннаго на должность Казначея, вадлежащій залогъ.

Юрисконсультъ Общества.

75. Для веденія судебныхъ дѣлъ и для совѣщанія по юридическимъ вопросамъ, Общество имѣетъ своего юрисконсульта. Приглашеніе его и назначеніе ему содержанія возлагается на Комитетъ (46 ст.).

Агенты Общества.

76. Для охраненія авторскихъ правъ Членовъ Общества, Комитетъ назначаетъ повсемѣстно въ городахъ агентовъ Общества, снабжая ихъ надлежащими довѣренностью и инструкціею.

77. Агенты Общества получаютъ опредѣленное Общимъ Собраніемъ процентное вознагражденіе съ получаемыхъ ими въ пользу Общества суммъ.

Суммы и фондъ Общества.

78. Суммы Общества, сообразно своему назначенію, дѣлятся на три разряда: 1) суммы отчисляемыя въ выдачу Членамъ Общества, 2) суммы, отчисляемыя на расходы Общества и 3) фондъ Общества.

79. Суммы первыхъ двухъ разрядовъ составляются изъ отчисленія опредѣленныхъ Общимъ Собраніемъ процентовъ съ получаемой платы за представленіе пьесъ Общества.

80. Фондъ Общества образуется: 1) изъ членскихъ взносовъ, 2) изъ остатковъ суммъ, отчисленныхъ на расходы, 3) изъ авторскихъ суммъ, невостребованныхъ изъ Общества въ теченіи 10 лѣтъ, со дня ихъ поступленія, 4) изъ процентовъ на суммы фонда, пока фондъ не возрастетъ до 50 т. руб. и 5) изъ денежныхъ пожертвованій въ пользу Общества.

Примѣчаніе. Обращеніе въ фондъ остатковъ отъ оборотныхъ суммъ (пунктъ 2-й) производится, по предложенію Комитета, постановленіемъ Общаго Собранія.

81. Для усиленія средствъ фонда, Комитетъ, равно и Члены Общества, съ согласія Комитета, по испрошеніи надлежащаго разрѣшенія Правительства, могутъ устраивать спектакли, публичныя чтенія и лекціи, по содержанію своему имѣющія отношенія къ драматическому искусству.

82. Вся сумма фонда, по мѣрѣ накопленія, обращается въ процентныя бумаги Государственныхъ Кредитныхъ учрежденій или бумаги гарантированныя Правительствомъ, которыя находятся на храненіи въ одномъ изъ банковъ по усмотрѣнію Комитета. Сумма фонда остается неприкосновенною, пока не возрастетъ до 50 т. рублей. Тогда Общее Собраніе изготовляетъ правила пользованія процентами съ этой суммы.

Пособія и выдачи.

83. Изъ оборотныхъ суммъ Комитетъ можетъ выдавать единовременныя пособія Членамъ Общества и ихъ семействамъ, въ случаяхъ крайней нужды, если текущіе расходы даютъ къ этому возможность. О выданныхъ пособіяхъ Комитетъ доводитъ до свѣдѣнія Общаго Собранія.

84. Выдачи изъ авторской суммы Членамъ Общества авансовъ допускаются по постановленію Комитета, смотря по состоянію наличной авторской суммы, въ размѣрѣ не превышающемъ $^1/_3$ полученнаго за истекшій годъ Членомъ авторскаго гонорара, причемъ деньги, выданныя авансомъ, Казначей удерживаетъ изъ первыхъ причитающихся тому Члену авторскихъ денегъ, впредь до пополненія аванса, раньше чего новаго аванса не выдается.

85. Назначеніе годичныхъ пособій Членамъ Общества или ихъ семействамъ зависитъ отъ Общаго Собранія, которое назначаетъ таковыя лишь тогда, если Членъ оказалъ Обществу особыя услуги по упроченію и развитію его дѣйствій. При этомъ Общее Собраніе сообразуется съ размѣромъ оборотной суммы, изъ которой производятся помянутыя пособія.

Библіотека Общества.

86. Общество можетъ имѣть свою библіотеку, которая во всемъ подчиняется существующимъ на сей предметъ узаконеніямъ.

Уставъ Общества.

87. Всякое измѣненіе и дополненіе Устава вырабатывается по постановленію Общаго Собранія (при большинствѣ $^2/_3$ голосовъ), особо избранною имъ Коммиссіею (простымъ большинствомъ голосовъ) и вносится въ Уставъ, по утвержденіи Министерствомъ Внутреннихъ Дѣлъ.

88. Общество имѣетъ печать съ надписью „Общество Русскихъ драматическихъ Писателей и оперныхъ Композиторовъ“.

Правила для поступленія въ Императорское Московское Театральное Училище.

1) Драматическіе курсы.

1) На драматическіе курсы принимаются русскіе подданные всѣхъ сословій, христіанскихъ исповѣданій, ученики не моложе 17-ти лѣтъ, а ученицы не моложе 16 лѣтъ.

2) Желающіе поступить на драматическіе курсы подаютъ до 15 Августа прошенія, прилагая: 1) аттестатъ или свидѣтельство того учебнаго заведенія, гдѣ они обучались; 2) метрическое свидѣтельство и 3) свидѣтельство о поведеніи отъ полиціи или отъ того учебнаго заведенія, гдѣ воспитывались. Сверхъ того, несовершеннолѣтніе обязаны представить отъ ихъ родителей или попечителей и опекуновъ засвидѣтельствованное согласіе на поступленіе на драматическіе курсы.

3) На драматическіе курсы принимаются: а) безъ экзамена—тѣ лица мужскаго пола, которые окончили курсъ среднихъ учебныхъ заведеній; б) по повѣрочному испытанію—окончившіе курсъ не менѣе пяти классовъ гимназій, реальныхъ училищъ или соотвѣтствующихъ имъ учебныхъ заведеній; в) по экзамену, установляемому Конференціею Училища всѣ тѣ, которые не удовлетворяютъ требованіямъ, опредѣленнымъ въ предыдущихъ пунктахъ этого параграфа, но обнаруживаютъ несомнѣнныя способности къ драматическому искусству.

Въ число учениць принимаются безъ экзамена: а) окончившія курсъ институтовъ или гимназій вѣдомства учрежденій ИМПЕРАТРИЦЫ МАРІИ; б) окончившія курсъ гимназій Министерства Народнаго Просвѣщенія или соотвѣтствующихъ имъ учебныхъ заведеній; в) имѣющія званія домашнихъ наставницъ или учительницъ по русскому языку и исторіи. Не удовлетворяющія этимъ требованіямъ, но обладающія несомнѣнными способностями къ драматическому искусству, принимаются по экзамену, установляемому Конференціею Училища.

4) Всѣ желающіе поступить въ драматическіе курсы, подвергаются предварительному спеціальному, для опредѣленія пригодности къ сценѣ, испытанію, производимому преподавателями драматическаго искусства, въ присутствіи управляющаго Училищемъ или инспектора. За симъ, тѣ изъ поступившихъ на драматическіе курсы, которые въ теченіе четырехъ мѣсяцевъ перваго года не окажутъ достаточныхъ способностей и успѣховъ, увольняются изъ училища по опредѣленію Конференціи Училища съ утвержденія Директора ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ.

5) Всѣ обучающіеся на драматическихъ курсахъ обязаны носить установленное форменное платье и имѣть свои учебныя пособія.

6) Плата за ученіе на драматическихъ курсахъ полагается въ размѣрѣ 100 руб. въ годъ и вносится пополугодно впередъ.

7) Лицамъ, окончившимъ драматическіе курсы съ аттестатомъ, присвоивается званіе некласснаго художника, а получившіе свидѣтельство объ окончаніи драматическихъ курсовъ удостоиваются Дирекціею ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ званія некласснаго художника по истеченіи трехлѣтней службы на сценѣ ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ. Тѣмъ и другимъ, въ случаѣ поступленія на сцену ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ, зачисляется въ дѣйствительную службу двагода запятій въ училищѣ.

2) Балетное Отдѣленіе.

1) Въ Балетное Отдѣленіе принимаются ежегодно дѣти русскихъ подданныхъ, христіанскихъ вѣроисповѣданій, не моложе 9 лѣтъ и не старше 11 лѣтъ, умѣющія читать и писать по русски, знающія необходимыя молитвы и начальное счисленіе.

