1892 годъ. Ноябрь.



ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

И

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„Артистъ“.

№ 24.

Годъ 4-й.

Книга 11-я.

МОСКВА.

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

1892.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ВИЛЬГЕЛЬМЪ ТЕЛЛЬ, драма Шиллера, пер. А. А. Криль. Актъ 4-й . . 1
II. СЛОВО И ДѢЛО, романъ И. Н. Потапенко *(продолженіе)*. Часть II-я . 12
III. ИСТОРІЯ ЖЕНЩИНЫ НА СЦЕНѢ, ст. И. И. Иванова *(продол женіе)*. 32
IV. ЗА ЧАЙКОМЪ, рисунокъ В. Е. Маковскаго 44
V. КАРТИНЫ ПАРИЖСКИХЪ САЛОНОВЪ 1892 г., ст. А. Ки—лева *(продолженіе)* 45
Снимки съ картинъ: Моро де-Туръ „*Vive la France*“ 46
Бона „*Портретъ Ренана*“. 49
Фріанъ „*Воспоминанія*“ 51
Каролюсъ-Дюранъ „*Lucica*“ 53
VI. ЗАМѢТКИ О НАРОДНОМЪ ТЕАТРѢ И. Л. Щеглова. 55
VII. СЪ ДИПЛОМОМЪ, повѣсть Вл. И. Немировича-Данченко *(окончаніе)*. . 74
VIII. ИЗЪ ИСТОРІИ АРМЯНСКОЙ СЦЕНЫ. Тифлисскій театръ и бытовая комедія, ст. Ю. А. Веселовскаго *(окончаніе)* 88
IX. ГОГАРТЪ, критико-біографическій этюдъ Всев. Чешихина. (Съ снимками съ гравюръ Гогарта), *(продолженіе)* 96
X. МѢСТО МУЗЫКИ СРЕДИ ИСКУССТВЪ, ст. Z. 110
XI. „НЕ ГОВОРИТЕ МНѢ: ОНЪ УМЕРЪ“, романсъ Ц. А. Кюи. . . . 119
XII. „МАЛАГЕНЬЯ“, балетъ изъ оперы „Боабдилъ“ Мошковскаго (для ф.- п. въ 4 руки) 120
XIII. А. П. ЛЕНСКІЙ ВЪ РОЛИ ПРИШЕЛЬЦЕВА („Семья“), рис. А. П. Ленскаго. 130
XIV. ТУРЪ ВАЛЬСА, разсказъ Л. Галеви 131
XV. ПАМЯТИ П. М. СВОБОДИНА, ст. П. П. Гнѣдича 140
XVI. ПАМЯТИ Н. Л. СКАДОВСКАГО (съ портретомъ) 143
Снимки съ картинъ Н. Л. Скадовскаго:
„Безумный“ 73
„На вскрытіи“ 87
„Безпріютные“ 95
„Проводы“. 139
„Ораторъ“. 144
XVII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:
Москва. Малый театръ: „*Графъ де-Ризооръ*“ 145
— „*Перекати поле*“, ст. К. 149
— „*Жертва*“, „*Лѣтняя картинка*“, ст. S. 151
Большой театръ, ст. Н. Д. Кашкина 155
Театръ г. Корша. „*Врагъ чел овичества*“ ст. И. И. Иванова. 156
— „*Чужое имя*“.—„*Сирена*“.—„*Стаканъ воды*“.—„*Товарищество капительна го производства*“.—„*Коржъ Данденъ*“.—„*Отъ преступленія къ преступленію*“, ст. Р. С. Т. 164
Театръ „Скоморохъ“, ст. —рц— 166
Русское Оперное Т-во г. Прявишникова, ст. Н. Д. Кашкина. 168
Русское Музыкальное Общество, ст. Н. Д. Кашкина. 170
Моск. Филармоническое О-во. 1-й концертъ, ст. С. 172
Концерты на электрической выставкѣ, ст. С. 172
Наша сцена съ точки зрѣнія художника, ст. Глаголя. 174
Театръ г. Парадизъ, ст. V. 181
Петербургъ. Начало опернаго сезона.—Ожидаемыя новости.—Частный оперный театръ г. Зазулина.—Русское Музыкальное Общество.—1-е симфоничъ. собраніе.—1 и 2 квартетныя собранія.—Серія квартетныхъ вечеровъ.—Общество Любителей Камерной Музыки.—Сотое представленіе „Евгенія Онѣгина“.—Нѣсколько слов о дѣятельности Музыкально-Драматическаго Кружка, ст. Леля 182
— „*Млада*“, опера-балетъ Н. А. Римскаго-Корсакова, ст. Н. К—ина 186
— Смерть П. М. Свободина.—„*Шутники*“, ком. Островскаго.—„*Іоаннъ IV*“, хроника кв. Сумбатова.—„*Въ родномъ углу*“, ком. П. М. Невѣжина.—„*Безъ предразсудковъ*“, ком. В. А. Крылова.—Французскіе спектакли. ст. Г. 187
— Частныя петербургскія сцены, ст. В. Ги—а. 191

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“.

1892 годъ. Ноябрь.

№ 24.

Годъ 4-й. Книга 11-я.

МОСКВА.
Типо-лит. Высочайше утвержден. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Шмеповъ. ул., соб. д.
1892.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ВИЛЬГЕЛЬМЪ ТЕЛЛЬ, драма Шиллера, пер. Л. А. Криль. Актъ 4-й . . 1
II. СЛОВО И ДѢЛО, романъ И. Н. Потапенко (*продолженіе*). Часть II-я . 12
III. ИСТОРІЯ ЖЕНЩИНЫ НА СЦЕНѢ, ст. И. И. Иванова (*продолженіе*). 32
IV. ЗА ЧАЙКОМЪ, рисунокъ В. Е. Маковскаго 44
V. КАРТИНЫ ПАРИЖСКИХЪ САЛОНОВЪ 1892 г., ст. А. Ки—лева (*продолженіе*) 45
(Снимки съ картинъ: Моро де-Туръ „*Vive la France*“, Бона „*Портретъ Ренана*“, Фріанъ „*Воспоминанія*“, Каролюсъ-Дюранъ „*Lucica*“.)
VI. ЗАМѢТКИ О НАРОДНОМЪ ТЕАТРѢ И. Л. Щеглова. 55
VII. СЪ ДИПЛОМОМЪ, повѣсть Вл. И. Немировича-Данченко (*окончаніе*). . 74
VIII. ИЗЪ ИСТОРІИ АРМЯНСКОЙ СЦЕНЫ. Тифлисскій театръ и бытовая комедія, ст. Ю. А. Веселовскаго (*окончаніе*) 88
IX. ГОГАРТЪ, критико-біографическій этюдъ Всев. Чешихина. (Съ снимками съ гравюръ Гогарта), (*продолженіе*) 96
X. МѢСТО МУЗЫКИ СРЕДИ ИСКУССТВЪ, ст. Z. 110
XI. „НЕ ГОВОРИТЕ МНѢ: ОНЪ УМЕРЪ“, романсъ Ц. А. Кюи 119
XII. „МАЛАГЕНЬЯ“, балетъ изъ оперы „Боабдилъ“ Мошковскаго (для ф.-п. въ 4 руки) 120
XIII. А. П. ЛЕНСКІЙ ВЪ РОЛИ ПРИШЕЛЬЦЕВА („Семья“), рис. А. П. Ленскаго. 130
XIV. ТУРЪ ВАЛЬСА, разсказъ Л. Галеви 131
XV. ПАМЯТИ М. СВОБОДИНА, ст. П. П. Гнѣдича 140
XVI. ПАМЯТИ Н. Л. СКАДОВСКАГО (съ портретомъ) 143
Снимки съ картинъ Н. Л. Скадовскаго: „Безумный“, „На вскрытіи“, „Безпріютные“, „Проводы“, „Ораторъ“.
XVII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:
(*Москва.* Малый театръ: „*Графъ де-Ризоор*“.—„*Перекати поле*“, ст. К.—„*Жертва*“, „*Лѣтняя картинка*“, ст. S.—Большой театръ, ст. Н. Д. Кашкина.—Театръ г. Корша. „*Врачъ человѣчества*“, ст. И. И. Иванова.—„*Чужое имя*“.—„*Сирена*“.—„*Стаканъ воды*“.—„*Товарищество канительнаго производства*“.—„*Жоржъ Данденъ*“.—„*Отъ преступленія къ преступленію*“ ст. Р. С. Т.—Театръ „Скоморохъ“, ст.—рц—Русское Оперное Т-во. Прянишникова, ст. Н. Д. Кашкина.—Русское Музыкальное Общество, ст. Н. Д. Кашкина.—Моск. Филармоническое О-во. 1-й концертъ, ст. С.—Концерты на электрической выставкѣ, ст. С.—*Наша сцена съ точки зрѣнія художника*, ст. Глаголя.—Театръ г. Парадизъ, ст. V.—*Петербургъ*. Начало опернаго сезона.—Ожидаемыя новости.—Частный оперный театръ г. Зазулина.—Русское Музыкальное Общество.—1-е симфоніч. собраніе.—1 и 2 квартетныя собранія.—Серія квартетныхъ вечеровъ.—Общество Любителей Камерной Музыки.—Сотое представленіе „Евгенія Онѣгина“.—Нѣсколько словъ о дѣятельности Музыкально-Драматическаго Кружка, ст. Леля. — „*Млада*“, опера-балетъ Н. А. Римскаго-Корсакова, ст. Н. К—ина. — Смерть П. М. Свободина.—„*Шутники*“, ком. Островскаго. — „*Іоаннъ IV*“, хроника кн. Сумбатова. — „*Въ родномъ углу*“, ком. П. М. Невѣжина.—„*Безъ предразсудковъ*“, ком. В. А. Крылова.—Французскіе спектакли, ст. Г.—Частныя петербургскія сцены, ст. В. Га—а.—*Корреспонденціи* изъ Варшавы, Вильны, Владиміра. Вологды, Вятки, Екатеринбурга, Казани, Кіева, Костромы, Орла, Полтавы, Пскова, Риги, Саратова, Таганрога, Тифлиса, Томска, Тулы и Харькова) 145
XVIII. БИБЛІОГРАФІЯ. (Фотогравюры съ картинъ В. Е. Маковскаго.—Ф. А. Гевартъ. Новый курсъ инструментовки.— К. Альбрехтъ. Тематическій перечень.— *Новыя піесы* 206
XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 211
XX. ХРОНИКА 213

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXI. ГРАФЪ де-РИЗООРЪ „PATRIE“, драма въ 5 д. и 7 карт. В. Сарду, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. 1
XXII. ВЪ ЦАРСТВѢ ПОЭТОВЪ, комедія-фарсъ въ 2 д. В. Корнеліевой . . 44
√ Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей (стр. 39).

XXIII. ОСЕНЬЮ, картина Коппаи (Коррау), ГЕЛІОГРАВЮРА Бёте въ Берлинѣ.
XXIV. НОВЕНЬКАЯ, картина Э. Я. Шанксъ (фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ).
XXV. БОЛЬНОЙ ХУДОЖНИКЪ, картина А. М. Корина (фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К° въ Москвѣ).
XXVI. Е. К. МРАВИНА, гравюра В. В. Матэ.

Дозволено цензурою. Москва, ноябрь 1892 г.

Артист. 1892. № 24 (нояб.).

От редакции.

Реклама.

Драматические сочинения напечатанные в №№1 – 23 журнала Артист, №№ 1-5 Дневника Артиста и №№1 – 19 журнала Театральная библиотека.

Подвижной каталог №1 книжного магазина журнала Артист.

Открыта подписка на 1893 годъ

НА ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“

(ГОДЪ 5-й).

Журналъ въ будущемъ году будетъ выходить по той же программѣ и при участіи тѣхъ же сотрудниковъ.

Подписная цѣна 10 руб., съ доставкою и пересылкой 12 р., за границу 14 руб.,

вмѣстѣ съ журналомъ ***„Театральная Библіотека“***
13 р., съ доставкой и пересылкой 16 р., за границу 18 р.

Продолжается подписка на 1892 г.

	Безъ доставки.	Съ доставкою и пересылкою.
На 12 мѣсяцевъ (съ января).	10 р. — к.	12 р. — к.
На 9 мѣсяцевъ (съ апрѣля).	6 „ 20 „	7 „ 70 „
На 4 мѣсяца (съ сентября)	5 „ 25 „	6 „ 50 „

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка**: при подпискѣ **4** руб., и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ „**Театральной Библіотекой**“ — **5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р. до полной уплаты всей подписной суммы.

Контора журнала покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой, **высылать слѣдуемые взносы своевременно,** согласно означеннымъ условіямъ, во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

СЕЗОННОЙ ПОДПИСКИ БОЛѢЕ ОТКРЫТО НЕ БУДЕТЪ. Съ 1 января 1893 г. будетъ приниматься подписка ТОЛЬКО ГОДОВАЯ, съ января по январь.

ВЫШЕЛЪ № 19 (НОЯБРЬ 1892 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ:

„Бываетъ!“ ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева. **„Загадка“**, ком. въ 2 д., въ стихахъ, О. Н. Чюминой. **„Шато-Икемъ“**, ком. въ 1 д. В. Гуснахъ, перев. съ французскаго Н. А. Тиханова. **„Устроилъ“**, шутка въ 1 д., А. С. Кушнерева. **Устройство сцены для любительскихъ спектаклей** ст. К. Н. Кузьминскаго (окончаніе). **Алфавитный списокъ пьесъ**, безусловно дозволенныхъ драматическою цензурою въ октябрѣ 1892 г.

Условія подписки см. 4 стр. обложки.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

ПОЛНЫЕ КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
6 книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 1—3 и 5—7) (*Экземпляры № 4 всѣ распроданы*)	7 р. 75 к.	10 р. — к.	10 р. 25 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 2-го сезона $189^0/_1$ (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 1891 г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 3-го сезона $189^1/_2$ (№№ 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
10 „ 1890 г. и $189^0/_1$ г. (№№ 5—14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
10 „ 1891 г. и $189^1/_2$ г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11 „ $189^0/_1$ и 1891 г. (№№ 8—18)	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14 „ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18)	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
17 „ (№№ 1—3 и 5—18)	22 „ — „	28 „ — „	28 „ 60 „
20 „ (№№ 1—3 и 5—21)	26 „ — „	33 „ — „	33 „ 70 „

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.

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ.

К. Е. Маковскаго.



„Женская головка“ (на бубнѣ)
200 р.
Діаметръ 22¾ сент.



„Мужская голова“ (на бубнѣ)
200 р.
Діаметръ 22¾ сент.



„Діана“—500 р.
Въ рамѣ 71¼×62 сент.
Безъ рамы 53×44 сент.

„Блондинка“—500 руб.
Въ рамѣ 66×54 сент.
Безъ рамы 33×25 сент.

В. Е. Маковскаго.

„Малороссы съ волами“—500 р. Въ рамѣ 78×64 сент. Безъ рамы 41×27 сент.

А. Е. Маковской.

„Деревенская улица“—50 р. Въ рамѣ 45×37 сент. Безъ рамы 20×14 сент.
„Деревенскій пейзажъ“—50 р. Въ рамѣ 45×37 сент. Безъ рамы 22×15 сент.

А. А. Киселева.

„Пейзажъ“—150 р. Въ рамѣ 75×50 сент. Безъ рамы 45×20 сент.

АКВАРЕЛИ:

Художника *Стрѣлковскаго.*

„Аллея“—60 р. Въ рамѣ 74×63 сент. Безъ рамы 43×30 сент.

Художника *Милюкова.*

„Осенній пейзажъ“—30 р. Въ рамѣ 67×56 сент. Безъ рамы 42×24 сент.
„Зимній пейзажъ“—30 р. Въ рамѣ 74×55 сент. Безъ рамы 49×22 сент.

А. Бенуа.

„Пейзажъ“—200 р. Въ рамѣ 59×49 сент. Безъ рамы 33×24 сент.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. антрепренеровъ, ищущихъ артистовъ.

Въ г. **Могилевъ**, въ Товарищество **нужны**; 1) любовникъ, 2) комическая старуха и 3) водевильная артистка на роли съ пѣніемъ. Предложенія адресовать: Могилевъ (губернскій), въ театръ, распорядителю Товарищества.

Въ Урюпинскую станицу на время Крещенской ярмарки (съ 26 декабря до великаго поста), въ антрепризу **Николая Ивановича Чеброва нужны**: 1) любовникъ на роли въ комедіяхъ и водевиляхъ (съ пѣніемъ); 2) водевильная артистка на роли съ пѣніемъ, 3) комическая старуха, 4) комикъ-резонеръ и 5) выходная молодая артистка—на жалованье, *безъ* бенефисовъ. Адресъ: Урюпинская станица, Обл. В. Донск., антрепренеру театра Н. И. Чеброву.

Гг. артисты, ищущіе ангажемента:

Кольцова К. К. комическая старуха и **Николаевъ Н. В.** комикъ-резонеръ. Адресъ—Гомель, театръ.

Редакція журнала „**Театральный Мірокъ**“ проситъ насъ заявить, что въ видахъ облегченія артистамъ пріисканія ангажементовъ, журналъ такъ-же, какъ и „Артистъ“, **безплатно** печатаетъ публикаціи антрепренеровъ, которымъ требуются артисты, и артистовъ, которые ищутъ ангажемента. Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Литейный, № 30.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 Г. НА

РЕМЕСЛЕННУЮ ГАЗЕТУ.

8-й годъ изданія.

Еженедѣльное общеполезное изданіе съ рисунками въ текстѣ и съ приложеніемъ исполнительныхъ чертежей и образцовыхъ рисунковъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА остается прежняя: **6** р. въ годъ съ пер. и дост. (за полгода 4 р.)

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1893** Г. НА

Техническій Сборникъ и Вѣстникъ Промышленности

4-й годъ изданія.

ежемѣсячный журналъ

открытій, изобрѣтеній и усовершенствованій по всѣмъ отраслямъ промышленности.

Къ журналу прилагаются: чертежи, книги и брошюры спеціальнаго характера. Подписная цѣна: на годъ съ доставкой и пересылкой—16 р.; на полгода 9 р. Учащіеся въ техническихъ учебныхъ заведеніяхъ пользуются скидкой въ 25%. Адресъ редакціи: Москва, Долгоруковская ул., д. № 71.

XIV годъ.

Открыта подписка на 1893 годъ на дѣтскій иллюстрированный журналъ

„ИГРУШЕЧКА“

ДЛЯ МЛАДШАГО ВОЗРАСТА.

XIV годъ.

Подъ редакціей А. Н. Тюфяевой-Толивѣровой.

Журналъ „Игрушечка“ допущенъ Учебнымъ Комитетомъ въ Святѣйшемъ Синодѣ къ пріобрѣтенію въ библіотеки мужскихъ духовныхъ и женскихъ епархіальныхъ училищъ, Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія въ ученическія библіотеки младшаго возраста среднихъ учебныхъ заведеній и Комитетомъ Собственной Е. И. В. канцеляріи по учрежденіямъ Императрицы Маріи.

При журналѣ „ИГРУШЕЧКА“ существуетъ особый отдѣлъ

Годъ V. **„ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“.** Годъ V.

Статьи этого отдѣла печатаются крупнымъ шрифтомъ, со многими картинками.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: журналъ „Игрушечка“ за 12 книгъ съ двумя даровыми преміями, съ дост. и перес. на годъ 3 р. За границу на годъ 5 р. Съ отдѣломъ „Для малютокъ“ на годъ 5 р. За границу на годъ 7 р.

Отдѣльной подписки на отдѣлъ „**Для малютокъ**“ нѣтъ.

Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Сергіевская улица, домъ № 26.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ПОЛУЧЕНІЕ

роскошнаго художественнаго изданія А. Г. Кузнецова

„ФОТОГРАВЮРЫ СЪ КАРТИНЪ

В. Е. МАКОВСКАГО".

Условія подписки:

Изданіе картинъ В. Е. Маковскаго помощью фотогравюры на бѣлой и китайской бумагѣ, размѣромъ 30×40 сант., изготовляемое фирмой Гуппиль и К°, въ Парижѣ, будетъ выходить ежемѣсячно выпусками не менѣе 6 фотогравюръ въ каждомъ. Въ изданіе войдутъ слѣдующія произведенія въ 16 выпускахъ:

Любители соловьевъ, Игра въ бабки, Пріемная у доктора, Благотворительница, Ожиданіе у острога, Полученіе пенсіи, Варятъ варенье, Бесѣда въ кабачкѣ, Портретъ Е. И. Маковскаго, Этюды для „Толкучки", Крахъ банка, Дѣловой визитъ, Оправданная, Бесѣда, Свиданіе, Выговоръ, Въ передней, По секрету, У мироваго, За лѣкарствомъ, Политики, На бульварѣ, Портретъ Е. С. Сорокина, Объясненіе, Иконникъ, Бесѣда малороссовъ, Скрипачъ, Въ четыре руки, Пѣвчіе, Друзья пріятели, Прогулка, Дѣдушка и внучка, По начальству, Сѣни у мироваго судьи, Дьячекъ съ кружкой, Шинокъ, Торговка яблоками, Урокъ танцевъ, Охотники, По пути изъ Кіева, Обѣдъ послѣ помочи, Праздникъ въ Малороссіи, Дѣти ловятъ рыбу, Молебенъ на святой, Ликъ Спасителя, Разговѣнье на кладбищѣ, Бабушка съ дѣтьми, Привалъ охотниковъ, Переправа, Дѣти играютъ въ карты, Атака, Съ праздникомъ, Толкучка, Старикъ и старуха за чаемъ, Швейцаръ, Малороссы въ шинкѣ, Конная ярмарка въ Малороссіи, Мать и дочь, Винтъ, У родильнаго пріюта, Свадебный поѣздъ, Свекоръ, Скряга, Ссора изъ-за картъ, Урокъ географіи, Ночлежный домъ, По грибы, Отъ дождя, Курильщики, Въ ожиданіи учителя, Крестный ходъ, Подъ хмѣльникомъ, Проповѣдь, Купающіяся дѣти, Передъ охотой, Рыбачки, Пастушки, Передъ купаньемъ, Сборщики на церковь, Осужденный, Свидѣтели, Бесѣда за чаемъ, Въ харчевнѣ, Гастрономъ, Консисторія, Сабашникъ, Школа, Дѣвишникъ въ Малороссіи, Предбанникъ, Узникъ, Сплетницы, Наемъ прислуги, Потихоньку отъ жены, Въ трактирѣ, Не пущу!, Первый фракъ, Свадебный поѣздъ.

Подписка на изданіе принимается:

въ конторѣ журнала „Артистъ"

(Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ)

и въ лучшихъ эстампныхъ и книжныхъ магазинахъ Москвы, Петербурга и ихъ отдѣленіяхъ въ провинціи, а также къ складѣ изданія у **С. И. Васильева**, Москва, Мясницкая ул., Училище Живописи, Ваянія и Зодчества.

При **Подпискѣ** съ полученіемъ 1-го выпуска вносится 12 руб., коими уплачивается стоимость 1-го и послѣднихъ 3-хъ выпусковъ. При полученіи каждаго промежуточнаго выпуска уплачивается 3 руб. Выписывающіе изъ склада могутъ получить изданіе съ наложеннымъ платежомъ.

Въ отдѣльной продажѣ цѣна каждаго выпуска 6 руб.

Вышелъ и продается во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ

УКАЗАТЕЛЬ ПІЕСЪ

для

ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ

СПЕКТАКЛЕЙ,

съ указаніемъ ролей по амплуа и нужныхъ декорацій,

СОСТАВЛЕНЪ

К. Г. Леонтьевымъ.

Изданіе журнала „АРТИСТЪ“:

цѣна 50 коп.

Для подписчиковъ на жур. „АРТИСТЪ“—25 к.

Выписывающіе изъ конторы журнала „АРТИСТЪ“ (Москва, Страстной бул., д. Адельгеймъ) за пересылку не платятъ.

УСТРОЙСТВО СЦЕНЫ

для

ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ

СПЕКТАКЛЕЙ

СЪ ЧЕРТЕЖАМИ

К. Н. Кузьминскаго

цѣна 50 к.

Для подписчиковъ на журналъ „АРТИСТЪ“—25 коп.

Вильгельмъ Телль.

Драма **Шиллера.**

Переводъ **А. А. Криль.**

ЧЕТВЕРТОЕ ДѢЙСТВІЕ.

ПЕРВАЯ СЦЕНА.

Восточный берегъ озера Четырехъ Кантоновъ.

Дикія отвѣсныя скалы въ глубинѣ сцены. Озеро бушуетъ; грохотъ и шипѣніе волнъ; по временамъ громъ и молнія.

Кунцъ *изъ Герзау; рыбакъ* **Руоди** *и мальчикъ его* **Іенни.**

Кунцъ.

Все было такъ, какъ я вамъ разсказалъ;
Повѣрьте мнѣ, я самъ все это видѣлъ.

Руоди.

Въ цѣпяхъ нашъ Телль, нашъ лучшій человѣкъ,
Свободы родины оплотъ вѣрнѣйшій.
Въ тюрьму, въ Кюснахтъ отправленъ онъ теперь.

Кунцъ.

По озеру съ нимъ самъ ландфогтъ поѣхалъ.
Какъ я изъ Флюэлена уѣзжалъ,
Они какъ разъ тогда садились въ лодку.
Но буря, что заставила меня
Поспѣшно къ берегу сюда причалить,
И ихъ отъѣздъ должна позадержать.

Руоди.

Въ оковахъ Телль, во власти у ландфогта!
О, онъ теперь упрячетъ Телля такъ,
Чтобъ свѣта Божьяго ему не видѣть!
Телль мужъ свободный, а его ландфогтъ
Такъ кровно оскорбилъ; теперь боится
Онъ мщенья справедливаго его.

Кунцъ.

Я слышалъ, что баронъ нашъ благородный,
Фонъ-Аттингаузенъ, при смерти лежитъ.

Руоди.

Исчезнетъ съ нимъ послѣдняя надежда,
Одинъ лишь онъ свой голосъ возвышать
Осмѣливался за права народа.

Кунцъ.

Однако буря все сильнѣй. Сегодня
И думать нечего уѣхать мнѣ;
Пойду въ деревню ночевать. Прощайте.
(*Уходитъ*).

Руоди.

Нашъ Телль въ тюрьмѣ, баронъ нашъ умираетъ!
Теперь держи высоко наглый лобъ,
Забудь ты всякій стыдъ, тиранство злое!
Уста, для правды жившія, ужъ нѣмы,
И зоркій глазъ не видитъ ужъ; рука,
Что насъ спасти должна была, въ оковахъ.

Іенни.

Ну, градъ пошелъ. Отецъ, идемте въ домъ,
На воздухѣ такъ дурно оставаться.

Руоди.

Бушуйте, вѣтры! Сводъ небесъ, гори!
Греми, гроза! Вы, тучи громовыя,
Потокомъ водъ залейте землю всю!
Ты, родъ людской, въ зародышѣ погибни!
Стихіи дикія, царите здѣсь!
Жильцы пустыни, волки и медвѣди,
Сюда, владѣйте нашею страной!
Зачѣмъ намъ жить, коль нѣтъ у насъ свободы.

Іенни.

Какой на озерѣ ужасный ревъ,
Такъ никогда оно не бушевало.

Руоди.

Стрѣлять по головѣ роднаго сына!
Подобнаго ни одному отцу
Не предлагали.—Какъ тутъ всей природѣ
Не бушевать? О, я не удивлюсь,
Коль въ озеро обрушатся всѣ скалы,

Коль сразу всѣ растаютъ ледники,
Не тающіе съ первыхъ дней творенья,
Коль рухнутъ горы, коль второй потопъ
Зальетъ и уничтожитъ все живое.
(*Раздастся звонъ колокола*).

Іенни.

Вы слышите? тамъ на горѣ звонятъ.
Оттуда вѣрно лодку увидали
Въ опасности. Звонятъ, чтобъ всѣ молились.
(*Поднимается на холмъ*).

Руоди.

Когда въ такой ужасной колыбели
Качаться стала лодка, горе ей!
Ни руль, ни рулевой ей не помогутъ;
Хозяинъ буря ей; волна и вихрь,
Какъ мячикомъ, играютъ человѣкомъ,
Спастись отъ бури некуда ему,
Вездѣ кругомъ отвѣсные утесы,
И только безпріютныхъ, грозныхъ скалъ
Онъ каменную грудь повсюду встрѣтитъ.

Іенни (*указывая налъво*).

Изъ Флюэлена лодка къ намъ идетъ.

Руоди.

Спаси Господь отъ гибели несчастныхъ!
Когда на озеро къ намъ налетитъ
Съ грозою буря, то реветъ и бьется,
Какъ въ клѣткѣ хищный звѣрь, она средь скалъ.
Нѣтъ выхода ей здѣсь, кругомъ утесы
Тѣснятъ ее и заграждаютъ путь.
(*Поднимается на холмъ*).

Іенни.

Отецъ, ландфогта Ури эта лодка,
Я красный тентъ и флагъ ея узналъ.

Руоди.

О, Боже правосудный! Въ самомъ дѣлѣ
Ландфогта эта лодка, въ ней плыветъ
Преступный Геслеръ съ жертвою своею.
Расплата скоро для него пришла,
Теперь онъ руку Мстителя узнаетъ.
Волной повелѣвать не можетъ онъ,
Предъ шапкою его главы не склонитъ
Гранитные утесы.—Не молись,
Мой сынъ; пусть Божій судъ надъ нимъ свершится!

Іенни.

Совсѣмъ не за ландфогта я молюсь...
Съ нимъ въ лодкѣ Телль, я за него молился.

Руоди.

Судьба слѣпая! неужель затѣмъ,
Чтобъ одного казнить за преступленья,
Погубишь съ лодкою ты всѣхъ плавцовъ.

Іенни.

Смотрите: Буттисратъ уже счастливо
Имъ удалося миновать; но ихъ
Отъ Тейфельсмюнстера порывомъ вѣтра
Къ большому Аксенбергу отнесло.
Я ихъ уже не вижу.

Руоди.

Тамъ Гакмессеръ.
Тамъ не одна уже разбилась лодка;
Коль не удастся обойти его,
То лодку разобьетъ и всѣ погибнутъ.
Есть, правда, съ ними рулевой отличный...
Спасти теперь ихъ могъ бы только Телль,
Но на рукахъ вѣдь у него оковы.
Входитъ Телль *съ луконъ въ рукахъ. Онъ идетъ быстрыми шагами и въ страшномъ волненіи осматривается вокругъ. Дойдя до середины сцены онъ бросается на колѣни и падаетъ руками на землю, потомъ простираетъ руки къ небу.*

Іенни (*увидѣвъ Телля*).

Отецъ, кто это на колѣнахъ тамъ?

Руоди.

Хватается за землю онъ руками...
Онъ внѣ себя совсѣмъ.

Іенни (*подходя къ Теллю*).

Кого я вижу!
Отецъ, отецъ, смотрите, это Телль!

Руоди (*подходя къ Теллю*).

Кто это?—Боже мой, неужто вы?
Какъ вы сюда попали, Телль?

Іенни.

Да развѣ
Не въ лодкѣ связанный лежали вы?

Руоди.

И развѣ не въ Кюснахтъ васъ отвозили?

Телль (*встаетъ*).

Свободенъ я!

Руоди и Іенни.

Свободны! Богъ васъ спасъ!

Іенни.

Откуда вы?

Телль.

Изъ Геслерокой лодки.

Руоди.

Возможно-ль?

Іенни (*перебивая*).

Гдѣ-жъ ландфогтъ?

Телль.

На лодкѣ, тамъ.

Руоди.

Но вы-то сами какъ сюда попали,
Какъ отъ оковъ и бури вы спаслись?

Телль.

Господь помогъ мнѣ!.. Вотъ какъ это было...

Руоди и Іенни.

О, разскажите!

Телль.

Знаете-ли вы,
Въ Альторфѣ что произошло?

Руоди.

Да, знаемъ.

Телль.

И знаете, что отвезти хотѣлъ
Меня ландфогтъ въ тюрьму, въ Кюснахтъ, въ свой замокъ?

Руоди.

И васъ во Флюэленѣ посадилъ

Съ собою въ лодку. Это все мы знаемъ.
Но какъ спаслись вы?

Телль.

Въ лодкѣ я лежалъ,
Веревками опутанъ, безъ оружья;
Себя погибшимъ я считалъ... и думалъ,
Что не увижу солнца никогда;
Я мысленно съ женой, съ дѣтьми прощался
И безнадежно на воду глядѣлъ...

Руоди.

Несчастный!

Телль.

Озеромъ мы плыли,—Гесслеръ,
Рудольфъ деръ-Гаррасъ, слуги и гребцы.
Мой лукъ и стрѣлы у руля лежали.
Едва успѣли съ малымъ Аксенбергомъ
Мы поравняться, панесло на насъ
Такой ужасный вихрь отъ Санъ-Готтарда,
Что у гребцовъ отъ страха замеръ духъ
И всѣ ужъ думали, что мы потонемъ.
Вдругъ слышу я—ландфогту говоритъ
Одинъ изъ слугъ его: „Мой государь,
„Бѣда грозитъ намъ; видите вы сами,
„На волосокъ отъ смерти мы теперь...
„Гребцы совсѣмъ отъ страха растерялись
„И путь, какъ видно, мало имъ знакомъ...
„Но съ нами Телль, онъ рулевой искусный
„И сильный человѣкъ. Что, еслибъ вы
„Ему къ рулю велѣли стать и править“?
Тогда ландфогтъ сказалъ мнѣ: „Телль, коль ты
„Надѣешься, что насъ спасешь отъ бури,
„То прикажу тебя я развязать“.
Я отвѣчалъ: „Да, государь, надѣюсь,
„Что съ Божьей помощью спасемся мы“.
Итакъ, меня отъ путъ освободили,
За румпель взялся я и править сталъ.
Замѣтивъ, гдѣ лежатъ мой лукъ и стрѣлы,
Высматривать я сталъ на берегу
Такой утесъ, чтобъ на него мнѣ прыгнуть
Удобно было съ лодки. Вдругъ, гляжу,
Скала крутая съ плоскою вершиной
Вдается въ озеро...

Руоди.

Да, знаю я;
Подошва тамъ большаго Аксенберга...
Но развѣ можно прыгнуть на нее.
Изъ лодки... вѣдь она совсѣмъ отвѣспа.

Телль.

Кричу гребцамъ: „Дружнѣй, сильнѣй гребите...
„Вотъ только-бъ миновать скалу намъ эту,
„Опасность мы оставимъ позади“...
Но вотъ равняемся мы со скалою;
Призвавъ на помощь Бога, я къ скалѣ
Прижалъ корму, схватилъ свой лукъ съ колчаномъ
И вспрыгнулъ на вершину той скалы,
А лодку въ озеро толкнулъ ногой;
Пусть будетъ съ нею, что угодно Богу!
И хотъ я здѣсь, отъ бури я спасенъ
И отъ злодѣйской власти человѣка.

Руоди.

Васъ чудомъ видимымъ, Телль, спасъ Господь,
Едва своимъ глазамъ могу я вѣрить...
Куда-жъ хотите вы теперь идти?
Отъ бури если вдругъ ландфогтъ спасется,
Опасность вамъ не малая грозитъ.

Телль.

Еще я связанный на лодкѣ слышалъ,
Что въ Брунненъ хотѣлъ ландфогтъ пристать
И черезъ Швицъ меня вести въ свой замокъ.

Руоди.

Сухимъ путемъ?

Телль.

Онъ такъ хотѣлъ тогда.

Руоди.

О, такъ спасайтесь, не теряя время!
Второй разъ не спастись отъ рукъ его.

Телль.

Какъ мнѣ чрезъ Артъ въ Кюснахтъ пройти поближе?

Руоди.

Большой дорогой надо черезъ Штейнъ,
Но я вамъ Іенни дамъ, онъ проведетъ
Васъ ближе, безопаснѣй, черезъ Ловерцъ.

Телль (*пожимая ему руку*).

Прощайте. Да вознаградитъ васъ Богъ.
(*Уходитъ, но сейчасъ-же возвращается*).
Я слышалъ, что вы тоже были въ Рютли
И дали клятву тамъ...

Руоди.

Да, я тамъ былъ
И клятву далъ; я тоже членъ союза.

Телль.

Тогда прошу я васъ, къ моей женѣ
Сходите въ Бюргленъ, вѣдь она въ тревогѣ:
Скажите ей, мой другъ, что я спасенъ
И въ безопасности.

Руоди.

А если спроситъ,
Гдѣ вы скрываетесь, то что сказать?

Телль.

Найдете тамъ вы тестя моего
Да многихъ и другихъ, что раньше въ Рютли
Вы видѣли; такъ вы скажите имъ,
Чтобъ не теряли бодрости, а ждали,
Что Телль спасенъ, рука его сильна
И что о немъ они услышатъ скоро.

Руоди.

Вы что задумали? Откройте мнѣ.

Телль.

Когда исполню, всѣ тогда узнаютъ.
(*Уходитъ*).

Руоди.

Ну, Іенни, провожай.—Господь надъ нимъ!
Достигнутъ цѣли онъ всегда съумѣетъ.
(*Уходитъ*).

ВТОРАЯ СЦЕНА.

Зало въ замкѣ Аттингаузена.

Баронъ фонъ-Аттингаузенъ, *умирающій, въ креслахъ.* Вальтеръ Фюрстъ, Штауффахеръ, Мельхталь *и* Баумгартенъ *хлопочутъ около умирающаго;* Вальтеръ Телль *стоитъ передъ нимъ на колѣнахъ.*

Фюрстъ.

Все кончено! онъ мертвъ!

Штауффахеръ.

Нѣтъ, не похожъ
На мертваго. А на лицѣ, смотрите,
Улыбка. Нѣтъ, онъ только снитъ спокойно.
(*Отходитъ къ двери и говоритъ тамъ съ кѣмъ-то*).

Фюрстъ.

Кто тамъ?

Штауффахеръ.

Тамъ ваша дочь, Гедвига Телль.
Она желаетъ видѣть васъ и сына.

Вальтеръ Телль *встаетъ.*

Фюрстъ.

Чѣмъ мнѣ ее утѣшить? Всѣ несчастья
Скопились надъ моею головой!

Гедвига (*врываясь въ комнату*).

Гдѣ сынъ мой? Ахъ, пустите же, пустите...

Штауффахеръ.

Да тише же! Жилище смерти здѣсь.

Гедвига (*бросаясь къ сыну*).

Мой Вильти! живъ ты!

Вальтеръ Телль (*обнимая ее*).

Бѣдная ты, мама!

Гедвига.

Ты живъ? И ты не раненъ, милый мой?
(*Осматриваетъ его съ безпокойствомъ*)
Возможно-ли? Какъ могъ въ тебя онъ цѣлить?
Какъ могъ онъ это? Сердца нѣту въ немъ,
Коль могъ онъ выстрѣлить въ роднаго сына!