2) Желающіе опредѣлить дѣтей въ училище, подаютъ съ 10 до 20 числа Августа мѣсяца прошенія, съ приложеніемъ метрическаго свидѣтельства поступающаго, свидѣтельства о привитіи ему оспы и документа о происхожденіи.

3) Въ назначенный день дѣти приводятся въ Училище, гдѣ имъ производится преподавателями балетныхъ танцевъ осмотръ для опредѣленія пригодности къ занятіямъ балетнымъ искусствомъ, послѣ чего выбранные подвергаются спеціальному физическому осмотру врача и испытанію въ чтеніи, въ письмѣ и въ счетѣ.

4) Результаты осмотра каждаго изъ поступающихъ вносятся за подписью осматривавшихъ въ особую книгу о пріемѣ въ Училище. Окончательный пріемъ производится Конференціею Училища.

5) Въ теченіи учебнаго года пріемъ ни въ какомъ случаѣ не допускается.

6) Принятые въ училище считаются на испытаніи одинъ годъ, по истеченіи котораго оказавшіеся способными къ танцовальному искусству зачисляются въ число учащихся, а неспособные увольняются изъ Училища.

7) Приходящіе ученики и ученицы обучаются безплатно, а своекоштныя воспитанницы при поступленіи въ Училище вносятъ 330 рубл.: 150 руб. за полугодіе впередъ, 30 руб. на первоначальное обзаведеніе и 150 руб. въ обезпеченіе правиль-

наго полугодоваго взноса. Плата вносится за полугодіе впередъ къ 15-му Сентября и къ 15-му Февраля.

Примѣчаніе. Своекоштныя воспитанницы, не внесшія платы до 1-го Октября за 1-е полугодіе и до 1-го Марта за 2-е полугодіе учебнаго года: увольняются изъ училища.

Приложеніе къ Инструкціи Императорскихъ Театральныхъ Училищъ С.-Петербургскаго и Московскаго.

Программы преподаванія предметовъ на Драматическихъ курсахъ при Императорскихъ С.-Петербургскомъ и Московскомъ Театральныхъ училищахъ.

Программа практическихъ занятій по драматическому искусству.

I курсъ.

Дикція: 1. Умѣніе правильно владѣть голосовыми средствами; ясное, отчетливое произношеніе; повышеніе и пониженіе тона для достиженія вѣрной и выразительной передачи смысла читаемаго; управленіе дыханіемъ.

2. Ознакомленіе съ правильнымъ размѣщеніемъ удареній въ изучаемыхъ поэтическихъ произведеніяхъ; разучиваніе басенъ и другихъ произведеній эпическихъ, лирическихъ и драматическихъ, для передачи таковыхъ съ должной дикціей и выразительностью. Изученіе наизусть стиховъ и прозы съ цѣлью развитія памяти и упражненія въ чтеніи гекзаметра, александрійскаго стиха и проч.

Декламація: 1. Усвоеніе соотвѣтствующаго тона для передачи разнородныхъ внутреннихъ аффектовъ. Плавная гармоническая рѣчь и пр.

2. Элементарные пріемы сценической игры.

II курсъ.

1. Практическія упражненія на сценѣ. Исполненіе разнаго рода драматическихъ отрывковъ и произведеній, съ соотвѣтствующей изображаемому лицу полной жестикуляціей и мимикой какъ для развитія каждаго учащагося въ частности, такъ и для достиженія ансамбля.

2. Пріемы гримировки и костюмировки въ примѣненіи къ данной роли.

3. Развитіе наблюдательности и способности къ воспроизведенію характерныхъ особенностей болѣе выдающихся типовъ изъ драматической, эпической литературы русской и иностранной.

III курсъ.

1. Усовершенствованіе всѣхъ внѣшнихъ пріемовъ. Изученіе особо выдающихся ролей въ драматической литературѣ безъ прямыхъ указаній въ деталяхъ со стороны преподавателя, т. е. самостоятельное приготовленіе данной роли по собственному пониманію и соображенію учащихся. Подробный анализъ каждаго исполненія роли и указаніе преподавателемъ всѣхъ ошибокъ, сдѣланныхъ исполнителями.

2. Пробные спектакли.

ПРОГРАММА
по церковной исторіи.

I.

Понятіе о Церкви. Предметъ Церковной Исторіи. Политическое и религіозно-нравственное состояніе языческаго міра и Іудейскаго народа предъ явленіемъ Іисуса Христа на землю.

Цѣль пришествія въ міръ Христа-Спасителя. Его жизнь, ученіе, основаніе имъ Церкви. Первые устроители Церкви — Апостолы. Распространеніе христіанства по Палестинѣ, Сиріи и между язычниками.

Гоненія на христіанъ. Причины гоненія со стороны простаго народа и государства съ интеллигенціей.

Вліяніе Римской религіи на положеніе христіанъ.

Три періода въ исторіи гоненій: а) дозволенная христіанская религія, б) масса преслѣдуетъ и в) правительство преслѣдуетъ.

II.

Исторія западныхъ вѣроисповѣданій.

Причины подготовившія раздѣленіе церквей: догматическія и обрядовыя. Заблужденія Римской церкви. Властолюбивыя притязанія папъ и ложное ученіе о главенствѣ. Начало раздѣленія. Окончательное раздѣленіе церквей въ 1054 г.

А) Римское вѣроисповѣданіе.

Отступленіе Римской церкви отъ Православной въ ученіи.

Разборъ лжеученій Римской церкви и обличеніе ихъ.

Общія замѣчанія о нравственномъ ученіи Латинской церкви.

Б) Протестанство.

Общія причины, вызвавшія реформаціонныя движенія въ Латинской церкви.

Отпаденіе отъ Рима и образованіе особыхъ религіозныхъ обществъ съ особыми вѣроученіями.

В) Лютеранское вѣроученіе.

Біографія и характеристика Лютера.

Сущность Лютеранскаго воззрѣнія.

Г) Кальвинизмъ или Реформатское вѣроисповѣданіе.

Заблужденія Реформатскаго исповѣданія и обличеніе ихъ.

Д) Англиканское Исповѣданіе.

Краткій историческій обзоръ Англиканскаго вѣроисповѣданія.

Краткія свѣдѣнія о дальнѣйшемъ развитіи протестантизма и замѣчанія о нашихъ сектахъ, по духу близкихъ къ нему.

III.

Исторія русской церкви.

Распространеніе христіанства между Славянскими народами свв. Кирилломъ и Меѳодіемъ. Начало Христіанской вѣры въ Россіи до Владиміра и утвержденіе ея при Св. Князѣ Владимірѣ и послѣ него. Устройство Русской Церкви и управленіе ею. Церковные законы. Номоканонъ. Вліяніе Христіанства на жизнь Руссовъ. Монашество. Кіево-Печерская лавра. Значеніе ея. Состояніе христіанскаго просвѣщенія. Главнѣйшіе русскіе писатели: Пр. Феодосій, Кириллъ Туровскій. Поученіе Мономаха. Пр. Несторъ. Состояніе Русской Церкви во времена владычества татаръ. Замѣчательнѣйшіе Митрополиты этого періода. Раздѣленіе Митрополіи. Преподобный Сергій Радонежскій. Значеніе его обители. Общественное значеніе монастырей вообще. Распространеніе христіанства на сѣверѣ. Борьба Православія съ Римско-Католической пропагандой на сѣверо-западѣ. Распространеніе христіанства въ Казани, Астрахани и на Кавказѣ. Печальное состояніе просвѣщенія въ XVI вѣкѣ. Испорченность богослужебныхъ книгъ. Св. Максимъ Грекъ. Учрежденіе патріаршества въ Москвѣ. Заслуги патріарховъ: Іова, Гермогена, Филарета и Никона. Открытое появленіе раскола въ Русской Церкви. Представители расколоученія и защитники его. Мѣры противъ раскола со стороны Церкви и Государства. Учрежденіе Святѣйшаго Синода.

ПРОГРАММА

по исторіи драматической литературы и театра.

А) Всеобщая Исторія Драмы и Театра.