Фюрстъ.

Въ немъ сердце разрывалось, онъ страдалъ!
Онъ принужденъ былъ: дѣло шло о жизни.

Гедвига.

Когда-бъ любилъ онъ сына, какъ отецъ,
То сотни разъ онъ за него бы умеръ.

Штауффахеръ.

Должны-бы Бога вы благодарить;
Что такъ окончилось...

Гедвига.

Да развѣ можно
Забыть, какъ это кончиться могло?
О, Боже мой! Какъ ни живи я долго,
Я буду вѣчно видѣть, какъ отецъ
Стрѣляетъ въ голову родваго сына!
Мнѣ въ сердце будетъ вѣкъ стрѣла летѣть!

Мельхталь.

Когда-бы знали вы, какъ вадругался
Надъ нимъ ландфогтъ.

Гедвига.

Какъ жестко сердце въ васъ!
Бездушные, когда въ васъ вашу гордость
Кто оскорбитъ, такъ все вамъ ничтожемъ:
Сыновней жизнью, материнскимъ сердцемъ
Играете вы въ ярости слѣпой!

Баумгартенъ.

Ужели потерпѣлъ вашъ мужъ такъ мало,
Что можете еще вы упрекать?
Въ васъ нѣтъ сочувствія къ его страданьямъ.

Гедвига (*поворачивается къ Баумгартену и окидываетъ его суровымъ взглядомъ*).

А ты умѣешь только слезы лить,
Когда несчастіе постигнетъ друга?—
Кто тамъ помогъ ему? Гдѣ были вы,
Когда его вязали? Вы смотрѣли,
Дозволили свершиться преступленью!
Когда вашъ другъ на вашихъ же глазахъ
Былъ схваченъ, вы покорно все стерпѣли
Скажите, такъ-ли поступилъ-бы Телль?—
Онъ въ состраданьяхъ, что-ли, разсыпался,
Когда ты отъ погони убѣгалъ
Ландфогта рейтаровъ, а предъ тобою
На озерѣ гремѣла буря?—Нѣтъ!
Въ слезахъ безсильныхъ онъ не разливался,
Нѣтъ, въ лодку онъ вскочилъ, забывъ жену,
Забывъ своихъ дѣтей, и спасъ тебя...

Фюрстъ.

Но что могли мы для его спасенья...
Насъ было мало, безъ оружья всѣ...

Гедвига (*бросаясь къ нему на грудь*).

Отецъ! и для тебя вѣдь онъ потерянъ!
Для всѣхъ, для родины потерянъ онъ!
И для него мы всѣ не существуемъ!
Ахъ, отъ отчаянья спаси его,
Творецъ небесный! Утѣшенье друга
Въ тюрьму подземную не долетитъ!
Вдругъ заболѣетъ онъ! Въ сырой и мрачной,
Въ гнилой тюрьмѣ онъ долженъ заболѣть.
Какъ роза Альпъ увянетъ на болотѣ,
Увянетъ онъ подъ сводами тюрьмы.
Лишенъ онъ воздуха, лишенъ онъ свѣта,
Лишенъ свободы, въ яму брошенъ онъ;
Свободой онъ привыкъ дышать, отравой
Тюрьмы дыханья жить не можетъ онъ.

Штауффахеръ.

О, успокойтесь! Вырвать чтобъ его
Изъ злой тюрьмы, мы отдадимъ всѣ силы...

Гедвига.

Что можете вы сдѣлать безъ него?—
Пока былъ на свободѣ Телль, надежда
Еще была, еще защитникъ былъ
Для угнетенныхъ, былъ еще спаситель

Для всѣхъ преслѣдуемыхъ, Телль всѣхъ васъ
Спасти бы могъ одинъ... А вамъ всѣмъ вмѣстѣ
Не разорвать теперь его оковъ!

Фонъ-Аттингаузенъ *просыпается.*

Баумгартенъ.

Баронъ пошевелился, тише! тише!

фонъ-Аттингаузенъ (*приподымаясь*).

Ахъ, гдѣ онъ?

Штауффахеръ.

Кто?

фонъ-Аттингаузенъ.

Мнѣ нуженъ онъ! Меня
Покинулъ онъ въ послѣднія минуты!

Штауффахеръ.

Барона фовъ-Рудещъ желаетъ видѣть...
Послали ли за нимъ?

Фюрстъ.

Да, ужъ послали.
Вы можете утѣшиться, баронъ,
Онъ нашъ теперь и сердцемъ, и душою.

фовъ-Аттингаузенъ.

Поклялся-ль онъ за родину стоять?

Штауффахеръ.

Со смѣлостью героя.

фонъ-Аттингаузевъ.

Почему-жъ
Онъ не идетъ принять благословенье?
Я чувствую, что близокъ мой конецъ.

Штауффахеръ.

Нѣтъ, господинъ баронъ! Нѣтъ, онъ спокойный
Васъ подкрѣпилъ, и ясенъ такъ вашъ взоръ.

фонъ-Аттингаузенъ.

Я живъ, пока страдаю; боли нѣтъ,
Страданья и надежда отлетѣли.
(*Замѣтивъ Вальтера Телля.*)
Кто это?

Фюрстъ.

Онъ мой внукъ. Благословите!
Отца лишился онъ. Онъ сирота.

Гедвига *и* Вальтеръ Телль *становятся передъ барономъ на колѣни.*

фонъ-Аттингаузенъ.

И васъ я сиротами оставляю...
О, горе, горе! Мой послѣдній взоръ
Паденіе отчизны долженъ видѣть!
Зачѣмъ я дожилъ до преклонныхъ лѣтъ?
Чтобъ унести въ могилу всѣ надежды?

Штауффахеръ (*Фюрсту*).

Ужель допустимъ мы, чтобъ умеръ онъ
Съ такой печалью въ сердцѣ? Оживимъ
Послѣдній часъ его лучемъ надежды.—
Баронъ, воспряньте духомъ! Не сокрѣмъ
Погибли мы; нѣтъ, мы не беззащитны.

фонъ-Аттингаузенъ.

Но кто же можетъ васъ спасти?

Фюрстъ.

Мы сами.
Другъ другу клятву дали три земли
Изгнать своихъ тирановъ. Заключили
Союзъ между собой мы. Новый годъ
Швейцарію свободную увидитъ.
Въ землѣ свободной будетъ ужъ тогда
Лежать вашъ прахъ.

фонъ-Аттингаузенъ.

Союзъ вы заключили?

Мельхталь.

Въ одинъ и тотъ же день всѣ три земли
Возстанутъ. Все теперь уже готово.
Всѣ тайну свято до сихъ поръ хранятъ,
Хотя участниковъ въ ней много сотенъ.
Тираны ужъ надъ пропастью стоятъ,
Ужъ скоро здѣсь ихъ и слѣда не будетъ,
Ужъ сочтены владычества ихъ дни.

фонъ-Аттингаузенъ.

А крѣпкихъ замковъ ихъ вы не боитесь?

Мельхталь.

Они падутъ въ одинъ и тотъ же день.

фонъ-Аттингаузенъ.

А рыцари участвуютъ въ союзѣ?

Штауффахеръ.

Мы ждемъ ихъ помощи, но до сихъ поръ
Крестьяне лишь союзу присягнули.

фовъ-Аттингаузенъ (*медленно поднимается въ величайшемъ изумленіи*).

Одинъ, безъ рыцарства, крестьянинъ хочетъ
Такой великій подвигъ совершить,
И онъ вполнѣ въ своихъ увѣренъ силахъ...
Да, и безъ насъ онъ можетъ обойтись:
Спокойно можемъ мы сойти со сцены,
Крестьянинъ мѣсто наше здѣсь займетъ,
Да, человѣчество иныя силы
Къ величію отнынѣ поведутъ.
(*Кладетъ руки на голову стоящаго передъ нимъ на колѣнахъ Вальтера Телля.*)
Отъ головы, гдѣ яблоко лежало,
Свобода новая для васъ взойдетъ;
Жизнь новая въ права свои вступаетъ,
Все старое въ развалинахъ падетъ.

Штауффахеръ (*Фюрсту*).

Какой огонь горитъ въ его глазахъ!
Не жизни гаснущей предсмертный проблескъ,
А жизни новой это яркій лучъ!

фонъ-Аттингаузенъ.

Изъ замковъ рыцарство ужъ выѣзжаетъ,
Чтобъ городамъ присягу принести;
Въ Юхтландѣ, и въ Тургау, ужъ начинаютъ,
Самъ Бернъ ужъ поднялъ голову свою,
И Фрейбургъ сталъ оплотомъ для свободы,
Вооружилъ ужъ цехи для войны
Богатый Цюрихъ... вѣковыя стѣны
Тамъ остановятъ силы королей.
(*Впадая въ тонъ прорицателя и все болѣе и болѣе воодушевляясь.*)
Князей и рыцарей я въ латахъ вижу,
Они идутъ войной на пастуховъ.
Борьбой на жизнь и смерть война та будетъ!
И многія ущелья нашихъ горъ
Прославятся побѣдами швейцарцевъ.

Самоотверженно на копій лѣсъ,
Открытой грудью бросится крестьянинъ
И переломитъ копья на себѣ;
Цвѣтъ рыцарства падетъ въ сраженьи этомъ,
Свобода знамя водрузитъ свое.
(*Взявъ за руки Фюрста и Штауффахери.*)
Но стойте вѣрно, крѣпко другъ за друга,
Свобода каждаго будь всѣмъ свята...
Чтобъ помощь всюду быстро поспѣвала,
Поставьте караулъ на горахъ. .
И будьте вы всегда единодушны...
Единодушье... главное... во всемъ.. .
(*Падаетъ на подушки и умираетъ; руки его остаются въ рукахъ Фюрста и Штауффахера, которые нѣкоторое время молча на него смотрятъ и затѣмъ съ выраженіемъ горя отходятъ въ сторону. Входятъ крестьяне и прислуга барона и съ безмолвными выраженіями сильной печали окружаютъ умершаго; нѣкоторые изъ нихъ падаютъ передъ нимъ на колѣна и обливаютъ слезами его руки. Въ продолженіе этой нѣмой сцены звонитъ колоколъ заутрени.*)

Фонъ-Руденцъ (*вбѣгая*).

Онъ живъ? меня онъ можетъ слышать?

Фюрстъ (*отвернувшись лицомъ отъ умершаго и указывая на него*).

Теперь баронъ нашъ и защитникъ—вы;
Другое имя получилъ ужъ замокъ.

Фонъ-Руденцъ (*увидѣвъ тѣло барона, останавливается, пораженный глубокимъ горемъ*).

О, Боже мой! неужли опоздалъ
Его утѣшить я перерожденьемъ,
Которое свершилося со мной?
Мой Богъ, зачѣмъ хоть нѣсколько мгновеній
Не прожилъ онъ еще?—Я презиралъ,
Пока онъ жилъ еще, его совѣты...
Его ужъ нѣтъ! на совѣсти моей
Остался неоплатный долгъ.—Скажите,
Онъ умеръ, негодуя на меня?

Штауффахеръ.

Онъ, умирая, зналъ, что возвратился
На сторону народа вы. Онъ насъ
Благословилъ на смѣлыя дѣянья.

Фонъ-Руденцъ (*склоняя колѣна передъ покойнымъ*).

Священные останки, тѣнный прахъ
Для сердца дорогаго человѣка!
Я надъ твоей холодною рукой
Клянусь навѣки разорвать всѣ узы,
Что связывали съ Австріей меня!
Я возвратился къ моему народу;
Швейцарецъ я душой и навсегда!
(*Встаетъ.*)
Въ немъ потеряли всѣ отца и друга;
Вы въ горѣ, но не унывайте такъ.
Онъ не одни владѣнья, но и душу
Оставилъ мнѣ въ наслѣдство по себѣ:
Его душа руководить мной будетъ.
Тотъ долгъ, который онъ предъ вами несъ,
За старца юноша теперь уплатитъ.
Отецъ почтенный, дайте руку мнѣ!
И вы, Мельхталь, и вы, отецъ почтенный,
Во мнѣ не сомнѣвайтесь, вѣрьте мнѣ
И отъ меня теперь примите клятву.

Фюрстъ.

Дадимъ ему мы руки. Заслужилъ
Довѣріе онъ наше тѣмъ, что сердцемъ
Къ народу возвратился.

Мельхталь.

Прежде вы
Съ презрѣньемъ на крестьянина глядѣли,
Чего теперь мы ждать должны отъ васъ?

фонъ-Руденцъ.

Вы заблужденья юноши забудьте!

Штауффахеръ (*Мельхталю*).

„Единодушье“,—вотъ что завѣщалъ
Отецъ и другъ нашъ. Помните объ этомъ!

Мельхталь.

Вотъ вамъ рука. Пожатіе руки
Крестьянина—залогъ такой же вѣрный,
Какъ слово рыцаря! Что онъ безъ насъ?
Крестьянство рыцарства древнѣй.

фонъ-Руденцъ.

Крестьянство
Я чту и буду защищать мечемъ.

Мельхталь.

Рука крестьянина, баронъ, умѣла
Природу покорить себѣ трудомъ
И дать суровой почвѣ плодородье,
Такъ грудь свою съумѣетъ защитить.

фонъ-Руденцъ.

Вы будьте мнѣ, я буду вамъ защитой,
И будемъ мы одинъ другимъ сильнѣй—
Все это лишь слова, пока отчизна
Еще подъ игомъ тиранніи злой.
Когда ее мы отъ враговъ очистимъ,
Уравновѣсимъ мы свои права.
(*Послѣ небольшаго молчанія.*)
Вамъ нечего сказать мнѣ? Вы молчите?
Довѣрья я еще не заслужилъ?
Коль такъ, то въ тайну вашего союза
Проникну противъ вашей воли я:
Вы собирались въ Рютли, дали клятву...
Я знаю... знаю все, что было тамъ.
Хранилъ я тайну вашу, какъ святыню,
Хоть и не вы ее открыли мнѣ.
Я никогда врагомъ отчизны не былъ,
Не дѣйствовалъ, повѣрьте, ей во вредъ.
Зачѣмъ вы медлите теперь, скажите?
Часы бѣгутъ, тутъ быстрота нужна...
Ужъ Телль былъ жертвой медленности вашей!...

Штауффахеръ.

Мы дали клятву ждать до Рождества.

фонъ-Руденцъ.

Я въ Рютли не былъ, клятвы не давалъ я;
Не вы, такъ я начну.

Мельхталь.

Начнете вы?...

Фонъ-Руденцъ.

Теперь я въ правѣ къ старшинамъ швейцарскимъ
Себя причислить и мой первый долгъ
Встать на защиту вашу.

Фюрстъ.

Вашъ священный
И первый долгъ теперь предать землѣ
Останки драгоцѣнные барона.

Фонъ-Руденцъ.

Освободивъ страну, возложимъ мы
На смертный одръ его вѣнокъ побѣды;
Друзья, возстать не за однихъ лишь насъ,
Но за себя я долженъ на тирановъ...
Исчезла Берта, схвачена она
Среди насъ всѣхъ и тайно гдѣ-то скрыта.

Штауффахеръ.

Тиранъ дошелъ до дерзости такой!
Злодѣйски покусился на свободу
Онъ дѣвушки изъ рыцарскаго званья!

Фонъ-Руденцъ.

Друзья! клялся я вамъ защитой быть,
А я у васъ прошу защиты первый
Злодѣй тиранъ похитилъ у меня
Мою невѣсту. Кто сказать мнѣ можетъ,
Гдѣ онъ ее скрываетъ? Можетъ быть
Онъ силою теперь ее принудитъ
Съ собою въ ненавистный бракъ вступить!
О, помогите мнѣ ее избавить
Отъ рукъ тирана, любитъ нашъ народъ
Она такъ искренно и заслужила
Своей любовью къ намъ, чтобъ вся страна
За жизнь ее оружье обнажила...

Фюрстъ.

Что жъ вы хотите дѣлать?

Фонъ-Руденцъ.

Какъ мнѣ знать!
Сквозь этотъ мракъ, который окружаетъ
Ея судьбу, сквозь этотъ рядъ мученій,
Которыя терзаютъ такъ меня,
Одно лишь ясно вижу я теперь:
Лишь вырвавъ власть изъ рукъ тирановъ нашихъ,
Проникнуть можно до ея тюрьмы;
Лишь превративъ въ развалины всѣ замки,
Освободимъ ее изъ гроба мы.

Мельхталь.

Ведите насъ! Впередъ! Мы всѣ за вами!
Зачѣмъ откладывать до завтра то,
Что можемъ мы сегодня же окончить?
Когда мы въ Рютли присягали, Телль
Еще свободенъ былъ и столько страшныхъ
Злодѣйствъ не совершилося еще.
Законъ другой несетъ пора другая.
Лишь низкій трусъ къ возстанью не приникнетъ.

Фонъ-Руденцъ (*Штауффахеру и Фюрсту*).

Вооружитесь и готовьтесь въ бой,
Въ горахъ огней костровъ сигнальныхъ ждите,
Мы побѣдимъ, и долетитъ стрѣлой
Къ вамъ о побѣдѣ нашей вѣсть,—идите
Тогда на зовъ сигналовъ и грозой
Вы на враговъ отчизны налетите
И зданіе тиранства сокрушите!

(*Уходятъ*).

ТРЕТЬЯ СЦЕНА.

Горная дорога въ Кюснахтъ.

Дорога спускается на сцену между скалъ такимъ образомъ, что идущіе по ней ранѣе, чѣмъ выйдутъ на сцену, видны наверху въ скалахъ. Вся сцена окружена скалами: одна изъ ближайшихъ къ рампѣ скалъ, поросшая кустами бузины, значительно выдается впередъ.

Телль (*вооруженный луком, входитъ*).

Вотъ этой онъ дорогою поѣдетъ,
Въ Кюснахтъ ему другой дороги нѣтъ...
Здѣсь для меня такъ все благопріятно...
Исполню здѣсь намѣренье свое;
Отъ глазъ его меня кустарникъ скроетъ;
Оттуда я пущу въ него стрѣлу
И между скалъ спасуся отъ погони.
Кончай же, Гесперъ, съ небомъ свой разсчетъ!
Ты долженъ умереть, твой часъ ужъ пробилъ.
Я жилъ спокойно, мирно... выстрѣлъ мой
Лишь на лѣсную дичь бывалъ направленъ,
А отъ убійства мысль была чиста...
Теперь ты міръ моей души нарушилъ,
Змѣинымъ ядомъ мысли отравилъ,
Ты пріучилъ меня ко всѣмъ злодѣйствамъ.
Кто въ голову сыновнюю стрѣлялъ,
Тотъ промаха не дастъ и въ грудь тирана.
Дѣтей невинныхъ, вѣрную жену
Отъ мести твоей, ландфогтъ, обязанъ
Я защитить!.. Когда тетиву я
Натягивалъ... и руки задрожали...
Когда съ злорадствомъ адскимъ заставлялъ
Меня ты къ голову ребенка цѣлить,
А я безсильно умолялъ тебя,—
Тогда къ душѣ я страшную далъ клятву—
Свидѣтель сей лишь Богъ—я поклялся,
Что будетъ грудь твоя мнѣ первой цѣлью,
Что будетъ первый выстрѣлъ мой въ тебя.—
Въ минуту адской муки я клялся,
И клятву эту я сдержать обязанъ,
Она мой долгъ святой, я ею связанъ.
Ты господинъ мой, ты здѣсь представитель
Имперіи, но императоръ нашъ
И самому себѣ бы не дозволилъ
Того, что дозволялъ себѣ здѣсь ты...
На насъ онъ въ гнѣвѣ и тебя послалъ,
Чтобъ ты судилъ насъ строго, но судилъ,
А не затѣмъ, чтобъ ты здѣсь потѣшался
Надъ нашей родиной, чтобъ насъ терзалъ,
Измучилъ насъ подъ гнетомъ притѣсненья.

Знай! живъ Господь для кары и для мщенья.
Лети, стрѣла, носительница смерти,
Ты, лучшее сокровище мое,—
Вотъ цѣль тебѣ, ее не пощатнули
Ни просьбы, ни мольбы, но предъ тобой
Не устоять ей... Ты, мой лукъ надежный,
На празднествахъ ты мнѣ не измѣнялъ,
Не измѣни мнѣ въ дѣлѣ этомъ страшномъ,
Будь вѣренъ мнѣ теперь, какъ прежде былъ...
Не выскользни изъ рукъ моихъ, тетива,
Пошли мою стрѣлу ты прямо въ цѣль;
Коль дамъ я промахъ этою стрѣлою,
Нѣтъ у меня другой стрѣлы съ собою.
(*Черезъ сцену проходятъ путники*).
Присяду здѣсь на каменной скамьѣ;
Она стоитъ для путниковъ усталыхъ,
Ихъ домъ родной не здѣсь... они идутъ,
Другъ другу чуждые; къ своимъ страданьямъ
Участія не требуйте отъ нихъ...
Идетъ купецъ, идетъ здѣсь богомолецъ
Съ котомкой легкой... набожный монахъ,
И мрачный норъ, и музыкантъ бродячій,
И перевозчикъ со своимъ конемъ,
Навьюченнымъ товаромъ странъ далекихъ;
Дорога здѣсь для всѣхъ... здѣсь всѣ идутъ,
У каждаго въ душѣ своя забота...
И у меня забота есть—убійство!
(*Садится*).
Бывало, какъ съ охоты возвращался
Отецъ вашъ, дѣти, праздникъ былъ для васъ;
Изъ горъ онъ что-нибудь всегда съ собою
Домой вамъ приносилъ: аммоновъ рогъ,
Иль птицу рѣдкую, цвѣтокъ альпійскій...
Теперь онъ на другой охотѣ здѣсь,
Сидитъ въ ущельѣ съ мыслью объ убійствѣ,
Выслѣживаетъ своего врага...
Но и теперь о васъ лишь только, дѣти,
Всѣ думы безпокойныя отца;
Свою стрѣлу беретъ онъ изъ колчана,
Чтобъ васъ спасти отъ мщенія тирана.
(*Встаетъ*).
Дичь благородную и стерегу...
Неутомимо цѣлый день охотникъ
Въ морозъ трескучій лазитъ по скаламъ;
Чрезъ пропасти бездонныя онъ скачетъ,
По неприступнымъ крутизнамъ ползетъ,
Своею кровью путь обозначая...
Чтобъ подстрѣлить лишь дикую козу.—
Сто разъ цѣннѣй тотъ призъ, что здѣсь возьму я:
Смертельнаго врага я поражу.
(*Издали доносятся звуки веселой музыки; звуки эти мало по малу приближаются.*)
Не разставаясь съ лукомъ никогда,
Я имъ владѣть какъ слѣдуетъ умѣю.
Я часто въ центръ мишени попадалъ
И много призовъ получилъ прекрасныхъ.
Сегодня-жъ дамъ я «выстрѣлъ мастерской»
И первый, лучшій призъ въ странѣ возьму я.
(*Черезъ сцену вверхъ по дорогѣ проходитъ свадебная процессія. Телль смотритъ на нее, опираясь на свой лукъ. Полевой сторожъ* Штюсси *подходитъ къ Теллю.*)

Штюсси.

А что, нашъ поѣздъ свадебный, хорошъ?
Женихъ-то управитель монастырскій
Изъ Мерлишахена и человѣкъ
Богатый, у него стада большія
Пасутся на горахъ, жену беретъ
Изъ Инзее онъ; всю ночь сегодня
У нихъ въ Кюснахтѣ будетъ пиръ горой.
Идемте къ нимъ, тамъ рады всѣмъ гостямъ.

Телль.

Печальный гость на свадьбѣ будетъ лишнимъ.

Штюсси.

Э, бросьте въ сторону свою печаль;
И то въ тяжелое живемъ мы время,
Такъ намъ веселье надобно ловить.
Тутъ—свадьба, тамъ, быть можетъ,—погребенье.

Телль.

Бываетъ, что и вмѣстѣ.

Штюсси.

Да, бываетъ.
Ужъ видно такъ у насъ устроенъ свѣтъ.
Вездѣ довольно всякихъ бѣдъ и горя...
Вонъ въ Гларисѣ обрушилась гора...

Телль.

И горы падаютъ! Ничто не прочно...

Штюсси.

Творятся нынче въ свѣтѣ чудеса.
Сейчасъ разсказывалъ одинъ пріѣзжій
Изъ Бадена, что ѣхалъ къ королю
Какой-то рыцарь; на лошадь его
Вдругъ цѣлый рой слѣпней напалъ дорогой,
И такъ они изжалили ее,
Что тутъ же бѣдная и околѣла;
А рыцарь къ королю пришелъ пѣшкомъ.

Телль.

И слабому дала природа жало.
Входитъ Армгарта *съ нѣсколькими* дѣтьми *и становится при началѣ подъема дороги на гору.*

Штюсси.

Несчастіе большое для страны
Иль страшное злодѣйство предвѣщаетъ
Намъ этотъ случай.

Телль.

Не проходитъ дня,
Чтобъ страшныя злодѣйства не свершались
Безъ всякихъ предвѣщаній.

Штюсси.

Это правда.
Лишь только тотъ и можетъ жить теперь,
Кто дома своего не покидаетъ
И мирно пашетъ на землѣ своей.

Телль.

Не проживетъ спокойно самый смирный,
Когда сосѣду онъ не угодитъ.
(*Во время этого разговора Телль нѣсколько разъ съ нетерпѣливымъ ожиданіемъ взглядывалъ вверхъ на дорогу.*)

Штюсси.

Счастливый путь!.. Но вы кого-то ждете.

Телль.

Да, жду.

Штюсси.

Прощайте; счастья вамъ желаю.
Вы кажется изъ Ури? Къ намъ оттуда
Сегодня нашего ландфогта ждутъ.

Прохожій (*на ходу мимо нихъ*).

Ландфогта вы не ждите. Рѣки вышли
Отъ ливня страшнаго изъ береговъ
И всѣ мосты повсюду поломало.

Телль (*встаетъ*).

Аргарта (*подходя ближе*).

Ландфогтъ здѣсь не поѣдетъ?

Штюсси.

Вы къ нему?

Аргарта.

Къ нему.

Штюсси.

Такъ чтожъ вы поперегъ дороги
Здѣсь стали?

Аргарта.

Чтобъ онъ выслушалъ меня,
Чтобъ отъ меня ужъ онъ не увернулся.

Фрисгардтъ (*быстро спускаясь по дорогѣ кричитъ на сцену*).

Съ дороги прочь! Мой государь, ландфогтъ,
За мною ѣдетъ вслѣдъ.

Телль (*Уходитъ*).

Аргарта.

Ландфогтъ къ намъ ѣдетъ!
(*Становится съ дѣтьми на авансцену.*)
(Геслеръ и Рудольфъ деръ-Гаррасъ *верхами показываются вдали.*)

Штюсси (*Фрисгардту*).

А какъ же вы чрезъ рѣки перешли,
Когда мосты повсюду поломало?

Фрисгардтъ.

На озерѣ мы съ бурей воевали,
Такъ не бояться-жъ намъ альпійскихъ рѣкъ.

Штюсси.

А вы на лодкѣ были въ эту бурю?

Фрисгардтъ.

Да, былъ. И не забуду никогда...

Штюсси.

Ну, разскажите.

Фрисгардтъ.

Некогда, я долженъ
Дать въ замокъ знать, что ѣдетъ нашъ ландфогтъ.
(*Уходитъ*).

Штюсси.

Будь въ лодкѣ люди честные, навѣрно
Всѣ потонули бы до одного,
А этакій народъ въ водѣ не топетъ,
Да и въ огнѣ-то не горитъ.
(*Оглядывается.*)
А гдѣ жъ
Охотникъ тотъ, съ которымъ говорилъ я?
(*Уходитъ.*)

Геслеръ и Рудольфъ деръ-Гаррасъ (*верхами*).

Геслеръ.

Оставьте вы всѣ эти разсужденья;
Я императору слуга, и здѣсь
Обязанъ дѣйствовать, какъ онъ желаетъ;
Я посланъ имъ сюда не для того,
Чтобъ здѣсь народъ я гладилъ по головкѣ;
Онъ требуетъ покорности себѣ;
Борьба у насъ за то, кто здѣсь хозяинъ:
Крестьянинъ или императоръ нашъ.

Аргарта.

Теперь пора, я подойду къ нему.
(*Робко приближается.*)

Геслеръ.

Среди Альторфа шапку я повѣсилъ.
Вѣдь не для шутки, да и не затѣмъ,
Чтобъ испытать народъ — его я знаю —
А для того, чтобъ пріучить его
Сгибать свои чрезъ чуръ прямыя спины.
Повѣсилъ шапку я нарочно такъ,
Чтобъ обходить ее нельзя имъ было,
Чтобъ вѣчно лѣзла имъ она въ глаза,
Чтобъ помнили они, кто здѣсь хозяинъ,
А то забыли ужъ они его.

Деръ-Гаррасъ.

Но есть свои права и у народа...

Геслеръ.

Не время намъ теперь ихъ разбирать.
Теперь пора широкихъ предпріятій:
Что день, то сила Габсбурговъ ростетъ,
Что начато отцемъ, то сынъ докончитъ.
И вдругъ намъ поперегъ дороги сталъ
Народъ ничтожный этотъ... такъ иль сякъ,
А намъ онъ долженъ будетъ подчиниться.
(*Хотятъ ѣхать далѣе.*)

Аргарта (*бросаясь передъ ландфогтомъ на колѣна.*)

Умилосердись, государь! Помилуй!

Геслеръ (*Аргартѣ и дѣтямъ.*)

Что вы тутъ стали на дорогѣ... Прочь!

Аргарта.

Мой мужъ въ тюрьмѣ, а дѣти просятъ хлѣба...
Къ сиротамъ въ ихъ нуждѣ ты снизойди!

Деръ-Гаррасъ.

Кто вы такая? Кто вашъ мужъ?

Аргарта.

На Риги
Онъ коситъ сѣно, добрый господинъ.
Онъ на горѣ, въ скалахъ совсѣмъ отвѣсныхъ
Надъ пропастями коситъ сѣно тамъ,
Гдѣ и скотина ужъ пастись не можетъ.

Деръ-Гаррасъ (*Геслеру*).

Дѣйствительно ужасна эта жизнь!
Я васъ прошу, освободите мужа.
Какъ ни была бы велика вина,

Ужъ онъ наказанъ промысломъ ужаснымъ.
(*Армгартъ.*)
Придите съ просьбой вашей въ замокъ, тамъ
Все дѣло разберутъ... А здѣсь не мѣсто.
Армгарта.
Нѣтъ, нѣтъ! не отступлю я ни на шагъ,
Пока ландфогтъ не возвратитъ мнѣ мужа.
Вотъ ужъ полгода скоро, какъ въ тюрьмѣ
Онъ тщетно приговора ожидаетъ.
Геслеръ.
Что-жъ, силою хотите что ли вы
Отвѣта здѣсь добиться? Прочь съ дороги!
Армгарта.
Будь правосуденъ, государь ландфогтъ!
Ты здѣсь судьею, ты во имя Бога
И императора насъ всѣхъ судить
Обязанъ. Если ждешь ты правосудья
Отъ Господа, и намъ его ты дай.
Геслеръ.
Убрать изъ глазъ моихъ нахаловъ этихъ!
Армгарта (*хватаясь за поводья лошади Геслера*).
Нѣтъ, нѣтъ! мнѣ больше нечего терять.
Пока мнѣ правосудья не окажешь,
Я не пущу тебя, ландфогтъ, уйти.
Вращай глазами, морщи лобъ, коль хочешь...
Такъ безгранично мы несчастны всѣ,
Что гнѣвъ твой намъ теперь уже не страшенъ.
Геслеръ.
Съ дороги прочь! иль растопчу конемъ!
Армгарта (*бросаясь съ дѣтьми на колѣни на дорогѣ Геслера*).
Топчи! Дави меня съ дѣтьми моими;
Сиротъ несчастныхъ растопчи конемъ!
И не такія ты злодѣйства дѣлалъ!...
Деръ-Гаррасъ.
Да вы съ ума сошли?
Армгарта (*совершенно внѣ себя*).
И такъ уже
Страну ты императорскую нашу
Давно ногами затоптalъ. Зачѣмъ
Я только женщина? Будь я мужчина,
Другое средство я бъ тогда нашла,
У ногъ твоихъ въ грязи я бъ не лежала...
(*Сверху дороги доносятся слабые звуки музыки прежней свадебной процессіи.*)
Геслеръ.
Да гдѣ же люди? Пусть возьмутъ ее
И уведутъ отсюда, иль, забывшись,
Могу теперь я сдѣлать съ нею то,
Въ чемъ послѣ самъ раскаяваться буду.
Деръ-Гаррасъ.
Да людямъ не пройти сюда,
Дорогу всю загородила свадьба.
Геслеръ.
Нѣтъ, слишкомъ милостивъ еще я къ нимъ...
Ихъ языки еще чрезъ чуръ свободны,
Народъ, какъ видно, не совсѣмъ согнутъ...
Но я клянусь, что будетъ все иначе,
Ихъ дерзкое упорство я сломлю,
Я подавлю надменный духъ свободы,
Порядокъ новый я установлю,
Издамъ законъ...
(*Стрѣла пронзаетъ его; онъ схватывается рукою за сердце и, качаясь въ сѣдлѣ, падающимъ голосомъ.*)
Умилосердись, Боже!
Деръ-Гаррасъ.
Стрѣла! О, Боже!.. Господинъ ландфогтъ!
Армгарта (*вскакивая*).
Убитъ! Онъ падаетъ! Его убили!
Деръ-Гаррасъ (*соскакивая съ лошади*).
О, ужасъ!.. Милостивый Боже!.. Рыцарь,
Молите, чтобъ помиловалъ васъ Богъ!
Надъ вами смерть!
Геслеръ.
О, это выстрѣлъ Телля.
(*Падаетъ съ лошади на руки Рудольфа деръ-Гаррасъ, который кладетъ его на скамью.*)
Телль (*появляясь на вершинѣ выдавшагося утеса*).
Узналъ стрѣлка! другого не ищи!
Отнынѣ наши хижины свободны,
Ограждена невинность отъ тебя,
Терзать народъ ты болѣе не будешь.
(*Исчезаетъ между скалъ.*)
(*Сбѣгается народъ.*)
Штюсси (*бѣжитъ впереди*).
Что здѣсь случилось? Что у васъ такое?
Армгарта.
Ландфогтъ убитъ стрѣлою!
Народъ (*вбѣгая*).
Кто убитъ?
(*Передовая часть свадебной процессіи выходитъ на сцену, между тѣмъ остальная ея часть находится еще на верхней части дороги и музыка продолжается.*)
Деръ-Гаррасъ.
Онъ кровью изойдетъ! Да помогите жъ!
Ловите же убійцу!—Твой коварецъ
Насталъ, несчастный!—Ты меня не слушалъ,
А я вѣдь предостерегалъ тебя.
Штюсси.
И въ самомъ дѣлѣ, онъ ужъ умираетъ.
Голоса.
Но кто жъ убилъ его?
Деръ-Гаррасъ.
Да что вы тамъ
Съ ума сошли, что ль, всѣ? Здѣсь умираетъ
Ландфогтъ, а музыка гремитъ. Молчать!
(*Музыка прекращается; народъ все прибываетъ.*)
Ландфогтъ, скажите мнѣ, коль въ состояньи,
Не надо ль вамъ чего мнѣ приказать?
Геслеръ.
Дѣлаетъ рукою знаки, но, видя, что деръ-Гаррасъ его сразу не понимаетъ, съ досадою повторяетъ ихъ.

Деръ-Гаррасъ.

Куда?—Въ Кюснахтъ?—Я васъ не понимаю...
Не будьте вы нетерпѣливы такъ...
Забыть теперь вамъ надо все земное!
Подумайте, какъ съ небомъ примириться.
(Вся свадебная процессія съ безучастнымъ ужасомъ окружаетъ умирающаго.)

Штюсси.

Смотрите, какъ онъ блѣденъ сталъ... Конецъ...
Онъ умеръ... и глаза его закрылись.

Армгарта *(поднимая на рукахъ ребенка)*.

Дитя, смотри, какъ умираетъ извергъ.

Деръ-Гаррасъ.

Безумная! въ васъ сердца нѣтъ совсѣмъ,
Коль можете смотрѣть еще на это.
Да помогите жъ... Неужель никто
Стрѣлу изъ груди вынуть не поможетъ?

Женщины *(отступая)*.

Спасать того, кого убилъ самъ Богъ!...

Деръ-Гаррасъ.

Такъ будьте жъ прокляты вы всѣ!
(Хватается за мечъ.)

Штюсси *(удерживая его руку)*.

Не смѣйте!
Господству вашему насталъ конецъ.
Тиранъ страны погибъ. Мы не потерпимъ
Насилья никакого насъ собой.
Свободны мы теперь.

Всѣ *(шумно)*.

Свободны мы!

Деръ-Гаррасъ.

Ого! ужъ вотъ вы какъ заговорили!
Какъ скоро всякій страхъ пропалъ у васъ!
(Подошедшимъ оруженосцамъ.)
Здѣсь совершилось страшное убійство,
Вы видите... помочь уже нельзя...
Искать убійцу было бы напрасно,
Заботы намъ другія предстоятъ.
Скорѣй въ Кюснахтъ; намъ замокъ этотъ надо
Для императора теперь спасать.
Народъ разнузданъ, всякій долгъ забудетъ
И довѣрять нельзя ужъ никому.
(Уходитъ вмѣстѣ съ оруженосцами.)

(Входятъ) **шесть братьевъ милосердія.**

Армгарта.

Дорогу дайте братьямъ милосердья.

Штюсси.

Коль жертва есть, и вороны ужъ тутъ.

Братья милосердія

(становятся полукругомъ около мертваго и поютъ глухимъ голосомъ).

Не ждешь ты, смерть. Она придетъ
И разорветъ всѣ жизни путы,
Ты хочешь жить, она не ждетъ,
Не дастъ отсрочки ни минуты.
Готовъ къ суду ты или нѣтъ,
Передъ судьей ты дашь отвѣтъ.
(Во время повторенія двухъ послѣднихъ стиховъ, падаетъ занавѣсъ.)

(Окончаніе слѣдуетъ).





РОМАНЪ.

(*Продолженіе.*)

Часть вторая.

I.

Ялта, 22 августа Что за фантазія у меня — писать дневникъ? Тридцать два года я обходился безъ этого и никогда у меня не являлось подобнаго желанія. Что за странность? Я этого не могу себѣ объяснить, но знаю, чувствую, что это мнѣ необходимо, что безъ этого мнѣ трудно жить.

Эта мысль пришла мнѣ въ голову еще на пароходѣ, когда мы ѣхали изъ Севастополя. Мы сидѣли на палубѣ вдвоемъ съ Мариной, больше не было ни души, всѣ спрятались въ каюту. Былъ сильный вѣтеръ и качало. Но ни я, ни Марина не боимся качки. Впрочемъ, Марина была блѣдна и видимо страдала, но не признавалась въ этомъ. Мы молчали, я смотрѣлъ на волнующееся безконечное море съ одной стороны и на чудный берегъ съ другой. Грудь мою охватило какое-то странное чувство — я не знаю, какъ назвать его... Чувство необъятности, широты, безконечности. Я думалъ о томъ, какъ еще великъ міръ тамъ за этимъ моремъ и какъ ограниченъ и бѣденъ тотъ кругъ, въ которомъ мы живемъ... И въ это время въ той-же моей груди поднялось другое чувство—упрека или раскаянья, какъ будто этотъ маленькій кругъ, — мой, домашній Оболтовскій, Потравинскій, съ этой маленькой школой, съ Петромъ Иванычемъ, съ Фетисовымъ—упрекалъ меня за измѣну и за нелестное сравненіе! Но это напрасно. Успокойся, мой маленькій тихій уголокъ, какъ-бы ни былъ великъ, прекраснъ и разнообразенъ міръ, я люблю тебя, только тебя, со всей твоей бѣдностью—матеріальной и умственной, и отдамъ тебѣ жизнь...

Почему я не высказалъ всего этого Маринѣ? Почему мнѣ не захотѣлось этого, а пришло желаніе сказать это бумагѣ? Вѣдь Марина ловитъ каждую мою мысль и понимаетъ.

Понимаетъ-ли? Вотъ вопросъ. Она всегда находитъ ихъ прекрасными, мои мысли, всегда одобряетъ ихъ, но значитъ-ли это, что она ихъ понимаетъ?

У насъ три комнаты. Я говорилъ Маринѣ, что это много, но въ сущности это необходимо. Одна комната—мой кабинетъ, для моихъ занятій. Здѣсь я пишу вотъ это и Марина не входитъ ко мнѣ. Здѣсь я читаю много, много. У меня никогда не было такъ много свободнаго времени. И какое это наслажденіе—чувствовать себя свободнымъ, ничѣмъ не связаннымъ и читать, читать и размышлять...

Свободнымъ, ничѣмъ не связаннымъ? А дѣла? А ферма? О, но вѣдь я-же рѣшилъ украсть *у нихъ* эти три мѣсяца, а тамъ опять за дѣло. Нѣтъ, это въ сущности хорошо, что мы поѣхали. Я увидѣлъ новыя мѣста, новую природу, новыхъ людей, новые нравы. Это расширяетъ кругозоръ, это освѣжаетъ голову. Иногда я думаю, что это можетъ избаловать меня, облѣнить... Но что за пустяки! Что та-

кое три мѣсяца въ сравненіи съ тридцатью годами жизни, проведенной въ суровой обстановкѣ? Нѣтъ, тамъ мои вкусы и привычки наслоялись изо дня въ день, они окаменѣли въ душѣ моей, сидятъ прочно и ничѣмъ ихъ не изгонишь. Я застрахованъ.

Но все-таки, все-таки, не странно-ли, что я пишу дневникъ и буду писать, знаю, что буду?.. Я объ этомъ подумаю...

23 августа. Мы живемъ здѣсь уже недѣлю. Днемъ еще жарко и мы сидимъ дома, а цѣлыя ночи напролетъ гуляемъ. Что за дивныя здѣсь ночи! Что за очаровательная вещь—море! Я никакъ не ожидалъ отъ себя, что могу пять часовъ подрядъ безмолвно сидѣть на берегу и смотрѣть въ темную даль моря! И странное дѣло! Ночь безлунная, видна только прибрежная полоса на разстояніи какихъ нибудь двухъ сотенъ метровъ, а когда глядишь въ эту тьму, то кажется, что видишь цѣлый океанъ. Это не та тьма, какъ если вы закроете всѣ щели въ вашей комнатѣ и погасите свѣтъ. То мертвая тьма, а это тьма говорящая много, много.... Волны шумятъ, разноцвѣтные переливы воды, кажется, идутъ въ безконечную даль; сердце взволнованно бьется, ко мнѣ прижимается Маринка... Я закрываю глаза и вижу еще больше, чѣмъ видѣлъ съ открытыми глазами. Передо мной словно раскрывается небо. Чудно хороша жизнь!

Я написалъ это и чувствую, какъ злая, ироническая усмѣшка искривила мой ротъ. Чудно хороша жизнь человѣка, поѣхавшаго въ Ялту, живущаго въ трехъ комнатахъ великолѣпнаго отеля, располагающаго свободнымъ временемъ сидѣть на берегу моря цѣлыя ночи, рука объ руку съ симпатичной подругой, готовой отдать ему душу и жизнь... (А? Неправда-ли? Кто повѣритъ, что это я? Да я-ли это? Полно!) Но жизнь милліоновъ людей такова-ли?... О, это только мгновеніе, что я, забывшись, воскликнулъ: чудно хороша жизнь! Нѣтъ, жизнь печальна, потому-что не всѣ могутъ воскликнуть, что она чудно-хороша...

Всѣ эти чудныя картины природы, всѣ эти дорогія удобства на меня дѣйствуютъ отрицательно. Я каждое мгновеніе твержу себѣ: ты не имѣешь права, ты не имѣешь права!..

Но какъ счастлива моя Маринка! Она какъ то вся замираетъ отъ счастья. Тихо, молчаливо она прижимается къ моей рукѣ и идетъ со мною вѣчно взволнованная, вѣчно нѣжная. Она часто говоритъ: „если-бъ такъ было всегда!“ Мнѣ хочется сказать ей, что всегда такъ не можетъ быть, потому-что всегда придется работать, отдавать свои силы другимъ, жить для другихъ, а не другъ для друга только. Но я не могу сказать ей это. Мнѣ кажется, что это огорчитъ ее.

Не потому-ли я сталъ писалъ дневникъ, что я не все могу сказать ей? Не это-ли причина?

Вчера я спросилъ Маринку:

— За что ты такъ любишь меня?

— Не знаю!—отвѣтила она и прижалась ко мнѣ.

Вотъ и вся она въ этомъ отвѣтѣ.

Здѣсь тавая масса розъ. Вчера Марина наполнила всю нашу квартиру розами. Я сказалъ ей, что это уже совсѣмъ лишняя трата. А она закрыла мнѣ ротъ рукой.—Не разсуждай, ты мой гость! Ты у меня въ гостяхъ!

25 августа. Уже девятый день *я въ гостяхъ у Марины.* Что я могу сказать на это? Вчера былъ случай, который заставилъ меня долго мучиться и много думать. Мы гуляли съ Мариной. Было еще свѣтло, начинались сумерки. По большой аллеѣ сада намъ навстрѣчу шелъ высокій тонкій господинъ въ соломенной шляпѣ съ кисеей, въ длиннѣйшей накидкѣ изъ сѣрой шерстяной матеріи. Мнѣ издали показалось, что въ немъ есть что-то знакомое. Когда-же мы поровнялись, онъ пристально посмотрѣлъ на меня и вдругъ приподнялъ шляпу. Я остановился и Марина тоже. Онъ любезно осклабился и прошелъ мимо, но отъ меня не ускользнуло, что на лицѣ его было написано крайнее изумленіе.

Я, конечно, узналъ его. Мигурскій, да, это онъ. Онъ былъ учителемъ у насъ въ семинаріи. Исторію преподавалъ. Славный человѣкъ, умница, но больной, раздражительный и не ладилъ съ начальствомъ. Кажется, у него чахотка. Онъ оставилъ занятія въ семинаріи еще при мнѣ, его почти выгнали... Что онъ теперь? Не знаю. Почему онъ такъ изумился? Какъ почему? Онъ зналъ, кто я, знаетъ, что отецъ мой бѣдный крестьянинъ, что карьера моя—сельское учительство. Какъ-же ему не удивиться, встрѣтивъ меня въ Ялтѣ, на прогулкѣ, очень изысканно одѣтымъ, съ дамой?

Марина чувствовала себя не совсѣмъ хорошо. У нея болѣла голова, я отвелъ ее домой и вернулся. Мнѣ хотѣлось опять встрѣтиться съ Мигурскимъ и поговорить съ нимъ. Почему мнѣ этого хотѣлось? И хотѣлось мучительно... Его изумленіе меня преслѣдовало. Что онъ подумаетъ? Какъ объяснитъ? Я уважалъ этого человѣка. У

него въ школѣ мы многому хорошему научились.

И я встрѣтилъ его. Увидавъ, что я безъ дамы, онъ тотчасъ-же подошелъ ко мнѣ и подалъ руку.

— А я думалъ, не ошибся-ли я, не принялъ-ли другого кого за васъ.... произнесъ онъ: — Такъ это вы, Берестинъ?

Онъ до того невѣроятнымъ считалъ мое присутствіе здѣсь, что даже готовъ подставить на мое мѣсто другого.

— Да, это я! — сказалъ я. — Я очень радъ, что встрѣтился съ вами. — А вы здѣсь какимъ образомъ?

— О, я скиталецъ... Я тутъ даю уроки, въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго... Но вы... Развѣ вы бросили учительство?

Какъ я могъ отвѣтить на это? Бросилъ. Чѣмъ-же я замѣнилъ учительство? Женитьбой? Онъ такъ и спросилъ, дополняя свой первый вопросъ:

— Вы, кажется, женились? Я видѣлъ васъ съ дамой...

— Да, я женился...

— А гдѣ вы остановились?

Я назвалъ отель.

— Значитъ, у васъ теперь большія средства?

У меня въ груди что-то дрогнуло! Вѣдь это въ переводѣ съ языка, на которомъ говорятъ, на языкъ, на которомъ думаютъ, значитъ: „вы женились на деньгахъ?“ Я больше не могъ отвѣчать такъ односложно, я долженъ былъ объяснить ему.

— Послушайте, Николай Сергѣевичъ, я слишкомъ уважаю васъ для того, чтобы позволить вамъ думать обо мнѣ дурно! — сказалъ я, — взявъ его за руку и почему-то потащивъ за собой по аллеѣ. Онъ слѣдовалъ за мной съ явнымъ изумленіемъ. Я продолжалъ: — Моя жена дѣйствительно богатая женщина, но она воодушевлена тѣми-же чувствами и намѣреніями, что и я. Мы женаты всего двѣ недѣли и позволили себѣ эту прогулку, но затѣмъ у насъ готовится серьезная работа... Мы устраиваемъ образцовую ферму вмѣстѣ съ Четвериковымъ и Фетисовымъ...

— Да? — спросилъ онъ какъ-то разсѣянно и оглянулся. — Извините, меня тамъ ждутъ... До свиданія!..

Онъ быстро ушелъ и скрылся гдѣ-то въ боковой аллеѣ.

Я стоялъ задыхаясь. У меня кружилась голова. Я чувствовалъ себя дуракомъ и жалкимъ человѣкомъ. Къ чему я сказалъ ему все это! Вѣдь онъ не выразилъ сомнѣнія. Къ чему я поторопился, забѣжалъ впередъ? Вѣдь это глупо, до послѣдней степени глупо... Онъ, очевидно, принялъ меня за одного изъ тѣхъ господъ, которые обдѣлываютъ свои дѣлишки подъ прикрытіемъ хорошихъ словъ и потому торопятся всѣмъ и каждому, на всякій случай, заявить о своихъ прекрасныхъ намѣреніяхъ.

Зачѣмъ я упомянулъ о Четвериковѣ и Фетисовѣ? Какъ будто я хотѣлъ гарантировать ему свою порядочность этими безупречными именами, которыя ему извѣстны... О, я былъ взбѣшенъ на себя и... ненавидѣлъ его въ ту минуту. Я ненавидѣлъ его за то, что онъ своимъ изумленіемъ, своими вопросами вызвалъ меня на эту глупую рѣчь... Конечно, это несправедливо, но я ненавижу его и теперь...

Я пришелъ домой мрачный и блѣдный. Марина обезпокоилась. Отъ нея не ускользаетъ ни одна тѣнь на моемъ лицѣ.

И тутъ я опять поступилъ глупо и несправедливо.

— Отчего ты такой?.. Тебя что-нибудь разсердило? — тревожно спросила она.

— Рѣшительно ничего!... но я много думалъ... У меня мрачныя мысли!.. — сказалъ я неправду. Я не хотѣлъ говорить ей о второй встрѣчѣ съ Мигурскимъ.

Она лежала на кровати съ головной болью, но сейчасъ-же забыла о своей болѣзни, встала и озабоченно подошла ко мнѣ.

— Какія мысли? Что ты меня пугаешь? Скажи мнѣ! — воскликнула она, — заглядывая мнѣ въ лицо.

— Да, другъ мой, самыя мрачныя мысли! Я слишкомъ широко пользуюсь здѣсь такими благами, на которыя не имѣю права! Это противорѣчитъ всей моей жизни, всѣмъ моимъ стремленіямъ и принципамъ... Это меня мучаетъ!..

Должно быть, я сказалъ это очень выразительно. Я не лгалъ. Я только скрылъ отъ нея встрѣчу, но правда, что послѣ этой встрѣчи меня страшно мучили эти мысли. Она испугалась.

— Такъ поѣдемъ домой!.. Дѣлай, что хочешь! Я на все согласна!

Вотъ этого я никакъ не ожидалъ отъ нея. Я думалъ, она будетъ говорить, что это пустое, что мы будемъ путешествовать только три мѣсяца, что все равно — ферма еще не разрѣшена, что это я дѣлаю не для себя, а для нея, что это — жертва съ моей стороны, что, наконецъ, я у нея въ гостяхъ... Словомъ все то, что она такъ мило говорила и что такъ хорошо успокоивало меня.

Но она ничего этого не сказала; она сказала: „такъ поѣдемъ домой“!

Она поставила меня лицомъ къ лицу съ

моимъ сомнѣніемъ. „Поѣдемъ домой!“ Она не проситъ остаться, не приводитъ никакихъ доводовъ.

Почему-же я не сказалъ ей: хорошо поѣдемъ, сейчасъ-же соберемся и поѣдемъ! Завтра утромъ въ Ялту зайдетъ пароходъ...

Я не сказалъ этого. Я началъ размышлять. „Поѣдемъ!“ Каково-то ей было сказать это? Вѣдь ей страстно хочется остаться и быть со мной вдвоемъ. Но она вся—жертва и оттого сказала: поѣдемъ!

Но зачѣмъ и почему поѣдемъ? Почему теперь, когда я встрѣтилъ Мигурскаго и, когда мою голову наполнили мысли сомнѣнія? Неужели можно ставить себя, свои дѣйствія и всю свою жизнь въ зависимость отъ какой-нибудь случайной встрѣчи?... Да имѣю-ли я, наконецъ, право такъ играть чувствомъ моей жены? Я согласился ѣхать сюда, она настроилась на этотъ ладъ, она счастлива, а я, благодаря какому-то капризу, настроенію, нанесу ей ударъ... Итакъ, на этотъ разъ я рѣшилъ *остаться для нея*, для моей жены...

Все это я передумалъ въ одну секунду и сказалъ:—Ты даже на это согласна?

Она слабо улыбнулась и отвѣтила:—Даже на это, милый!

— Ну, такъ останемся... Поцѣлуй меня и это разгонитъ мои мрачныя мысли!..

Она съ восторгомъ исполнила мое предложеніе, прижалась ко мнѣ и цѣловала. Какъ она любитъ!

27 августа. Позавчера я закончилъ фразой: „Какъ она любитъ“! Вчера я ничего не записалъ, потому-что мы съ утра и до ночи ѣздили въ коляскѣ по окрестностямъ. Я усталъ отъ впечатлѣній, все пріятныхъ, все пріятныхъ! Но поздно вечеромъ я уловилъ минуту и прочиталъ написанное и эта послѣдняя фраза дала моимъ мыслямъ толчекъ на нѣсколько часовъ.

Какъ она любитъ?! Это ясно, это видно, понятно. Она любитъ беззавѣтно. Но какъ я люблю, какъ я полюбилъ? Объ этомъ я слишкомъ мало думалъ. Возстановляю событія вкратцѣ: два года я жилъ въ десяти верстахъ отъ нея и не пошелъ къ ней ни разу. Она была у меня въ школѣ, я принялъ ее сухо и не отвѣтилъ ей. Я относился къ ней отрицательно, враждебно. Почему? Я объяснялъ это тѣмъ, что она богата. Можетъ-быть, это и такъ. Можетъ-быть, это была инстинктивная, родовая враждебность бѣдняка къ богатству.... Можетъ-быть, это была зависть? О, нѣтъ, вѣдь я никогда не зарился на богатство и теперь, когда оно въ моихъ рукахъ, пользуюсь имъ только ради нея. Потомъ я познакомился съ нею, благодаря ссорѣ. Я въ первую минуту увидѣлъ, что она уже не равнодушна ко мнѣ. На другой день я обладалъ ею... Все это такъ просто и естественно и не требуетъ объясненій. Я спрашиваю себя. Развѣ, еслибы это случилось не съ богатой Потравиной, а съ бѣдной дѣвушкой, развѣ я не женился-бы на ней? Конечно, женился-бы. Отсюда ясно, что богатство тутъ не при чемъ. Но все-таки: любилъ-ли я ее тогда? Люблю-ли теперь?

Если говорить о той любви, которую воспѣваютъ поэты, то конечно—нѣтъ. Но я люблю ее просто, какъ мужчина женщину и какъ человѣкъ человѣка. Мнѣ нравится ея наружность, хотя я знаю, что ей многаго не достаетъ, чтобы быть красивой. Ея ласки волнуютъ мнѣ кровь. Ея нравственныя качества мнѣ по душѣ. Она не глупая женщина, у нея доброе сердце. Мнѣ пріятно быть съ нею, мнѣ больно огорчить ее. Если это—любовь, то я люблю. Но я люблю не такъ, какъ она. Скажи я ей, напримѣръ, что я признаю заблужденіемъ всѣ мои планы и нахожу, что надо жить въ свое удовольствіе,—она сейчасъ-же согласится со мной. Это потому, что она любитъ меня и только меня, а черезъ меня уже—мои планы. Я-же люблю ее особо, а мои планы особо...

Значитъ, мы любимъ разно, каждый по своему.

Я писалъ это утромъ, а теперь сажусь вечеромъ. Я очень взволнованъ. Я получилъ сегодня письмо отъ Николаса Что онъ пишетъ?! Боже мой! Это какая-то исповѣдь... Но въ ней я вижу сомнѣнія на счетъ меня. Какъ онъ смѣетъ? Какъ ему пришло это въ голову? Письмо очень длинно. Записываю изъ него самыя замѣчательныя цитаты. „Не принимай мои мысли за обиды. Обида только то, что сказано съ намѣреніемъ обидѣть. Я же говорю такъ потому, что люблю тебя и многаго жду отъ тебя“. Спасибо за это, Николасъ, спасибо. Ну, а это что: „Я не сомнѣваюсь въ чистотѣ твоихъ намѣреній, но подумай, какъ мнѣ больно слышать, когда всѣ киваютъ въ твою сторону и говорятъ: „а у него губа не дура! Подцѣпилъ богачку и укатилъ себѣ въ Крымъ“! Такъ говорятъ люди простые, какъ о. дьяконъ, его жена, кое-кто изъ мужиковъ, но зачѣмъ-же и простыхъ людей вводить въ соблазнъ? Зачѣмъ соблазнять единого отъ малыхъ сихъ? Михаилъ Никитичъ! Намъ съ тобой жить и дѣйствовать среди простыхъ людей. Такъ надо, чтобы они намъ довѣряли, а значитъ ихъ мнѣніе о

насъ—вещь не маловажная. Радъ я за Марину Леонтьевну, ей надо освѣжиться и провѣтриться, она засидѣлась, заскучалась здѣсь съ нами. Радъ я, что и ты увидишь свѣтъ, но не могу никакъ успокоиться отъ мысли, что ты все-таки дѣлаешь громадное отступленіе. Правда, это временно, но ничто не пропадаетъ даромъ, все оставляетъ слѣдъ въ нашей душѣ. А что, какъ, подъ вліяніемъ новаго фасона жизни и широкихъ горизонтовъ, въ твоей натурѣ откроются новыя стороны, которыя прежде спали и спали бы всю жизнь, и они потянутъ тебя вверхъ, такъ высоко, что тебѣ и не видѣнъ будетъ нашъ бѣдный край"?

Что это за мрачно-пророческій тонъ? Чѣмъ навѣяно это? „Много надо характера, чтобы выйти побѣдителемъ изъ такихъ противорѣчій. Загляни прежде въ себя: есть-ли у тебя столько характера".

Никласъ меня злитъ и бѣситъ! Это вѣчная манера залѣзать въ чужую душу и копаться тамъ, какъ въ своей! Несчастная манера! Ему скучно тамъ въ Потравинѣ сидѣть одному, его беретъ досада, что его тайная любовь не была замѣчена, а, можетъ-быть, зависть...

Ну, вотъ, вѣдь я написалъ это. Читаю и не вѣрю, что я могъ написать это. Никласъ и зависть, фи! Какое я имѣю право думать это... И ему вовсе не скучно, потому-что онъ теперь цѣлые дни возится въ школѣ, за своимъ любимымъ дѣломъ... И я наклеветалъ на него. Но я нарочно оставляю это мѣсто, чтобы потомъ знать, какъ я былъ несправедливъ. Нѣтъ, онъ правъ. У меня есть на это причина: Это Марина и ея мольбы,—но въ моей видимой жизни послѣ свадьбы нѣтъ ничего, что-бы дѣлало этотъ бракъ не похожимъ на обыкновенную женитьбу бѣдняка на богатой. Я даже какъ-будто тороплюсь пользоваться выгодами своего положенія. Всякому покажется, что это такъ, и всякій имѣетъ право говорить, какъ о. дьяконъ: „подцѣпилъ богачку".

Фу, гадость какая! Я страшно разстроенъ. Я не могу отвѣчать Никласу и откладываю это на послѣ...

1 сентября. Я читаю запоемъ. Я нахожу огромный пробѣлъ въ моемъ чтеніи. Всѣ эти годы, что я былъ учителемъ, я страшно отсталъ. Пересмотрѣвъ каталогъ, я дивлюсь, какая масса хорошихъ книгъ вышла за это время. Я выписалъ себѣ уже часть, (это сдѣлала Марина,) и читаю ихъ лихорадочно.

Сентябрь обѣщаетъ быть прекраснымъ. Жара ослабѣла, съ моря повѣяло прохладой. Жаль только, что здѣсь крайне однообразно и бѣдно. Мы съ Мариной уже знаемъ въ лицо всѣхъ жителей, какъ мѣстныхъ, такъ и пріѣзжихъ. У нихъ нѣтъ рѣшительно никакихъ интересовъ: прогулки, музыка, купанье, виноградъ. Жизнь—растительная вполнѣ.

Встрѣтилъ еще разъ Мигурскаго. Онъ любезно раскланялся издали. По всей вѣроятности онъ сожалѣетъ о своей рѣзкости. Впрочемъ, его поступокъ уже больше не оскорбляетъ меня. Невозможно каждому вложить въ душу пониманіе всѣхъ твоихъ обстоятельствъ. Вѣдь вотъ, кажется, какая глубокая разница между Мигурскимъ и о. дьякономъ, а между тѣмъ они, повидимому, думаютъ одинаково. Надо только, чтобы твои намѣренія были чисты, объ этомъ надо заботиться, пересматривать ихъ почаще, провѣрять и очищать отъ сора. Я это дѣлаю и мои намѣренія чисты... Это я могу сказать съ открытымъ сердцемъ, каждому на площади.

2 сентября. Еще одна встрѣча, но какая! Военный человѣкъ подошелъ ко мнѣ на улицѣ и назвалъ меня по имени. Я обернулся: Иванъ Щепкинъ! Что за жалкая личность! Онъ изъ одной деревни со мной. Мы вмѣстѣ учились и оба были признаны способными. Насъ отдали въ уѣздное училище. Онъ былъ на два года старше меня. Городская жизнь свихнула его. Онъ скоро закружился, началъ мальчишкой еще посѣщать Богъ знаетъ какія мѣста, пристрастился къ билліарду и кончилъ тѣмъ, что укралъ у товарища кошелекъ съ рублемъ денегъ. Его выгнали изъ училища. Въ деревню онъ уже не годился, потому-что былъ распущенъ и съ презрѣніемъ относился къ крестьянамъ и къ работѣ.

Наступилъ срокъ, его взяли въ солдаты. Теперь онъ военный писарь, пьянъ и ухаживаетъ за горничными.

— Здравствуйте, Михаилъ Никитичъ!— сказалъ онъ. Физіономія у него отвратительна. Почему онъ со мной на „вы"? Это меня очень заинтересовало.

— Здравствуйте! — Что вы здѣсь дѣлаете? —спросилъ я.

— Я въ писаряхъ-съ служу!

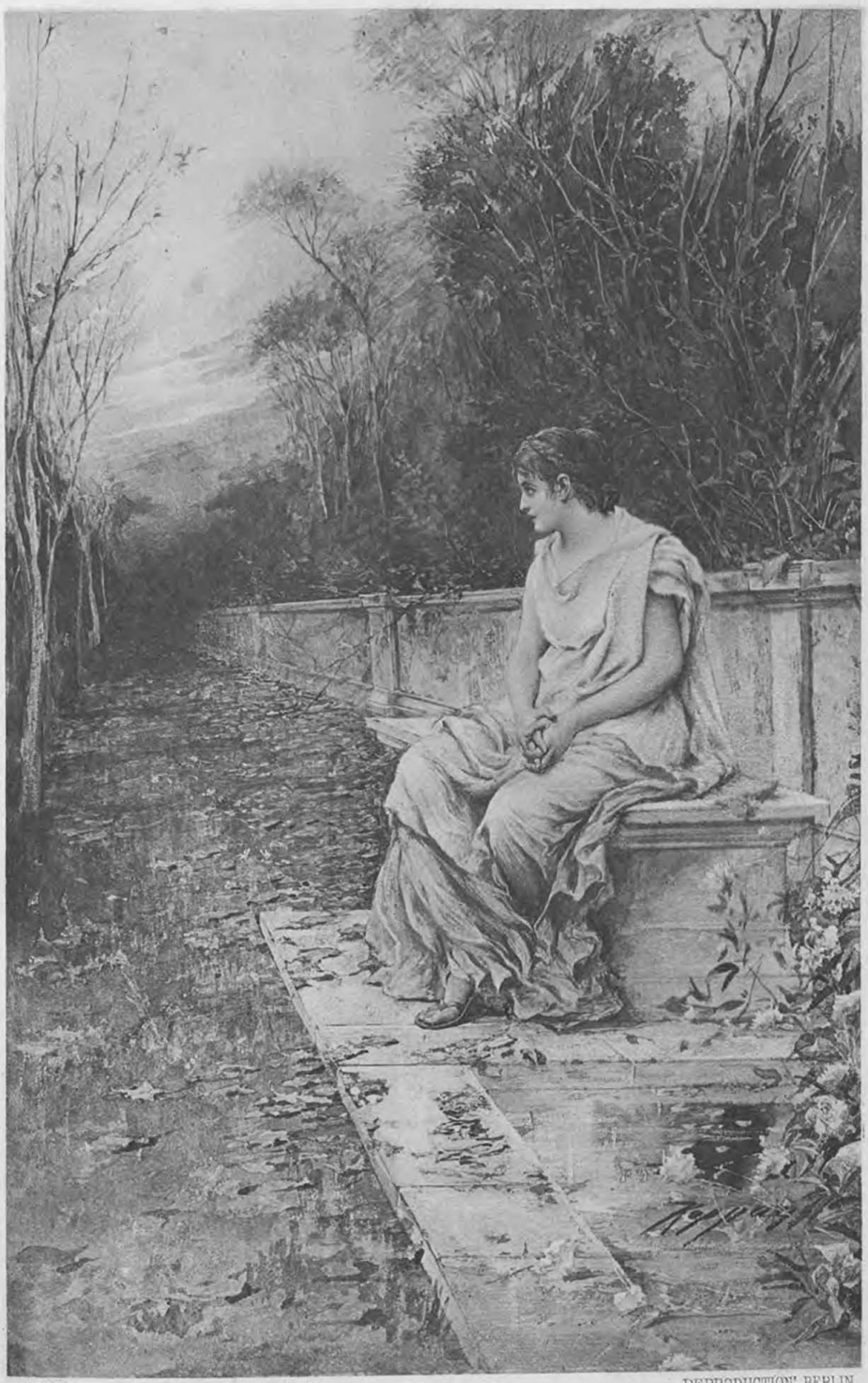
При этомъ онъ какъ-то нахально-почтительно приподнялъ фуражку. Это было мерзко. Вѣдь онъ мой товарищъ. Почему онъ это дѣлаетъ.

— Ага!

Я хотѣлъ сказать „до свиданія" и уйти. Но онъ остановилъ меня.

— Я слышалъ, Михаилъ Никитичъ, что вы женились на богатой?..

Опять у меня что-то дрогнуло въ гру-



ARTIST. „REPRODUCTION" BERLIN.

ди, какъ тогда, при встрѣчѣ съ Мигурсимъ.

— Ну-те?—спросилъ я, почти съ бѣшенствомъ.

— А я все въ бѣдности... Не можете-ли ссудить...? Немного и надо. Рублевъ пятнадцать, двадцать.

Мнѣ хотѣлось изуродовать его. Скверное чувство и совсѣмъ это несправедливо. Щепкинъ не виноватъ въ своей участи. Его оторвали отъ крестьянства и не съумѣли привить его къ новой роли. Случайность, что я не сбился съ пути, какъ и онъ. Счастливая случайность.

Но я съумѣлъ сдержать себя. Я вынулъ *свой* бумажникъ и отдалъ ему *свои собственные* двадцать три рубля. Я почти убѣжалъ отъ него съ самымъ тяжелымъ впечатлѣніемъ.

3 сентября.

— Что это ты пишешь по вечерамъ?— спросила меня сегодня Марина.

— Записываю изъ прочитаннаго... Чтобы лучше усвоить!..—отвѣтилъ я.

— А!

Я иначе не могъ отвѣтить, потому-что дневникъ перестаетъ быть дневникомъ съ той минуты, когда кто нибудь знаетъ о немъ, проще сказать, его тогда надо перестать вести.

Марина тоже читаетъ, и, Боже, до какой степени она вѣрна самой себѣ и своему культу! *Она читаетъ послѣ меня.*

Она читаетъ каждую книгу, прочитанную мной. Выгода та, что ей не надо разрѣзать листовъ.

II.

14 сентября, Ницца.

Какъ странно, мнѣ самому странно читать эту дату. „14 сентября, Ницца". Почему Ницца? Откуда взялась Ницца?

Но въ сущности это очень просто. Ялтинская скука стала невыносима. Мы прожили тамъ двѣ недѣли и уже для насъ не оставалось ничего интереснаго. Голубыя небеса, синее море, виноградъ, плохая музыка и скучныя лица скучающихъ обывателей и туристовъ. Между тѣмъ у насъ времени еще два съ половиной мѣсяца. Я какъ-то сказалъ Маринѣ, что скучно, она подтвердила и сейчасъ-же придумала ѣхать въ Ниццу. Почему именно въ Ниццу? Этого я не знаю, но мнѣ было все равно, лишь-бы избавиться отъ Ялты. Вотъ мы и здѣсь. Она какъ-то въ два дня все порѣшила. Снеслась телеграфомъ съ управляющимъ, получила деньги, достала паспорта и *повезла своего гостя* на берега Средиземнаго моря.

Мы здѣсь уже четвертый день. Жара здѣсь стоитъ, какъ въ Ялтѣ до сентября, городъ еще пустъ. То-есть, жители его всѣ на лицо, но эти жители не настоящіе жители. Они производятъ такое впечатлѣніе, будто это слуги, оставленные дома господами, которые уѣхали на воды. И вотъ они ждутъ теперь господъ, которые вотъ-вотъ должны вернуться, чистятъ отели и виллы, словомъ готовятся къ пріѣзду господъ и все высматриваютъ: не ѣдутъ-ли?

Но подождемъ, когда пріѣдутъ господа и тогда уже будемъ осматривать Ниццу, а теперь займемся окрестностями.

Что за чудная здѣсь природа! Все, что у насъ заботливо выращиваютъ въ горшкахъ, берегутъ, какъ зеницу ока, и радуются, когда дорастетъ до аршина высоты—здѣсь растетъ подъ открытымъ воздухомъ. Апельсины, лимоны, сливы, олеандры, фикусы, фиги, мимоза, кактусы, пальмы! Что за благодатный край! А море? Оно здѣсь необъятно, именно, отъ него пышетъ какою-то необъятностью, какимъ-то могуществомъ. И при этомъ—переливы его мягки и нѣжны. Думаю я о бѣдномъ нашемъ краѣ. Какъ въ немъ все жалко, скудно и ничтожно въ сравненіи съ здѣшнимъ! О, какъ я хотѣлъ бы перенести всю эту благодать туда, въ нашу бѣдную Оболтовку, Потравино, Макарьевку!..

Не успѣли мы оглядѣться здѣсь, какъ почти въ догонку намъ пришло письмо отъ Четверикова. Какъ мнѣ стыдно было читать это письмо, стыдно и больно! Онъ пишетъ, что пріѣхали мои старики—отецъ и мать „побачить сыночка". Шутка-ли? Окончивъ сборъ хлѣба, они притащились за двѣсти верстъ. И вдругъ что же находятъ? Сыночка нѣтъ. Узнаютъ они удивительныя вещи. Сыночекъ женился на помѣщицѣ и укатилъ въ чужіе края. Никласъ пишетъ: „я ожидалъ, что лица ихъ засіяютъ радостью, но вмѣсто этого, они оба поникли головами и съ грустью сказали: „такъ это значитъ, что мы его никогда не побачимъ!" Никласъ всячески разубѣждалъ ихъ и утѣшалъ; говорилъ, что я, вернувшись, первымъ долгомъ—поѣду къ нимъ, вралъ даже, что моя мечта была, чтобъ они поселились со мною и жили безбѣдно,—ничего не помогло. Онъ хотѣлъ поселить ихъ во флигелѣ собственною властью... Но они вытерли слезы и объявили, что поѣдутъ „до-дому"...

Не могу высказать своей скорби по этому поводу. Марина прочитала письмо и прослезилась.—Какъ же это мы такъ? Боже мой! Какіе мы эгоисты! Это все я! Я должна была сказать тебѣ!..

О, это уже слишкомъ! Она готова винить себя во всемъ, только бы меня видѣть правымъ. Ей это необходимо для того, чтобы любовь ея ко мнѣ не омрачалась ни малѣйшимъ облачкомъ.

Но нѣтъ же, это моя вина, страшная вина! Когда я женился, когда совершалась такая глубокая перемѣна въ моей жизни, я даже не подумалъ о нихъ, о моихъ старичкахъ! Значитъ, я такъ сильно оторвался отъ своей среды, отъ своей семьи! Вѣдь ихъ не то обидѣло, что я не прислалъ имъ денегъ, не подумалъ объ ихъ матеріальной участи, затѣмъ? Они свыклись съ своей бѣдностью. Но я не попросилъ у нихъ благословенія, это должно было ихъ уязвить до глубины души.

Мы приняли мѣры, я написалъ имъ письмо, винился, обѣщалъ скоро вернуться и обнять ихъ, а Марина настояла на томъ, чтобы послать имъ тысячу рублей. Какъ могъ я отказаться отъ этого, когда я такъ былъ виноватъ передъ ними?! Мы послали все это Четверикову, а ужъ онъ остальное сдѣлаетъ самъ.

Теперь мнѣ легче немного. Старики простятъ, я знаю, а тысяча рублей имъ очень пригодится.

25 сентября. Сентябрь приходитъ къ концу. Мы осмотрѣли все, что только достойно этого. Были въ Каннахъ, въ С. Ремо, въ Монако, были даже въ казино, но, конечно, не играли. Это—страшное учрежденіе. Какія тамъ лица! Какіе глаза! Какъ невыгодно тамъ обнажается человѣческая душа! Марина, послѣ того, какъ мы обошли всѣ столы, схватила меня за руку и какимъ-то дрожащимъ голосомъ промолвила: „пойдемъ отсюда! Здѣсь тяжело!“ И дѣйствительно, нравственная атмосфера тамъ душная. Мы не ушли, а бѣжали... Но какъ все скоро выдыхается. Эта природа, которая поражала меня въ первые дни, уже приглядѣлась мнѣ. Я замѣчаю въ себѣ новую черту, жажду перемѣны, разнообразія. Когда я сидѣлъ въ своей оболтовской школѣ, среди скучной однообразной природы, мнѣ ничего не хотѣлось. Я былъ доволенъ окружающимъ, всегда однимъ и тѣмъ же, всегда жалкимъ и простымъ. Въ Крыму уже мнѣ захотѣлось видѣть что-нибудь *новое*, а отсюда меня тянетъ дальше. Я даже тороплюсь, потому что видѣть надо многое, а времени у насъ осталось всего полтора мѣсяца. Мы ѣдемъ въ Швейцарію черезъ Туринъ.

1-е октября, Туринъ. Первый разъ въ жизни видѣлъ памятники искусства. На меня это произвело какое-то оглушающее впечатлѣніе. Когда я стоялъ подъ мрачно величественнымъ куполомъ изъ чернаго мрамора въ церкви Consolata, я ощущалъ въ груди своей какой-то сладостно-мучительный трепетъ. Какое величіе, какъ тутъ живъ еще, витаетъ и чувствуется духъ минувшаго! Какое во всемъ благородство, законченность, какая сила выраженія! У меня закружилась голова. Нѣтъ, если можно познать исторію народовъ, то только въ памятникахъ искусства, которые разсказываютъ эту исторію своими вѣчно живыми формами...

А Миланъ, а Римъ, а цѣлая Италія! Тамъ-то богатства искусства и я ихъ никогда не увижу! Никогда, потому что времени мало, скоро домой, а ужъ въ другой разъ я не позволю себѣ такую роскошь! Видѣлъ одну только Мадонну Рафаэля и не понялъ ее, *еще пока* не понялъ! Къ этому надо готовиться, надо быть посвященнымъ.

Тутъ я увидѣлъ, какъ много мы теряемъ оттого, что не знаемъ памятниковъ искусства. Я, благодаря своему невѣжеству, получилъ самое смутное впечатлѣніе и то уже чувствую, что моя душа какъ-бы освѣтилась. Это такое ощущеніе, какъ если, послѣ душнаго, жаркаго дня, окунешься съ головой въ прохладную прозрачную воду...