Драма, какъ особый видъ поэтическаго творчества. Ея отличія отъ эпоса и лирики. Ея существенныя свойства.

Драма и театръ древняго міра.

Происхожденіе драматической поэзіи въ древней Греціи. Трагедія, ея первоначальный видъ и характеръ. Хоръ и его значеніе.

Устройство древне-греческаго театра. Мѣста для актеровъ, хора и зрителей. Видъ сцены. Декораціи, машины и т. п. Постановка трагедіи. Костюмы и маски. Публика, ея отношенія къ представленію. Драматическія состязанія.

Три главныхъ представителя древне-греческой трагедіи:

а) Эсхилъ. Изложеніе и разборъ его трагедіи „Прометей". Понятія о трилогіи и трилогія Эсхила „Орестейя". Общій характеръ произведеній Эсхила и основная идея его творчества. Роль судьбы въ его трагедіяхъ.

б) Софоклъ. Его отличіе отъ Эсхила. Измѣненія, внесенныя имъ во внѣшнюю обстановку и внутреннее содержаніе трагедіи. Разборъ его трагедій: „Эдипъ Царь", „Антигона" и „Филоктетъ". Общая характеристика его произведеній.

в) Эврипидъ. Его отличіе отъ предшественниковъ. Трагедіи „Ифигенія въ Тавридѣ", „Медея", „Іонъ".

Общіе выводы о сущности и послѣдовательномъ развитіи греческой трагедіи.

Древне-греческая комедія. Ея происхожденіе, первоначальный характеръ, форма и постановка. Парабаза, ея значеніе и отличіе отъ трагическаго хора. Комическіе актеры, костюмы, маски и пр.

Аристофанъ, его время и его отношенія къ Аѳинскому обществу. Комедіи: „Облака" и „Лягушки". Личности въ комедіяхъ его (Сократъ, Эвріпидъ, Клеонъ) Комедія средне и ново-аттическая.

Драматическая литература у Римлянъ. Ея подражательный характеръ. Плавтъ Его комедіи: „Хвастливый воинъ" и „Домовой", характерные типы. Теренцій. Общій обзоръ его произведеній. Мимы и ателланы. Комическія маски.

Общіе выводы изъ обзора античной драмы. Классическая теорія драмы (Аристотель).

Драма и театръ въ средніе вѣка.

Краткій обзоръ послѣдняго періода существованія классической сцены. Переходъ къ среднимъ вѣкамъ. Пѣвцы-скоморохи, какъ первоначальные представители сценическаго искусства въ средневѣковой Европѣ. Театръ и церковь. Отношеніе западной церкви къ народу. Мистеріи, праздничные обряды и службы драматическаго характера. Miracles, moralités и ихъ содержавіе. Происхожденіе и значеніе интермедій. Фарсы.

Драматическія компаніи. Внѣшняя обстановка средневѣковой сцены и характеръ представленій. Сравненіе зачатковъ драмы во Франціи, Англіи и Германіи.

Драма и театръ въ эпоху возрожденія.

Отношеніе новаго театра къ старому. Судьба Мистерій. Школьныя представленія.

Драматическая реформа во Франціи. Жодель и Гарнье. Вліяніе Итальянскаго и Испанскаго театра.

Національный театръ въ Италіи, и ея типы.

Національный театръ въ Испаніи. Различныя формы драматическихъ представленій. Важнѣйшія піесы Лопе де Веги и Кальдерона. Интермедіи Сервантеса.

Драма и театръ въ Англіи до Шекспира. Театръ „Глобусъ" его сцена, актеры, публика и репертуаръ. Непосредственные предшественники Шекспира.

Шекспиръ, его жизнь и литературно-театральная дѣятельность.

Драматическія хроники: Ричардъ III и Генрихъ IV.

Юлій Цезарь. Ромео и Джульета. Венеціанскій купецъ.

Король Лиръ. Макбетъ. Отелло. Гамлетъ.

Комедіи: Виндзорскія кумушки. Много шуму. Укрощеніе строптивой.

Общій обзоръ произведеній Шекспира и ихъ значеніе въ исторіи драмы.

Сценическая постановка Шекспировскихъ піесъ и ихъ важнѣйшіе исполнители въ Англіи, Германіи и Россіи.

Современное пониманіе и исполненіе Шекспира на сценѣ.

Ложно-классическій театръ XVII и XVIII столѣтій.

Ложно-классическая теорія драмы.

Корнель. Его трагедіи: „Сидъ" и „Горацій".

Расинъ. „Ифигенія" и „Федра". Новая переработка эврипидовскихъ сюжетовъ. „Аталія".

Мольеръ. Общій обзоръ его произведеній и сценической дѣятельности. „Тартюфъ", „Мизантропъ", „Донъ-Жуанъ", „Скупой", „Школа женщинъ". „Врачъ по неволѣ", „Мѣщанинъ во дворянствѣ".

Борьба ложно-классическаго театра съ средневѣковымъ во Франціи и Германіи.

Сценическая постановка въ эпоху ложнаго классицизма. Актеры и исполненіе трагедій и комедій.

Упадокъ ложнаго классицизма. Теорія драмы по Дидро. „Мѣщанская трагедія" и „Слезная драма". Бомарше и его трилогія.

Англійскій театръ XVII и XVIII столѣтій. Шериданъ.

Реакція противъ классицизма въ Германіи. Лессингъ. Значеніе его „Гамбургской драматургіи". Его драмы: „Минна фонъ-Барнгельмъ", „Эмилія Галотти" и „Натанъ Мудрый".

Новый театръ въ Германіи и Франціи.

Драматическія произведенія Гете и Шиллера. Ихъ содержаніе, значеніе и постановка.

Иффландъ и Коцебу, какъ представители новой школы. Драмы литературныя и сценическія. Театры въ Берлинѣ, Дрезденѣ и Вѣнѣ. Странствующіе актеры стараго и новаго времени и ихъ репертуаръ. Выдающіеся представители сценическаго искусства въ Германіи XVIII и начала XIX столѣтія.

Различныя направленія въ нѣмецкой драматической литературѣ:

а) „Сильная" драма Граббе.

б) Декламаціонная трагедія Раупахъ.

в) Современная драма: Гуцковъ, Лаубе, Мейснеръ, Брахфогель.

г) Буржуазная комедія: Девріенъ, Бенедиксъ.

д) Современныя воззрѣнія на сценическую постановку и исполненіе піесъ. Наиболѣе выдающіеся дѣятели нѣмецкой сцены въ наше время.

Романтическая трагедія во Франціи. Викторъ Гюго и его современники въ литературѣ и на сценѣ. Скрибъ и его комедіи.

Современный французскій театръ. Сарду. Ожье. Дюма. Пальеронъ. Театральная критика: Сарсэ.

Наиболѣе выдающіеся дѣятели французской сцены въ наше время.

Общіе сравнительные выводы о современномъ французскомъ и нѣмецкомъ театрѣ.

Исторія русской драмы и театра.

Драматическая литература и театръ въ Россіи XVIII—XIX столѣтій.

Драматическій элементъ въ русской народной поэзіи. Скоморохи и кукольная комедія.

Знакомство древней Руси съ западнымъ театромъ. Церковныя дѣйства.

Школьная драма въ Кіевѣ и Москвѣ. Украинскій вертепъ.

Московскій театръ XVII вѣка. Пасторъ Грегори и его репертуаръ.

Свѣтскій и духовный театръ при Петрѣ Великомъ и его ближайшихъ преемникахъ. Репертуаръ Кунста и Фирста. Академическія драмы въ Москвѣ и Кіевѣ.

Начало новаго театра. Сумароковъ, какъ первый драматическій писатель и первый директоръ русскаго театра. Волковъ, Дмитревскій и ихъ сподвижники. Вліяніе французскаго классицизма.

Сатирическое направленіе въ литературѣ XVIII вѣка вообще и на сценѣ—въ частности. Комедія Екатерины II.

Фонъ-Визинъ. Разборъ его комедій и ихъ исполненіе на сценѣ.

Трагедіи и комедіи Княжнина. Лукинъ, Аблесимовъ и другіе.

Знакомство съ Шекспиромъ и театральная критика. Выдающіеся актеры прошлаго вѣка. Сценическіе пріемы и обычаи. Театральная публика. Провинціальные театры. Странствующія труппы.

Озеровъ, какъ послѣдній представитель классической трагедіи. Романтическая драма. Кн. Шаховской. Мелодрама. Водевиль.

Грибоѣдовъ. Разборъ „Горя отъ ума“ въ сценическомъ отношеніи и важнѣйшіе исполнители этой піесы.

Попытки исторической драмы. Полевой и Кукольникъ.

Комедіи Гоголя и важнѣшіе исполнители „Ревизора“.

Литературная дѣятельность Островскаго и его значеніе для русской сцены. Подробный разборъ его произведеній.

Общіе выводы изъ исторіи русской драмы. Современный репертуаръ.

Исторія театра въ XIX вѣкѣ. Наиболѣе замѣчательные дѣятели русской сцены. Театральные обычаи, постановка піесъ, театральная критика и проч.

ПРОГРАММА

по всеобщей и русской литературѣ.

а) Всеобщая литература.

I.

1. Происхожденіе искусства. Источникъ и характеръ эстетическаго наслажденія. Психологическія условія творчества. Различное представленіе о прекрасномъ.

2. Развитіе родовъ искусства. Значеніе ихъ въ исторіи человѣчества. Выдѣленіе поэзіи, какъ отдѣльнаго рода.

3. Сущность и значеніе поэзіи. Психологическія условія поэтическаго творчества. Основные элементы поэзіи. Звукъ, какъ выразитель чувства и созерцанія, слово, какъ носитель представленія и понятія. Ихъ взаимное отношеніе въ области поэзіи. Значеніе языковъ въ исторіи человѣчества. Отношеніе литературнаго языка къ живой народной рѣчи и важность послѣдней для перваго. Значеніе письменности и ея вліяніе на языки. Развитіе формы письма. Поэтическій языкъ и эстетическій элементъ въ языкѣ.

4. Отношеніе поэзіи къ наукѣ (поэзія и художественность). Характеръ поэтическаго замысла. Общіе законы историческаго движенія литературы.

5. Отношеніе поэзіи къ нравственности (общественной и личной).

6. Отраженіе жизни въ поэзіи.

7. Степень важности идеаловъ въ поэзіи.

8. Развитіе идеаловъ.

9. Творчество народное и личное въ связи съ формами выраженія того и другаго. Различныя формы выраженія одного и того же идеала. Народность въ поэзіи.

II.

1. Характеристическіе періоды греческой литературы. Догомеровское время. Религія, какъ основа древнегреческой поэзіи. Связь греческой художественной литературы съ народною. Важнѣйшіе миѳы о богахъ, какъ коренная основа греческой литературы. Иліада и Одиссея и вопросъ о Гомерѣ. Переходъ отъ народнаго пѣснопѣвчества къ сочинительству. Греческая лирика и ея развитіе. Переходъ прозы (мыслители и 7 мудрецовъ). Греческій романъ.

2. Латинскій языкъ, отношеніе къ другимъ языкамъ. Литература до греческаго на нее вліянія и, подъ вліяніемъ греческимъ,—стремленіе къ національному развитію. Классическій вѣкъ (Виргилій и Горацій, Федръ и басни, Ювеналъ и Тацитъ).

III.

1. Новыя народности на развалинахъ Римской имперіи. Новые элементы, внесенные въ литературу. Миѳы и поэзія германскихъ народовъ, образованіе романскихъ нарѣчій.

2. IX и X вѣка на Западѣ. Господство духовенства. Монастырская школа и литература. Германскій національный эпосъ (Беовульфъ); пѣсни и саги Скандинавскія и Нибелунги.

3. Французскій эпосъ. Пѣснь о Роландѣ. Труверы и Жонглеры. Романъ объ Артурѣ и рыцаряхъ круглаго стола. Южная Франція. Поэты, пѣвцы и любовная лирика.

4. Нѣмецкая рыцарская лирика (Фогельвейде и Лихтенштейнъ).

5. Латинская поэзія въ средніе вѣка. Школьная поэзія. Символическая поэзія среднихъ вѣковъ („Романъ Розы“, „L'image du monde“). Фабліо. Мейстерзенгеры. Итальянская литература въ средніе вѣка. Западная Европа наканунѣ возрожденія.

6. Начало гуманизма въ Италіи, вѣкъ возрожденія (Поджіо, Филельфо, Сильва, Вола, Полиціано). Аріосто (Неистовый Роландъ).

7. Торквато Тассо и „Освобожденный Іерусалимъ“. Реставрація католичества.

8. Гуманизмъ въ Германіи.

9. Вліяніе Италіи, знаменитые гуманисты и ихъ борьба съ схоластикой. Похвала глупости и письма темныхъ людей.

10. Нѣмецкая національная литература времени реформаціи и переходъ къ новой эпохѣ; Гансъ Саксъ Народныя повѣсти (Фаустъ и пр.). Народная драма.

11. Франція въ эпоху возрожденія. Итальянское вліяніе. Рабле, Ронсаръ, Монтань.

12. Англійская литература въ эпоху возрожденія. Томасъ Моръ. Шекспиръ. Англійская литература въ періодъ реставраціи и республики.

13. Французская литература въ эпоху псевдоклассицизма.

14. Нѣмецкая литература въ вѣкъ академизма и псевдоклассицизма.

15. Англійская литература XVIII вѣка. Еженедѣльныя изданія Аддиссона. Англійская поэзія XVII вѣка. Сатирическій романъ Свифта. Возникновеніе семейнаго романа. Возникновеніе реальнаго романа. Стернъ и сентиментальное направленіе. Поэзія Р. Бернса.

16. Французская литература XVIII вѣка. Вліяніе англійскихъ идей. Монтескье. Вольтеръ, какъ поэтъ, историкъ и публицистъ. Дидро и энциклопедисты. Жанъ-Жакъ Руссо и его главнѣйшія произведенія.

17. Вліяніе просвѣтительныхъ идей Англіи и Франціи на Германію. Борьба противъ ложноклассическаго направленія (Лессингъ, Годшэдъ). Реакція взглядамъ Лессинга. Гердеръ и поэты „Sturm-und-Drang'a".

18. Юношескія произведенія Гете и Шиллера. Веймарскій кружокъ. Зрѣлыя произведенія Шиллера и Гете.

19. Возникновеніе романтизма. Нѣмецкая романтическая школа. Исходъ романтизма. Поэты „Молодой Германіи".

20. Романтизмъ во Франціи. Викторъ Гюго и Альфредъ де Мюссэ.

21. Англійскій романтизмъ. Озерная школа. Шелли и Байронъ.

Б) По русской литературѣ.

I курсъ.

Народная поэзія въ ея главныхъ чертахъ. Миѳическій и историческій элементы былинъ. Первыя попытки обрисовать характеры и изображать страсти.

Оттѣнки богатырства. Женскія личности, выводимыя въ былинахъ. Переходъ былины въ историческую пѣснюи развитіе послѣдней до XVI вѣка.

Сказка. Главныя группы сказочныхъ мотивовъ. Сказка бытовая и ея наблюденія надъ дѣйствительностью. Вліяніе былины и сказки на художественную словесность, въ особенности на драму.

Поэтическія воззрѣнія народа ва природу. Обрядныя пѣсни и драматическія игры.

Слѣды народной драмы въ крестьянской жизни нашего времени.

Общій очеркъ книжной словесности до XVI вѣка. Первыя свѣдѣнія о новомъ европейскомъ театрѣ. Шестнадцатое столѣтіе, какъ переходная пора въ исторіи нашей культуры. Іоаннъ Грозный и его время. Признаки развитія личности. Характеръ Іоанна по современнымъ памятникамъ и историческимъ пѣснямъ и изображеніе его новѣйшей драмой. Сочиненія Св. Максима Грека, Домострой и Стоглавъ, какъ источники для воззрѣнія и быта въ ихъ пору.

Борисъ Годуновъ и смутное время, по народнымъ пѣснямъ и историческимъ повѣстямъ того времени. Отношеніе новѣйшей литературы къ этой порѣ.

Кіевская литературно-ученая дѣятельность XVI—XVII—вѣковъ и зарожденіе драмы.