Да, это было бы большимъ счастьемъ, еслибы я могъ побывать въ Италіи. Но это личное счастье, поэтому не стоитъ объ этомъ думать. Даже Марина, всегда готовая оправдать меня, не нашла бы тутъ оправданій. Швейцарія, Парижъ, какъ квинтъ-эссенція современной цивилизаціи, и затѣмъ—домой, домой, домой!.. Я чувствую, что мнѣ надо скорѣй домой, потому что меня тянетъ въ другія мѣста... Но напрасно! *Домой* перетянетъ...

22 октября, Парижъ. Такъ много было впечатлѣній, что некогда было ихъ записывать. И вообще, я не люблю записывать впечатлѣнія. Они отъ этого блѣднѣютъ. Они не только на бумагѣ выходятъ блѣднѣе, чѣмъ въ душѣ, но они и въ душѣ становятся блѣднѣе послѣ того, какъ ихъ запишешь.

Швейцарія—зеленая, тихая, спокойная, трудовая. Производитъ впечатлѣніе страны и народа, гдѣ все уже перебродило, улеглось. Они какъ будто нашли лучшую форму жизни и разъ навсегда отказались отъ всякихъ волненій, запросовъ. Лица у всѣхъ спокойныя, довольныя, добродушныя. Всѣ—эгоисты, но не злые; эгоисты, уважающіе права чужаго эгоизма, какъ и собственнаго.

Мы осмотрѣли ее почти на лету. И это торопился я, а не Марина. И я замѣтилъ, что у нея въ лицѣ въ послѣднее время явилось какъ бы недоумѣніе. Прежде она все побуждала меня предпринять то или другое передвиженіе. Надо было всегда уговаривать меня, убѣждать. Теперь у меня явилось какое-то нетерпѣніе, какая-то нервная поспѣшность. Я все боюсь, что отъ Четверикова можетъ придти извѣстіе, зовущее насъ въ деревню, и я не успѣю увидѣть Парижъ. Между тѣмъ меня онъ страшно интересуетъ. Я былъ бы просто несчастливъ, если бы не побывалъ въ немъ. И я подгонялъ все время Марину, не давая ей опомниться. Понятно, у нея должно было явиться недоумѣніе.

Мы пріѣхали ночью и попали, разумѣется, прямо въ отель. Но и тогда, когда я проѣзжалъ по совершенно неизвѣстнымъ и чуждымъ мнѣ улицамъ, я ощущалъ какую-то тайную власть надо мной этихъ улицъ, этихъ бульваровъ съ шумной толпой прохожихъ, этихъ высокихъ домовъ, я не знаю чего... И почему у меня тогда болѣло сердце и почему мнѣ хотѣлось плакать? Почему?

Но вотъ на другой день я вышелъ на улицу. Я вышелъ одинъ. Надо было отыскать Ліонскій Кредитъ, куда Марина внесла свои деньги еще въ Ниццѣ. Она внесла ихъ для удобства на мое имя. Я во время путешествія настолько усвоилъ языкъ, чтобы спросить улицу и домъ и объяснить простыя вещи. Но пройдя двѣсти шаговъ, я почувствовалъ, что дальше не могу идти. У меня просто закружилась голова и я долженъ былъ сѣсть на первую попавшуюся на бульварѣ скамейку...

Что это? Шумъ, говоръ, смѣхъ, движеніе, ѣзда экипажей, пестрота костюмовъ, разнообразіе лицъ, блескъ магазиновъ... У меня сжалось сердце отъ ощущенія собственнаго ничтожества, своей жалкости передъ всѣмъ этимъ. Это жизнь! Это жизнь!—закричалъ во мнѣ какой-то внутренній голосъ „Это жизнь!“—прошепталъ я ему въ отвѣтъ.

Со мной сдѣлалось что-то странное. Я не то, чтобы растерялся, я потерялъ нить и никакъ не могъ припомнить, зачѣмъ я вышелъ. Ахъ, да! Марина осталась въ отелѣ, я иду въ банкъ, за деньгами... Что же дальше? Мы поживемъ въ Парижѣ, а затѣмъ уѣдемъ въ деревню... Въ деревню!.. Какой-то жалкій клочекъ земли мелькнулъ передъ моими глазами, бѣдный, пустынный, ничтожный... Но вѣдь жизнь здѣсь, вѣдь это жизнь!.. „Не для тебя, не для тебя“!—опять кричалъ внутренній голосъ... О, какое мучительное чувство пережилъ я въ тѣ минуты!..

Я не размышлялъ, я наложилъ узду на свой мозгъ и шелъ твердой поступью за своимъ дѣломъ, толкаясь въ толпѣ и чувствуя, какъ кровь бьетъ въ моихъ жилахъ ключемъ...

„Мы сегодня ѣдемъ въ театръ“, говорилъ я Маринѣ, — „мы осматриваемъ Лувръ“, „мы въ Булонскомъ лѣсу“, „мы ѣдемъ въ Версаль“, „мы обѣдаемъ въ Грандъ-Отелѣ“... Марина кивала головой, мы ѣздили, ходили, смотрѣли, слушали, я упивался всѣмъ, пріѣзжалъ домой утомленный и тотчасъ засыпалъ, а на другой день опять то же.

Такъ прошло двѣ недѣли. Я ничего не замѣчалъ; я не замѣчалъ, что Марина стала блѣдна, а глаза ея были постоянно красны. Да, я ее просто не видѣлъ, я привыкъ, чтобы она всегда была возлѣ меня, вотъ и все. Но однажды я *замѣтилъ* ее или лучше сказать—она сама обратила на себя мое вниманіе.

Я куда-то собирался, въ какое-то новое мѣсто.

— Нѣтъ, я не поѣду!—сказала Марина.

— Почему же?

Она вмѣсто отвѣта залилась слезами. Это былъ громкій истерическій плачъ, какого я еще никогда отъ нея не слышалъ. Я, разумѣется, былъ удивленъ. Я пристально вглядѣлся въ нее и тутъ замѣтилъ, какъ она перемѣнилась.

— Что съ тобой, Марина?—спросилъ я.

— Нѣтъ, что съ тобой, Михаилъ? Что съ тобой?—сквозь слезы говорила она.— Ты сталъ не тотъ... Ты меня больше не любишь, я тебѣ уже не нужна...

— Изъ чего же это слѣдуетъ?

— Ты совсѣмъ меня не замѣчаешь. Ты отдаешь все время осмотрамъ, поѣздкамъ... Меня какъ будто и нѣтъ...

— Да вѣдь и ты же дѣлаешь то-же.

— Я, потому что ты... Но вспомни, за двѣ недѣли ты со мной не сказалъ ни одного дружественнаго слова. Ты весь отдался этимъ осмотрамъ.

Я *вспомнилъ*. Дѣйствительно, это было такъ. Но... однимъ словомъ надо было приласкать ее. Я подумалъ, что надо приласкать ее. Прежде я никогда объ этомъ не думалъ, а просто ласкалъ, потому что у меня была такая потребность. Теперь я приласкалъ ее по соображенію, что это ее успокоитъ. Я сказалъ, что никуда не поѣдемъ, и мы остались съ нею дома на цѣлый день.

Разумѣется она успокоилась и я дол-

женъ сказать, что этотъ день былъ проведенъ недурно. Вѣдь и мнѣ нуженъ былъ отдыхъ.

25 октября. Мы на дняхъ ѣдемъ домой, въ Потравино, это рѣшено. Сегодня получено письмо отъ Четверикова, изъ котораго видно, что разрѣшеніе на ферму получено.

Я только одного не понимаю: почему Марина такъ торопится ѣхать. Вообще мы съ нею помѣнялись ролями. Прежде она меня тащила, а теперь я ее удерживаю. Но нѣтъ, разумѣется, это не серьезно. На дняхъ мы ѣдемъ, это рѣшено безусловно.

Четвериковъ пишетъ, что увѣдомилъ Фетисова. Однимъ словомъ все готово, остается только приступить къ дѣлу.

Странное дѣло! Я покидаю Парижъ безъ всякаго сожалѣнія. Тотъ самый Парижъ, при въѣздѣ въ который у меня кружилась голова... Отчего это? Еще вчера меня нестерпимо тянуло въ тысячу мѣстъ, я боялся, я дрожалъ при мысли, что не увижу того, другаго, третьяго. А сегодня я такъ спокоенъ, какъ будто ничего этого не было. Я такъ спокоенъ, словно покидаю Парижъ на два-три дня, не больше.

Я собирался въ эти послѣдніе дни побывать въ домѣ Инвалидовъ. Я какъ то пропустилъ это, все откладывая. Но теперь у меня нѣтъ охоты. А сегодня я уже тороплю Марину... Скорѣй, скорѣй! Она закупаетъ какія-то тамъ вещицы для дома. Завтра ѣдемъ.

28 октября, Берлинъ.

„Я не знаю, записывать ли то, что произошло здѣсь, въ Берлинѣ? Какимъ это образомъ произошло? Кто правъ, кто виноватъ?

Когда я сѣлъ въ вагонъ въ Парижѣ, мнѣ вдругъ сдѣлалось очень тяжело. Странное ощущеніе, будто меня везутъ насильно, а не самъ я ѣду, и везутъ не домой, не туда, гдѣ у меня есть интересы и желанное дѣло, а... въ каторгу. Все покинутое казалось мнѣ прекраснымъ и живымъ, все предстоящее — мертвымъ и безжизненнымъ. Я сознавалъ это и злился на самого себя. Я припоминалъ мои прежнія мысли, мои прежнія слова... Они никуда не годились. Они тоже были мертвы.

Всю дорогу я молчалъ упорно. Марина тысячу разъ заговаривала со мной, а я отвѣчалъ ей односложно и сурово. Я видѣлъ, что ее всю передергиваетъ и, вотъ-вотъ, съ ней опять случится что нибудь въ родѣ истерики. Почему-то мнѣ казалось, что она виновата въ моемъ мучительномъ состояніи. Все меня бѣсило, и вагонъ, и поѣздъ, и она. При всякомъ ея вопросѣ я вздрагивалъ и бросалъ на нее враждебные взгляды.

Мы пріѣхали въ Берлинъ и остановились въ отелѣ, чтобы отдохнуть. Я тотчасъ же легъ на диванъ и отвернулся, спряталъ лицо въ подушку. Я чувствовалъ, я видѣлъ, что Марина больше не выдержитъ и сейчасъ начнется объясненіе. Такъ и вышло.

— Михаилъ! — промолвила она дрожащимъ голосомъ, — у тебя есть что-то на душѣ... Скажи мнѣ!

Я промолчалъ.

— Зачѣмъ же ты меня оскорбляешь этимъ пренебреженіемъ, Михаилъ? Я этого не заслужила...

Въ голосѣ ея уже слышались слезы. Какая-то жестокость обуяла меня, мнѣ захотѣлось сказать ей что-нибудь непріятное. Я поднялся, сѣлъ и сказалъ:

— Ну, ты сейчасъ начнешь плакать... Это надоѣло!...

Она вдругъ вся измѣнилась не только въ лицѣ, но и во всей фигурѣ. Какое-то глубокое, невыразимое страданіе выразилось въ ея движеніи и во взглядѣ.

— А, надоѣло!.. Спасибо, что сказалъ!..

Но въ голосѣ ея уже не слышались слезы, напротивъ, въ немъ была какая-то твердость, къ чему я не привыкъ.

Она продолжала: — видно, что ты меня не знаешь, Михаилъ! Я кажусь тебѣ безхарактерной, такъ оно и есть, но не во всѣхъ случаяхъ. Я давно вижу и знаю, что надоѣла тебѣ. Ты никогда меня не любилъ, Михаилъ! Ты не лгалъ, но заблуждался... До Парижа тебя еще иногда забавляла моя любовь, а въ Парижѣ ты такъ много нашелъ интереснаго, что моя любовь сдѣлалась уже для тебя бременемъ... Такъ скажи же, что ты теперь хочешь и я такъ и поступлю!...

Я все-таки молчалъ. Я былъ пораженъ этой твердостью тона и ждалъ, на долго ли ей этого хватитъ. Откуда у меня взялось столько жестокости по отношенію къ этой женщинѣ, которая не сдѣлала мнѣ никакого зла? Или, можетъ быть, я безсознательно желалъ извѣстнаго, опредѣленнаго конца, но такъ, чтобы этотъ конецъ вышелъ самъ, помимо моихъ дѣйствій? Я еще не могу разобраться въ этомъ.

— Ахъ, Михаилъ, Михаилъ! Какъ я жалѣю о многомъ! — воскликнула она съ какой-то болью, съ мукой.

— О чемъ? — невольно вырвалось у меня.

— О томъ, что я соблазнила тебя ѣхать... Но не думай... я не виню тебя...

Такъ оно и должно было быть... Что-жъ намъ остается? Я уѣду въ Россію одна!..

Я улыбнулся, должно быть, скептически.

— Вотъ только не хорошо, что ты началъ оскорблять меня. Это немного затемнитъ тотъ свѣтлый образъ, который навсегда останется въ душѣ моей... продолжала она. Это правда, Михаилъ, я уѣду одна. Намъ ничего больше не остается...

— Полно... началъ, было, я.

— Нѣтъ, я объ этомъ думаю уже нѣсколько дней... Тебѣ незачѣмъ ѣхать въ Россію, тебя тянетъ назадъ, въ Парижъ. А мнѣ незачѣмъ оставаться съ тобой...

Какъ я тогда мало придалъ значенія тому твердому тону, какимъ она говорила. Марина принадлежитъ къ натурамъ, у которыхъ важныя, роковыя чувства и рѣшенія зрѣютъ втихомолку и затѣмъ, проявляясь, производятъ впечатлѣніе внезапныхъ. Намъ кажется, что они, какъ внезапныя, должны скоро остывать, а въ дѣйствительности они зрѣлы и тверды.

Я, конечно, не придалъ значенія этимъ словамъ и остался сидѣть въ комнатѣ, когда она вышла въ переднюю. Она повозилась тамъ недолго и опять вошла уже въ дорожномъ пальто и шляпѣ.

— Такъ прощай, Михаилъ... Мы можемъ проститься дружески!.. промолвила она, стоя передо мной прямо и глядя на меня, повидимому, спокойно. Только брови у нея какъ-то мелко подергивались.

Я всталъ съ дивана. —Къ чему это все?— сказалъ я, пожимая плечами.

— Это все не шутка! — отвѣтила она. Ты не вѣришь... или не хочешь или, наконецъ, не можешь такъ проститься... Ну, просто прощай!.. Чѣмъ скорѣй мы разстанемся, тѣмъ лучше... для насъ обоихъ.

Она вышла въ переднюю, потомъ въ корридоръ. Чемоданы наши были въ багажѣ. Я ждалъ у окна и не двинулся съ мѣста.

„Она сейчасъ вернется“, твердилъ я себѣ, твердилъ полчаса, но она не возвращалась. Я вошелъ въ переднюю: она не оставила ни одной мелочи. Никакихъ слѣдовъ ея... Что же это? Неужели она рѣшилась? Я въ безпокойствѣ ходилъ по комнатѣ, останавливаясь въ ожиданіи при малѣйшемъ шорохѣ въ корридорѣ. „Да неужели? неужели?“ повторялъ я, наконецъ, схватилъ шляпу, выбѣжалъ на улицу и помчался на вокзалъ Фридрихштрассе, который былъ въ двухъ шагахъ.

Я искалъ глазами и ее въ публикѣ, и поѣзда. Но поѣздовъ было множество. Они приходили и тотчасъ шли дальше. Я разспрашивалъ, какъ могъ по-нѣмецки, какой поѣздъ идетъ на Волочискъ, но ничего не могъ добиться—меня не понимали. Я въ отчаяньи пошелъ домой. Неужели она уѣхала? Вѣдь я велъ себя, какъ негодяй! Что же это? Что я дѣлаю? Я ли это? Похоже ли это на меня?

Я все-таки не терялъ надежды, что она придетъ и все прислушивался. Вотъ въ корридорѣ послышались шаги, кто-то стучится въ дверь. Это не она. Зачѣмъ ей стучаться?

Какой-то рослый дѣтина суетъ мнѣ пакетецъ и чемоданъ съ мелкими вещами и требуетъ росписки. Я съ изумленіемъ исполняю его требованіе и отпускаю его.

Раскрываю конвертъ и читаю: „Милый другъ! Все это не шутка! Страшная боль у меня въ сердцѣ, но я уѣзжаю, это правда. Это письмо отдаю коммиссіонеру почти въ самый моментъ отхода поѣзда. Я почувствовала, что больше не нужна тебѣ. Тутъ ничего не подѣлаешь. Ахъ, я сама во всемъ виновата. Я страдаю невыразимо, но благодарю тебя за то счастье, которое я испытала съ тобой!.. Видно, счастья каждому суждено немного. Пріѣдешь ли ты осуществлять свой планъ, не знаю. О, еслибы ты одумался и пріѣхалъ! Я всегда люблю тебя, въ нашемъ имѣніи ты всегда—полный хозяинъ, это знай! Твоя Марина.

PS. Я не хочу, чтобы другіе знали о нашихъ отношеніяхъ. Я скажу дома, что ты остался изучать нѣкоторыя фермы въ Англіи.

Я почувствовалъ себя раздавленнымъ, ничтожнымъ. Нѣтъ ничего ужаснѣе ощущенія, когда съ тобой, виноватымъ, поступаютъ благородно! О, еслибы знали это люди, которымъ дано карать, они обладали бы страшнымъ оружіемъ...

И вотъ я одинъ въ Берлинѣ. Съ тѣхъ поръ, какъ она уѣхала, прошло около сутокъ. Я передумалъ и перечувствовалъ много, и вотъ послѣднее: я чувствую себя легко. Я чувствую себя человѣкомъ, который можетъ дѣлать съ собою все, что ему угодно.

И что же? Она думаетъ, что я позабылъ свои планы и стану жить въ свое удовольствіе? Какъ бы не такъ! Я, конечно, возвращусь въ Парижъ и пробуду тамъ еще недѣли три. Мнѣ хочется побывать тамъ одному, потому что это совсѣмъ не то, что вдвоемъ, да еще съ женой... Да, во мнѣ явилась нѣкоторая распущенность, у меня создались новыя потребности и привычки, требующія отъ меня какъ бы измѣны самому себѣ, всему складу моей прошлой жизни. Но они будутъ жить только

три недѣли, *только три недѣли.* А тамъ я докажу вамъ, господа, какая въ моей груди сидитъ сила воли...

А почему и въ самомъ дѣлѣ мнѣ не посмотрѣть и не изучить нѣкоторыя фермы въ Англіи или въ Голландіи? Это пригодится...

У меня въ карманѣ осталось около трехъ тысячъ рублей. Марина поѣхала съ ничтожными двумя сотнями. Какъ она доѣдетъ?

Трехъ тысячъ рублей болѣе, чѣмъ достаточно на три недѣли и на возвращеніе.

О, Марина! Сознайся, вѣдь ты увѣрена, что я потребую изъ губернскаго банка пятьдесятъ тысячъ, которыя тамъ положены на мое имя, а бумага у меня въ карманѣ!.. Какъ бы не такъ! *Никогда ни одной копѣйки.* Чтобы не было въ этомъ сомнѣній, я отошлю эту бумагу сейчасъ въ деревню.

Нѣтъ, не сейчасъ, а когда Марина будетъ дома... Я отошлю изъ Парижа.

Но неужели она уѣхала? Мнѣ все кажется, что она просто пошутила, захотѣла посмотрѣть, что изъ этого выйдетъ, и вотъ-вотъ откроется дверь...

Неужели у нея нашлось столько характера?

III.

Марина Леонтьевна „не пошутила". Она въ самомъ дѣлѣ уѣхала.

Она уѣхала безъ слезъ, съ твердымъ сознаніемъ, что ничего другаго не остается. Но она знала только, что ничего не остается теперь, а что будетъ потомъ? Когда она думала объ этомъ, въ душѣ ея являлась какая-то смутная надежда.

Люди слабые волей способны на твердыя рѣшительныя дѣйствія, когда есть хоть маленькая надежда. Вѣдь ей ѣхать бы слѣдовало не домой, не въ Потравино, гдѣ все будетъ напоминать ей о томъ, что вотъ еще недавно ей снился сонъ о чудномъ счастьѣ, но глаза ея открылись слишкомъ скоро и сонъ прошелъ. Но она торопилась туда, потому что съ этимъ была связана ея надежда.

Ей нужно было, чтобы онъ былъ съ нею, такъ или иначе, любя или не любя, но съ нею, чтобы ей по крайней мѣрѣ казалось, что она счастлива, чтобы были соблюдены хоть внѣшнія, видимыя черты счастья! Она не вполнѣ ясно понимала тотъ переворотъ, который такъ быстро произошелъ въ душѣ Михаила, и думала, что это увлеченіе новизной, чудесами культуры, о которыхъ онъ до сихъ поръ не имѣлъ понятія, и, какъ увлеченіе, это пройдетъ... Такъ она думала и спѣшила домой поскорѣе начать устройство фермы. Его страсть къ ней прошла, но она надѣялась вернуть его во имя первой, давней страсти. Она разсчитывала на ферму.

Скромно помѣстилась она въ общемъ вагонѣ втораго класса. Здѣсь, конечно, не было тѣхъ удобствъ, какими они пользовались, когда занимали вдвоемъ купэ. Но она ничего не замѣчала. Ей надо было какъ-нибудь доѣхать на тѣ деньги, которыя она случайно взяла у него на покупки въ Берлинѣ. Хорошо, что она не успѣла сдѣлать этихъ покупокъ. Она ни за что не рѣшилась бы сказать ему о деньгахъ. Это вызвало бы цѣлую исторію, которая только причинила бы ей лишнюю боль. Михаилъ бы вырвалъ бумажникъ и сказалъ бы, что ему не нужно ея денегъ, хотя безъ этихъ денегъ онъ здѣсь погибъ бы. Чтобы получить изъ Россіи его собственныя пятьдесятъ тысячъ, надо по крайней мѣрѣ двѣ недѣли. А она ни на минуту не сомнѣвалась въ томъ, что онъ эти деньги получитъ и будетъ тратить ихъ.

Былъ дождливый день, когда она пріѣхала въ усадьбу. Колеса почтовой таратайки разбрасывали по сторонамъ жидкую грязь. Она вся измокла и продрогла. Усадьба была несказанно удивлена, когда увидала свою барыню въ такомъ жалкомъ положеніи и безъ мужа. Они, разумѣется, не успѣли еще привыкнуть къ тому, чтобы съ барыней былъ непремѣнно баринъ, но тѣмъ не менѣе всѣ были изумлены.

Марина Леонтьевна вступила въ свои владѣнія съ улыбкой, но если бы обитатели усадьбы были наблюдательны, они замѣтили бы, что это была не та искренне-веселая улыбка, которая играла на лицѣ послѣ вѣнчанья, а прежняя — унылая, мертвая.

Высохнувъ и переодѣвшись, Марина Леонтьевна тотчасъ же послала пролетку за Четвериковымъ. Управляющій ждалъ уже въ столовой, чтобы дать отчетъ о главныхъ событіяхъ, но это ее меньше всего интересовало и она не торопилась принимать его.

Петръ Иванычъ примчался и буквально влетѣлъ въ комнату. Онъ былъ крайне встревоженъ, а когда его встрѣтила Марина Леонтьевна, то эта улыбка на блѣдномъ вытянутомъ лицѣ сказала ему почти все. Онъ уже зналъ отъ кучера, что она пріѣхала одна, и теперь воображеніе его начало работать въ самомъ мрачномъ направленіи.

— Ну, что у васъ тутъ? Разсказывайте. Какъ поживаете? — сказала Марина Леонтьевна, пожимая его руку.

— А Михаилъ Никитичъ?—сразу спросилъ Четвериковъ.

Она отвѣтила спокойно и тономъ, не допускающимъ повода ни для какихъ сомнѣній.

— Михаилъ остался еще немного. Онъ хочетъ поглядѣть кое-что въ Англіи... Тамъ есть хорошо устроенныя фермы...

Это было сказано такъ правдоподобно и такъ это кстати было Михаилу Никитичу познакомиться съ заграничными фермами, въ виду устройства своей, что Четвериковъ на минуту повѣрилъ. Но очень скоро въ головѣ его закопошилась мысль: „Да, но почему ты такъ блѣдна и откуда у тебя это унылое выраженіе?“ Но онъ не считалъ себя въ правѣ выражать свое сомнѣніе вслухъ. Онъ началъ разсказывать, какъ стоитъ дѣло.

— Пріѣзжалъ сюда самъ Прунченко— говорилъ онъ. Онъ очень интересуется дѣломъ. Все вздыхалъ, чудакъ, почему вы просто не пожертвовали деньги въ земство. Мы-бы, говоритъ, своихъ бы прибавили и поставили бы дѣло на широкую ногу. Недовѣріе, говоритъ, недовѣріе! Онъ видитъ въ этомъ недовѣріе земству. Я всячески разубѣждалъ его. Говорю, люди сами хотятъ работать, вотъ и все... но онъ все говорилъ въ печальномъ тонѣ. Ахъ, да, разрѣшеніе дано на ваше имя, а не на имя Михаила Никитича, и кромѣ того вы должны тамъ дать какую-то подписку. Да вотъ еще что: онъ страшно вооруженъ противъ Фетисова. Вы его, говоритъ, держите инкогнито. Какъ только станетъ извѣстно, что онъ у васъ завѣдуетъ—сейчасъ ферму вашу по боку... Не знаю, какъ съ этимъ и быть. Фетисову я написалъ тотчасъ, но, разумѣется, объ этомъ не упомянулъ ни слова. Онъ отвѣтилъ, что если можно приступить къ дѣлу, то онъ готовъ пріѣхать...

Марина Леонтьевна, слушавшая его сперва разсѣянно, оживилась и въ волненіи ходила по комнатѣ. Ферма становилась для нея живымъ, близкимъ дѣломъ. Насколько прежде она давала на нее средства ради Михаила, настолько теперь она торопилась съ нею ради себя самой. Надо поскорѣе начать, наладить дѣло. Михаилу она будетъ обо всемъ сообщать. Неужели онъ устоитъ передъ осуществленіемъ мечты, которую такъ долго лелѣялъ въ душѣ и такъ горячо высказывалъ!

— Ну, вотъ и отлично. Пишите Фетисову!—сказала она.—Нѣтъ, мы пошлемъ за нимъ подводу, а то вѣдь ему не на чемъ будетъ ѣхать, и онъ, пожалуй, вздумаетъ пѣшкомъ идти... А я завтра же поѣду въ губернскій городъ и дамъ эту подписку... Надо какъ можно скорѣе начать дѣло. Михаилъ...

Она на мгновеніе остановилась, потомъ закончила:

— Михаилъ просилъ васъ заняться всѣмъ до его пріѣзда... И при этихъ словахъ она почувствовала боль въ сердцѣ.

Явился, наконецъ, управляющій. Ничего замѣчательнаго не произошло въ хозяйствѣ въ теченіе двухъ мѣсяцевъ. Хлѣбъ былъ весь умолоченъ и часть его выгодно продана, а деньги внесены въ банкъ, въ губерніи. Но управляющій зналъ уже о предположенной фермѣ и завелъ рѣчь о томъ, гдѣ отвести ей землю. Четвериковъ уже говорилъ съ нимъ объ этомъ, и у нихъ давно было все рѣшено. Требовалась только санкція помѣщицы. Они выбрали кусокъ земли какъ разъ въ центрѣ мужицкихъ надѣловъ. Тамъ было всего десятинъ двѣсти, но на первое время отводилось всего тридцать. Кстати тамъ стояла полуразрушенная каменная постройка, старая кашара для овецъ, перенесенная давно въ другое мѣсто. Этими камнями можно будетъ воспользоваться.

Марина Леонтьевна не спала эту ночь, какъ не спала она три ночи въ поѣздѣ. „Возвращается старое, только въ горшемъ видѣ“,—думала она: „я опять одна, только прежде я была *просто одна*, а теперь покинута и сердце мое разбито. О, ферма, спасетъ ли она меня?“

И она начинала думать о фермѣ. Она относилась къ ней любовно, какъ къ своему дитяти. Она думала о томъ, какъ ничего не пожалѣетъ, чтобы сдѣлать ее образцовой въ полномъ смыслѣ слова. Потомъ она опишетъ все это Михаилу. Неужели у него не осталось ничего изъ прежнихъ стремленій?

Нѣтъ, этого не можетъ быть. Она надѣялась, она вѣрила, что слова, которыя онъ говорилъ, были согрѣты твердыми убѣжденіями.

На утро, еще до восхода солнца, она ѣхала въ губернскій городъ.

Это было въ воскресенье, и Петръ Ивановичъ, свободный на цѣлый день, чуть свѣтъ пѣшкомъ пошелъ въ Макарьевку. Путь предстоялъ ему длинный, но онъ привыкъ къ ходьбѣ. Грязь за ночь просохла, дорога была мягкая, безъ пыли. Онъ не могъ усидѣть дома, потому что его мучили вопросы, вызванные внезапнымъ пріѣздомъ Марины Леонтьевны. Онъ долженъ былъ подѣлиться своими сомнѣніями съ Троесвѣтовой. Онъ зналъ также, что Троесвѣтова смотритъ на вещи ясно и видитъ все въ хорошемъ свѣтѣ и надѣялся, что она

разгонитъ его сомнѣнія и такимъ образомъ облегчитъ его душу.

Дорога въ Макарьевку была въ то же время и дорогой въ уѣздный городъ. Ѣхало много мужиковъ изъ Оболтовки въ Потравино на рынокъ. Всѣ знали Петра Ивановича, здоровались съ нимъ и съ удивленіемъ спрашивали: куда и зачѣмъ учитель деретъ пѣшкомъ въ такую рань. Четвериковъ объяснялъ, что ему просто захотѣлось пройтись и этимъ отводилъ отъ себя всякую возможность принять предложеніе подвезти его. Онъ пришелъ въ Макарьевку часамъ къ одиннадцати, когда уже выходили отъ обѣдни изъ обѣихъ церквей.

Надежда Михайловна была дома и привѣтливо встрѣтила Четверикова.

— Вотъ это мило!—сказала она.—По праздникамъ слѣдуетъ навѣщать товарищей. Но неужели вы пѣшкомъ изъ самого Потравина?

— Пѣшкомъ, пѣшкомъ, Надежда Михайловна! Мнѣ просто захотѣлось пройтись...

— Но вы, кажется, прошлись больше, чѣмъ слѣдуетъ!—промолвила Троесвѣтова и разсмѣялась.

— Вамъ бы все смѣяться, Надежда Михайловна, а у насъ новости!...—сказалъ Четвериковъ—совершенно усталый, опускаясь на диванъ.

— Знаю ваши новости: ферму разрѣшили. Ждете молодыхъ супруговъ домой...

— Вотъ въ томъ-то и дѣло, что одинъ изъ молодыхъ супруговъ прибылъ вчера ночью въ почтовой таратайкѣ...

— Что-о? Одинъ? Это что значитъ? Который же?

Троесвѣтова сразу перемѣнила тонъ, очень заинтересовавшись сообщеніемъ.

— А вотъ этого-то я и самъ не разберу: что это значитъ? Можетъ, вы мнѣ поможете...

— Да говорите же, разсказывайте—нетерпѣливо сказала Надежда Михайловна: Кто пріѣхалъ—онъ или она?

— Марина Леонтьевна. Вчера ночью за мной прислали пролетку. Я пріѣзжаю въ усадьбу. Гдѣ же Михаилъ Никитичъ? А она отвѣчаетъ: въ Англіи остался фермы осмотрѣть!... Все это ничего бы, отчего не посмотрѣть, когда есть что хорошее, подходящее, но почему они вмѣстѣ не смотрѣли? А главное: лицо, лицо! Блѣдное, осунувшееся, унылое... Она даже постарѣла!.. Я, разумѣется, и виду не подалъ, что сомнѣваюсь... Послушайте, не поссорились ли они? Какъ вы думаете?..

Троесвѣтова задумалась и долго молчала.

— А вы вотъ что скажите мнѣ!—наконецъ промолвила она. Вы знаете Берестина лучше, чѣмъ я. Какъ вы полагаете: онъ—безусловно честный человѣкъ?

— О, что вы!? Разумѣется! Никогда не было ни малѣйшаго повода сомнѣваться!.. съ глубокимъ убѣжденіемъ отвѣтилъ Четвериковъ.

— А не думаете вы, что онъ могъ просто... ну, бросить ее, если она ему надоѣла?..

— Что за предположеніе? Какимъ образомъ Марина Леонтьевна могла надоѣсть?

Четвериковъ возражалъ самъ себѣ, болѣе, чѣмъ ей. Всѣ эти вопросы приходили ему въ голову.

— Ну, вы ничего въ этомъ не понимаете!.. — сказала Троесвѣтова. — Нѣтъ ничего легче надоѣсть, когда женщина постоянно влюбленно смотритъ въ глаза и старается предупредить всякое желаніе мужа. Это сперва нравится, а потомъ страшно надоѣдаетъ. А онъ... По моему, онъ даже и не любилъ ея.

— Ну, вотъ еще!—съ тревогой возразилъ Четвериковъ, потому что онъ давно уже это думалъ.

— Вспомните, какъ это у него вышло быстро! Два года онъ воротилъ отъ нея носъ, потомъ, сегодня сказалъ ей самую безсовѣстную дерзость, а завтра объяснился въ любви... Вѣдь такъ это было!

Четвериковъ самымъ угрюмымъ образомъ смотрѣлъ въ полъ. Нечего сказать, нашелъ онъ облегченіе у Троесвѣтовой! Она только подтверждаетъ его старыя сомнѣнія.

— Но позвольте!—привелъ онъ послѣдній доводъ:—вѣдь мы ничего не знаемъ, мы забѣгаемъ впередъ! Можетъ быть онъ въ самомъ дѣлѣ остался на недѣлю-другую изучить фермы?! Вѣдь это будетъ очень полезно...

Троесвѣтова махнула рукой.

— Оставьте пожалуйста ваши фермы!.. Вы же сами говорите, что она блѣдна и грустна... Да и не пустила бы она его добровольно. Она его отъ себя на шагъ не отпуститъ. Вѣдь она влюблена, какъ кошка!.. Нѣтъ, тутъ неладно, неладно!..

Но Четвериковъ и тутъ не сдался и высказалъ послѣднюю свою мысль:

— Но вѣдь у него своихъ денегъ нѣтъ? Развѣ вы не знаете?

Троесвѣтова горько засмѣялась.

— Ахъ, вы! Бородатая наивность! Вы полагаете, что Марина Леонтьевна не насовала ему во всѣ карманы денегъ? Да это — первымъ долгомъ. Ну, а разъ у человѣка деньги въ карманѣ, они — свои.

— Такъ что же это такое выходитъ?— воскликнулъ Петръ Иванычъ въ сильномъ волненіи.

— Выходитъ свинство и больше ничего... Знаете ли, у меня всегда къ Берестину было какое-то безсознательное недовѣріе... Что-то очень онъ мудрилъ въ началѣ съ своимъ знакомствомъ съ Мариной Леонтьевной... А что она?

— Она уѣхала сегодня въ губернскій городъ по поводу фермы...

— А, ферму все-таки строитъ!... Ну, можетъ быть, мы и ошибаемся!.. Да вотъ я съ нею поговорю по душѣ. Она отъ меня не съумѣетъ скрыть...

— Боже сохрани! Что вы? Чтовы?—съ ужасомъ воскликнулъ Четвериковъ,—можетъ быть, вы растравите страшную рану! Какъ можно?

— Э, вы ничего не понимаете! Вы начнете говорить и залѣзать въ душу своими мрачными щупальцами, такъ не только растравите рану, а сдѣлаете ее, если даже ея нѣтъ тамъ. А я, я — женщина... Мы другъ друга поймемъ съ двухъ словъ. Когда она пріѣдетъ?

— Сегодня къ вечеру!

— Ну, вотъ! Вы со мной пообѣдаете. Кстати, мнѣскучно, сродница вчера уѣхала, а я уже привыкла, чтобы кто нибудь сидѣлъ со мной за столомъ. А къ вечеру мы найдемъ телегу и поѣдемъ въ усадьбу!... Или вы, можетъ быть, опять хотите пройтись?—смѣясь спросила она.

— Нѣтъ, ужь лучше въ телегѣ!...— отвѣтилъ онъ.

Вечеромъ они были въ усадьбѣ. Оказалось, что Марина Леонтьевна вернулась къ обѣду и очень жалѣла, что они опоздали. Она торопилась и первый вопросъ ея Четверикову былъ:

— Послали-ли вы за Фетисовымъ?

Петръ Иванычъ не послалъ. Онъ такъ торопился излить свои сомнѣнія передъ Троесвѣтовой, что совсѣмъ позабылъ объ этомъ. Это огорчило Марину Леонтьевну. Она сейчасъ же сдѣлала распоряженіе, чтобы завтра рано ѣхали за Антономъ Яковлевичемъ и тутъ же заставила Четверикова написать ему записку, что все готово. Потомъ она разсказала, что былова городѣ. Съ нея взяли росписку, что ферма всегда будетъ открыта контролю земства и другихъ подлежащихъ органовъ. Прунченко опять выразилъ сожалѣніе по поводу того, что она не предоставила земству вести это дѣло.

— Но предсказываю вамъ: вы этимъ кончите!—прибавилъ онъ.

— Почему же вы такъ думаете?—спросила Марина Леонтьевна.

— Потому что васъ много. Тутъ и Четвериковъ, и Фетисовъ, и вашъ мужъ, и вы, и вѣроятно еще подберется народу, и всѣ теоретики, мечтатели, каждый желаетъ вбить свой гвоздь, пойдутъ разногласія, споры... Помяните мое слово: вы придете къ намъ просить, чтобы мы взяли. У васъ нѣтъ и не можетъ быть центральнаго вліянія, которое скрепило бы все дѣло...

Впрочемъ, онъ разстался любезно, трогательно жалъ руку и желалъ успѣха фермѣ.

Вечеръ былъ коротокъ. Марина Леонтьевна пыталась съ веселой миной передавать заграничныя впечатлѣнія, но ея разсказъ какъ-то все обрывался. Она видимо была утомлена. Четвериковъ понялъ это и скоро распрощался.

Когда онѣ остались вдвоемъ, Надежда Михайловна подошла къ Маринѣ Леонтьевнѣ, обняла ее за талію и опѣ стали ходить вмѣстѣ по комнатѣ.

— Такъ вы довольны поѣздкой?—дружески спросила Надежда Михайловна.— Васъ немного раньше вернули, чѣмъ хотѣли.

— Да. Мы разсчитывали на три мѣсяца!..—отвѣтила Марина Леонтьевна.

Троесвѣтова помолчала. Но она уже такъ приготовилась къ своимъ вопросамъ, что непремѣнно должна была сказать все сегодня.