Время Алексѣя Михайловича. Возникновеніе искусственной поэзіи въ Москвѣ. Первые наши драматурги и переводчики. Польское и нѣмецкое вліянія. Русскія повѣсти XVI и XVII вѣковъ, какъ матеріалъ для изученія быта.

Литература при Петрѣ и ея связь съ преобразованіями. Личность Петра по народнымъ пѣснямъ и сказкамъ, по свидѣтельствамъ современниковъ и по художественному воспроизведенію ея новою словесностью. Сподвижники Петра. Бытовыя данныя въ сочиненіяхъ Посошкова и народныхъ пѣсняхъ петровскаго времени.

Успѣхи литературы послѣ Петра. Псевдо-классическое направленіе. Сатиры Кантемира, „Духовная" Татищева, „Разсужденія" Ломоносова, какъ матеріалы для исторіи общества. Сумароковъ, какъ сатирикъ, драматическій писатель и журналистъ. Волковъ и литературныя его заслуги. Екатерининская эпоха. Связи съ умственнымъ движеніемъ Запада. Господствующія идеи. Типы новыхъ людей. Сатирическая дѣятельность Екатерины и Фонъ-Визина. Лукинъ и его мечты о народной сценѣ.

Сатирическіе журналы прошлаго вѣка. Выводимые въ нихъ характеры и черты быта.

Городъ и деревня, старое и новое поколѣніе, сословные оттѣнки, разнообразная обработка разговорной рѣчи, борьба литературныхъ мнѣній.

Единство направленія журналовъ, „мѣщанской драмы", комедій и оперъ изъ народнаго быта при ИМПЕРАТРИЦѢ Екатеринѣ II.

Дробленіе общества на направленія и партіи. Защитники старины и народности, умѣренные просвѣтители, сторонники энергическаго прогресса. Новиковскій кружокъ и его вліяніе на умы. Положительные характеры въ Екатерининской литературѣ. Современные западники. Мемуары прошлаго вѣка.

Державинъ, Капнистъ, Хемницеръ и ихъ вліяніе на лирику и драму.

Вліяніе сентиментализма. Молодость Карамзина.

Крыловъ, какъ журналистъ и комическій писатель.

II курсъ.

1. Начало девятнадцатаго вѣка. Состояніе общества и литературы въ ту пору. Дѣятели прежняго времени и новые люди. Карамзинъ. Споры о русскомъ слогѣ. Значеніе исторіи Карамзина. Вліяніе ея на историческую драму.

2. Новыя направленія въ поэзіи. Батюшковъ и Жуковскій. Очеркъ развитія романтизма на Западѣ и въ русской литературѣ.

3. Патріотическое направленіе. Озеровъ и его трагедіи. Историческія басни Крылова. Крыловъ, какъ баснописецъ, и его связи съ направленіемъ новаго русскаго романа и комедіи.

4. Грибоѣдовъ. Его жизнь и произведенія.

5. Пушкинъ. Его жизнь и произведенія.

6. Гоголь.

7. Лермонтовъ.

8. Послѣдователи Гоголя. Романисты (Гончаровъ, Тургеневъ, Толстой, Достоевскій) въ ихъ главныхъ произведеніяхъ. Комическіе писатели гоголевской школы (Островскій, Писемскій).

9. Развитіе изученія русской исторіи и вліяніе ея на романъ и драму. Алексѣй Толстой, какъ романистъ и драматургъ. Историческія драмы Островскаго. Очеркъ русской литературы за послѣднія двадцать пять лѣтъ, въ особенности обзоръ главныхъ явленій современной драмы, какъ пособія для уясненія текущаго репертуара.

ПРОГРАММА
по бытовой исторіи.

А) Всеобщая бытовая исторія.

Краткій очеркъ жизни народовъ въ доисторическую эпоху: „каменный", „бронзовый" вѣка по памятникамъ. Зачатки культуры въ этомъ періодѣ.

Древній Египетъ. Характеръ страны и населенія. Религія. Погребеніе. Погребальныя сооруженія. Основной характеръ египетскаго храма. Египетское зодчество по главнымъ памятникамъ. Оригинальныя черты въ ваяніи и живописи. Одежда и бытъ разныхъ классовъ населенія по памятникамъ. Вооруженіе.

Ассиро-Вавилонія. Памятники Вавилона и Ниневіи. Одежда разныхъ классовъ (царь, вельможи, жрецы, народъ). Сравненіе съ одеждою египтянъ.

Финикіяне. Промышленность, торговыя сношенія съ другими народами.

Индія. Памятники искусства и основныя черты быта въ эпохи брамизма и буддизма. Костюмъ по памятникамъ.

Персія. Религія. Придворный бытъ по памятникамъ. Одежда и вооруженіе.

Греція. Страна, характеръ и населеніе. Религія грековъ. Главнѣйшіе мифы. Героическій бытъ по Иліадѣ и Одиссеѣ. Древнѣйшіе памятники этой эпохи.

Аѳины при Периклѣ. Домашняя жизнь грековъ и внѣшняя обстановка. Общественная жизнь грековъ, ихъ празднества. Ознакомленіе съ искусствомъ по важнѣйшимъ памятникамъ этой эпохи. Характеръ греческаго искусства. Одежда разныхъ классовъ. Отличительный характеръ костюма у грековъ. Вооруженіе. Вліяніе Греціи на другія страны (М. Азія, Египетъ).

Римъ. Населеніе Италіи. Памятники Этруріи. Основныя черты римской религіи. Семейный и общественный бытъ римлянъ до эпохи завоеваній. Костюмъ. Перемѣна быта въ эпоху завоеваній. Упадокъ нравовъ. Чужеземное вліяніе. Императорскій Римъ. Семейный и общественный бытъ. Устройство римскаго дома (Помпея). Страсть къ роскоши и зрѣлищамъ. Важнѣйшіе памятники архитектуры, скульптуры и живописи. Одежда римлянъ, различіе ея по классамъ. Вооруженіе.

Памятники христіанства въ Римской Имперіи (Катакомбы).

Византія. Эпоха Юстиніана Великаго. Софійскій храмъ. Дворцы и придворная жизнь въ X и XI столѣтіяхъ. Костюмъ, вооруженіе. Промышленность и искусство Византіи. Культурное вліяніе ея на другія страны.

Арабы. Памятники ихъ искусства и быта послѣ Магомета. Костюмъ.

Западная Европа въ эпоху великаго переселенія народовъ. Основныя черты германскаго быта. Черты быта въ эпоху Меровинговъ.

Карлъ Великій и его дворъ. Феодализмъ. Папство.

Эпоха крестовыхъ походовъ. Вліяніе крестовыхъ походовъ на средневѣковой бытъ. Рыцарство. Положеніе женщины. Замки, города, монастыри. Памятники средневѣковаго искусства. Одежда и вооруженіе.

Италія въ эпоху Возрожденія. Характеристика городской жизни. Празднества. Флоренція. Городская жизнь въ Италіи. Одежда. Вооруженіе. Искусство въ XIV, XV столѣтіяхъ.

Краткій очеркъ искусствъ въ XVI вѣкѣ (Леонардо-де-Винчи, Рафаэль, Микель Анжелло). Характеристика быта въ Венеціи въ эпоху Возрожденія.

Вліяніе географическихъ открытій и изобрѣтеній на бытъ З. Европы.

Испанія и Нидерланды въ XVI столѣтіи.

Придворный и общественный бытъ во Франціи, въ XVI вѣкѣ. Одежда и вооруженіе.

Придворный и общественный бытъ Англіи при Тюдорахъ и Стюартахъ.

Германія въ эпоху „Реформаціи".

Вѣкъ Людовика XVI во Франціи. Придворный, общественный и домашній бытъ. Искусство. Моды. Вооруженіе.

Нравы и моды при Людовикѣ XV и Людовикѣ XVI (до революціи).

Нравы и моды въ эпоху Революціи и Директоріи. Первая Имперія.

Очеркъ исторіи костюма до 40-хъ годовъ XIX столѣтія.

Б) Русская бытовая исторія.

Бытъ русскихъ племенъ до принятія христіанства при Св. Владимірѣ. Принятіе христіанства и культурное вліяніе Византіи.

Кіевъ въ удѣльно-вѣчевой періодъ съ обстановкой княжеской, городской и монастырской жизни. Постройки, одежда и вооруженіе.

Общественная жизнь Новгорода въ удѣльно-вѣчевую эпоху.

Татарское иго и его послѣдствія въ исторіи культуры русскаго народа.

Русскіе нравы, общественная и домашняя жизнь съ ихъ обстановкой въ московскій періодъ.

Москва при Іоаннѣ III, IV и Алексѣѣ Михайловичѣ. Памятники искусства, постройки, вооруженіе и одежда (по сословіямъ).

Эпоха Петра Великаго. Новыя формы русской жизни общественной и домашней. Одежда, вооруженіе, постройки. С.-Петербургъ при Петрѣ Великомъ.

Нравы русскаго общества при преемникахъ Петра Великаго. Вліяніе нѣмецкое, французское вліяніе при Императрицѣ Елисаветѣ.

Вѣкъ Екатерины II. Придворная жизнь. Внѣшняя обстановка. Моды.

ПРОГРАММА
по рисованію и гриму.

I курсъ.

Рисованіе лицъ съ оригиналовъ.

Рисованіе гипсовыхъ головъ.

II курсъ.

Рисованіе лицъ съ фотографическихъ карточекъ сепіею и тушью.

Рисованіе тѣхъ же лицъ акварелью.

Рисованіе типовъ карандашемъ и акварелью.

III курсъ.

Гримировка лицъ для піесъ, изучаемыхъ въ теченіе курса.

ПРОГРАММА
пластики и мимики.

I курсъ.

Выправка и постановка ногъ.

Выправка и постановка корпуса.

Упражненія для развитія рукъ.

Бальные танцы.

II курсъ.

Пластическія позы.

Хореографическіе и мимическіе пріемы.

Изученіе національныхъ и характерныхъ танцевъ.

Изученіе ролей и характеровъ въ сопровожденіи мимики.

На драматическихъ курсахъ сверхъ сего преподаются: французскій языкъ, пѣніе и фехтованіе.

Общее примѣчаніе къ программамъ.

Болѣе подробное развитіе программъ, составленіе плана занятій и распредѣленіе учебнаго матеріала по курсамъ предоставляются Конференціи Училища съ утвержденія г. Директора Императорскихъ театровъ.

Извлеченіе изъ Высочайше утвержденнаго 21-го августа 1888 года Положенія объ Императорскомъ С.-Петербургскомъ Театральномъ училищѣ.

§ 54.

Лицамъ, окончившимъ драматическіе курсы съ аттестатомъ, присвоивается званіе неклассснаго художника, а получившіе свидѣтельство объ окончаніи драматическихъ курсовъ удостоиваются Дирекціею Императорскихъ Театровъ званія неклассснаго художника по истеченіи трехлѣтней службы на сценѣ Императорскихъ Театровъ. Тѣмъ и другимъ, въ случаѣ поступленія на сцену Императорскихъ Театровъ, зачисляется въ дѣйствительную службу два года занятій въ училищѣ.

§ 55.

Имѣющіе свидѣтельство объ окончаніи драматическихъ курсовъ училища, но не поступившіе на сцену Императорскихъ Театровъ, удостоиваются званія неклассснаго художника лишь при условіи представленія свидѣтельствъ Губернскаго начальства о десятилѣтней безупречной артистической дѣятельности на частныхъ сценахъ.

Программы художественныхъ предметовъ преподаваемыхъ въ Музыкально-Драматическомъ училищѣ Московскаго Филармоническаго Общества.

Въ программу преподаванія въ Музыкально-Драматическомъ училищѣ Московскаго Филармоническаго Общества входятъ художественные и научные предметы. Художественные: игра на фортепіано, скрипкѣ, альтѣ, віолончели, контрабасѣ, всѣ мѣдные и деревянные духовые инструменты, пѣніе: соло и хоровое, сольфеджіо, элементарная теорія музыки, гармонія, энциклопедія, контрапунктъ, форма, фуга, свободное сочиненіе, инструментовка, теорія композиціи, исторія музыки; въ курсъ драматическаго класса входятъ: выразительное чтеніе, декламація, практическія упражненія на сценѣ, исторія и теорія искусства и драмы, пѣніе, фехтованіе, мимика, пластика и танцы (для большаго ознакомленія съ курсомъ драматическаго класса прилагается программа). Научные: Законъ Божій, русскій языкъ, математика, физика, географія, французскій, нѣмецкій и итальянскій языки, русская и всеобщая исторія, исторія русской и всеобщей литературы. Всѣхъ научныхъ классовъ пять и два спеціальныхъ.

Оканчивающіе полный курсъ съ отличными отмѣтками по художественному какому-либо предмету и выдержавшіе экзаменъ по научной программѣ, или представившіе свидѣтельство объ окончаніи курса средняго учебнаго заведенія получаютъ аттестатъ первой степени, дающій званіе свободнаго художника; аттестатъ второй степени даетъ званіе преподавателя или преподавательницы музыки. По отбываніи воинской повинности училище пользуется правами перваго разряда.

Классъ драматическаго искусства.

Занятія по классу драматическаго искусства подраздѣляются на три курса и продолжаются въ теченіе трехъ учебныхъ лѣтъ. Отъ поступающихъ въ драматическій классъ требуется умѣнье правильно и бѣгло читать по-русски, при чемъ физическіе недостатки органовъ рѣчи (картавость, косноязычіе, сильное пришепетываніе, если оно достигаетъ той степени, когда съ трудомъ можно разслышать и понять произносимыя слова, заиканье и проч.) служатъ безусловнымъ препятствіемъ къ пріему въ классъ. Физическіе недостатки въ тѣлосложеніи (хромота, горбатость и т. п.) также препятствуютъ поступленію.

Примѣчаніе. Въ драматическій классъ преимущественно будутъ принимаемы лица, получившія хотя общее образованіе, въ размѣрѣ курса среднихъ учебныхъ заведеній или же прогимназій.

Курсъ I.

Изученіе внѣшнихъ сценическихъ пріемовъ и въ связи съ этимъ выработка всѣхъ средствъ, коими долженъ обладать сценическій дѣятель, а именно:

а) Дикція—т.-е. умѣнье правильно владѣть голосовыми средствами; ясное, отчетливое произношеніе, усиленіе и пониженіе звуковъ для достиженія вѣрной и впечатлительной передачи смысла читаемаго.

Вспомогательныя занятія: чтеніе на эстрадѣ стиховъ и прозы; отчетливое чтеніе гекзаметра, александрійскаго стиха и проч.

б) Основательное ознакомленіе съ теоріей стихосложенія для правильнаго размѣщенія ударенній въ изучаемыхъ поэтическихъ произведеніяхъ. Разучиваніе басенъ Крылова и другихъ произведеній эпическихъ, лирическихъ и драматическихъ—для передачи таковыхъ на эстрадѣ, съ должнымъ выраженіемъ и дикціей. Выучиванье наизусть стиховъ и прозы съ цѣлью развитія памяти.

в) Декламація: Усвоеніе соотвѣтствующаго тона для передачи разнородныхъ внутреннихъ эффектовъ. Плавная гармоническая рѣчь и проч.

г) Практическое изученіе движеній и жестовъ соотвѣтственно съ положеніемъ дѣйствующаго лица на сценѣ его характеру, данной эпохѣ и т. д.; естественность и изящество внѣшнихъ пріемовъ.

Какъ вспомогательныя средства служатъ:

д) Танцы.

е) Фехтованіе.

Для болѣе правильной постановки голоса и его развитія, какъ средство вспомогательное:

ж) Пѣніе: Гаммы и сольфеджіи. Упражненія въ протяжномъ пѣніи (notes filées).

Курсъ II.

Практическія упражненія на сценѣ. Исполненіе разнаго рода драматическихъ произведеній и отрывковъ — какъ для развитія каждаго учащагося въ частности, такъ и для достиженія ансамбля.

Общіе законы о гримировкѣ и объясненія, касающіяся костюмировки.

Чтенія по исторіи драматическаго искусства въ Россіи и въ другихъ странахъ, указаніе характерныхъ костюмовъ всѣхъ вѣковъ и народовъ, прическъ и украшеній лица въ ту, или другую эпоху.