— Милая, голубушка!—промолвила она задушевнымъ, сердечнымъ голосомъ.—Не сердитесь на меня... Я вѣдь очень люблю васъ...

Марина Леонтьевна обратила на нее испуганный взоръ. Троесвѣтова продолжала:

— Правда ли... Все ли такъ благополучно, какъ...

— Погодите, погодите!... У меня кружится голова!—сказала Марина Леонтьевна. Въ самомъ дѣлѣ, лицо ея было мертвенно блѣдно и глаза тусклы. Она взялась рукой за лобъ и направилась къ дивану. Здѣсь она сѣла и той же рукой закрыла глаза. Троесвѣтова поняла, что можно было обойтись и безъ вопроса. И такъ все ясно.

Минуты двѣ Марина Леонтьевна просидѣла молча, потомъ быстро встала, подошла къ Троесвѣтовой, порывисто взяла ея обѣ руки и промолвила какимъ-то нервнымъ, надорваннымъ голосомъ.

— Надежда Михайловна! Лучше никогда не будемъ говорить объ этомъ! Я... я еще надѣюсь!—прибавила она съ глазами полными слезъ, съ мигающими вѣками.

Троесвѣтова крѣпко пожала ея руки и молча повела ее, ослабѣвшую, почти шатающуюся, наверхъ и уложила въ постель.

— Спите, голубушка, вамъ надо спать... Мы васъ любимъ, всѣ любимъ!.. Вы наша славная, дорогая, милая!.. Спите-ка!..

Она оставила Марину Леонтьевну въ дремотѣ и ушла въ свою комнату.

„Ахъ,—думала она съ болью въ сердцѣ,—все на свѣтѣ дѣлается одинаково“!

IV.

Вотъ уже двѣ недѣли, какъ на землѣ, отведенной для фермы, кипитъ работа. Фетисовъ весь погрузился въ нее; уже при разговорѣ съ Мариной Леонтьевной не ограничивается своими „да-съ“ и „нѣтъ-съ“, а говоритъ съ ней, какъ слѣдуетъ. Онъ въ восторгѣ отъ нея. Марія Леонтьевна безпрекословно исполняетъ всѣ его требованія и денегъ дастъ массу. Изъ этого онъ вывелъ, что она серьезная женщина и предана дѣлу.

Главная забота состоитъ въ томъ, чтобъ къ концу ноября возвести каменныя зданія. Сараи необходимы для того, чтобъ въ теченіи зимы въ нихъ можно было складывать подвижной составъ фермы, а съ началомъ весны открыть дѣйствія. Фетисовъ уже снесся кое съ кѣмъ изъ учениковъ сельско-хозяйственной школы и къ веснѣ ждалъ къ себѣ доброхотныхъ работниковъ.

Марина Леонтьевна часто пріѣзжала на работы и старалась вникать въ дѣло. Она по цѣлымъ часамъ терпѣливо выслушивала объясненія Фетисова, и въ это время, по крайней мѣрѣ, не думала о своихъ дѣлахъ. Когда-же она оставалась одна, она не знала куда дѣваться отъ своихъ мучительныхъ мыслей. Неужели это такъ и будетъ продолжаться? Неужели *онъ* даже не напишетъ ей о себѣ ни слова? Она первая не рѣшалась писать. Но эта нерѣшительность скоро покинула ее. Ей во что-бы то ни стало необходимо было что-нибудь знать о немъ.

И она рѣшилась писать. Онъ, конечно, въ Парижѣ. Этотъ городъ сковалъ его своимъ блескомъ, шумомъ, удобствами, разнообразіемъ развлеченій. Она написала:

„Михаилъ! Я могу примириться со всѣмъ, только не съ пренебреженіемъ. Любовь пропала, я это узнала и перенесла, она пропала такъ-же скоро, какъ и пришла... Но что-же дѣлать? Можно прожить на свѣтѣ и безъ любви. Жила-же я до встрѣчи съ тобой!..

Но жить, совсѣмъ не видя тебя и не зная, что съ тобой, мнѣ невыносимо тяжело. Гдѣ ты? Что дѣлаешь? Скажи мнѣ все, какъ другу, какъ сестрѣ, какъ матери. Вѣдь я знаю, что ты самъ переживаешь муки, что ты борешься съ самимъ собой. Подѣлись-же со мной, тебѣ легче будетъ, да и мнѣ съ твоими муками будетъ легче, чѣмъ съ своими, которыя я тогда забуду.

Ну представь себѣ, что меня нѣтъ на свѣтѣ! Помнишь-ли ты наши первые разговоры? Помнишь-ли, съ какимъ жаромъ ты говорилъ о служеніи твоему родному крестьянству, какъ горячо ты развивалъ передо мною свои планы и обѣщалъ жизнь посвятить на ихъ осуществленіе!? И вотъ они осуществляются, какъ ты хотѣлъ. Ферма строится, работа идетъ быстро, кипитъ. Фетисовъ дѣйствительно человѣкъ своего дѣла. Онъ оживился и уже не производитъ впечатлѣнія глупца. Онъ, какъ рыба спущенная въ воду, почуялъ свою сферу и сталъ проявлять свои способности. Уже воздвигаются каменныя постройки. Неужели ты не захочешь пріѣхать и работать вмѣстѣ съ нами? А другія дѣла, о которыхъ ты говорилъ? Другіе твои планы? Мы стали-бы осуществлять ихъ...

Пріѣзжай не для меня, а для дѣла. Сдѣлай надъ собой усиліе, рѣшись и пріѣзжай. Между нами не будетъ даже намека о любви, словно этого никогда не было. Ты будешь моимъ другомъ, моимъ наставникомъ, руководителемъ. Безъ тебя мнѣ темно и тоскливо.

Пиши мнѣ скорѣе, открой свою душу. Въ ней рана! Я знаю, что ты переживаешь страшную борьбу! Но вотъ тебѣ моя дружеская рука, бери ее и спасайся... *Спасайся отъ гибели*, дорогой мой Михаилъ, потому что вѣчная борьба съ самимъ собой, настоящаго съ прошлымъ, борьба съ своей совѣстью — ведетъ къ гибели.

Жду отъ тебя письма. Марина“.

Она отослала письмо и считала дни. Она ходила какъ тѣнь, блѣдная, исхудалая, молчаливая, постоянно отыскивая какое-нибудь дѣло, чтобы забыться. Пришелъ одинадцатый день, когда по ея разсчету былъ кратчайшій срокъ для полученія отвѣта, но отвѣтъ не пришелъ. „Онъ еще не получилъ письма“—думала она,—адресъ не точный, я написала въ тотъ отель, гдѣ мы съ нимъ жили. Онъ могъ переѣхать. Пока найдутъ его...

Прошла еще недѣля... Наконецъ, она съ замирающимъ сердцемъ держала въ рукахъ конвертъ съ заграничной маркой и долго—долго не могла рѣшиться открыть его. Она пошла на верхъ, заперлась въ своей комнатѣ, чтобы ничей приходъ не оторвалъ ее отъ чтенія. Письмо было на четырехъ страницахъ—мелкимъ почеркомъ.

Берестинъ писалъ:

„Спасибо тебѣ, дорогой другъ, что ты подаешь мнѣ руку! Да, я долженъ открыть свою душу, она такъ болитъ, такъ ноетъ. Слушай-же, читай-же. Тутъ все.

Я въ Парижѣ. Ты угадала, я нигдѣ больше не могъ быть. Я не изучаю никакихъ фермъ, я не думаю ни о какихъ дѣлахъ, я живу, я хватаю жизнь и пью, захлебываясь, пью этотъ мучительно-сладкій напитокъ, котораго мнѣ дали попробовать, и думали, что это такъ и пройдетъ даромъ...

Послушай, я не оправдываюсь, я только изливаю душу. Я родился въ крестьянской семьѣ, въ бѣдной хатѣ. Изъ школы попалъ въ городъ, но городская жизнь представила мнѣ свои соблазны въ видѣ грязныхъ кабаковъ и кое чего еще грязнѣе, душѣ-же моей было врождено эстетическое чувство. Вотъ почему я не свихнулся тогда, а взялъ другое направленіе. Я усвоилъ себѣ взгляды другихъ, горячо прочувствовалъ ихъ, и мои рѣчи, о которыхъ ты вспоминаешь, были отъ сердца.

Но вотъ я увидѣлъ жизнь и меня потянуло къ ней. Въ груди моей открылась новая сила, которая овладѣла мной, сковала меня. Моя горячая, страстная натура ринулась въ потокъ и уже никакъ не можетъ отдѣлаться отъ него. Волна несетъ меня впередъ и впередъ—и гдѣ конецъ? Гдѣ остановка? Развѣ на пути встрѣтится какая-нибудь острая гранитная скала, о которую я размозжу себѣ голову...

Тысячу разъ я размышлялъ, рѣшался, давалъ себѣ слово. Я думалъ о своемъ долгѣ, о своемъ призваніи; я говорилъ себѣ: „довольно, остановись! Смири свои страсти и иди туда, гдѣ ты можешь осуществить свои чистыя мечтанія!“ И я думалъ, что это рѣшеніе и что я его выполню, но наступалъ новый день, и я опять, увлекаемый силой, страстью жить, рвался впередъ и бралъ наслажденіе...

До тридцати двухъ лѣтъ страсти таились во мнѣ. До тридцати двухъ лѣтъ я видѣлъ и испытывалъ жизнь скудную, бѣдственную, простую, невзрачную. Видъ того, какъ другіе наслаждаются широкой жизнью, возбуждалъ во мнѣ враждебное чувство, но я думалъ, что это презрѣніе, а это была зависть, скрытая зависть бѣдняка къ богачу... Я стремился къ честной работѣ, потому что другіе инстинкты спали во мнѣ. Я видѣлъ издали жизнь, но я не испробовалъ ея, оттого она была мнѣ чужда.

Я бы остался такимъ на всегда, еслибы никогда губы мои не прикоснулись къ этой чашѣ и я не испилъ первую каплю. Но ты, желавшая быть моимъ добрымъ ангеломъ, ты подвела меня къ этой чашѣ и сказала: пей, испробуй! Это сладко!

Да, это сладко. Я испробовалъ. Я бросилъ свое скромное житье въ Оболтовской школѣ и поселился въ твоемъ домѣ, гдѣ все такъ просторно, удобно, изящно. Я перемѣнилъ одежду, мало по малу стали измѣняться мои привычки; я побывалъ въ Крыму, на Ривьерѣ, я до того свыкся съ жизнью въ комфортабельныхъ отеляхъ, съ ѣздой въ красивыхъ экипажахъ, съ тонкой кухней, съ наслажденіемъ искусствомъ въ разныхъ галлереяхъ, съ жизнью безъ труда, съ легкостью добыванія земныхъ благъ, что при мысли о другой жизни мнѣ становилось страшно!

Нѣтъ, не думай, что я оттолкнулъ тебя, что я оказался неблагодарнымъ, что ты мнѣ надоѣла... Нѣтъ, ты только перестала понимать меня. Тебѣ стало не угнаться за мной. У меня уже тогда являлись такія потребности, такія желанія, которыхъ я не могъ выполнить при тебѣ, съ тобой. Ты была моей совѣстью и я боялся тебя, твоего взгляда, твоего слова, слишкомъ нѣжнаго, слишкомъ чистаго для моей души, загрязненной желаніями и помыслами...

И вотъ теперь я погрузился въ эту жизнь. Я погрузился на самое дно ея, гдѣ скопляется грязь... О, не заставляй меня говорить тебѣ все, я горю отъ стыда, отъ мученій совѣсти... Но я не могу безъ этого жить. Во мнѣ словно поселился какой-то бѣсъ, который мучительно волнуетъ мою кровь и заставляетъ искать наслажденій!..

Что общаго между этой жизнью и тѣми планами? Ты пишешь о фермѣ... Но для меня это что-то чуждое, холодное, мертвое... Я эгоистъ, да, я скверный эгоистъ, я теперь позналъ себя, всю низменность своей натуры. И всѣ люди таковы, только иныхъ случайныя обстоятельства мѣшаютъ развернуться. Ну, вотъ ты — ты лучшая изъ людей, которыхъ я зналъ, но развѣ ты подвинулась на добрыя дѣла не ради меня, т.-е. не ради своей любви ко мнѣ? Развѣ, еслибы я захотѣлъ построить не ферму для крестьянъ, а прекрасный дворецъ для насъ съ тобой, ты не такъ же ли охотно дала бы на это свои средства? Подумай и скажи...

Я не думаю винить тебя въ моемъ превращеніи. Я только говорю, какъ было, я раскрываю тебѣ душу, ничего въ ней не закрывая, ни одного уголка. Ты только дала мнѣ толчекъ и возможность. А вся эта гадость жила въ душѣ моей всегда...

Говорю тебѣ все. Съ общественной точки зрѣнія я—подлецъ: я далъ тебѣ слово не брать ни одной копѣйки изъ *твоихъ* денегъ. Но я ихъ взялъ и... уже началъ тратить на себя. Что-же я могу сдѣлать? Для меня нѣтъ иной жизни. Я буду плыть впередъ, такъ сказать, пока не размозжу голову. Это—мой конецъ, другого нѣтъ...

Я хотѣлъ-бы тебѣ сказать: неотнимай отъ меня своей руки, которую ты такъ дружески протянула мнѣ. Быть можетъ... Почемъ знать? Можетъ быть бѣсъ покинетъ меня и я опять овладѣю собой. Но тебѣ это будетъ мучительно и я вмѣсто этого говорю: лучше забудь обо мнѣ! Но умоляю тебя, никогда не присылай мнѣ больше денегъ! Вѣдь я здравыми глазами смотрю въ будущее. Я теперь мыслимъ только съ деньгами. Когда они кончатся—и я найду свой конецъ—не все-ли равно—какой. Такъ не надо длить этой послѣдней жизни. Пусть скорѣй все кончится.

Прощай, другъ, и говорю тебѣ отъ сердца: лучше забудь обо мнѣ! М. Б.".

Марина Леонтьевна опустила руки съ письмомъ на колѣни и осталась такъ въ какомъ-то полусознательномъ состояніи. Слезы лились изъ ея глазъ, она этого не замѣчала. Страшная боль сдавливала ей сердце, словно въ него всадили ножъ и держали тамъ.

Все казалось ей погибшимъ—и любовь, и жизнь. Она видѣла себя преступницей, своими неосторожными дѣйствіями погубившей и его и себя. Но развѣ она знала это? Развѣ могла думать?

И потекли для нея тяжелые, мучительные дни.

Ферма строилась. Каменныя постройки были окончены. Наступила дождливая, холодная осень. Фетисовъ выписывалъ какія-то машины, зерна, велъ переговоры съ работниками. Попрежнему онъ не встрѣчалъ никакой задержки въ деньгахъ, но Марина Леонтьевна больше не безпокоила его своими разспросами. Она охладѣла къ фермѣ, она твердо вѣрила, что это—дѣло хорошее, но для себя лично не видѣла въ немъ никакой роли. Ее утѣшало хоть то, что на ея средства дѣлаютъ что-то хорошее.

Она почти заперлась въ своей усадьбѣ. Когда приходили къ ней Троесвѣтова и Четвериковъ, она такъ мучительно искала темы для разговора и такъ видимо томилась ихъ присутствіемъ, что они это замѣтили и стали бывать у нея рѣдко. Она не обижалась. Для нея теперь было дорого одно: ея личная неприкосновенность. Она по цѣлымъ днямъ оставалась одна въ своей комнатѣ, наверху, бродила изъ угла въ уголъ или просиживала часы у окна, глядя на невеселыя картины, окружавшія усадьбу. Начиналась зима, но не было снѣга. Послѣдніе желтые листья печально опадали съ деревьевъ и обнаженныя вѣтви сиротливо и скучно торчали на стволахъ. Въ комнатахъ начали топить. Въ эту пору особенно тяжело бываетъ одиночество. Ночи были для нея самой мучительной норой. Сухой холодный вѣтеръ постукивалъ въ ставни и она какъ-то сердцемъ чувствовала его холодъ. Въ головѣ стояла одна неотвязная мысль: „одна, одна! Мелькнулъ солнечный лучъ, загорѣлась звѣздочка, и погасла навѣки! И никогда больше не будетъ счастья! Никогда".

Но иногда ею вдругъ овладѣвала надежда. Она опять ѣздила на ферму и просила Фетисова не жалѣть средствъ и устроить все получше. Ей тогда казалось, что Михаилъ еще одумается и пріѣдетъ, увидитъ свою ферму, свою старую мечту, какъ она прекрасно выполнена—и не выдержитъ, останется здѣсь! Но скоро энергія покидала ее.

Нѣтъ, онъ не вернется, онъ погибъ.

Съ грустью смотрѣлъ на нее Петръ Ивановичъ въ свои нечастые визиты. Онъ видѣлъ, что она таетъ и ему уже видѣлся печальный конецъ. Однажды онъ былъ свидѣтелемъ, какъ Марина Леонтьевна при немъ закрыла ротъ рукой и съ усиліемъ сдержала кашель, а потомъ закашлялась.

„Она умретъ, бѣдная"! подумалъ онъ.

Троесвѣтова ни разу еще не говорила съ нимъ о томъ короткомъ разговорѣ, который былъ у нея съ Мариной Леонтьевной. Однажды онъ уловилъ время и приступилъ къ ней съ серьезнымъ объясненіемъ.

— Что же мы-то съ вами глядимъ безучастно?—сказалъ онъ. Вѣдь ясно, что совершается величайшая изъ подлостей! Надо же что-нибудь предпринять!

— Вы угадали! Подлость уже совершилась! Но что же мы съ вами можемъ подѣлать?—сказала Надежда Михайловна.

— Какъ нибудь надо его вытащить изъ этого омута. Вѣдь не можетъ же быть, чтобъ у него не осталось ни капли совѣсти. Вѣдь она таетъ, у нея чахотка, она умретъ! Человѣкъ пропадаетъ ни за что, ни про что! За то, что оказалъ другому благодѣяніе...

— Вы думаете, что это было благодѣяніе?

— А то какъ же!

— А я думаю, что это было зло! Если бы его тогда не подбили ѣхать заграницу, или куда тамъ, не видалъ бы онъ этихъ проклятыхъ соблазновъ и остался бы на всю жизнь среднимъ честнымъ человѣкомъ! Ну, да теперь это все равно. Что вы можете подѣлать?

— Что? Написать ему вопіющее письмо! Призвать его къ долгу!

— Какъ же вы напишете? Вѣдь вы не рѣшитесь спросить у нея адреса!

— На это надо рѣшиться... Непремѣнно надо! Это очень просто. Онъ, какъ голодный набрасывается на пищу и ѣстъ до отвращенія, набросился на удовольствія, по части которыхъ прежде голодалъ! И у него явится отвращеніе, да будетъ уже поздно... О, какая это подлость! Всего можно было ожидать, только не этого! Помните, я тогда высказывалъ мысль, *какъ бы онъ не убѣжалъ отъ фермы*... Вотъ, оно и случилось въ худшемъ видѣ...

— Это дѣлаетъ честь вашей предусмотрительности!—сказала Троесвѣтова, которую шутливая нотка не покидала даже въ самыя грустныя минуты.—Но она не спасла ни его ни ее!... А это правда, что надо попробовать... Я попытаюсь спросить у нея адресъ...

Марина Леонтьевна спала на диванѣ въ гостиной, прикрывшись пледомъ. Это она дѣлала теперь часто. У нея являлось какое-то постоянное недомоганіе, ее тянуло къ постели, къ дивану. За послѣднія недѣли она страшно постарѣла и была некрасива. На вискахъ кое-гдѣ блестѣли сѣдые волосы, на лицѣ появились морщины.

Вошла Троесвѣтова и сѣла около нея на диванѣ.

— Марина Леонтьевна, у меня къ вамъ просьба!.. сказала Троесвѣтова.

Та сдѣлала вопросительное лицо. Надежда Михайловна старалась высказать свою просьбу какъ можно болѣе простымъ тономъ, безъ всякихъ предосторожностей, которыя, по ея мнѣнію, могли бы только испортить дѣло.

— Я хотѣла бы знать адресъ Михаила Никитича...

Произошло то, чего никакъ не ожидала Троесвѣтова. Марина Леонтьевна вдругъ приподнялась и схватила ее за руку. Лицо ея просвѣтлѣло, точно ей мелькнула какая-то надежда.

— Вы хотите писать ему?—воскликнула она страшно взволнованнымъ голосомъ:—милая, напишите! Зовите его, умоляйте! Напишите, что я умираю...

Она опять легла и вдругъ залилась слезами.

— Это правда... Я умираю... Я это чувствую!.. прибавила она.—Надежда Михайловна! за что судьба обошлась со мной такъ жестоко?...

Троесвѣтова плакала. Какъ ни крѣпилась она, но не могла выдержать. Эта молодая женщина, еще всего нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ такъ вся трепетавшая отъ счастья, съ такой довѣрчивой надеждой глядѣвшая впередъ,—теперь лежитъ передъ нею жалкая, убитая, глубоко несчастная. Она умираетъ, это совершенная правда. Она недолго проживетъ. Жить съ такимъ отчаяніемъ въ сердцѣ нельзя...

Марина Леонтьевна вытерла слезы, встала, пошла въ другую комнату и вынесла оттуда клочекъ бумажки.—Вотъ адресъ! Дѣлайте, что хотите!—сказала она и, сѣвъ на прежнее мѣсто, закрыла глаза.

Надежда Михайловна воспользовалась первой минутой молчанія, чтобъ проститься и уйти. Ей было тяжело здѣсь оставаться, тѣмъ больше, что это было совсѣмъ безполезно.

Петръ Ивановичъ поджидалъ Троесвѣтову. Разъ пришла ему мысль написать Берестину, ужь эта мысль не давала ему покоя. Онъ съ нею носился нѣсколько дней и она доставляла ему истинныя мученія. Поведеніе Берестина возмущало его больше, чѣмъ кого бы то ни было. Помимо того, что человѣкъ сдѣлалъ подлость, помимо того, что передъ его глазами гибло ни въ чемъ неповинное существо, къ которому онъ относился съ глубокимъ уваженіемъ и съ тѣмъ теплымъ чувствомъ, въ какое часто превращается подавленная, заглушенная любовь,—его поражала такая легкая измѣна дѣлу, къ которому человѣкъ, повидимому, искренно стремился всю жизнь. Припоминалъ онъ частыя бесѣды съ Берестинымъ, гдѣ онъ являлся какимъ-то непримиримымъ бѣдняковъ, громко клялся оставаться имъ всю жизнь и всю жизнь работать на бѣдняковъ. Припоминалъ онъ съ какой враждебностью онъ долго относился къ Маринѣ Леонтьевнѣ, объясняя эту враждебность тѣмъ, что она богата, какъ краснорѣчиво громилъ онъ людей со средствами, отдающихъ свои излишки бѣднымъ, чтобы сколько-нибудь успокоить совѣсть... Припоминалъ, наконецъ, тотъ послѣдній разговоръ передъ вѣнчаньемъ, когда они вмѣстѣ шли къ о. дьякону. Какъ торжественно заявлялъ тогда Берестинъ, что женитьба его безкорыстна, что онъ не

возьметъ себѣ ни копѣйки изъ средствъ своей жены. И куда все это дѣвалось? „Подлость! Подлость! Сугубая подлость“! полный негодованія, воскликналъ онъ.

Узнавъ, что Троесвѣтова рѣшилась попросить у Марины Леонтьевны адресъ Берестина, онъ тотчасъ же засѣлъ и началъ писать ему письма. Онъ успѣлъ написать сотню шисемъ и всѣ они казались недостаточно сильными. Онъ разрывалъ ихъ и писалъ новыя. И вотъ онъ уже ждетъ Надежду Михайловну съ послѣдней, самой сильной редакціей, которая его удовлетворяетъ.

Вошла Надежда Михайловна.

— Ну, что? Есть?—нетерпѣливо спросилъ онъ.

— Есть! Пишите письмо! — отвѣтила та, показывая адресъ.

— О, за этимъ дѣло не станетъ! Я уже написалъ. Вотъ оно. Слушайте!

Онъ сѣлъ за столъ. Волосы его были всклокочены и весь видъ его выражалъ негодованіе. Онъ началъ читать письмо голосомъ звучнымъ и въ то же время какимъ-то мрачнымъ, каркающимъ. Онъ читалъ:

„Михаилъ Никитичъ!.. Мерзость твоего поведенія не имѣетъ границъ! Ты переступилъ всѣ предѣлы порядочности! Ты поступилъ съ своей женой безсовѣстно, безчеловѣчно! До твоихъ чувствъ къ ней мнѣ нѣтъ дѣла, я до этого не имѣю права касаться, но помимо всякихъ личныхъ чувствъ, должна же быть у тебя простая человѣчность! Ты убиваешь ее! Ты сводишь ее въ могилу! Она таетъ не по днямъ, а по часамъ! Она умираетъ, въ буквальномъ, а не переносномъ смыслѣ! Образумься и хотя послѣдніе дни ея наполни радостью! Вспомни, что эта бѣдная женшина слишкомъ легко довѣрила тебѣ свою душу, вспомни, что она для тебя сдѣлала! Если до сихъ поръ ты не могъ владѣть собой, то въ виду близкой смерти невиннаго существа, придн въ разумъ, пріѣзжай къ ней! Она только и дышетъ мыслью о тебѣ, безсовѣстный ты человѣкъ! Что до меня, то скажу отъ души, что я стыжусь за тѣ годы, когда считалъ тебя своимъ другомъ и подавалъ тебѣ руку. Четвериковъ“.

Прочитавъ письмо, онъ положилъ его передъ собой и посмотрѣлъ на Троесвѣтову, ожидая ея мнѣнія. На лицѣ ея онъ встрѣтилъ самую откровенную ироническую улыбку.

— Что? Развѣ не годится?—спросилъ онъ.

— Охъ, горячій вы человѣкъ, Петръ Иванычъ! — сказала Троесвѣтова, качая головой.

— По вашему, это не правда?

— Правда, все правда!

— По вашему онъ не заслужилъ такого письма?

— Заслужилъ, онъ худшаго заслужилъ... Я бы просто нарисовала его лицо и подписала бы: „тьфу“!

— Такъ чѣмъ же вы недовольны?

— Да вы для какой цѣли пишете?

— Гм...

Четвериковъ задумался.

— Да, вы думаете, что послѣ такого письма онъ не пріѣдетъ..?

— Совершенно вѣрно! Это лучшій способъ взбѣсить его и заставить отказаться навсегда отъ мысли пріѣхать... Итакъ, вы поняли это?..

— Да, да, вы правы!..

— Ну, слава Богу! Въ первый разъ вижу, что вы уступаете безъ бою..

— Ну, тогда пишите сами. Я рѣшительно не способенъ написать ему мягче... Я до того возмущенъ, до того возмущенъ...

— А я, вы полагаете, благословляю его, что-ли? Садитесь и пишите!.. Будемъ вмѣстѣ сочинять!.. Ну, какъ вы ему прежде писали?

— Мало-ли чего—прежде? Я писалъ ему „дорогой другъ“, но теперь, вотъ убейте меня, не напишу этихъ словъ! Честное слово: подъ ружьемъ буду стоять, не напишу!—воскликнулъ Петръ Иванычъ, задыхаясь отъ негодованія. Троесвѣтова улыбнулась.

— Ну, этого, пожалуй, и не нужно. „Дорогой другъ“—это слишкомъ... Вы пишите какъ нибудь: „многоуважаемый“, что-ли...

— Я его не могу уважать...

— А, да что вы носитесь съ своей особой, какъ съ писанной торбой?—топнувъ ногой, прикрикнула на него Троесвѣтова.—Вѣдь вы-же знаете, для кого и для чего пишете...

Четвериковъ смирился.—Ну, извольте, пишу: „многоуважаемый Михаилъ Никитичъ!“ Написано! сказалъ онъ покорно.

— Ну, вотъ и отлично. Дальше: „считаю своимъ долгомъ сообщить тебѣ, что Марина Леонтьевна очень больна. По всѣмъ признакамъ у нея проявилась чахотка и, кажется, она не долго проживетъ. Ты сдѣлаешь истинно человѣческое дѣло, если пріѣдешь сюда, чтобы она провела спокойно послѣдніе дни, а можетъ быть это и поправило бы ее! Она только объ этомъ и мечтаетъ. Съ твоей стороны это будетъ простымъ выполненіемъ хри-

стіанскаго и человѣческаго долга". Вотъ и все. Подпишите: Четвериковъ.

— Охъ, такъ и хочется прибавить: „подлецъ ты, подлецъ! мерзавецъ и негодяй!.." воскликнулъ Петръ Иванычъ, поставивъ свою подпись.

— Ну, для своего удовлетворенія вы можете произнести это вслухъ двѣнадцать разъ къ ряду! Я выслушаю, не моргнувъ глазомъ, и еще прибавлю отъ себя тринадцатый!..—сказала Троесвѣтова, запечатывая конвертъ.—Пишите адресъ. Только не извольте по французски...

Четвериковъ исполнилъ все, что надо. Но въ деревнѣ нельзя было найти заграничной марки, да и вообще этого письма они не хотѣли никому довѣрить. Петръ Иванычъ рѣшилъ самолично съѣздить въ уѣздный городъ и послать письмо заказнымъ. Онъ сейчасъ же отыскалъ подводу и укатилъ въ городъ съ этой единственной цѣлью.

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

И. Потапенко.





Исторія женщины на сценѣ.

(*Продолженіе.*)

III.

Въ отвѣтъ на подробныя извѣстія Сенъ Прэ о парижскомъ обществѣ Юлія писала своему другу: «Какъ! неужели вы хотите изучать людей, наблюдая пустожные обычаи какихъ-то жеманницъ и бездѣльниковъ, и неужели этотъ внѣшній мѣняющійся лоскъ, который едва ли заслуживалъ вашего вниманія, могъ послужить основаніемъ всѣхъ вашихъ наблюденій?» Въ этихъ словахъ звучитъ крайнее презрѣніе къ тому, что въ эпоху Юліи властными элементами общества считалось „солью земли“ и это презрѣніе объясняется только надеждами Юліи на будущее. „Стоило-ли труда“, продолжаетъ она, „такъ тщательно собирать свѣтскія обычаи и приличія, которые не могутъ просуществовать болѣе десяти лѣтъ, въ то время, когда дѣятельность человѣческаго сердца и скрытая, но продолжительная игра страстей ускользали отъ вашихъ наблюденій?“ И дальше Юлія для оправданія своихъ упрековъ ссылается на отзывы Сенъ Прэ о женщинахъ...

Но Сенъ Прэ, все-таки былъ правъ. Среди этихъ людей, о которыхъ онъ писалъ, не было возможности отыскать «вѣчной дѣятельности человѣческаго сердца» и «игры страстей»,— и сама Юлія въ погонѣ за всѣмъ этимъ посылаетъ своего друга совсѣмъ въ другую среду. Она спрашиваетъ, почему Сенъ Прэ не говоритъ о людяхъ, одинаковыхъ по положенію съ нимъ самимъ, о честныхъ труженикахъ, «составляющихъ», но ея словамъ, «быть можетъ, самый уважаемый классъ людей въ странѣ».

Сенъ Прэ былъ «мелкій буржуа» и вотъ эти то люди дѣйствительно могли представить ему совершенно другаго рода нравы и жизнь, и отзывъ его о женщинахъ былъ бы другой. Въ то время, когда наверху общества жеманничали и тунеядствовали, внизу—трудились и жили реальной жизнью. Правда, здѣсь нерѣдко подвергались искушеніямъ, идущимъ сверху, и мы знаемъ, что комедіи много было дѣла и съ мѣщанами и особенно мѣщанками въ дворянствѣ. Но это были уроды въ семьяхъ: въ общемъ Юлія была права, требуя отъ Сенъ Прэ поправки въ его отзывахъ на основаніи наблюденій внѣ аристократическихъ салоновъ.

У Мольера во многихъ комедіяхъ изображаются романы въ буржуазной средѣ, напримѣръ, въ «Тартюфѣ», въ «Ученыхъ женщинахъ». Мы видимъ,—здѣсь молодые люди долго видятся другъ съ другомъ, совершенно осмысленно и горячо относятся къ своему будущему брачному союзу и мужественно защищаютъ свое чувство отъ внѣшнихъ посягательствъ. Ясно, это будетъ

гораздо болѣе достойный и человѣческій бракъ, чѣмъ въ салонѣ маркизовъ и жемавницъ и взглядъ здѣсь на дѣвушку и будущую жену гуманный и культурный. Здѣсь цѣнятъ женское сердце и женскій умъ, «уважаютъ позванія женщинъ». Дѣвушка, мечтая о будущемъ счастьѣ, дерзаетъ говорить жениху даже такія рѣчи:

Ты—область духа станешь изучать,
А я дѣйствительность и жизнь съ ея страстями.

Изумительно смѣлое и увлекательно-сердечное «раздѣленіе труда»! Здѣсь знаютъ истинную страсть и не смущаются говорить о ней. Женихъ открыто сознается:

Когда овладѣваетъ
Мной сильная любовь и пламенная страсть,
Тогда меня всесильно покоряетъ
Ея неограниченная власть.

Ясно, здѣсь не «подмѣниваютъ природу» и не «разрушаютъ строй естественныхъ чувствъ». Не-аристократическое общество не знаетъ позорнаго рабства дѣвическаго чувства, возмутительнаго пренебреженія къ личности дѣвушки, за то въ его средѣ нѣтъ общепризваннаго разврата въ супружествѣ. Дѣвушку не отдавали, какъ предметъ купли и продажи, первому встрѣчному «отважному блондину»: m-me Роланъ разсказываетъ, сколькихъ трудовъ стоило молодому человѣку завоевать сердце дѣвушки изъ средняго сословія и какъ серьезно относилась здѣсь невѣста къ своему жениху. «Ему долго приходилось посѣщать ее, долго ухаживать, прежде чѣмъ она разрѣшала ему отправиться на набережную «des orfèvres»—купить тамъ свадебное кольцо и медальонъ».

Бывали, конечно, запрещенныя увлеченія и въ буржуазной семьѣ, но они всегда оставались незаконными и кончались не водевильной развязкой, не смѣной одного любовника другимъ, а драмой, смертью. Для примѣра разскажемъ одинъ эпизодъ. Не смотря на всю простоту случая, мы увидимъ, какимъ исключительнымъ и потому злосчастнымъ явленіемъ была супружеская измѣна въ буржуазной семьѣ развратной классической эпохи.

У одного парижскаго зеркальнаго фабриканта была жена-красавица, восемнадцатилѣтняя блондинка. Злой случай столкнулъ ее какъ-то съ герцогомъ Ришельё въ церкви у обѣдни. Аристократъ, опытный въ любовныхъ приключеніяхъ, не замедлилъ повести дѣло съ обычнымъ искусствомъ и нахальствомъ. Вскорѣ жертва по обманному письму очутилась въ собственномъ домѣ герцога... Наивная женщина воображала, что можно было любить герцога издали, «не желая дѣлать дурного». Ришельё иначе объяснилъ ей любовь,—и съ этой минуты началась страданія несчастной. Она стала худѣть и чахнуть съ каждымъ днемъ и даже въ объятіяхъ герцога невольно вырывалось у нея восклицаніе: «Все кончено! я несчастна!» Напрасно она старается забыться... Наконецъ, въ послѣдній разъ поцѣловавъ руку своего любовника, она уходитъ навсегда, уходитъ, чтобы умереть...

Въ скандальной хроникѣ салонныхъ дамъ нѣтъ ни одного подобнаго явленія, нѣтъ и намека на эту чистую, вѣчно бодрствующую совѣсть, на это стыдливое, дѣвственное чувство.

Юлія, поэтому, недаромъ посылала Сенъ-Прэ въ среду честныхъ тружениковъ. Отсюда вышла женщина новой эпохи, женщина, исполненная мужества, сливающая въ себѣ горячее непоколебимое чувство любви съ возвышенной мыслью.

Одна изъ самыхъ блестящихъ представительницъ этого типа—Юлія, героиня романа Руссо. Правда, она, по происхожденію, принадлежитъ къ аристократіи, но весь нравственный строй ея, всѣ симпатіи на сторонѣ другаго сословія: недаромъ ея милый—petit bourgeois, мелкій буржуа, а сама она является аристократкой по рожденію только затѣмъ, чтобы дать автору возможность съ наибольшей силой оправдать свою любимую идею—равенства.

Руссо въ теченіе всей жизни свое творчество и свою мысль подчинялъ рѣзкой политической и общественной тенденціи. Ему предшествовалъ драматургъ—не политикъ, а только писатель, и онъ счелъ нужнымъ впервые показать на своей сценѣ во всемъ объемѣ здоровыя теченія современнаго ему французскаго общества. Теченія эти были найдены тамъ, гдѣ ихъ искала и Юлія—въ буржуазіи.

Мы говоримъ о Мариво.

Онъ рѣшительно предпочитаетъ героинь изъ низшихъ сословій и всѣмъ имъ сообщаетъ необыкновенно развитое сознаніе личности и свободы. Мариво писалъ комедіи, во женщины являются здѣсь въ такихъ героическихъ положеніяхъ и отъ нихъ требуется до такой степени много нравственныхъ силъ, что комедія, благодаря имъ, производитъ впечатлѣніе настоящей драмы. Всѣ героини Мариво одарены крайней чувствительностью, но это не мѣшаетъ имъ оставаться на высотѣ личнаго достоинства и свободы. Женщины въ комедіяхъ Марво всегда на первомъ планѣ: онѣ—настоящіе и единственные геров драматическаго дѣйствія. Раньше женщины являлись на сценѣ безличными фигурами, общими мѣстами комической galanterie или условной драматической passion: у Марво—это опредѣленныя *личности*.

Такъ какъ женщины—главные герои Мариво, въ его комедіяхъ, конечно, всегда дѣло идетъ о любви. Но вопросъ здѣсь ставится совершенно иначе, чѣмъ на аристократической сценѣ. Буржуазки Мариво не знаютъ и не хотятъ знать салонной игры въ любовь: онѣ хотятъ любить *на самомъ дѣлѣ* и не съ цѣлью забавы—а всегда съ самымъ честнымъ, откровеннымъ на-

мѣревіемъ выйти замужъ. Семейное счастье съ любимымъ человѣкомъ—ихъ конечная цѣль.

Драматическая интрига у Мариво направлена къ раскрытію *свободнаго личнаго* чувства женщины. Его героини борятся за это чувство съ предразсудками и Мариво подробно и глубоко изслѣдуетъ душевную жизнь женщины: эта жизнь, впервые на французской сценѣ, становится предметомъ серьезнаго вниманія и психологическаго анализа. Это возрожденіе женщины должно было имѣть громадное значеніе: оно служило предвѣстіемъ новой *общечеловѣческой, безсословной* драмы. И совершенно справедливо одинъ французскій критикъ замѣтилъ, что героини Мариво обличаютъ въ себѣ всѣ данныя, изъ которыхъ позже сложится образъ новой Элоизы, защитницы униженныхъ и оскорбленныхъ, подруги «мелкаго буржуа», проникнутой идеей равенства и братства.

Юлія, героиня романа Руссо, произвела съ самаго начала сильнѣйшее впечатлѣніе на французскихъ читательницъ и это впечатлѣніе не остывало въ теченіи десятковъ лѣтъ. Оно вдохновляло и поддерживало французскихъ женщинъ въ страшную эпоху революціоннаго террора и воспитывало героинь любви и гражданскихъ доблестей тамъ, гдѣ равьше ихъ жила зараза кокетства и разврата.

Юлія—новая женщина, освобожденная и отъ непосредственныхъ, старинныхъ инстинктовъ природы и отъ общественнаго этикета. Она—аристократка, но ея мысль и чувство принадлежитъ «честнымъ труженикамъ» и «униженнымъ бѣднымъ». *Идея* владѣетъ ею наравнѣ съ благороднѣйшими движеніями сердца. Она полюбила Сенъ-Прэ—одинаково и мыслью и чувствомъ. Она знаетъ, чѣмъ онъ заслуживаетъ ея любовь. Это не безотчетный порывъ молодости, а переворотъ всего существа *человѣка*—съ его сердцемъ и умственнымъ міросозерцаніемъ. Сенъ-Прэ учитель Юліи и онъ особенно дорогъ ей своимъ геніемъ, своими принципами, неуставной благородной дѣятельностью своей мысли. Сенъ-Прэ для нея не любовникъ только: это человѣкъ съ извѣстными общественными и личными взглядами, съ извѣстными цѣлями, съ извѣстнымъ точно-опредѣленнымъ нравственнымъ міромъ. И Юлія оставила за собой право сознательно отнестись къ будущимъ дѣйствіямъ и идеямъ своего друга. По чистотѣ и цѣльности чувства она равняется шекспировской Джульеттѣ, но она не можетъ сказать, что «любовь слѣпа» и не воскликнетъ съ горечью: «мнѣ-ль осуждать супруга моего?»—напротивъ, она будетъ пристально слѣдить за жизнью и помышленіями Сенъ-Прэ, и будетъ на каждомъ шагу требовать отъ него отчета въ измѣнѣ былымъ идеямъ и чувствамъ.

У Юліи есть *опредѣленный идеалъ человѣка*—и Сенъ-Прэ долженъ удовлетворять этому идеалу. Малѣйшее отступленіе отзывается больно въ сердцѣ Юліи. Одинъ изъ героевъ романа говоритъ: «счастливъ тотъ, у кого любовь сдѣлала выборъ совершенно согласный съ разсудкомъ»,—и Юлія не хочетъ чувству жертвовать разсудкомъ. Любовь къ Сенъ-Прэ не ослабляется,—напротивъ, благодаря любви, она знаетъ, часто угадываетъ малѣйшую перемѣну въ душѣ своего милаго.

Въ одномъ изъ своихъ писемъ къ Сенъ-Прэ Юлія пишетъ: «величіе человѣка привадлежитъ всѣмъ состояніямъ и никто не можетъ быть счастливъ, не уважая себя». Руководясь этимъ принципомъ, Юлія тщательно оберегаетъ достоинство своего чувства къ Сенъ-Прэ. Она, любя, хочетъ *уважать* своего друга: иначе она потеряла бы уваженіе къ самой себѣ. Уважать—значитъ сознательно оцѣнивать человѣка, какъ личность, какъ гражданина. «Мнѣ было бы легче перевести отъ васъ оскорбленіе, чѣмъ видѣть ваше униженіе», пишетъ Юлія, и сколько тоски будетъ въ ея словахъ, когда она узнаетъ о малодушіи любимаго человѣка!

Сенъ-Прэ палъ духомъ въ виду разлуки съ милой. Юлія спрашиваетъ у него; «Гдѣ же та высокая любовь, умѣвшая возвышать всѣ чувства и воспламенять ихъ добродѣтелью? Гдѣ эти гордые принципы? Что сталось съ подражаніемъ великимъ людямъ? Гдѣ тотъ философъ, котораго не можетъ поколебать никакое бѣдствіе и который падаетъ при первой случайности, разлучающей его съ любовницей? Чѣмъ извинить мнѣ въ своихъ глазахъ мой стыдъ, если въ томъ, кто обольстилъ меня, я вижу только обыкновеннаго человѣка съ трусливымъ сердцемъ, подавленнаго первыми неудачами, безумца, который не внимаетъ голосу разсудка, въ то время, когда онъ болѣе всего ему необходимъ. Боже! неужели, въ такомъ крайнемъ униженіи, я должна краснѣть столько же за свой выборъ, сколько и за свою слабость?»...

Этотъ упрекъ направленъ противъ личнаго заблужденія Сенъ-Прэ. Юлія не оставитъ безъ строгихъ укоровъ другія, болѣе важныя ошибки его. Напоминая ему его же правила личной жизни, она не забудетъ здравыхъ принциповъ общественной мысли.

Юлія крайне недовольна письмами Сена Прэ о парижскихъ салонахъ и увеселеніяхъ. «Двадцатилѣтнимъ юношей», пишетъ она,—«вы дѣлалисерьезныя и разумныя описанія Валлиса, а въ двадцать пять вы мнѣ присылаете изъ Парижа вздорныя письма, въ которыхъ умъ и здравый смыслъ приносятся въ жертву плоской шуткѣ, не свойственной вашему характеру. Я не знаю, что произошло съ вами, но съ тѣхъ поръ, какъ вы живете въ средоточіи талантовъ, ваши способности ослабли; вы много пріобрѣли въ то время, когда жили среди посе-

лянъ, и много потеряли, живя среди людей просвѣщенныхъ.» И Юлія сама указываетъ причину этой печальной перемѣны: она видитъ ее въ свѣтскихъ знакомствахъ своего друга и совѣтуетъ ему перемѣнить среду своихъ наблюденій. «Если вы желаете изучить свѣтъ, посѣщайте людей благоразумныхъ, которые, благодаря долгому опыту и спокойнымъ наблюденіямъ, знаютъ его, а не тѣхъ вѣтрогоновъ, которые смотрятъ на жизнь поверхностно и ищутъ во всемъ только смѣшного, потому что сами смѣшны. Парижъ наполненъ учеными, привыкшими къ размышленію, и эта громадная арена общественной дѣятельности всегда даетъ матеріалъ для размышленія. Вы никогда не увѣрите меня, что знающіе и серьезные люди бѣгаютъ, какъ вы, изъ дома въ домъ, изъ собранія въ собраніе съ цѣлью забавлять женщинъ и молодыхъ людей, превращая свою философію въ праздную болтовню. У нихъ слишкомъ много достоинства, чтобы унижать такимъ образомъ свое положеніе, развращать свои таланты и поощрять своимъ примѣромъ испорченность нравовъ, которые они призваны исправлять. Если большинство изъ нихъ дѣлаетъ это—хотя, навѣрное, нѣкоторые не поступаютъ такъ, — общества послѣднихъ вы и должны искать.»

Дальше въ письмѣ высказываются идеи, которыя потомъ лягутъ въ основу политическихъ и общественныхъ реформъ. «Тайныя пружины общественной жизни,» пишетъ Юлія, «познаются мудрецомъ въ хижинѣ бѣдняка». Сенъ Прэ долженъ отвѣчать ей на вопросы, занимавшіе передовыхъ мыслителей эпохи. Юлія сравниваетъ Парижъ съ швейцарскими городами и спрашиваетъ: «мнѣ бы хотѣлось знать, почему въ такомъ богатомъ городѣ низшій классъ народа ужасно бѣденъ, между тѣмъ какъ у насъ крайняя нищета встрѣчается весьма рѣдко, и за то нѣтъ и милліонеровъ», Юлія предлагаетъ въ письмахъ къ Сэнъ Прэ цѣлую программу общественныхъ изслѣдованій. Она и теперь хочетъ учиться у своего бывшаго учителя,— и сколько глубокаго смысла и трогательнаго чувства въ заключительныхъ словахъ одного изъ этихъ писемъ. «Я съ нѣжнымъ удивленіемъ собираю всѣ проявленія вашего духа и, гордая вашими достоинствами, дорогими для моего сердца, прошу у любви настолько разума, сколько его нужно, чтобы я могла чувствовать силу вашего. Итакъ, не отказывайте мнѣ въ удовольствіи знать и любить все, что вы дѣлаете хорошаго. Вы не захотите оскорбить меня и не заставите меня думать, что если небо соединитъ нашу судьбу, то вы сочтете недостойной вашу подругу мыслить вмѣстѣ съ вами». Юлія считаетъ потерей своей чести, если она утратитъ когда либо способность воодушевлять мужество своего друга.

И дѣйствіе этого юнаго энтузіазма, этой органической нравственной силы—громадно. Юлія научилась отъ Сенъ Прэ многимъ знаніямъ, усвоила многія его убѣжденія,—онъ въ свою очередь отъ нея научился быть мужественнымъ и гуманнымъ.

Предразсудки отца—аристократа разлучили любовниковъ. Сенъ Прэ было упалъ духомъ, но письма Юліи вновь подняли его мужество и онъ пишетъ къ ея матери: «Юлія слишкомъ показала мнѣ, какъ слѣдуетъ жертвовать счастьемъ ради долга: она дала мнѣ въ этомъ отношеніи слишкомъ мужественный примѣръ, чтобы по крайней мѣрѣ разъ въ жизни я не съумѣлъ подражать ей.»

Воспоминанія объ Юліи, ея письма оказываютъ Сенъ Прэ болѣе существенную услугу: они руководятъ имъ во всѣхъ положеніяхъ жизни. Одно изъ писемъ его начинается восторженными стихами итальянскаго поэта:

O qual fiamma di gloria, d'onore
Scorrer sento per tutte le vene,
Alma grande, parlando con te...

т.-е. «О великая душа! говоря съ тобою, я чувствую, какъ пламя чести зажигаетъ во мнѣ кровь». Дальше поясняется, къ чему ведетъ это вдохновеніе образомъ Юліи: Ахъ Юлія! чѣмъ бы я былъ безъ тебя? Холодный разсудокъ быть можетъ просвѣтилъ бы меня; мелкій почитатель добра, я любилъ бы его въ другихъ. Теперь же ты сдѣлала больше. Я стану ревностно проводить добро въ жизни и, проникнутый твоими мудрыми уроками, заставлю когда-нибудь сказать тѣхъ, кто насъ зналъ: «Ахъ какъ хороши были бы люди, если бы міръ былъ наполненъ Юліями и такими сердцами, которыя умѣютъ ихъ любить!»

Сенъ Прэ переписываетъ письма Юліи въ одну книгу и такъ объясняетъ цѣль этого, по его словамъ, «очаровательнаго занятія.» «Этотъ драгоцѣнный сборникъ я не покину во всю мою жизнь, онъ будетъ моимъ руководствомъ при вступленіи въ свѣтъ; онъ будетъ служить мнѣ противоядіемъ противъ тѣхъ заразительныхъ принциповъ, которые тамъ невольно всасываются; онъ будетъ утѣшеніемъ въ моихъ бѣдствіяхъ; онъ будетъ предупреждать или исправлять мои заблужденія, поучать меня въ молодости и назидать во всѣ годы моей жизни; по моему мнѣнію, это будутъ первыя любовныя письма, изъ которыхъ будетъ сдѣлано такое примѣненіе.»

Вы видите, это идеальный союзъ мысли и чувства, союзъ двухъ нравственныхъ, любящихъ существъ, одушевленныхъ великими идеями личнаго совершенствованія и общаго блага.

Одной изъ эффектнѣйшихъ историческихъ картинъ было бы изображеніе женщины XVIII вѣка, читающей романъ Руссо. Какая далекая,

совершенно новая перспектива открывалась для читательницы въ этихъ страницахъ! Красноречивый мечтатель звалъ ее изъ душнаго салона въ просторъ цвѣтущихъ полей, рисовалъ ей въ ослѣпительныхъ краскахъ радости жены и матери, говорилъ ей тономъ вдохновеннаго пророка о красотѣ семейной любви, о высокомъ назначеніи женщины, воспитательницы человѣческаго рода. Это были въ полномъ смыслѣ «новыя слова».

Отъ женщины требовали не искусства замѣнять чувство шумихой льстивыхъ словъ, а именно самого этого чувства, требовали правды предъ собой и людьми. На женщину больше не смотрѣли какъ на своего рода article de Paris, отшлифованный по всѣмъ правиламъ моды. Женщинамъ говорили, что они—не предметъ внѣшняго комфорта, а источникъ нравственной жизни, ея начало, ея руководитель. Изъ безличной изуродованной куклы женщину хотѣли превратить въ человѣка и гражданку.

И женщины отозвались на этотъ призывъ.

Возрожденіе женщины въ концѣ XVIII вѣка засвидѣтельствовано безконечнымъ рядомъ фактовъ. Притворства и эгоизма предыдущихъ поколѣній будто и не существовало. Стоило появиться новымъ идеямъ женевскаго поэта—философа,—и на мѣсто гримасничавшей *pousseuse des tendresses* выросла *femme illustre* и создала поколѣніе женщинъ—мечтательницъ, женщинъ, страстно и правдиво любящихъ, женщинъ, отдающихъ личное счастье и жизнь за свою любовь.

Во главѣ этихъ героинь—по времени и нравственной силѣ—стоитъ m-me Роланъ. Она непосредственная воспитанница и ученица Руссо. Юлія нашла въ ней одну изъ усерднѣйшихъ своихъ соревновательницъ. Въ дѣтскихъ воспоминаніяхъ m-me Роланъ сохранилось много восторженныхъ отзывовъ о произведеніяхъ Руссо. Изъ этихъ отзывовъ можно заключить, что юная читательница не знала автора, болѣе для нея симпатичнаго. По крайней мѣрѣ, въ теченіе многихъ лѣтъ она не разстается съ произведеніями женевскаго философа, готова искать въ нихъ во всякую минуту жизни совѣта и утѣшенія.

Въ настоящее время эти восторги не всегда легко понять. Но въ то время они были искренни и приносили самые наглядные практическіе результаты.

Мы знаемъ участь великой женщины: она мужественно умерла на гильотинѣ, исповѣдуя идеи своего учителя.

M-me Роланъ не была исключеніемъ въ страшную эпоху террора. Террористы наполняли тюрьмы одинаково мужчинами и женщинами и подвергали ихъ одинаково безпощадной казни, и женщины не уступали мужествомъ своимъ мужьямъ и братьямъ. Напротивъ, именно въ эти тяжелые дни сказалась во всей силѣ гуманность сердца жены, сестры, подруги. Современники этой эпохи выражаютъ свои впечатлѣнія большей частью въ восторженномъ декламаторскомъ стилѣ. Въ ихъ извѣстіяхъ и разсказахъ, можетъ быть, читатель заподозритъ преувеличенія, восторги, не всегда строго оправдываемые дѣйствительностью, но, повидимому, было много фактовъ именно въ такомъ, а не иномъ направленіи. Каждый разсказчикъ могъ назвать нѣсколькихъ женщинъ, дѣлившихъ вмѣстѣ съ дорогими людьми муки заключенія и даже казнь. Случалось, что человѣкъ, покинутый родными и друзьями, находилъ поддержку въ близкой ему женщинѣ. Разсказывается много исторій о тайныхъ перепискахъ, о рискованныхъ свиданіяхъ, даже о бѣгствѣ заключенныхъ при помощи женъ и сестеръ.

И дѣйствительно, предъ нами длинный рядъ современныхъ документовъ, свидѣтельствующихъ о героизмѣ и преданности женщинъ.

Подъ вліяніемъ любимаго писателя и личныхъ невзгодъ кокетки снова находили въ себѣ чувство и женственную наивность, заражали даже страстью и искренностью свѣтскихъ кавалеровъ, дѣлившихъ съ ними тюрьму. Мужья начинали любить своихъ женъ, а жены находили естественной и даже увлекательной любовь къ мужу. Тюремныя хроники разсказываютъ множество трогательныхъ романическихъ исторій и романы нерѣдко кончались добровольной смертью женщинъ за ихъ мужей или любовниковъ.

И не одни честныя женщины отличались мужествомъ.

Одинъ изъ жертвъ террора разсказываетъ исторію нѣкоей Аглаи, бывшей проститутки по ремеслу, но показавшей потомъ мужество, достойное исторіи. Она ободряла заключенныхъ аристократовъ, падавшихъ духомъ, мало этого,—ее могли забыть въ тюрьмѣ, но она слишкомъ открыто заявляла свои симпатіи къ погибшему королю и ее казнили, какъ «аристократку». Судъ и казнь надъ ней разсказаны современникомъ и представляютъ одну изъ самыхъ яркихъ картинъ гражданскаго мужества.

Эти факты не останутся безъ вліянія на послѣдующую литературу. Викторъ Гюго и его ученики въ лицѣ такихъ женщинъ, какъ Аглая, найдутъ свою героиню драмы, заставятъ ее совершать дѣла самоотверженія и высказывать чистые принципы любви и нравственнаго совершенствованія путемъ любви.

Раньше чѣмъ перейти къ сценѣ, мы должны упомянуть писательницу, впервые послѣ Руссо представившую міросозерцаніе новой женщины и—что важнѣе всего—лично оправдавшую это міросозерцаніе. Мы говоримъ о m-me Staël.

Это также поклонница и ученица Руссо. Она,

подобно m-me Роланъ, вооруженная идеями любимаго писателя, и еще до революціи она въ одномъ изъ первыхъ своихъ сочиненій старается выяснить идеи Руссо и прежде всего, конечно, ее останавливаетъ вопросъ о женщинѣ. Образъ Юліи вызываетъ у нея чарующее впечатлѣніе и m-me Сталь съ этихъ поръ будетъ думать о любви, о роли женщины, о бракѣ—мыслями «Новой Элоизы».

Мы видѣли, о какомъ идеальномъ сліяніи мысли и чувства мечталъ Юлія: это — полное единеніе силъ мужчины и женщины на общемъ пути, гдѣ женщина является вдохновительницей, бодрствующимъ и ободряющимъ ангеломъ. Такіе же мечты и у m-me Сталь. Для нея идеальный бракъ—результатъ разсудка и чувства, а истинная любовь—не первый безотчетный порывъ дѣвическаго сердца, а сознательное преклоненіе предъ духовной и нравственной силой любимаго человѣка. Юлія говорила о геніи своего милаго; m-me Сталь мечтаетъ быть музой такого генія, быть спутницей великаго, могучаго обладателя мысли. Она мечтаетъ о человѣкѣ, не способномъ на отступленія, униженія, о человѣкѣ мужественномъ, вѣрномъ себѣ отъ начала до конца, чтобы она первая среди другихъ могла склониться предъ нимъ, какъ предъ господиномъ. И это господство будетъ основано на великихъ идеяхъ: *разумѣ* просвѣтитъ и укрѣпитъ чувство.

Послѣднія слова—истинная исповѣдь новой женщины. Для ея предшественницы, для моднаго манекена классической эпохи, все назначеніе было въ подчиненіи обществу и его взглядамъ: теперь—объявлена война общественной рутинѣ и авторъ понимаетъ, чего стоитъ эта борьба: «бороться противъ общественнаго мнѣнія, говоритъ m-me Сталь, и въ тоже время жить среди общества—величайшее испытаніе, какое только я могу представить». И дѣйствительно, эта программа до такой степени сложна и тяжела, что принципъ, выставленный m-me Сталь, оживаетъ вновь въ наше время, въ лицѣ героинь скандинавскихъ поэтовъ, и оживаетъ съ такой свѣжестью и съ такой неожиданностью для современнаго общества, что давно провозглашенная истина кажется намъ созерцаемой новостью.

У m-me Сталь драма новой женщины поясняется романическими образами. Предъ нами женщины — жертвы общественнаго мнѣнія, — вѣрнѣе жертвы малодушныхъ рабовъ этого мнѣнія, рабовъ, давшихъ злою судьбою въ спутники ихъ жизни. Оба романа m-me Сталь написаны на одну и ту же тему: «если женщина не всегда въ силахъ бороться противъ общественнаго мнѣнія,—мужчина долженъ мужественно выдерживать эту борьбу». Въ личной жизни m-me Сталь много потерпѣла отъ малодушія тѣхъ, кого любила, и должна была сознаться, что у нея самой не всегда хватало мужества идти противъ вѣковаго фетиша. Но это мужество иногда у нея являлось,—у мужчинъ оно отсутствовало. И герои романовъ у m-me Сталь—всегда рабы своей среды.

Леонсъ страстно любитъ Дельфину, во всѣхъ отношеніяхъ выдающуюся, необыкновенную женщину. Но Леонсъ во всемъ подчиняется мнѣніямъ свѣта и въ особенности — матери: онъ женится на женщинѣ, которую ему укажутъ мать и голосъ общества. Онъ продолжаетъ цѣнить Дельфину выше всѣхъ женщинъ, но никогда не рѣшится на разводъ и открытый бракъ съ ней: это было бы скандаломъ съ точки зрѣнія все того же общественнаго мнѣнія.

Таже самая исторія и въ другомъ романѣ m-me Сталь: «Коринна». Это—знаменитая артистка, но она всѣ таланты свои, всю славу цѣнитъ только въ интересахъ любимаго человѣка. «Она дрожитъ при мысли, говорится въ романѣ, что этотъ человѣкъ будетъ въ состояніи принести ее въ жертву общественному мнѣнію.»—И между тѣмъ, ея избранникъ оказывается ничѣмъ не лучше друга Дельфины...

Вы видите здѣсь характерныя черты новой женщины: она полна идеаловъ, нравственныхъ силъ и стремится завоевать эти идеалы и развернуть эти силы на одномъ пути съ любимымъ человѣкомъ. Это все тотъ же завѣтъ Юліи, все тоже стремленіе «воодушевить мужество» своего избранника и видѣть въ немъ человѣка достойнаго восторженной и въ то же время разумно-сознательной любви.

Основнымъ стремленіемъ Руссо было—вернуть людей къ природѣ, того же самаго онъ требовалъ и отъ женщины. Юлія исполнена чистѣйшей сердечной страсти, характеризовавшей и шекспировскихъ героинь, но къ этой страсти теперь присоединился *разумъ*, потому что въ глазахъ мыслителя XVIII вѣка—разумъ и природа сливались въ одно понятіе и въ то время, какъ изъ естественнаго влеченія у шекспировской женщины вытекала только страстная любовь, у женщины XVIII вѣка то же самое влеченіе рождало извѣстное идеальное міросозерцаніе, которое женщина стремилась отыскать и воспитать въ любимомъ человѣкѣ.

Теперь перейдти къ сценѣ намъ въ высшей степени просто.

Величайшимъ драматическимъ поэтомъ въ концѣ XVIII вѣка и началѣ XIX былъ Шиллеръ и въ то же время это одинъ изъ самыхъ страстныхъ почитателей женевскаго философа. Ясно, драматическая героиня у Шиллера будетъ такимъ же отраженіемъ идеала Руссо, какимъ являлись читательницы Руссо въ дѣйствительной жизни и какое воплощалось въ поэтическихъ мечтахъ его великой ученицы.

«Коварство и любовь»—первая драма, отражающая идеи Руссо въ *героинѣ*. Луиза —

точная и вѣрная выразительница этихъ идей. Построеніе Шиллеровской драмы по смыслу совершенно тождественно съ романомъ Руссо и здѣсь герой и героиня принадлежатъ къ различнымъ слоямъ общества, предразсудки и воля отца и здѣсь стоятъ на пути къ счастью молодыхъ людей. Разница только въ томъ, что у Руссо—герой «мелкій буржуа» и жертва своей любви къ аристократкѣ, дочери барона, у Шиллера—героиня—дочь бѣднаго бюргера—влюблена въ сына барона. Даже степень аристократическаго происхожденія взята у обоихъ авторовъ одна и таже. Луиза и Сенъ-Прэ, представители третьяго сословія, проникнуты идеями автора «Новой Элоизы».

Луиза любитъ безотчетно, горячо, нисколько не принимая въ разсчетъ разницу происхожденій—своего и—своего друга. Она не только не стыдится своего «мѣщанства»: оно придаетъ ей новыя силы,—она знаетъ, что ея союзъ съ Фердинандомъ «потрясъ бы основы мѣщанскаго міра». И это потому, что союзъ ея съ аристократомъ былъ бы основанъ на «естественныхъ привязанностяхъ», а онѣ выше и должны быть могущественнѣе всѣхъ обычаевъ, всѣхъ установленій человѣческаго общества. Поэтъ заставляетъ кровную аристократку—Лэди-Мильфордъ — чувствовать себя пораженной величіемъ бѣдной дочери музыканта.

Въ другой юношеской драмѣ Шиллера «Заговоръ Фіеско» героиня является ученицей Руссо въ другихъ идеяхъ великаго философа—въ его симпатіяхъ къ естественной простотѣ жизни, къ идиллическому уединенію, къ силѣ и красотѣ, ничѣмъ неприкрашенной, никѣмъ не испорченной природѣ. Всѣ эти симпатіи шли противъ исконной страсти «классической» женщины къ салону и городу, звучали еще въ страстныхъ рѣчахъ Альцеста, звавшаго свѣтскую кокетку на лоно чистыхъ радостей уединенія... Тогда Селимена съ ужасомъ отвернулась отъ этого призыва и оскорбленному герою одному пришлось искать утѣшенія вдали отъ бездушныхъ людей и безсердечныхъ женщинъ.

Теперь совершенно наоборотъ. Леонора, окруженная блескомъ и славой, мечтаетъ о «пустынѣ», о жизни съ милымъ Фіеско подъ «ясной лазурью неба», вдали отъ людской суеты...

Но идеи Руссо не кончились страстью къ природѣ: его Юлія, мы видѣли, величайшимъ и неотъемлемымъ счастьемъ своимъ считаетъ способность «воодушевлять мужество» Сенъ-Прэ. И мечтательной Леонорѣ грезится это счастье. Если для Фіеско наступитъ моментъ великаго долга освободить родину, Леонора всѣмъ сердцемъ отзовется на это дѣло. Она почувствуетъ въ себѣ силу римлянки, и ея блѣдное, болѣзненное лицо загорится вдохновеніемъ героини-гражданки.

Луиза и Леонора—юношескіе образы поэта: психологія здѣсь крайне проста, поэтическія краски еще грубы, личности очерчены съ размаху, въ порывѣ перваго вдохновенія. Въ позднѣйшемъ творчествѣ поэта тѣ же образы возстанутъ,—возстанутъ исполненные блеска созрѣвшаго поэтическаго генія, сливающіе нравственное мужество съ чарующей силой женственности.

Въ драмѣ „Валленштейнъ“ такой образъ—Тэкла.

Она полюбила противъ воли отца, полюбила человѣка, по мнѣнію другихъ, стоящаго ниже ея по общественному положенію. Но какое ей дѣло до этого мнѣнія, до какого бы то ни было общества? Какое ей дѣло до вражды отца? Она полюбила Макса, потому что онъ—всей своей *личностью*—достоинъ этой любви и въ ней, только въ ней, Тэкла найдетъ достаточно силы бороться противъ всѣхъ препятствій и враговъ.

Послушайте ея рѣчь, въ отвѣтъ на упреки „общественнаго мнѣнія“—рѣчь живо напоминающую и страстные монологи шекспировской Джульетты и полные глубокихъ идей письма Юліи—въ романѣ Руссо:

Влеченіе сердечное — есть голосъ
Самой судьбы, и съ радостью хочу
Принадлежать я избранному мною.
Теперь живу я жизнію иною,
И за нее обязана ему!
Онъ вновь меня возсоздалъ, онъ и долженъ
Имѣть святое право на меня!
Что я была, пока не озарила
Меня любовь прекрасная его?
Когда поставилъ онъ меня высоко,
Могу ли я унизиться тогда?
Кто разъ любовь почувствовалъ глубоко,
Ничтожнымъ тотъ не будетъ никогда!
Сама въ себѣ нашла я подкрѣпленье;
Я счастлива—и, стало быть, сильна.
Кто въ жизни могъ сознать свое значенье,
Тому и жизнь значенія полна!
Зависимость стѣснительна мнѣ стала;
Отнынѣ я свободной быть хочу:
Въ себѣ я волю твердую сознала
И съ ней на все рѣшиться я могу.

Въ отвѣтъ на эти рѣчи Тэкла слышитъ угрозы. Онѣ не страшны ей, у нея есть одна только молитва, одинъ защитникъ:

О, будь же ты, любовь, моей защитой!
Дай силы мнѣ!

Силы исчезнутъ, когда не станетъ кого любить,—тогда и самая жизнь потеряетъ смыслъ. Тэкла слышитъ о смерти Макса. Страшныхъ усилій стоитъ ей дослушать вѣсть до конца...—Наконецъ оставшись одна, Тэкла вновь припоминаетъ исторію и надежды своей любви:

Вѣнокъ лавровый,
Который взялъ съ собою онъ въ могилу,
И для меня сплетенъ былъ грознымъ рокомъ!
Жизнь безъ любви—тяжелыя оковы!
Прочь! Нѣтъ въ тебѣ ни блеска, ни красы!
Съ нимъ для меня всходилъ день свѣтлый, новый
И райскіе мнѣ снились часы.

Я въ міръ съ священной радостью вступила;
У входа *онъ* стоялъ въ тотъ шумный міръ —
И безъ числа горѣли въ немъ свѣтила.
Небесный ангелъ, онъ простеръ мнѣ крылья —
И вслѣдъ за нимъ я къ жизни воспарила
Изъ баснословныхъ дѣтства обольщеній,
И первымъ чувствомъ было счастье рая,
И первый взглядъ мой въ сердце палъ его!...

Тэкла олицетворяетъ преимущественно глубокую страствую любовь. Это женщина, только что начавшая жить, еще мечтающая о великомъ жизненномъ пути рядомъ съ своимъ избранникомъ.

Въ драмѣ «Вильгельмъ Телль» Шиллеръ нарисовалъ двухъ героинь, воодушевленныхъ идеями народной свободы. Здѣсь женщина является истинной музой гражданскихъ доблестей и нравственныхъ подвиговъ.

Драма излагаетъ исторію освобожденія угнетенной страны,— женщины первыя становятся за эту цѣль: жена воодушевляетъ своего мужа, дѣвушка отдаетъ свою любовь только тому, кто возьметъ на себя дѣло освобожденія народа. Шиллеръ пишетъ пространныя сцены съ намѣреніемъ—раскрыть во всей силѣ вдохновляющую власть своихъ героинь-гражданокъ.

Сначала Гертруда старается возбудить своего мужа. Онъ видитъ бѣдствія родины, но его страшитъ война, гибель роднаго дома, будущая участь семьи..... У Гертруды на всѣ эти опасенія есть горячее ободряющее слово. Оказывается, она съ самыхъ юныхъ лѣтъ воспитала въ себѣ чувство мужественнаго патріотизма и теперь, обращаясь къ своему «доброму мужу и господину» съ просьбой—позволить ей «подать совѣтъ чистосердечный», она разсказываетъ:

Когда съ сестрами,
Бывало, мы по вечерамъ сидѣли
За пряжею, тогда къ отцу сбирались
Старѣйшины народа, и читали
Имперскія бумаги, размышляя
О счастіи страны своей родной.
Я пристально внимала ихъ словамъ
И сохранила глубоко на сердцѣ
Всѣ мудрыя ихъ рѣчи и желанья.
И такъ, послушай, что теперь скажу я!...

И дальше льются рѣчи, напоминающія намъ вдохновенный призывъ Орлеанской Дѣвы — спасти отечество, опозоренное чужеземцами. Мужъ Гертруды поднимается съ мѣста, онъ переполненъ новыми чувствами, сомнѣнія почти разсѣялись,—еще немного—отъ нихъ не останется и слѣда. И все это достигнуто вдохновеннымъ словомъ патріотки. Поэтъ заставляетъ слушателя Гертруды перечислить всѣ бѣдствія, которыя неразлучны съ войной—нищета, разореніе, разлука, наконецъ, самое ужасное—смерть. У Гертруды на все есть отвѣтъ. Если судьба отниметъ у нея мужа—она и сама не задумается умереть. Шиллеръ, очевидно, хотѣлъ вложить въ эту сцену всю силу своего лиризма. Эти сцены и должны быть оцѣнимаемы съ личной точки зрѣнія поэта. Швейцарки и швейцарцы далекой старины менѣе всего, конечно, были способны говорить на такія темы и въ такомъ тонѣ. Патріотическое воодушевленіе всей швейцарской націи въ возстаніи противъ австрійскаго ига не подлежитъ сомнѣнію, но оно высказалось проще, на дѣлѣ, безъ пышныхъ рѣчей. Стихи Шиллера характеризуютъ личный взглядъ поэта на женщину, а потомъ и вообще настроеніе эпохи Шиллера.

Гертруда не одна съ такимъ сердцемъ. Еще самоотверженнѣе идетъ на защиту Швейцаріи богатая наслѣдница, для всѣхъ аристократовъ имперіи завидная невѣста, Берта Фонъ Бруненъ. Она воспитана въ блескѣ свѣтскихъ радостей, ее съ дѣтства окружали лестью и поклоненіемъ. Повидимому сама судьба приконала ее къ Австріи, къ аристократическому міру и предназначила ей, полную удовольствій, жизнь супруги одного изъ блестящихъ любимцевъ императора... И она бѣжитъ изъ этого міра,—покидаетъ свѣтъ и лесть, ради тихихъ долинъ Швейцаріи, не хочетъ жить въ замкахъ. Она полюбитъ и отдастъ свою руку—не знатнѣйшему и больше всего льстивому и преданному кавалеру, а тому, кто раздѣлитъ съ ней ея задушевныя желанія.

Она призываетъ на этотъ путь юношу, успѣвшаго забыть свой долгъ. Она выполняетъ роль Гертруды — съ еще большимъ блескомъ; здѣсь говоритъ не женщина, уже связанная навсегда съ любимымъ человѣкомъ, а дѣвушка открывающая все очарованіе будущаго счастья, если его заслужатъ мужественной борьбой за родину.

Руденцъ давно любитъ Берту, но онъ совершенно не звалъ ея. Ему и во снѣ не грезилось,—будто онъ унидитъ когда-либо одну изъ знатнѣйшихъ дѣвушекъ имперіи, въ дикихъ горахъ Швейцаріи — въ роли защитницы народа. Швейцарія попала подъ ненавистное иго чужеземцевъ. Австрія не щадитъ никакихъ средствъ, чтобы заставить народъ забыть свою старину, поселить въ немъ раннодушіе къ родинѣ. Правительство прислало намѣстника, питающаго личную ненависть и презрѣніе къ странѣ. Берта-соотечественница этого намѣстника, но она съ истинной стремительностью женскаго состраданія переходитъ на сторону слабыхъ. Она чувствуетъ себя близкой и родной съ этими бѣдняками. Самой ей не спасти и не защитить ихъ. Она тогда обращается къ чести и мужеству Руденца. Она знаетъ, что онъ любитъ ее, и разсчитываетъ, что ради этой любви онъ рѣшится на защиту родины. Она рисуетъ ему будущую судьбу Швейцаріи. Ея рѣчь полна воодушевленія. Видимо, самъ поэтъ увлекается, заставляя свою героиню призывать Руденца—пойдти на защиту соотечественниковъ. Здѣсь въ этихъ монологахъ, написанныхъ

съ истинно-шиллеровскимъ юнымъ увлеченіемъ, *природа* и *человѣческое благо* сливаются въ такой гармонической чудной картинѣ, что даже суровый учитель поэта невольно вспомнилъ бы первыя грезы своей молодости среди тѣхъ самыхъ горъ и долинъ, гдѣ теперь нѣмецкій поэтъ заставляетъ повторять его идеи женщину чужой страны.

Руденцъ.

Прочь отъ меня, ничтожныя мечты!
Я счастіе найду въ горахъ родимыхъ,
Гдѣ весело младенцемъ я разцвѣлъ,
Гдѣ тысячи предметовъ мной любимыхъ —
Ручьи, деревья — взоръ плѣняли мой.
И гдѣ женой ты хочешь быть моею!..

Берта.

Гдѣ же, какъ не здѣсь тотъ островъ благодатный,
Прелестный край невинности святой,
Гдѣ никогда не вѣдали измѣны,
Гдѣ сохранилась вѣрность старины?
Здѣсь потекутъ счастливо наши годы,
Средь безмятежной сладкой тишины.
И вижу, я — могущественный, славный,
Въ кругу людей свободныхъ, ты одинъ
Отъ всѣхъ почтенъ, какъ властелинъ державный
Господствуешь среди родныхъ долинъ.

Руденцъ.

И вижу я тебя, вѣнецъ всѣхъ женъ,
Заботливой подругою моею,
И, счастливый любовію твоею,
Блаженствомъ я небеснымъ окруженъ!
Тобою все живетъ и процвѣтаетъ,
И все вокругъ тебя благословляетъ!

Женщина вдохновительница — одинъ изъ самыхъ любимыхъ образовъ Шиллера. Кромѣ Берты и Гертруды, къ нимъ принадлежитъ испанская королева въ драмѣ «Донъ Карлосъ» и «Орлеанская дѣва». Королева Елизавета во имя любви посылаетъ Донъ Карлоса его народу, велитъ отдать этому народу «любовь и сердце». Тогда она, королева, ради народнаго блага съ восторгомъ уступитъ мѣсто «новой доблестной любви» принца.

Это представленіе Шиллера о женщинѣ во всей полнотѣ воплотилось въ романтическомъ образѣ Жанны д'Аркъ. Именно эта загадочная дѣвственница, окруженная поэтическимъ сіяніемъ легенды, должна была возбудить глубочайшую симпатію поэта. Сама легенда сливала въ одномъ образѣ — всю прелесть женственности, страстную любовь къ угнетеннымъ и страдающимъ, восторженное служеніе народу и родинѣ. Правда, Жанна не должна была любить на пути къ своему назначенью, — но поэтъ не могъ-лишить свою героиню исконнаго стремленія женщины: онъ восполнилъ легенду, — и страсть Жанны, какой бы грѣховной она ни являлась, въ виду таинственной роли дѣвственницы, — въ драмѣ Шиллера исполнена чарующей поэзіи и всѣхъ лирическихъ красотъ, какія только доступны генію поэта.

Шиллеръ былъ истиннымъ представителемъ нѣмецкаго романтизма въ его наиболѣе трезвомъ, культурномъ направленіи. Романтическія наклонности поэта сказались болѣе всего на его женскихъ характерахъ. Это ясно изъ дальнѣйшей исторіи женщины въ драматической поэзіи.