Развитіе наблюдательности и творчества въ созданіи типовъ помощью сценическихъ задачъ, а именно: воспроизведеніе на сценѣ, по требованію профессора, различныхъ, болѣе выдающихся типовъ изъ драматической и эпической литературы русской и иностранной (Плюшкинъ, Скупой Рыцарь, Донъ-Жуанъ, Марія Стюартъ, Гарпагонъ, Катерина (Гроза) и т. п.

Исполненіе куплетовъ на сценѣ въ піесахъ, гдѣ это требуется.

Танцы и фехтованіе.

Курсъ III.

Продолженіе занятій II курса. Усовершенствованіе всѣхъ внѣшнихъ пріемовъ. Изученіе особо-выдающихся ролей въ драматической литературѣ безъ прямыхъ указаній въ деталяхъ со стороны профессора, т.-е.: самостоятельное приготовленіе данной роли по собственному пониманію и соображеніямъ учащихся. Подробный анализъ каждаго исполненія и указаніе профессоромъ всѣхъ, сдѣланныхъ исполнителями, ошибокъ.

Основательное изученіе и приготовленіе, для изображенія на сценѣ, хотя бы одной классической роли изъ русскаго или иностраннаго репертуара, по выбору учащагося, но съ одобренія профессора, вмѣняется въ обязанность каждому изъ кончающихъ курсъ драматическаго класса, причемъ рекомендуются типы и характеры такихъ писателей, какъ Шекспиръ, Мольеръ, Гете, Шиллеръ, Гоголь, Грибоѣдовъ, Островскій и т. п. Исторія русской и всеобщей литературы, исторія и теорія искусства и драмы, исторія театра.

Ученики переводятся изъ одного курса въ другой по экзамену, рѣшеніемъ Совѣта, состоящаго изъ директора, профессора драматическаго класса и двухъ ассистентовъ изъ числа другихъ профессоровъ. За особые успѣхи и прилежаніе учащійся можетъ быть переведенъ на высшій курсъ и въ серединѣ года, но точно также по сдѣланномъ ему испытаніи.

Долѣе двухъ лѣтъ въ каждомъ курсѣ оставаться не разрѣшается.

Кнев 17442 7678

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названія піесъ и декорацій.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
5 м., 4 ж.	3 д. **Тайна**, ком. Н. Николаева.— Садъ. 2 рази. комнаты.	1 ком. (куп.).	1 gr. d. ком.	1 ком., 1 пр. (куп.), 1 л., 1.	1 ing. ком., 1 gr. d. ком., 1.
7 м., 5 ж.	3 д. **Такъ на свѣтѣ все превратно**, ком. В. Александрова. — Комната. На сценѣ рояль.	—	1 ком.	7.	1 gr. d. ком., 3.
8 м., 7 ж. Дѣт. 1 м. 14 л.	4 д. **Тетенька**, ком. Н. Николаева. — Садъ, въ немъ 2 дома и бесѣдка. 3 рази. комнаты.	1 ком., 1.	1 gr. d.	2 ком., 1 л., 3.	2 ing. ком., 1 gr. d. ком., 1 ком., 2.
18 м., 2 ж.	4 д. **Тетеревамъ не летать по деревамъ**, ком. К. Тарновскаго. — Дебаркадеръ желѣзной дороги. Садикъ передъ дачей. 2 разн. комнаты.	2 ком., 1 рез., 1.	1 gr. d. ком.	2 л., 1 ком., 11.	1 ing.
16 м., 7 ж. Выход. 10 об. п.	3 д. **Торжество добродѣтели**, ком. В. Александрова.—2 разн. комнаты.	1.	1 ком.	1 люб., 1 пр., 1 ком., 2 рез., 10.	3 gr. d., 3.
6 м., 2 ж.	2 д. **Три педагога**, ком.-шут. И. Якунина.—Комната. *Примѣчаніе.* Роль ingenue съ переодѣваніемъ въ мужск. костюмъ.	1 рез. ком., 2 ком.	1 gr. d. ком.	1 л., 1 ком., 1.	1 ing. ком.
4 м., 2 ж.	3 д. **Туши искру до пожара**, посл., К. Тарновскаго. — Комната. *Примѣчаніе.* Перед. изъ старинной ком. *Скриба и Легуве*, переведенной на русскій языкъ подъ названіемъ: **Женатый проказникъ** или **Рискнулъ и закаялся.**	1 ком.	—	1 пр., 1 л., 1.	1 gr. d. ком., 1 ком.
7 м., 4 ж. Выход. 6 об. п.	3 д. **Тяжелые дни**, сцены изъ Московской жизни, А. Островскаго.—Кремлевскій садъ, въ Москвѣ, въ немъ гротъ. Комната.	1 ком. (куп.), 1 ком.	2 ком.	3 ком., 1 пр., 1.	1 ing., 1.
8 м., 10 ж. 1 м. 14 л. 1 д. 13 л. Выход. 10 об. п.	3 д. **Урокъ матушкамъ**, быль, М. Загоскина.—2 разн. комнаты.	2 рез. ком., 1 ком. 1 ком. (нѣм.)	1 gr. d. ком., 2 ком.	2 л., 2.	3 gr. d. ком., 1 ing., 3.
4 м., 4 ж. 1 м. 14 л.	3 д. **Фофанъ**, ком. И. Шпажинскаго.—Комната. Садъ и въ немъ домъ.	1 ком., 1 ком. (куп.)	1 gr. d.	1 пр., 1.	1 gr. d. ком., 1 ком., 1.
6 м., 4 ж.	3 д. **Черезъ край**, ком. В. Тихонова.—Комната.	2 ком., 1.	1 ком., 1.	1 ком., 1 пр., 1 л.	2 ing. ком.
19 м., 11 ж. Дѣт. 1 д. 12 л. Выход. 6 об. п.	4 д. **Черное пятно**, ком., перед. съ фр. П. Каратыгина. — Лѣтній садъ въ Петербургѣ. 2 разн. комнаты.	3 ком., 1.	6.	2 л., 2 ком., 2 рез., 9.	1 ing. ком., 1 gr. d., 3.
7 м., 3 ж.	2 д. **Что часто бываетъ**, сц. А. Плещеева. — Садъ.	1 ком., 1 рез. ком.	1 gr. d. ком.	2 ф., 1 л., 1 пр., 1.	1 gr. d. ком., 1 ing.
3 м., 3 ж.	2 д. **Чудовище**, ком. В. Крылова. — Садъ, въ немъ домъ.	1 ком.	1 gr. d. ком.	1 пр., 1 л.	2 ing. ком.
5 м., 3 ж. Выход. 4 об. п.	3 д. **Шалость**, ком. В. Крылова.— Садъ передъ гостинницей. Комната.	1 рез. ком.	2 gr. d. ком.	1 л., 2, 1 (итал.).	1 ing. ком.
6 м., 3 ж. Вых. дѣт. 3 дѣв. 6—8 л.	2 д. **Школа гостепріимства**, шут. передѣл. изъ повѣсти Д. В. Григоровича А. Канаева.—Комната. *Примѣчаніе.* Эта піеса въ другой передѣлкѣ называется **Гости одолѣли.**	3 ком.	1 gr. d. ком.	1 пр., 2.	2.
8 м., 6 ж.	3 д. **Шпильки и сплетни**, ком. въ стихахъ Н. Куликова.—Садъ. 2 разн. комнаты.	3 ком.	1 gr. d. ком., 1 ком.	2 ком., 1 л., 2.	2 ing. ком., 1 gr. d. ком., 1.
4 м., 3 ж.	2 д. **Шустрая гувернантка**, ком. Г. Д.—Комната.	2 ком	1 gr. d. ком.	1 пр., 1 л.	1 ing. ком., 1.

ЧЕРЕЗЪ КОНТОРУ НАШЕГО ЖУРНАЛА
МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

«Въ память С. А. Юрьева», сборникъ изданный друзьями покойнаго. Цѣна 2 руб. 50 коп.

Собраніе сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 руб.

„Въ слѣдующій разъ“, монологъ въ 1 д. **Грене д'Анкура**, перев. съ французскаго Ѳ. А. Куманина. Цѣна 30 коп.