Величайшимъ драматургомъ послѣ Шиллера во всей европейской литературѣ явился знаменитый глава французскаго романтизма Викторъ Гюго. Основныя черты его творчества тѣсно привязывали его къ нѣмецкому поэту: горячая защита безправныхъ и обездоленныхъ и идеализація общественнаго и личнаго назначенія женщины. У Шиллера этотъ путь замутился подъ конецъ жизни: «романтикъ» — страстный, отзывчивый — постепенно, подъ вліяніемъ Гете, превращался въ «классика» — спокойнаго и высоко-парящаго надъ бѣдствіемъ міромъ дѣйствительности. Гюго, напротивъ, чѣмъ больше жилъ, тѣмъ глубже проникался гуманными идеями, тѣмъ горячѣе отзывался на муки и горе земли.

«Униженные и оскорбленные» — любимые герои Виктора Гюго. Въ стихахъ, романахъ, въ парламентскихъ рѣчахъ онъ не переставалъ говорить о «нищихъ» и «несчастныхъ».

Рядомъ съ ними въ творчествѣ поэта стоитъ женщина. Для поэта не имѣетъ никакого значенія внѣшняя дѣйствительность, окружающая человѣка. Исключительно чувство сострадавія и гуманности управляетъ его творчествомъ. Это чувство часто принимаетъ размѣры какого-то энтузіазма, безграничнаго желанія оправдать и пригрѣть все грѣшное и безпріютное. Гюго беретъ наиболѣе яркій примѣръ. Въ одной изъ «Пѣсенъ Сумерекъ» онъ описываетъ уличныхъ женщинъ и рядомъ съ ними аристократокъ. Противъ однихъ — нужда, обиды, всевозможныя искушенія, — другія окружены всѣми благами міра сего, не испытываютъ ни малѣйшей нужды, не имѣютъ ни одного повода — согрѣшить, «пасть». Ясно, что поэтъ не ставитъ по внѣшности судить о человѣкѣ. Солнце, — говоритъ онъ, — изъ пыли извлекаетъ чистую каплю воды, — лучъ другого солнца — любви — извлекаетъ не менѣе чистыя капли изъ сердецъ людей, порочныхъ, забитыхъ жизнью, отвергнутыхъ.

Любовь — это волшебное, всемогущее чувство: оно, по представленію Гюго — перерождаетъ человѣка и создаетъ героевъ на самыхъ трудныхъ поприщахъ жизни — общественной и политической.

На первую тему написаны Викторомъ Гюго драмы «Маріонъ Делормъ» и «Анжело». Перерожденіе осуществляется преимущественно на женщинахъ, — и притомъ, помимо всѣхъ ожидавшихъ его и скорыхъ къ нему по своему жизненному опыту.

Обѣ героини — куртизанки, «падшія женщины»: поэтъ спасаетъ ихъ, возвышаетъ ихъ нравственный міръ, превращаетъ въ самоотверженныхъ героинь — путемъ любви.

Маріонъ полюбила Дидье, — одинокаго, без-



пріютнаго бѣдняка. Она въ первый разъ въ жизни чувствуетъ себя подъ вліяніемъ искренняго увлеченія и она все отдаетъ, лишь бы заслужить счастіе первой любви. Она ни на минуту не можетъ забыть свое позорное прошлое и чувствуетъ себя виноватой даже въ порывѣ безграничнаго самопожертвованія за жизнь своего милаго. Она сначала скрываетъ свое имя отъ Дидье; тайна открывается; Дидье осыпаетъ Маріонъ горячими упреками,—у нея нѣтъ ни одного слова оправданія. Она покорно склоняетъ голову предъ гнѣвомъ единственнаго человѣка, котораго она полюбила. Она здѣсь же сознается, что всѣ упреки его справедливы и законны, что онъ не только правъ, но даже она заслужила еще бо́льшаго. И все-таки ея любовь по прежнему принадлежитъ Дидье и она готова благословлять его за всѣ огорченія...

Цѣли поэта ясны: онъ хотѣлъ убѣдить насъ въ нравственной красотѣ женской природы, готовой раскрыться при первомъ дыханіи искренняго глубокаго чувства. Маріонъ говорила за себя и подобныхъ себѣ—стыдливымъ молчаніемъ, беззавѣтной покорностью, самоуниженіемъ. Въ другой драмѣ защита несравненно смѣлѣе: здѣсь уже не только авторъ—сама героиня—обрушится на общество, съ высоты своего лицемѣрія и жестокости третирующаго невольныхъ жертвъ «нужды и угнетенія».

Героиня драмы Анжело — Тизбэ—актриса, «комедіантка», какъ она сама называетъ себя, но это нисколько не вызываетъ у нея стыда, стремленія унижаться и являть образецъ скромности и смиренія. Ее любитъ Анжело, но сердце ее всегда принадлежало и принадлежитъ юному Рудольфо. Жена Анжело также любитъ его и въ качествѣ великосвѣтской дамы умѣетъ эту любовь примирять съ своимъ супружескимъ долгомъ. Лицемѣріе и обманъ такъ часто входятъ въ аристократическіе принципы семейной жизни! Но на этотъ разъ они встрѣчаютъ энергическое возмездіе. Супругѣ намѣстника приходится услышать изъ устъ «фиглярки» много горькихъ истинъ: лицомъ къ лицу два исконныхъ врага,—одинъ облагодѣтельствованъ и возвеличенъ судьбой, но лично ничтоженъ и часто жалокъ, другой—жертва всевозможныхъ житейскихъ превратностей, но таитъ въ себѣ неисчерпаемый источникъ нравственныхъ силъ, и этотъ источникъ оживаетъ немедленно, когда вся природа женщины потрясена искреннимъ, чистымъ увлеченіемъ.

Гюго пишетъ въ высшей степени драматическую сцену между Тизбэ и аристократкой. Тизбэ доказываетъ ту-же истину, о какой поэтъ говорилъ въ «Пѣснях Сумерекъ», и къ этому прибавляетъ злую характеристику великосвѣтскихъ притворщицъ и лицемѣрокъ. Авторъ ставитъ здѣсь свою героиню въ крайне благодарное положеніе. Лицомъ къ лицу съ Тизбэ—жена аристократа и сама аристократка, измѣняющая мужу. Мало этого,—эта измѣна вызвана любовью именно къ тому самому юношѣ, котораго любитъ и Тизбэ. Аристократка, слѣдовательно, по внѣшности всѣми уважаемая, слывущая за честную вѣрную жену, не брезгуетъ разбить любовь куртизанки, своимъ обманомъ стать на пути женщинѣ, всѣми презираемой и третируемой, какъ погибшее созданіе. Такой случай, конечно, исключителенъ, и поэтъ его создалъ, очевидно, съ намѣреніемъ придать наибольшую силу упрекамъ, которыми осыпаетъ Тизбэ свою соперницу и въ лицѣ ея вообще аристократокъ и лицемѣрно-честныхъ женщинъ. Тизбэ находитъ, что «дамамъ» нечѣмъ гордиться предъ куртизанками: единственная разница между ними — куртизанки любятъ явно, мѣняютъ любовниковъ открыто, «дамы» дѣлаютъ то же самое тайно. Куртизанки никого не обманываютъ, ихъ пороки всѣмъ очевидны, дамы скрываютъ развратъ подъ маской небывалыхъ добродѣтелей. Тизбэ совѣтуетъ встрѣчнымъ срывать съ дамъ вуаля—подъ ними окажутся маски, подъ масками лживыя уста.

Въ порывѣ негодованія Тизбэ грозитъ местью ненавистной аристократкѣ, но въ результатѣ она, исполненная благородства, спасаетъ ее самоотверженной смертью.

Мы видимъ, до какой степени идеализація женщины выросла и развилась. Революція не прошла даромъ. Она много разъ доказала существованіе человѣческаго достоинства и мужества у «падшихъ» женщинъ, и Гюго этотъ *историческій* опытъ перенесъ въ свою поэзію.

Маріонъ Делормъ и Тизбэ дѣйствуютъ на поприщахъ *личнаго* возрожденія: Гюго этимъ не ограничился—женской любви онъ сообщилъ высокое *общественное* назначеніе, показалъ, что женское сердце, подъ вліяніемъ этого чувства, способно раскрыть *гражданское* мужество наравнѣ съ подъемомъ *личныхъ* силъ.

Здѣсь опять прекраснымъ поясненіемъ идей поэта являются его лирическія произведенія. *Châtiments* написаны въ мрачную эпоху второй имперіи. Поэтъ говоритъ свои страстныя рѣчи подъ жгучими впечатлѣніями преступленія втораго декабря. Въ самыхъ мелкихъ фактахъ современной жизни онъ умѣетъ открыть доказательства нравственной стойкости и достоинства женщины. Стоитъ прочесть его *Châtiments*, чтобы убѣдиться, съ какимъ пристальнымъ вниманіемъ поэтъ слѣдилъ за поведеніемъ французскихъ женщинъ въ печальную эпоху второй имперіи и какъ тщательно отмѣчалъ малѣйшіе проблески свѣта. Стрѣлы направлены противъ общества, допустившаго кровное поруганіе свободы и гражданскаго достоинства. Поэту остается только вспомнить великихъ «отцовъ» и бросить ихъ имена укоромъ пе-

мощнымъ «дѣтямъ», но у поэта есть и другое утѣшеніе! Онъ говоритъ:

Les femmes ici bas et là haut *les aïeux*
Voilà ce que nous reste!

И овъ посвящаетъ оду «женщинамъ». Она начинается восторженнымъ обращеніемъ, основаннымъ, очевидно, на дѣйствительныхъ данныхъ:

Quand tout se fait petit, femmes, vous restez grandes.
En vain, aux murs sanglants accrochant des guirlandes,
Ils ont ouvert le bal et la danse; o, nos soeurs,
Devant ces scélerats transformés en valseurs,
Vous haussez—châtiment—vos charmantes épaules
Votre divin sourire extermine ces drôles.

Это «châtiment» можетъ показаться довольно наивнымъ. Еще невелико наказаніе для черной банды, если съ ней отказываются танцовать парижскіе дамы и дѣвицы. Но на поэта, при общемъ тупомъ равнодушіи и рабскомъ настроеніи,—и эта «оппозиція» производитъ освѣщающее восторженное впечатлѣніе.

Описавъ гражданское малодушіе своей родины, онъ снова обращается къ женщинамъ:

Et c'est à votre front qu'on voit monter le rouge,
C'est vous qui vous levez et qui vous indignez,
Femmes, le sein gonflé les yeux de pleurs baignés,
Vous huez le tyran, vous consolez les tombes,
Et le vautour fremit sous le bec des colombes!

У поэта множество историческихъ воспоминаній, оправдывающихъ его вдохновеніе. И опъ самъ создаетъ драму, гдѣ хочетъ на почвѣ исторіи и политики показать силу вдохновляющей героя женщины.

Эта драма—„Рюи-Блазъ".

Въ драмѣ „Маріонъ Делормъ" возрождающее дѣйствіе любви показано не па одной только героинѣ: у Дидье также мѣняется весь строй духа подъ вліяніемъ увлеченія. Въ драмѣ „Рюи-Блазъ" любовь вдохновляетъ не частнаго человѣка, а политическаго дѣятеля. Куда будетъ направлена эта дѣятельность—намъ извѣстно заравѣе, извѣстно по характерамъ любимыхъ героевъ поэта.

Дидье—одинъ изъ самыхъ типичныхъ „униженныхъ и оскорбленныхъ", дитя низшаго слоя народной жизни. Онъ никогда не могъ узнать, кто далъ ему „непрошенную жизнь" и потомъ бросилъ на волю случая „безродвымъ голышемъ". Онъ всю жизнь не видѣлъ отрады, усталъ, возненавидѣлъ жизнь и людей, но его спасла особенная, таящаяся въ немъ сила". Она просыпалась, когда онъ встрѣтилъ любовь, и юношеская энергія воскресла въ полномъ блескѣ. Испытанія оставили лишь одинъ слѣдъ: развили его умъ и укрѣпили волю, научили также цѣнить чужую любовь. Въ горнило одиночества и борьбы, говоритъ поэтъ, судьба бросаетъ человѣка всякій разъ, когда хочетъ изъ него сдѣлать воришку или полубога. — Герои поэта—полубоги, и въ нихъ овъ воплощаетъ не только одиночную исключительную личность человѣка,—для него они олицетвореніе всего народа.

Онъ это высказываетъ по поводу Рюи-Блаза.

Симпатіямъ Гюго особенно была близка судьба людей одинокихъ, собственными силами ведущихъ борьбу съ людьми и судьбой. Онъ самъ провелъ неприглядную молодость. Путемъ всевозможныхъ лишевій и разочарованій опъ шелъ къ успѣху и славѣ. Въ романѣ «Les Misérables» Гюго въ лицѣ одного изъ «униженныхъ и оскорбленныхъ» разсказалъ свою біографію. Вся жизнь поэта шла по пути сближенія съ низшими слоями народа. Самые отзывчивые, впечатлительные годы поэта протекли въ такой же борьбѣ за существованіе, какую выноситъ каждый бѣднякъ. Естественно, съ теченіемъ времени представленіе поэта объ этихъ бѣдпякахъ поднималось все выше. Поэту мало было показать своего любимаго героя въ романѣ, среди несчастій и разочарованій любви,—ему нуженъ былъ герой обширной политической дѣятельности, герой, представляющій собой не только вообще бѣднаго, гонимаго судьбой человѣка, а воплощающій въ своей личности тысячи другихъ подобныхъ себѣ, воплощающій весь народъ.

Совершенно логическимъ процессомъ Гюго пришелъ къ «Рюи Блазу». Въ этой драмѣ поэтъ ставитъ своего героя въ самое критическое положеніе относительно личной жизни и состоянія государства.

Гюго «слугу» дѣлаетъ спасителемъ испанской монархіи.

Какъ этому «слугѣ», человѣку низкаго происхожденія достигнуть такой высокой роли?— Рюи Блазъ не даромъ прошелъ тотъ же путь испытаній, какъ и Дидье. Живя сиротой, онъ остался сыномъ народа, вѣрилъ въ свои геній и среди всѣхъ личныхъ бѣдствій не забывалъ судьбы родины. Явится извнѣ могучая сила и вызоветъ этотъ геній на дѣла, невозможныя для другихъ, воспитанныхъ въ лучшей, спокойной долѣ.

Такой силой для Дидье была любовь, — у Рюи Блаза она рисуется поэтомъ въ еще болѣе трагическомъ свѣтѣ. Это въ полномъ смыслѣ любовь не «слуги», а народа. Рюи Блазъ любитъ королеву.

Стремленія Рюи Блаза спасти государство и народъ сливаются съ любовью къ женщинѣ. Въ драмѣ политическая низость и личная безправственность неразрывно связаны съ извѣстнымъ отношеніемъ къ женщинѣ. Аристократъ донъ-Саллюстій олицетворяетъ послѣднюю ступень всевозможныхъ пороковъ,—и поэтъ призналъ наилучшимъ средствомъ освѣтить чудовищность этого человѣка—вложить въ его сердце намѣреніе истить женщинѣ. Братъ донъ-Саллюстія донъ Цезарь, напротивъ, произноситъ громовую рѣчь противъ «презрѣнныхъ не-

годяевъ», способныхъ мстить женщинѣ, считаетъ всѣ преступленія ничтожными въ сравненіи съ такою подлостью.

Этой сценой поэту, очевидно, хотѣлось, съ особенной силой указать разницу между двумя общественными типами: одинъ—активная сила всеобщаго разложенія, другой—лишь жертва загубленная могучимъ потокомъ. Третій герой, вносящій въ общество жизнь и обновленіе, долженъ предстать въ самыхъ трогательныхъ и поэтическихъ отношеніяхъ къ женщинѣ: онъ будетъ страстно любить ее и пожертвуетъ собой ради ея имени.

Среди повальнаго распаденія государства и общества предъ нами два несчастливца, брошенные въ борьбу съ злой стихіей—женщина и народъ.

Королева покинута мужемъ, дворъ преслѣдуетъ ее. Она въ цвѣтѣ молодости и красоты остается совершенно одинокой въ чужой странѣ, среди совершенно чужихъ ей людей: Рюи Блазъ въ слѣдующихъ словахъ разсказываетъ драму королевы:

Вся жизнь ея изъ горя соткана,
Ея страданья видѣть даже тяжко:
Ложь, ненависть сносить она должна,
Несчастная, забытая жена;
Вездѣ, всегда одну ее найдете:
Король и дни и ночи на охотѣ...

Рядомъ съ несчастной королевой—несчастный народъ. Его страданія яснѣе всѣхъ видитъ тотъ же Рюи Блазъ.

И Рюи Блазъ призванъ утѣшить королеву и спасти народъ. Онъ въ одно и то же время мужественный и любящій герой романа и великій человѣкъ исторіи. Королева превосходно характеризуетъ это рѣдкое сочетаніе идеальныхъ свойствъ:

Въ своемъ умѣ я все перебираю:
Сперва цвѣты, потомъ услуги краю,
Сперва въ тебѣ я сердце поняла,
Потомъ я поняла твое величье...

Рюи Блазъ одинаково усердно отыскиваетъ незабудки для любимой женщины и мужественно управляетъ страной. Онъ самъ чувствуетъ, что все велвкое и нсе нѣжное слилось въ его сердцѣ. Онъ силенъ, потому-что любитъ, и гордъ этой любовью. Высшій и лучшій моментъ его жизни, когда онъ послѣ ссоры съ министрами слышитъ восторженную одобряющую похвалу изъ устъ любимой королевы и женщины.

Личная жизнь поэта какъ нельзя больше отвѣчала его поэтическому отношенію къ женщинѣ. Викторъ Гюго былъ счастливымъ мужемъ — семейное счастье возмущалось политическими бурями, но онѣ озаряли поэта все новыми лучами славы. На верху этой славы поэтъ не переставалъ обращаться къ своимъ читателямъ съ горячей просьбой:

Oh! qui que vous soyez, bénissez la. C'est elle!
La soeur, visible aux yeux, de mon âme immortelle!
Mon orgueil, mon esprit, mon abri, mon recours!
Toit de mes jeunes ans qu'espèrent mes vieux jours!

Можетъ быть, этотъ восторгъ въ сильной степени и былъ вдохновленъ личной удачей, личнымъ счастіемъ поэта, но каковъ бы ни былъ господствующій мотивъ,—женщина обязана ему самыми блестящими страницами въ своей литературной біографіи. Защита женской природы, идеализація ея чувства и нравственнаго міра въ поэзіи Гюго не знаетъ предѣловъ. Женскіе типы французскаго поэта сливаютъ чарующую женственность шекспировской Джульетты, Дездемоны, Елены вмѣстѣ съ высокимъ духовнымъ развитіемъ Юліи Руссо. Женщина является не только выразительницей лвчнаго чувства любви, страсти, не только приноситъ счастье человѣку, какъ другу, какъ мужу: она стремится стать его опорой, помощницей, часто вдохновительницей на болѣе широкомъ поприщѣ, на сценѣ общественной жизни. Ея чувство теперь одушевляется идеей; оно въ сильной степени выиграло въ сознательности, не утративъ былой свѣжести и силы. У женщины есть извѣстный отвлеченный идеалъ независимо отъ ея любовнаго увлеченія и она стоитъ за осуществленіе этого идеала, даже если любимый ею человѣкъ начинаетъ уклоняться съ прежняго пути, забываетъ свой долгъ—человѣка и члена общества. Мы видѣли, какъ неуклонно караютъ это забвеніе героини шиллеровскихъ драмъ, какое горячее участіе вноситъ женщина въ интересы своего друга, въ драмахъ Гюго.

Самостоятельвое духовное развитіе женщины, слѣдовательно, вошло какъ необходимый элементъ культурной жизни общества. «Эпоха просвѣщенія» настала, повидимому, и для жены и дочери, и съ этого времени можно было ждать, что слѣпой инстинктъ, безсознательныя чувственныя увлеченія—какъ бы они ни были поэтичны и чисты, не будутъ исчерпывать всей нравственной жизни женщины. Такъ думали старые и новые романвтики. Но романтическое настроеніе въ литературѣ и въ обществѣ смѣнилось другимъ, ему противоположнымъ, враждебнымъ. Романтизмъ уступилъ мѣсто другому направленію, необыкновенно смѣло и отважно заявившему свои права на общественное вниманіе, на власть надъ мыслью и литературой.

Новое направленіе отбросило старый энтузіазмъ, былую вѣру въ человѣческую природу, глубокое, былое убѣжденіе въ неуклонномъ развитіи лучшихъ сторонъ человѣческой природы. Новое направленіе правды и жизни искало пристально, преднамѣренно въ злѣ и порокахъ нашего міра. Только зло оно въ сущности считало реальнымъ фактомъ, и прекрас-

ныя мечты романтизма даже не возбуждали сожалѣнья, подобно «прекраснымъ днямъ Аранжуэца»; презрительный смѣхъ, въ лучшемъ случаѣ, озлобленіе, бросались въ прошлыя надежды и прошлую вѣру.

Въ натурализмѣ не было надеждъ, въ немъ не было въ сущности и любви къ человѣку и вѣры въ него. Исключительная погоня за зломъ и всякими недугами, упорная жизнь мысли и творчества въ этой душной, тлетворной атмосферѣ, прямымъ путемъ вели къ пессимизму и въ свою очередь вдохновлялись имъ.

Натуральное направленіе въ литературѣ и мрачный пессимистическій характеръ философской мысли какъ нельзя тѣснѣе связаны другъ съ другомъ. И замѣчательно, философы-пессимисты и писатели-натуралисты пришли къ совершенно тождественнымъ взглядамъ на интересующій насъ предметъ: чувство любви у тѣхъ и другихъ огождествлялось съ темными силами физіологической страсти, а женщина снизошла на степень простой самки, страшной своей властью надъ чувственными инстинктами мужчины.

(Окончаніе слѣдуетъ).

Ив. Ивановъ.



„За чайкомъ“, рисунокъ В. Е. Маковскаго.

Картины парижскихъ Салоновъ 1892 г. *)

(по ихъ репродукціямъ).

II. Поиски новаго слова въ искусствѣ.—Фантастическіе сюжеты.

Перелистывая иллюстрированныя изданія съ картинами Салоновъ: «Figaro-salon», «Salon illustré», «Salon de 1892» (édition d'amateur), «L'illustration-Salon», «Paris-Salon» и т. п., прежде всего пытаешься дать себѣ отчетъ: что новаго сказало искусство за послѣдній годъ? въ чемъ выражается болѣе всего поступательное движеніе по пути художественнаго прогресса? и какія произведенія являются знаменіемъ нашего времени и останутся для будущихъ поколѣній наиболѣе характерными выразителями, какъ физической, такъ и нравственной физіономіи конца нашего вѣка?

Имѣя въ виду, что въ изданіяхъ этихъ воспроизведено все выдающееся, все лучшее по части живописи обоихъ Салоновъ, гдѣ рядомъ съ произведеніями всей Франціи, этой талантливѣйшей и плодовитѣйшей въ артистическомъ отношеніи страны, фигурируютъ произведенія лучшихъ художниковъ и другихъ странъ, идущихъ въ дѣлѣ изобразительныхъ искусствъ объ руку съ Франціей, какъ Испанія, Бельгія, Норвегія, Америка и друг., каждый любитель не только имѣетъ полное основаніе заданаться этими вопросами, но и не можетъ обойти ихъ, если его живо интересуютъ судьбы и значеніе искусства въ человѣческой жизни. Не проходитъ дня, чтобы эти вопросы не ставились и не разрѣшались нами такъ или иначе по отношенію къ событіямъ политической и соціальной жизни, или въ области научныхъ изслѣдованій, изобрѣтеній и открытій. Если выдающіяся явленія въ сферѣ изящной литературы и другихъ искусствъ на первый, поверхностный взглядъ, кажется, не имѣютъ очевиднаго, непосредственнаго вліянія на судьбы человѣчества, тѣмъ не менѣе вліяніе это существуетъ и оно констатировано исторіей по отношенію ко всѣмъ временамъ и всѣмъ народамъ съ тѣхъ поръ, какъ исторія стала искать строго-научную почву, изслѣдуя законы соціологіи и психологіи народной жизни. Служа яркимъ отраженіемъ внѣшней и внутренней жизни людей, искусства въ свою очередь рефлектируютъ на эту жизнь и хотя медленно и исподволь, но несомнѣнно вліяютъ на ея измѣненіе. Найти это вліяніе, какъ и опредѣлить степень важности, вреда или пользы каждаго выдающагося явленія и событія въ текущую минуту—есть одинъ изъ необходимыхъ актовъ общественнаго самосознанія. Ежечасно, какъ-бы ориентируясь въ потокѣ общечеловѣческой жизни, мы взвѣшиваемъ и измѣряемъ значеніе этихъ событій и явленій, ставимъ ихъ какъ вѣхи на нашемъ пути, называя время ихъ возникновенія ихъ именемъ и осмысливая такимъ образомъ переживаемый нами моментъ.

Поэтому и на произведенія искусства, какъ старыя такъ и новѣйшія, мы не должны смотрѣть только, какъ на объектъ благороднаго наслажденія, или праздной забавы. Десятки и сотни произведеній этого года переживутъ насъ на много лѣтъ и для отдаленнѣйшихъ потомковъ нашихъ будутъ служить неподкупными свидѣтелями нашего современнаго міросозерцанія, нашихъ идеаловъ и практическихъ стремленій, нашихъ добродѣтелей и пороковъ.

И такъ, какія-же произведенія Салоновъ нынѣшняго года могутъ быть названы событіями въ мірѣ искусства въ вышеизложенномъ смыслѣ? Какія картины здѣсь поразятъ насъ болѣе другихъ новизной мысли, глубиной наблюдательности, увлекутъ васъ страстнымъ порывомъ восторга или негодованія, или наконецъ, вызовутъ въ насъ чувства милосердія и любви къ ближнему?

Разсматривая изданія, перечисленныя въ началѣ этой главы, вы найдете въ нихъ много картинъ, имѣющихъ претензію, каждая порознь, вызвать въ васъ всѣ эти ощущенія. Но имъ

*) См. „Артистъ“ № 22.

не достаетъ одного — новизны. Въ самомъ дѣлѣ, если вы не первый годъ знакомитесь съ картинами Салоновъ по этимъ изданіямъ, то при бѣгломъ взглядѣ на изданія нынѣшняго года вамъ покажется, что все это вы давно уже видѣли. Тѣ-же лица, положенія и сцены, тѣ-же искательницы краббовъ и креветокъ на морскомъ отливѣ, тѣ-же военныя стычки, тѣ-же голыя женщины на зеленомъ фонѣ, тѣ-же угловатые святые, эти живыя мощи людей среди архаическихъ пейзажей. Нельзя сказать, чтобъ онѣ всѣ безъ различія ничего не говорили нашему уму или сердцу. Между ними есть пре-



Моро ле Туръ. „Vive la France".

красно исполненные экземпляры, очень тонко прочувствованные моменты экспрессіи и удивительно строгій рисунокъ. Но какъ-бы ни были исполнены эти разсказы на старыя темы, какими бы перифразами ни высказывались эти стереотипныя мысли, постоянно однѣ и тѣ-же, ихъ интересъ гаснетъ отъ повтореній, ихъ впечатлѣніе стирается, какъ рельефная надпись монеты отъ безпрерывнаго хожденія по рукамъ.

Вотъ передъ нами «Рой осъ» Бугеро *). Въ который разъ повторяетъ онъ эту фигуру дѣвы, одѣтую теперь въ костюмъ Венеры Милосской и отбивающуюся отъ стаи амуровъ, налетѣвшихъ на нее съ своими стрѣлами? Даже здѣсь, въ Москвѣ, мы уже видѣли ее, нѣсколько разъ повторенную на одномъ и томъ-же холстѣ въ картинѣ «Молодость Бахуса». Тамъ это были вакханки; теперь это молодая невинность, убѣгающая отъ любви. Но на лицѣ ея та-же неумѣстная, прилично сдержанная улыбка, что и у жрицъ Бахуса. Она красива и элегантна, но выраженіе ея лица не имѣетъ смысла, если, назвавъ картину «Роемъ осъ», художникъ хотѣлъ представить ужасъ ея положенія. Амуры тоже не уступаютъ ей въ элегантности: они въ полномъ смыслѣ слова писанные красавчики. Но въ нихъ полетѣ нѣтъ воздушности и граціи: движенія ихъ деревянны и даже не красивы. Вообще вся эта картина лишена жизни, свѣжести и отъ нее вѣетъ застывшей условностью старческаго воображенія.

Сравните нарочно эти фигуры съ фигурами скульптора Карпо въ картинѣ Меньяна, изображающей уснувшаго Карпо въ его мастерской. Въ открытое окно врывается какой-то чудный свѣтъ, весь переполненный призраками творческой фантазіи геніальнаго скульптора *). Вотъ гдѣ жизнь и суета движенія! Вотъ гдѣ легкость воздушныхъ танцевъ и грація полета

*) Смотри „Артистъ" № 22.

*) Смотри „Артистъ" № 22.

невѣсомыхъ призраковъ! Всѣ эти фигуры взяты Меньявомъ прямо съ произведеній Карпо, и, конечно, чѣмъ ближе онѣ скопированы съ оригиналовъ, тѣмъ больше въ нихъ художественной прелести. Здѣсь нѣтъ академической вылощенности и прилизанности Бугеро, но здѣсь каждая фигура дышетъ жизнью, каждый жестъ цѣлесообразенъ, естественъ и вмѣстѣ прекрасенъ. Удалось-ли Меньяну передать въ живописи воздушность самой матеріи, изъ которой состоятъ эти призраки,—трудно судить по репродукціи съ картины. Но принимая къ свѣдѣнію его работы изъ подобнаго-же міра видѣній, какъ «Голоса набата» и «Рожденіе жемчужины»*), знакомыя уже москвичамъ, я едвали ошибусь въ моемъ предположеніи, что въ репродукціи видѣнія Карпо ближе къ иллюзіи призраковъ, чѣмъ въ самой картинѣ. Что-же касается основной мысли этой картины и ея композиціи, нельзя не признать, что Меньянъ прекрасно задумалъ свое произведеніе и очень удачно воспользовался положеніемъ фигуръ въ скульптурныхъ группахъ, поставивъ ихъ въ живое соотношеніе съ ихъ авторомъ. Хотя мысль эта тоже не новая, но она оригинально передана, картина очень красиво и жизненно скомпанована и потому полна живого интереса.

Но все-таки эта вещь далеко не дѣлаетъ новаго вклада въ исторію творческой мысли. Она затрогиваетъ воображеніе, но не захватываетъ вашей души и не подымаетъ ее надъ обыденнымъ уровнемъ. Какъ самый сюжетъ ея, такъ и его трактовка не выходятъ изъ ряда множества подобныхъ же работъ, очень обыкновенныхъ въ современной живописи, которыя можно, пожалуй, назвать весьма талантливыми и пріятными, но все-таки бездѣлушками. При этомъ надо прибавить, что значительная доля прелести этой картины должна быть приписана Карпо, а не Меньяну.

Какъ на очень близкую къ ней по сюжету, укажу на картину Фубера—«Коро». Маститый пейзажистъ изображенъ сидящимъ передъ холстомъ среди излюбленнаго имъ пейзажа съ туманными, меланхолическими деревьями изогнутыми на тонкихъ стволахъ вокругъ свѣтлой лужайки, по которой снуютъ и порхаютъ призраки нимфъ, такъ часто оживлявшихъ пейзажи Коро.

Его фигура реально-живая, типичная, съ удивительно схваченнымъ сходствомъ, поставлена въ замѣчательно вѣрное соотношеніе съ окружающей обстановкой, лишенной яснихъ очертаній дѣйствительности и какъ бы подернутой флеромъ фантазіи, столь присущей творческому гевію Коро. Въ общемъ, по замыслу (объ исполненіи и всѣхъ его тонкостяхъ нельзя судить по умевьшенной фототипической репродукціи), это идеальный, образцовый портретъ-картина, передающій не только всего конкретнаго живого человѣка, но и внутренній міръ его души, всю характерную сторону его художественнаго міросозерцанія. Въ этомъ отношеніи картина эта несравненно выше «Карпо» Меньява. Она въ то же время безспорно ближе къ новому слову въ этой отрасли искусства, чѣмъ попытки Больдини, Ролля и тому подобныхъ новаторовъ, хватающихся за случайныя экспрессіи, исключительное освѣщеніе и даже, ради новизны, размѣщающихъ на холстѣ объекты ихъ портретной живописи такъ, какъ будто они попали на холстъ нечаянно, безъ вѣдома художника, какъ это случается при моментальномъ фотографированіи съ натуры. Новизна задачи Фубера цѣлесообразнѣе: добиваясь индивидуальнаго и типическаго сходства въ самомъ лицѣ и всей внѣшности портретируемаго объекта и окруживъ его соотвѣтствующимъ ему аксессуаромъ (что практикуется давно уже многими портретистами и что въ сущности есть только болѣе упрощенное видоизмѣненіе старой моды окружать портреты аллегорическими атрибутами и эмблемами, говорящими объ общественномъ положеніи и заслугахъ изображаемаго лица), художникъ не довольствуется этимъ. Онъ вноситъ въ аксессуаръ новый элементъ. Помѣстивъ Коро съ палитрой и кистью въ рукахъ передъ мольбертомъ среди такого пейзажа, какіе наиболѣе любилъ Коро, Фуберъ трактуетъ этотъ пейзажъ съ субъективной точки зрѣнія Коро, вноситъ въ его исполненіе художественную индивидуальность такого характера, который присущъ только Коро и никому болѣе, и населяетъ его любимыми образами фантазіи знаменитаго пейзажиста. Духъ Коро воскресаетъ въ этомъ аксессуарѣ и вы видите живую активно-творческую связь между этимъ почтеннымъ сѣдымъ созерцателемъ съ трубочкой въ зубахъ и окружающимъ его міромъ.

Не могу не высказать опасенія, что, можетъ быть, подлинная картина Фубера и не оправдываетъ вполнѣ только что взложенныхъ здѣсь идей, которыя порождены ея репродукціей. Краски въ пейзажахъ Коро, слишкомъ специфичны, чтобы въ подобномъ случаѣ ихъ можно было игнорировать, и весьма возможно, что именно съ этой стороны Фуберу и не удалось добиться полной иллюзіи въ воззданіи, не только образа Коро, но и образа его воззрѣній на природу. Несомнѣнно лишь то, что Фуберъ дѣйствительно задался этимъ вопросомъ и стремился разрѣшить его, какъ умѣлъ. Нельзя отрицать и того, что такой пріемъ трактованія портрета не только новъ и оригиналенъ, но и что при всемъ своемъ кажущемся противорѣчіи реалистическимъ началамъ, господствующимъ въ современной живописи, онъ не составляетъ съ этими началами никакого диссонанса и въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи обѣщаетъ интересную будущность.

Между массой другихъ произведеній того и

*) См. „Артистъ“ №№ 17 и 19.

другаго Салона, произведеній, трактующихъ фавтастическіе сюжеты изъ міра абстрактнаго или же сюжеты реальные, но съ примѣсью фантастическихъ элементовъ, какъ «Коро» Фубера, очень трудно найти что-нибудь выдающееся въ смыслѣ новаго слова, новаго шага впередъ въ идейномъ творчествѣ. Вообще говоря, фантастическіе сюжеты по существу чужды французскому творчеству. Они приходятъ къ нимъ или извнѣ, не по собственному ихъ побужденію, какъ напримѣръ заказы аллегорическихъ декоративныхъ украшевій общественныхъ и частвыхъ зданій, или же заинтересовываютъ ихъ со стороны только техники исполневія. Чаще же всего фавтастическій элементъ вносится художникомъ только въ названіе картинъ, но въ этихъ картинахъ трактуется безъ всякихъ измѣненій реальная натура, которую художникъ ставитъ передъ своими глазами.

Поэтому-то большинство подобнаго рода произведеній отличается или крайней безынтересностью содержанія, или совершеннымъ его отсутствіемъ и сводится къ простому механическому упражненію въ копированіи натуры. Единственная живая струя, придающая этимъ упражненіямъ нѣкоторый художественный интересъ, есть постоянное искавіе красивыхъ формъ и комбинацій и эффектнаго, мотивируемаго сюжетомъ, колорита и освѣщенія. Всюду находить красивое и все дѣлать красиво и эффектно—это исконная впѣвшая черта французскаго характера. Въ предѣлахъ этого направленія французы безспорно самый талантливый и изобрѣтательный народъ; въ этомъ отношеніи (и, разумѣется, только въ этомъ) они представляютъ нѣкоторое сходство съ арабами и маврами временъ калифовъ, а въ послѣднее время съ японцами. Понятно, почему міръ чудеснаго, міръ фантазіи такъ часто эксплоатируется ихъ художниками. Это самая благодарная и неисчерпаемая почва для всякаго рода красивыхъ и эффектныхъ художественныхъ мотивовъ и комбинацій. Но по существу духа и по складу ума французы позитивисты и крайніе реалисты. Чтобы проникнуться духомъ абстрактныхъ идей, имъ недостаетъ ни вдохновенія, ни энтузіазма вѣры, ни воображенія. Потому и образы этихъ идей у нихъ всегда блѣдны, лишены импозантности, не внушительны, не искренни и какъ-бы навѣяны съ чужого голоса; кромѣ того, въ нихъ всегда выступаетъ наружу та реальная основа, тотъ актеръ или натурщикъ, а въ дѣйствіи тотъ реальный фактъ, который служитъ подставнымъ элементомъ, закулисной моделью отвлеченнаго образа. Въ результатѣ такихъ отношеній pro и contra къ разсматриваемымъ здѣсь сюжетамъ является рядъ картинъ, почти всегда красивыхъ и изящно исполненныхъ, часто съ поэтическимъ позывомъ, обѣщающимъ на первый взглядъ увлечь и вознести васъ надъ міромъ пошлой дѣйствительности, но при внимательномъ взглядѣ поражающій васъ своей логической нелѣпостью, разрушающей всякую художественную иллюзію.