„Въ сонномъ царствѣ“, ком. **И. Я. Гурлянда.** Цѣна 1 р. Цѣна комплекта въ 12 экз. (по числу ролей)—6 р.

„Два полюса“, ком. въ 4 д. **К. В. Назарьевой.** Цѣна 1 р. 50 к.

„Жрица искусства“ (Свободная художница), комедія въ 4 д. **Е. П. Карпова.** Цѣна 1 р. Цѣна комплекта въ 16 экз. (по числу ролей)—8 р.

„Звѣзда Севильи“, трагедія Лопе де-Вега, переводъ С. А. Юрьева. Цѣна 1 руб.

„Крокодиловы слезы“, ком. въ 5 д. **Е. П. Карпова.** Цѣна 50 к.

„Милостники и опальные“, др. въ 4 д. и 5 карт. въ стихахъ, **М. И. Лаврова.** Цѣна 2 руб.

„На французскую выставку въ Москву!!“, вод. въ 1 д. **А. П. Морозова.** Цѣна 75 коп.

„Перекати поле“, ком. **П. П. Гнѣдича.** Цѣна 1 р. 50 к.

„Ранняя осень“, др. **Е. П. Карпова.** Цѣна 1 р. Цѣна комплекта въ 10 экз. (по числу ролей)—5 руб.

„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.

„Тяжкая доля“, драма въ 4 д. и 5 карт. **Е. П. Карпова.** Цѣна 50 к.

„Цитварный ребенокъ“, водевиль въ 1 д. **В. Холостова.** Цѣна 40 к.

Фотографическіе кабинетные портреты артистовъ. **Н. А. Никулиной, М. К. Заньковецкой, А. И. Южина и Н. И. Музиля.** Цѣна по 1 руб. Для подписчиковъ по 65 коп.

И ВСѢ ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ
СУЩЕСТВУЮЩІЯ ВЪ ПРОДАЖѢ.

Гг. подписчики на журналъ «АРТИСТЪ» за пересылку не платятъ.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе **въ городѣ Москвѣ памятника** покойному драматическому писателю

А. Н. Островскому.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежныя пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Апполону Александровичу Майкову.

Контора редакціи покорнѣйше проситъ **гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой,** высылать слѣдуемые взносы своевременно—**согласно объявленнымъ условіямъ разсрочки,** во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.

Открыта подписка на сезонъ 189½ г. (годъ 3-й)

И ПРОДОЛЖАЕТСЯ ГОДОВАЯ НА 1891 Г.

на Театральный, Музыкальный и Художественный иллюстрированный журналъ

„АРТИСТЪ“.

ПРОГРАММА:

1. **Правительственныя распоряженія**, касающіяся театра и музыки. Списки пьесъ дозволенныхъ драматическою цензурою.—2. **Драматическія произведенія,** оригинальныя и переводныя, преимущественно тѣ, которыя исполняются на столичныхъ сценахъ, **съ снимками** съ декорацій, планами сценъ, **портретами** артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ и проч.—3. **Либретто** оперъ и балетовъ.—4. **Режиссерскій отдѣлъ**, постановка пьесъ, указанія авторовъ, виды и планы декорацій, монтировки, костюмы (съ рисунками), статьи по гриму (съ рисунками), снимки съ извѣстныхъ артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ, снимки съ картинъ и портретовъ историческихъ лицъ. Виды и планы театровъ. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.—5. **Критическія статьи** по всѣмъ вопросамъ искусства.—6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.—7. **Хроника,** корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.—8. **Романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія и пр.**—9. Библіографія.—10. Смѣсь. **ПРИЛОЖЕНІЯ**: *а)* **оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты** артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипогравюрой, фототипіей, автотипіей, хромолитографіей, фотохемиграфіей и фотоцинкографіей и *б)* **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

В. А. Александровъ, Н. Ѳ. Арбенинъ, А. Ѳ. Арендсъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, В. В. Билибинъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, А. А. Веселовская, проф. П. Г. Виноградовъ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, кн. Д. П. Голицынъ (Муравлинъ), С. С. Голоушевъ. В. А. Гольцевъ, И. Н. Грековъ, Г. Н. Грессеръ, И. Я. Гурляндъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, А. А. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, А. Н. Канаевъ, Е. П. Карповъ, Н. Д. Кашкинъ, В. Г. Короленко, Н. А. Котляревскій, М. Л. Кропивницкій, С. Н. Кругликовъ, В. А. Крыловъ (Александровъ), А. Ѳ. Крюковской, Ѳ. А. Куманинъ, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, И. Н. Ладыженскій, О. Я. Левенсонъ, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Линниченко, А. П. Лукинъ, Н. С. Лѣсковъ, А. К. Лядовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттернъ, Г. А. Мачтетъ, Д. С. Мережковскій, В. М. Михеевъ, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Е. С. Некрасова, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, проф. Н. А. Осокинъ, В. П. Острогорскій, А. Н. Плещеевъ, И. И. Потапенко, Г. А. Рачинскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, П. М. Свободинъ, А. А. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), В. С. Сѣрова, С. Н. Терпигоревъ (Атава), А. А. Тихоновъ (Луговой), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Фетъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, К. Штепанекъ, В. Шуфъ, В. Р. Щиглевъ, С. Ф. и А. А. Ѳедотовы, А. А. Ярцевъ и друг. **Художники**: А. Е. Архиповъ, В. Н. Бакшеевъ, Н. А. Богатовъ, Ѳ. А. Бронниковъ, С. А. Виноградовъ, С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. М. П. и Н. А. Клодтъ, К. А. Коровинъ, А. П. Ленскій, В. Е. Маковскій, Н. В. Невревъ, М. В. Нестеровъ, В. В. Переплетчиковъ, Л. О. Пастернакъ, В. Д. Поленовъ, Д. П. Поляковъ, И. Е. Рачковъ, И. Е. Рѣпинъ, Г. Ѳ. Рыбаковъ, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, С. И. Ягужинскій, Г. Ѳ. Ярцевъ и друг.

Журналъ выходитъ **ежемѣсячно въ теченіе зимняго сезона** (7 разъ въ годъ съ **сентября по апрѣль**) книжками большаго формата.

Подписная цѣна за годъ 9 руб., съ пересылкою и доставкою 10 руб., за границу 12 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается РАЗСРОЧКА: при подпискѣ 4 руб., послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по 2 руб. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

Подписка принимается на 7 книгъ съ января *на годъ* **или съ сентября** *на сезонъ*.

Отдѣльные нумера по 2 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ: 25 р. за цѣлую страницу; 15 р. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 р. за $^1/_8$ страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ)**, въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. маг. „Новаго Времени“ и Т-ва Вольфъ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и кромѣ того въ книжной лавкѣ Московскаго Большаго театра, въ театральной библіотекѣ Е. Н. Разсохиной и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова: въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Кромѣ того отдѣльные №№ продаются **въ кіоскахъ на станціяхъ жел. дор.**: въ С.-Петербургѣ (на Николаев., Варшав. и Балтійск.); въ Москвѣ (на Николаев., Нижегород. и Рязанск.); въ Варшавѣ (на Петерб.); Бологое, Владиміръ, Витебскъ, Вильно, Владикавказъ, Динабургъ, Екатеринославъ, Елисаветградъ, Ессентуки, Екатеринодаръ, Желѣзноводскъ, Златоустъ, Калуга, Кременчугъ, Кисловодскъ, Минеральные воды, Нижн.-Новгор., Новгородъ, Пенза, Пятигорскъ, Полтава, Псковъ, Рига, Рязань, Ростовъ-на-Дону, Сызрань, Смоленскъ, Тула, Тверь, Уфа и Чудово.

Иногородные благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Отъ редакціи.

Редакція и контора (Москва, Кудринская Садовая, домъ Бартельсъ) **открыта** ежедневно, отъ 11 до 3-хъ часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 1 часу.—Личныя **объясненія съ редакторомъ** по четвергамъ отъ 12 до 1 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 доставленнымъ ими подпискамъ **не допускается.**

Доставленныя 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 уплачивается 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 редакціей 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 теченіи **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.

Издатель **Ѳ. А. Куманинъ.** Отвѣтственный редакторъ **А. Р. Гиппіусъ.**