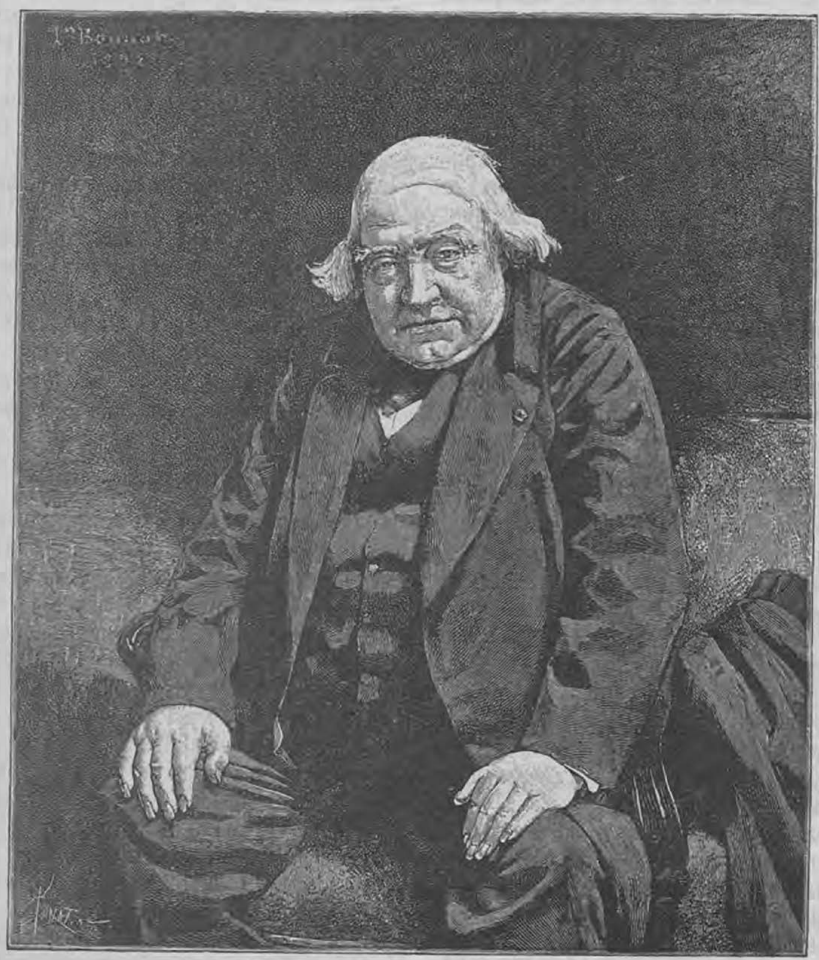
Возмемъ для примѣра выдающіяся въ этомъ родѣ произведенія нынѣшнихъ салоновъ: декоративныя пано Бенжамена Ковстана, Эме-Моро и Пювп де-Шавана, картины Марціуса-Симона, Мартена, Сюравъ, Фрителя и др.

«Парижъ, приглашающій міръ на свои празднества» *)—вотъ идея крупнаго декоративнаго пано Бевжамена Констана, сдѣланнаго имъ для центральнаго плафона въ залѣ празднествъ парижскаго Hotel-de-Ville'я. Тема весьма содержательная, цѣлесообразная, въ высшей степени характерная для Парижа, этого всемірнаго центра всякихъ праздничныхъ торжествъ и увеселеній, и безъ сомнѣнія, казалось-бы, наиболѣе посильная французскому генію, какъ главному виновнику и творцу этихъ увеселеній. Б. Констанъ очень крупный, выдающійся художникъ, обратившій на себя всеобщее вниманіе своими прекрасными колоритными работами по части историческаго, библейскаго и восточнаго жанра. По этимъ-же работамъ видно, что, хотя онъ и реалистъ, но далеко не лишенный воображенія: созданіе такихъ типовъ, какъ Иродіада и Юдиѳь (его лучшія картины), немыслимо безъ работы воображенія, безъ созданія въ самомъ себѣ того, что не найдешь въ натурѣ готовымъ, словомъ, безъ творчества. Но какъ-же справляется онъ съ заказомъ, сдѣланнымъ ему городомъ для Парижской ратуши?

Въ изданіи Баше „Salon 1892 (Edition d'amateur.) въ выпускѣ I-мъ помѣщено письмо Б. Констана, въ которомъ онъ, любезно отвѣчая на просьбу издателя, излагаетъ свои мысли по поводу занимающей насъ картины. Письмо это очень характерно въ смыслѣ выраженія чисто французскихъ взглядовъ на декоративную живопись, и я не могу удержаться, чтобъ не привести здѣсь наиболѣе любопытныя выдержки изъ него. Начиная общими разсужденіями о техникѣ декоративной живописи, онъ исключительно говоритъ о краскахъ и способѣ ихъ накладывать, о манерѣ письма и, ссылаясь при этомъ на работы такихъ великихъ, по его-же признанію, авторитетовъ, какъ Пиптуриккіо, Рафаэль и Микель-Анжело, онъ въ то же время совпательно отбрасываетъ всякую мысль о значеніи содержанія, идеи въ картинѣ. *„Не важенъ сюжетъ“*, говоритъ онъ, *„лишь-бы было красивое пятно, лишь-бы оно было видно издали и производило впечатлѣніе прекрасныхъ обоевъ“*. Какъ бы въ подтвержденіе этой мысли онъ указываетъ на архитектурную красоту композиціи, на силу красокъ, даже съ примѣсью позолоты, въ такихъ вещахъ, какъ

*) Снимокъ будетъ помѣщенъ въ слѣдующей книжкѣ „Артиста“.

знаменитый „Dispute du Saint-Sacrement“ и „les Stanzes“ Рафаэля и „les Sibilles“ Микель-Анжело. Онъ и не думаетъ ничего изобрѣсти новаго. Онъ счастливъ уже тѣмъ, что *„хотя издали, хотя безъ надежды достичь цѣли“*, онъ слѣдуетъ за этими великими образцами стѣпной живописи къ *обѣтованной землѣ* искусства. *„Однимъ словомъ*, говоритъ онъ далѣе, *я вложилъ въ произведеніе, которое посылаю въ Салонъ, всю мою душу, всю мою вѣру, все, чему я научился. Увы, я вижу всѣ его недостатки“*. Скромность, которой дышатъ эти слова, въ высшей степени благородна, симпатична и трогательна. Но она относится только къ недостаткамъ технической стороны его работы, но не къ идейной трактовкѣ сюжета, не къ работѣ мысли, важность которой онъ рѣшительно не признаетъ. Непостижимо, какъ онъ могъ проглядѣть ее въ боготворимыхъ имъ образцахъ. Въ концѣ письма онъ, однако, даетъ нѣсколько словъ, поясняющихъ самый сюжетъ его картины. По ночному небу проносится облако, освѣщенное разноцвѣтными огнями, которое, припявъ человѣческій обликъ, изображаетъ собою Парижъ *„кокетливо выступающій съ высоко поднятой головой, украшенной вѣнцомъ городскихъ стѣнъ и съ вѣеромъ въ рукѣ... Этотъ Парижъ я старался олицетворить въ видѣ царицы изящества, съ ея неуловимымъ обаяніемъ, съ остроумнымъ взглядомъ, съ лукавой улыбкой, съ прекрасной шеей, красиво поставленной на правильно очерченныхъ плечахъ“*... Желая придать этой царицѣ вполнѣ современный характеръ и боясь *упрековъ въ несоблюденіи моды*, онъ низко спускаетъ ея драпировку, обнажая грудь и плечи и надѣваетъ ей черныя перчатки до локтей. У ногъ ея съ одной стороны почиваютъ голыя нимфы Сены, а съ другой вылетаютъ тоже голые геніи Фран-



Бона. „Портретъ Ренана“.

ціи мужскаго и женскаго пола, трубными звуками сзывающіе весь міръ къ этому пикантному зрѣлищу.

Не видя подлинной картины, нельзя судить, насколько правъ художникъ, скромно отрицающій свои заслуги въ техникѣ и колоритѣ. Съ увѣренностію можно сказать, что и никто изъ посѣтителей Салона ее не видѣлъ какъ слѣдуетъ, потому что она писана съ разсчетомъ совсѣмъ на другое разстояніе и освѣщеніе, чѣмъ въ Салонѣ. Ее можно будетъ видѣть только на мѣстѣ ея назначенія, въ темномъ плафонѣ, на высотѣ 15 метровъ отъ зрителя. Можетъ быть тамъ она дѣйствительно дастъ впечатлѣніе прекрасныхъ обоевъ, если авторъ въ виду этой цѣли вложилъ въ свою работу всю его душу, всю его вѣру. Но явное пренебреженіе къ сюжету картины, къ его осмысленной обработкѣ, не нуждается въ письменномъ признаніи автора. Оно слишкомъ бросается въ глаза и въ самой картинѣ и въ лучшихъ ея репродукціяхъ. Олицетвореніе Парижа въ видѣ плутоватой куртизанки въ современномъ костюмѣ, среди голыхъ нимфъ и геніевъ,— куртизанки, при томъ-же совсѣмъ некрасивой и не имѣющей ничего общаго съ царицей изящества,—до такой степени химерично, что производитъ впечатлѣніе совершенно обратное тому, какое думалъ дать ему художникъ, судя по письму его. Это скорѣе сатира на этическое значеніе нѣкоторыхъ сторонъ парижскихъ почныхъ празднествъ въ дѣлѣ общественной нравственности. И въ этомъ смыслѣ плафонъ Б. Констана могъ-бы имѣть большое художественно-историческое значеніе для будущихъ поколѣній.

Вотъ къ какому сюрпризу можетъ привести пренебреженіе къ идейной разработкѣ сюжета. Ни одну декоративную картину Рафаэля и Микель Анжело, по которымъ учился Б. Констанъ, нельзя упрекнуть въ этомъ недостаткѣ. Ясное и точное выраженіе смысла избраннаго сюжета для нихъ было такъ-же важно, какъ и техника его исполненія.

Очень красивымъ пятномъ представляется и другой плафонъ для того-же Hôtel de Ville работы Эме-Моро— «Исторія танцевъ во Франціи»*). Изящная группировка танцующихъ паръ въ костюмахъ разныхъ эпохъ двухъ послѣднихъ столѣтій очень жизненна, и картина напоминаетъ переданный съ полной реальностью современный костюмированный балъ, гдѣ танцующія пары расположились въ хронологическомъ порядкѣ ихъ костюмовъ, начиная отъ старѣйшихъ на первомъ планѣ и кончая новѣйшими въ отдаленной глубинѣ фона. Но для плафона, по мнѣнію художника, требовалось изобразить не костюмированный балъ, а исторію французскихъ танцевъ, т.-е. показать отдѣльные фазисы въ этой исторіи, не только нарядивъ нашихъ современниковъ въ эти костюмы и поставивъ ихъ въ соотвѣтствующія позы, но поэтому создавъ цѣликомъ живые образы далекаго и недалекаго прошлаго въ тѣ моменты, когда они отдавались этому увеселенію. Какъ-же разрѣшаетъ эту задачу Эме-Моро? Занявъ задній планъ картины современными танцами со всей реальной обстановкой бальной залы, освѣщенія и костюмовъ послѣдней моды, онъ всѣхъ тѣхъ танцующихъ, которые должны изображать минувшія эпохи, размѣщаетъ на облакахъ, идущихъ въ уровень съ поломъ бальной залы — и задача рѣшена! Удержаться на облакѣ и танцовать на немъ могутъ только призраки; стало быть всѣ помѣщенныя на облакахъ персонажи есть тѣни минувшаго, а не переодѣтые живые наши современники. Какъ это наивно и просто! И художнику такой пріемъ для отдѣленія дѣйствительнаго отъ воображаемаго, настоящаго отъ минувшаго, кажется совершенно достаточнымъ. Онъ не поступился ни однимъ штрихомъ, чтобъ сдѣлать эти призраки менѣе реальными, чѣмъ живые представители современныхъ танцевъ. Напротивъ: чѣмъ отдаленнѣе эпоха, тѣмъ реальнѣе, ярче и рельефнѣе выступаетъ она въ его картинѣ, потому что тѣмъ ближе она къ первому плану.

Никто не станетъ отрицать нелѣпость такого трактованія аллегорическаго сюжета; но всѣ говорятъ: «за то посмотрите, какъ это красиво и эффектно! А вѣдь это только и нужно для декоративнаго пано». Точно будто осмысленное отношеніе къ сюжету исключаетъ возможность краснваго. Если автору этого пано не хватало охоты или осмысленно-развитаго воображенія, чтобы справиться съ аллегорическимъ элементомъ его сюжета, не лучше-ли было-бы ему поступить такъ, какъ сдѣлалъ его товарищъ по поставкѣ плафоновъ въ Hôtel de-Ville Бланшонъ, изобразившій на своемъ холстѣ «Парижскія работы»? Этотъ реалистъ обошелся безъ аллегоріи, написавъ просто бытовую сцену строительныхъ работъ въ новѣйшемъ Парижѣ. Современный исторически костюмированный балъ, отвѣчая художественному закону единства, могъ-бы дать не менѣе красивыхъ пятенъ для пано, чѣмъ это нелѣпое вмѣшательство облаковъ въ бальную залу, не создающее иллюзіи прошедшаго и уничтожающее иллюзію настоящаго.

Всѣ разсмотрѣнныя до сихъ поръ картины выставлены во дворцѣ промышленности, въ Обществѣ французскихъ артистовъ, за которыми установилась репутація хранителей старыхъ академическихъ традицій искусства. Но парижскій муниципалитетъ, украшая свой Hôtel-de-Ville, обращается съ своими заказами и къ художникамъ противуположнаго кружка, новаго Національнаго Общества изящныхъ искусствъ, вы-

*) Снимокъ см. „Артистъ“ № 23, стр. 71.

ставляющаго свои произведенія на Марсовомъ полѣ. Въ этомъ кружкѣ, какъ говорили въ первый годъ его существованія, искусство освободится изъ академическихъ рамокъ, создастъ новые идеалы и найдетъ новые пути къ ихъ осуществленію. Однако различіе между обоими Салонами въ этомъ смыслѣ въ настоящее время почти уже всчезло, хотя новое Общество существуетъ только три года, и идутъ уже переговоры о сліяніи того и другого Салона. Ясно, что между взглядами художниковъ стараго и новаго направленія не было существенной разницы и разрывъ между ними, создавшій новое



Фріанъ. „Воспоминанія".

Общество, можно приписать только недоразумѣнію. Какъ въ старый Салонъ всегда проникали новыя живыя струйки, такъ въ новомъ Салонѣ традиція очень скоро образовала свой осадокъ, выразившійся, напримѣръ, въ направленіи Пюви-де-Шавана и его многочисленныхъ подражателей, уже лишенномъ обаянія новизны и оригинальности. И что-же собственно сказалъ новаго Пюви-де-Шаванъ, ставшій вмѣстѣ съ Мейсонье во главѣ раскола и прослывшій организаторомъ новаго движенія? Если молодыя художественныя силы дѣйствительно задыхались въ тискахъ условной академической рутины, а Пюви-де-Шаванъ и Мейсонье, принявъ ихъ сторону и присоединивъ свои авторитетныя имена къ ихъ протесту, этимъ самымъ дали санкцію самостоятельному развитію и свободному проявленію этихъ силъ на практической аренѣ искусства, то заслуга ихъ не подлежитъ никакому сомнѣнію. Но почему-же эти новыя силы, вмѣсто пышнаго расцвѣта на свободѣ, остаются незамѣтными и, мѣняя только старыя оковы на новыя, идутъ по слѣдамъ новыхъ авторитетовъ, почти ничѣмъ не отличающихся отъ старыхъ? Почему Пюви-де-Шаванъ, Каролюсъ-Дюранъ, Риксевъ, Лермитъ, Бодуевъ, Дюбюфъ, Кутюрье, Агашъ, Беро, Лафонъ, Россе-Грапже, Жерве, даже вапболѣе свѣжіе по пріемамъ живописи и трактовкѣ сюжетовъ: Фраппа, Фирмень-Жираръ, Мовтеваръ и т. д. не могли-бы фигурировать въ Салонѣ Елисейскихъ полей, съ такимъ-же правомъ и успѣхомъ, какъ Бонпа, Бенжаменъ-Констанъ, Детайль, Моро-де-Туръ, Татегревъ, Деба-Повсанъ и др.? По отношенію къ старымъ традиціямъ между той и другой группой вообще гораздо меньше различія, чѣмъ между членами каждой группы, взятой въ отдѣльности. Поэтому-то и ожидается въ скоромъ времени сліяніе обѣихъ группъ. По той-же причинѣ въ этомъ обзорѣ я не дѣлю французскихъ картинъ по Салонамъ, а группирую картины обоихъ Салоновъ одновременно по болѣе существеннымъ признакамъ ихъ сходства

и различія по отношенію къ сюжетамъ и къ способу ихъ трактованія.

Въ исторіи нашего русскаго искусства произошло нѣчто совершенно обратное тому, что случилось съ Національнымъ Обществомъ изящныхъ искусствъ во Франціи. Отдѣленіе группы передвижниковъ отъ академіи не произвело шума и не имѣло сенсаціоннаго характера протеста угнетенныхъ противъ угнетателей. Группа эта пожелала сдѣлать доступными свои произведенія для обозрѣнія не только въ Петербургѣ, но и въ другихъ пунктахъ Россіи и для этого ей надо было создать собственныя средства на расходы передвиженія. Вотъ и весь первоначальный мотивъ возникновенія Товарищества. Академія отказала ему въ отдѣльной кассѣ съ платой за входъ и оно отдѣлилось отъ академіи. Но въ средѣ Товарищества были дѣйствительно свѣжія художественныя силы; выставки его сразу получили живой общественный интересъ и по мѣрѣ того, какъ все молодое и талантливое стало присоединяться къ этому маленькому интимному кружку, физіономія его обрисовывалась все ярче и опредѣленнѣе, быстро освобождаясь изъ подъ вліянія академической рутины и пріобрѣтая характеръ самобытности и нравственной устойчивости въ преслѣдованіи художественныхъ цѣлей. Теперь это прочный, вполнѣ созрѣвшій самостоятельный организмъ, имѣющій за собой двадцать лѣтъ опыта, доказавшаго пользу независимой художественной дѣятельности, и нѣтъ никакого основанія сомнѣваться въ его долговѣчности, пока присущи ему тѣ вѣчно живые принципы искусства, которые вложили въ него его основатели.

Но возвращаюсь къ Обществамъ изящныхъ искусствъ въ Парижѣ и къ ихъ выдающимся представителямъ.

Пюви-де-Шаванъ—художникъ уже не молодой, давно и вполнѣ опредѣлившійся и, если его картины нуждаются въ его подписи, то развѣ только для того, чтобъ отличить ихъ отъ произведеній его рабскихъ подражателей (взгляните въ иллюстраціяхъ на картины Корнилякъ, Сеонъ, Дара, д'Анетанъ и др.). Совершенно своеобразный взглядъ на пріемъ аллегорическихъ композицій и трактовку персонажей, претендующій на абсолютную простоту и безъискусственность дорафаэлевскихъ идеаловъ, привелъ его къ выработкѣ особаго стиля, до того сухаго, угловатаго и неестественнаго, что всѣ его композиціи сначала кажутся неумѣлыми попытками ребенка, очень не глупаго, но рѣшительно лишеннаго художественнаго чутья. Вглядитесь внимательнѣе и вы увидите добросовѣстное званіе рисунка, анатоміи и перспективы; но въ тоже время вы почувствуете явную предвамѣревность въ архитектонической сторонѣ его композицій и въ постановкѣ отдѣльныхъ фигуръ и вы перестанете вѣрить впечатлѣнію простоты и наивности, которое какъ-бы васильно навязываетъ вамъ художникъ. Въ борьбѣ съ академической рутиной, господствовавшей во времена расцвѣта его несомнѣнно крупнаго таланта, и въ погонѣ за новымъ словомъ въ искусствѣ, Пюви-де-Шаванъ слишкомъ попадѣялся на теоретическую работу своей мысли и, увлекшись простотой и наивностью дорафаэлистовъ, изучилъ ихъ стиль, создалъ на немъ свою теорію прекраснаго и вообразилъ, что, примѣнивъ эту теорію къ своему творчеству, онъ произведетъ такое-же впечатлѣніе, какъ и они. Онъ упустилъ изъ виду, что простота въ работахъ Беатто-Анжелико, Гирляндаіо, Масаччіо и Перуджино, исполненная такого чарующаго обаянія, была не выдумана, не сочинена ими, а вытекала прямо изъ души, полной горячей вѣры въ ихъ идеалы. Неумѣлость въ рисункѣ и композиціи, разумѣется, не удовлетворяла и ихъ самихъ, какъ истинныхъ художниковъ, и совершенство техники нашего времени ихъ привело бы въ восторгъ. Но они были-бы поражены тѣмъ холоднымъ, чисто разсудочнымъ отношеніемъ къ сюжетамъ, какимъ довольствуются современные намъ ихъ подражатели. Въ нынѣшнемъ году Пюви-де-Шаванъ, написалъ «Зиму». Говорятъ, что, прекрасно помѣщенная въ Салонѣ Марсова поля, она производила глубоко-вѣрное впечатлѣніе зимы своимъ колоритомъ, безпріютной далью и холоднымъ величіемъ пейзажа, застывающаго подъ покровомъ снѣга въ молчаливомъ покоѣ. Очень можетъ быть, что это и вѣрно. Повторяю, что Пюви-де-Шаванъ не заурядный талантъ, и, можетъ быть, сюжетъ зимы оказался наиболѣе подходящимъ для передачи состоянія его старѣющей души, для неносказательнаго выраженія судьбы его художественной миссіи, застывающей въ оковахъ его теоріи и уже теперь въ ученикахъ его обратившейся въ мертвую традицію. Но и въ этой картинѣ чрезмѣрная угловатость композиціи и масса повторенныхъ горизонтальныхъ и вертикальныхъ линій, наводитъ скуку и мѣшаетъ впечатлѣнію.

Между тѣмъ чуть-ли не въ одной этой прямолинейности и угловатости послѣдователи Пюви-де-Шавана видятъ весь секретъ обновленія искусства, пріискивая уже къ этимъ линіямъ архаическіе сюжеты изъ житія святыхъ, изъ притчъ и другихъ библейскихъ разсказовъ. Стоитъ только взглянуть на «Св. женъ» Д'Анетона, на «Богородицу и Голгоѳу» Стонга (Stongue) и на «Блуднаго сына» Беля. Невозможно повѣрить, чтобъ они проникались внутреннимъ духомъ этихъ сюжетовъ и не нашли другого выхода для выраженія этого духа, какъ только обративъ человѣческія фигуры въ деревянные манекены и окруживъ ихъ лубочнымъ пейзажемъ.

Пьеръ Лагардъ, пишущій въ этомъ-же духѣ, (кто не помнитъ его картины на нашей французской выставкѣ съ кровавой рѣкой и крылатымъ распятіемъ съ золотыми лучами?) на этотъ разъ значительно лучше вышеназванныхъ святошъ-стилистовъ. Его картина «Св. Мартинъ, отдающій нищему половину своего плаща», производитъ впечатлѣніе, хотя впечатлѣніе это получается не отъ св. Мартина, или акта его милосердія, а отъ окружающей событіе обстановки. Глубокіе зимніе сумерки, пустынная улица стараго города и въ воздухѣ летаютъ рѣдкія снѣжинки. Единственнымъ яркимъ пятномъ въ картинѣ горитъ византійскій ореолъ вокругъ головы святого, но онъ не нарушаетъ гармоніи пейзажа съ настроеніемъ сумерекъ, какъ не нарушило-бы и освѣщенное огнемъ круглое окошечко въ одной изъ построекъ. Но собственно святой Мартинъ и его поступокъ не играютъ здѣсь никакой роли.



Ле-Кенъ. „Паутина“.

Естественно переходя отъ фантастическихъ и аллегорическихъ сюжетовъ къ религіознымъ, имѣющимъ близкое сродство съ первыми, такъ какъ и тѣ и другіе вносятъ сверхестественный элементъ въ конкретный міръ человѣка и природы, вы и здѣсь напрасно-бы стали искать не только новаго слова горячо убѣжденнаго сторонника вѣры, но и простого сочувствія или живого интереса къ внутреннему смыслу сюжета. Я уже не говорю о такихъ вещахъ, какъ «Искушеніе» Сюрана, или «Ева, срывающая яблоко» Лени. Оба художника несомнѣнно берутъ эти сюжеты, какъ *приличный* (приличный-ли въ самомъ дѣлѣ?) поводъ съ любовью написать и выставить на продажу голое женское тѣло. Оба художника всей душой своей, сознательно или безсознательно, разумѣется, на сторонѣ искусителя и, если они послѣдовательны, душевная борьба святого монаха и Евы должна ихъ только забавлять. Искать въ ихъ картинахъ другого внутренняго смысла было-бы такъ же смѣшно, какъ искать его въ «Роѣ осъ» Бугеро, въ «Luciса» Каролюса-Дюрана или въ «Паутинѣ» Ле-Кена (Le Quesne»), да и вообще во всѣхъ тѣхъ картинахъ, которыя неоспроизведены въ особомъ двухтомномъ изданіи Бернара, носящимъ характерное заглавіе «Le nu au Salon». Но и во всѣхъ другихъ отношеніяхъ къ религіознымъ сюжетамъ у французскихъ художниковъ нельзя найти той нравственной подкладки, которая оправдывала-бы ихъ выборъ именно религіознаго, а не всякаго другого сюжета.

Такъ Франсуа Фламанъ въ своемъ триптихѣ «Отдыхъ въ Египтѣ» пытается только примирить стиль Пюви-де-Шавана съ болѣе изящной округленностію формъ, и обставляетъ сцену красивой декораціей, не имѣющей ничего общаго съ Египтомъ. Дюбюфъ въ картинѣ «Божественный сонъ» даетъ только перифразу старой его картины «Домъ Дѣвы», о которой говорилось въ прошлогоднемъ обзорѣ французской выставки въ Москвѣ, задаваясь и здѣсь, какъ и тамъ, свѣтовыми эффектами, въ модуляціяхъ бѣлаго цвѣта. Монтенаръ, какъ и Пьеръ Лагардъ, ищетъ библейскаго настроенія не въ сюжетѣ свиданія Христа съ самарянкою, а въ концепціи пейзажа, до того грандіознаго, что главныя фигуры совершенно теряются въ немъ. Кенсанъ въ восточной смуглой женщинѣ, торопливо идущей за водой съ

кувшиномъ въ одной рукѣ и съ ребенкомъ на другой, видитъ тоже уважительный поводъ пріобщить ее къ Библіи и, украсивъ голову ея и ребенка ореолами, называетъ ее «Черной Богородицей».

Зачѣмъ для всѣхъ этихъ упражненій, и очень хорошихъ упражненій, въ стилѣ, въ свѣтовыхъ эффектахъ, въ пейзажѣ и этнографическомъ жанрѣ востока, нужно было всѣмъ этимъ художникамъ касаться Библіи, брать взъ нея ярлычки для своихъ сюжетовъ и выводить на сцену Христа и Божію Матерь, которые здѣсь рѣшительно не при чемъ? Для того, чтобы такъ трактовать библейскіе сюжеты, какъ трактуютъ они, не только не нужно было знать, но не нужно было и заглядывать въ библію, потому что въ ней и нѣтъ ничего того, о чемъ разсказываютъ эти художники.

Нашему тяжеловѣсному русскому уму такое мимолетное и своенравное заигрыванье съ столь серьезными сюжетами, должно казаться по меньшей мѣрѣ легкомысліемъ. Библейскіе и вообще религіозные сюжеты у насъ, если они не исполняются по заказамъ строителей храмовъ, гдѣ они должны быть подчинены извѣстнымъ церковнымъ традиціямъ, а избираются художникомъ по собственному внушенію, всегда являются результатомъ глубокой вдумчивости въ ихъ смыслъ и значеніе, серьезнаго изученія библіи и другихъ источниковъ. Достаточно указать на Александра Иванова, Крамского и Ге. Можетъ быть это происходитъ отъ неповоротливости нашей фантазіи въ творчествѣ, вообще съ трудомъ отрывающейся отъ реальной почвы и неспособной порхать съ такой легкостью всюду, гдѣ есть пища для вдохновенія, будь это Шехеразада или каменный вѣкъ, подводное царство, житіе святыхъ, или «Божественная комедія» Данта. Какъ-бы то ни было,—насъ шокируетъ эта легкость прикосновенія къ подобнымъ сюжетамъ у французскихъ художниковъ и мы не сочувствуемъ ей.

Кажется, что все изложенное здѣсь о произведеніяхъ Салоновъ съ аллегорическимъ, фантастическимъ и религіознымъ содержаніемъ не нуждается въ общемъ выводѣ. Скажу только, что лучшимъ эпиграфомъ къ этому выводу послужили-бы вышеприведенныя слова изъ письма Бенжамена Констана, сказанныя имъ о декоративной живописи: *Не важенъ сюжетъ, лишь-бы пятно было красиво и издали давало впечатлѣніе прекрасныхъ обоевъ.*

Есть однако и въ этой области нѣсколько исключеній въ родѣ картинъ Марціуса-Симона, Мартена, Фрителя и Фредерика, въ которыхъ по крайней мѣрѣ видны попытки сказать нѣчто болѣе содержательное и глубокое, требующее работы мысли, и сказать оригинальнo, по новому, по своему. Къ сожалѣнію попытки эти нельзя назвать удачными. Сюжетъ картины Марціуса-Симона—„Царство Мое не отъ міра сего“. Въ роскошномъ палаццо римскаго первосвященника, возсѣдающаго тутъ-же въ богатой порфирѣ среди всевозможныхъ мірскихъ благъ и погруженнаго въ мысли о новыхъ пріобрѣтеніяхъ, для которыхъ изъ воротъ этого палаццо выходитъ вооруженное войско, въ углу картины на кучкѣ соломы лежитъ всѣми забытый младенецъ Христосъ. Не для Него собраны здѣсь эти богатства; не Ему служатъ эти красивыя женщины, слуги и войско. Только сонмъ ангеловъ въ дорафаэлевскомъ стилѣ наполняетъ своды дворца и обращается лицомъ къ Христу съ благоговѣйно сложенными руками. Но ни ихъ, ни Христа не видитъ никто изъ присутствующихъ. Композиція до того сложна, весь холстъ такъ переполненъ аксесуарами архитектурной и скульптурной роскоши, людьми и ангелами, все это такъ перепутано и скомкано, что и названіе картины не помогаетъ ея уразумѣнію и къ ней требуются комментаріи. Картина Мартена „Между добродѣтелью и порокомъ“ задумана гораздо проще, но трактована нелѣпо до смѣшнаго. Почему этотъ, подъ гребенку остриженный, человѣкъ, попавшій между добродѣтелью и порокомъ,—совершенно голый, добродѣтель въ костюмѣ невѣсты, а всѣ сонмъ смертныхъ грѣховъ, преслѣдующіе его, все молодыя красивыя женщины и хоть чѣмъ нибудь все-таки прикрыты? «Завоеватели» Фрителя тоже производятъ недоразумѣніе. Рамзесъ, Юлій Цезарь, Наполеонъ I-й и масса другихъ завоевателей проѣзжаютъ на своихъ коняхъ по узкой дорогѣ, по сторонамъ которой сложены миріады труповъ избитаго ими человѣчества. Что-то дѣтское, недозрѣлое лишаетъ обѣ эти композиціи того художественнаго впечатлѣнія, которое могли бы онѣ дать, судя по интересу замысла и по умѣнью технически справляться съ рисункомъ. О картинѣ Фредерика съ замысловатымъ сюжетомъ «Настанетъ день, когда люди увидятъ свѣтъ восходящаго солнца», вовбудившей много толковъ въ заграничной и даже нашей печати, можно сказать то же самое. Тѣмъ не менѣе во всѣхъ подобныхъ картинахъ пельзя не привѣтствовать эти симпатичныя попытки современныхъ художниковъ затрогивать болѣе глубокія мысли и такъ или иначе способствовать разрѣшенію этическихъ вопросовъ, волнующихъ все, дѣйствительно цивилизованное, человѣчество.

Говоря выше о религіозныхъ сюжетахъ, я ничего не сказалъ о картинахъ Беро, Леринта и Бланша. Но характеръ этихъ произведеній совершенно иной. Въ нихъ гораздо болѣе реальнаго элемента, чѣмъ фантастическаго и потому разсмотрѣніе ихъ я отношу въ слѣдующую главу, гдѣ предметомъ бесѣды будутъ картины съ реальными сюжетами изъ историческаго и бытоваго жанра.

(*Окончаніе слѣдуетъ.*)

А. Ки—левъ.



Замѣтки о народномъ театрѣ.

I.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ бытность мою на Кавказскихъ минеральныхъ водахъ, я познакомился съ однимъ армейскимъ поручикомъ, человѣкомъ правда ограниченнымъ и грубоватымъ, но очень добродушнымъ и словоохотливымъ. Въ самое короткое время наше минеральное знакомство настолько упрочилось, что мнѣ даже не могло прійти въ голову малѣйшаго повода, по которому оно-бы могло прекратиться. Но вышелъ вотъ какой случай. Поглощенный въ то время разными театральными вопросами, я вышелъ въ одинъ прекрасный день на свою обычную прогулку въ паркъ, подъ мышкою съ объемистымъ переводомъ Рассадина: «Гамбургская Драматургія Лессинга». Встрѣтясь съ моимъ минеральнымъ поручикомъ, мы по обыкновенію разговорились и присѣли на скамью, причемъ книгу я положилъ возлѣ себя обложкой вверхъ. Поручикъ, довольно равнодушный ко всякимъ книгамъ «вообще» на этотъ разъ, совершенно случайно впрочемъ, заглянулъ на обложку и, какъ-то подозрительно на меня покосившись, съ разстановкой прочелъ: «Гам-бургска-я Дра-ма-тур-гія Лес-синга». Потомъ онъ вдругъ круто всталъ, объявилъ, что ему пора пить какой-то источникъ... и съ тѣхъ поръ пересталъ со мной кланяться.

Какъ ни страннымъ покажется вамъ сопоставленіе, но совсѣмъ нѣчто подобное произошло со мной весной нынѣшняго года въ засѣданіи одной очень почтенной педагогической коммиссіи, куда я былъ приглашенъ для совмѣстнаго обсужденія вопроса объ устройствѣ народнаго театра или, какъ фигурально гласило приглашеніе: «для разработки вопроса о дешевомъ и полезномъ развлеченіи для народа». Засѣданіе коммиссіи открылось докладомъ педагога г. N— назовемъ его хоть Петромъ Ивановичемъ — предложившаго на обсужденіе собранія не одно, а цѣлый рядъ «дешевыхъ и полезныхъ развлеченій». Сюда вошли во-первыхъ: спектакли солдатскіе и дѣтскіе, 2) хоры духовные и свѣтскіе, 3) музыкально-литературные вечера для дѣтей и взрослыхъ, 4) чтенія съ волшебнымъ фонаремъ, 5) живыя картины, 6) елки, 7) читальни, 8) народныя гулянья и 9) разные виды народнаго спорта: какъ-то а) плаваніе, b) стрѣльба и метаніе, c) бѣгъ и d) катанье на копькахъ.

Словомъ, вошло все, кромѣ одного: обсужденія дѣла по существу, т.-е. разсмотрѣніе вопроса о добрѣ и злѣ предмета — элементовъ, коренящихся въ совершенно одинаковой степени въ самыхъ повидимому возвышенныхъ предпріятіяхъ.

Считая, что означенная «идеальная сторона» почему-либо упущена гг. педагогами, я рѣшился напомнить почтенному собранію объ одномъ человѣкѣ, любившемъ народъ, разумѣется, не менѣе всѣхъ настоящихъ и будущихъ коммиссій, но смотрѣвшимъ на вопросъ о народныхъ зрѣлищахъ болѣе зоркимъ и смѣлымъ взглядомъ: я вспомнилъ о Жанъ-Жакѣ Руссо и его знаменитомъ письмѣ къ Д'Аламберу, по поводу проекта послѣдняго основать театръ въ Женевѣ. Но тутъ, какъ я предупредилъ васъ, повторилась до нѣкоторой степени выше разсказаввая минеральная исторія: члены коммиссіи, при имени Руссо, оглядѣли меня исподлобья такимъ страннымъ взглядомъ, точно я произнесъ нѣчто предосудительное, сосѣдъ мой, извѣстный богачъ заводчикъ, тихонько отъ меня отодвинулся, а предсѣдатель собранія,

добродушнѣйшій человѣкъ, съ деликатной провѣей мнѣ замѣтилъ: «что слѣдуетъ сначала потолковать о запискѣ Петра Ивановича, а о письмѣ Руссо можно потолковать какъ-нибудь на досугѣ»...

Нечего дѣлать — я уступилъ; но сознаюсь, остался до сихъ поръ при мысли, что г-жѣ комиссіи слѣдовало поступить совершенно обратно тому, какъ она поступила: т.-е. начать съ Жанъ-Жака Руссо и окончить... пожалуй, Петромъ Ивановичемъ — другими словами, начать съ корня, а не съ поверхности.

Удивительная въ самомъ дѣлѣ вещь — всѣ наши комиссіи! Какой-то злой рокъ побуждаетъ ихъ всегда устремляться на частности, оставляя суть дѣла въ сторонѣ, а затѣмъ—глядишь—частности, оторвавшія отъ объединяющей идеи, превратились въ мелочи и личности, которыя заслонили собой самое дѣло и благороднѣйшая мысль, разшевелившая было людей, отцвѣтаетъ, подобно цвѣтку опернаго Зибеля, не успѣвши расцвѣсть!

Оставимъ-же комиссію, беременную ея «девятью пунктами», до времени въ покоѣ и остановимся мимоходомъ на «предосудительной» статьѣ жевевскаго философа, украшающей собой первой томъ его сочиненій (Oeuvres complètes de J. J. Rousseau. Tome premier. Librairie Hachette. „J. J. Rousseau à M-r D'Alambert sur son article „Genève“ et particulièrement sur le projet d'établir un théâtre de comédie en cette ville“).

Ежели эта статья, по своимъ крайнимъ взглядамъ, не особенно способна ободрить поборника народнаго театра въ достиженіи его благаго вамѣренія, то по глубинѣ, мѣткости и оригинальности мимоходныхъ замѣчаній можетъ какъ нельзя болѣе предохранить его отъ роковыхъ ошибокъ въ такомъ обоюдоостромъ вопросѣ, каковъ былъ и есть вопросъ о народныхъ зрѣлищахъ и развлеченіяхъ.

Прошло слишкомъ сто тридцать лѣтъ со времени написанія этого замѣчательнаго письма, но стоитъ лишь откинуть нѣкоторыя его мѣстныя особенности — и вамъ покажется, что оно написано точно сегодня—до того оно поражаетъ своей вдохновенной жизненностью, своей страстной убѣжденностью, своимъ удивительнымъ пророческимъ смысломъ! Вопросъ въ немъ поставленъ очень просто, ясно и рѣзко. Д'Аламберъ смотритъ на основаніе театра въ богатой и цвѣтущей Женевѣ, какъ на дѣло самое благое и желательное, а Руссо, напротивъ того, находитъ, что основаніе театра въ его родномъ городѣ не только не желательно, но прямо безполезно и вредно. Какъ всегда онъ начинаетъ съ корня вещей. Руссо, вообще, находитъ, что у отца семейства и гражданина столько самыхъ разнообразныхъ и дорогихъ обязанностей, что, при добросовѣстномъ исполненіи ихъ, совершенно не остается мѣста для скучающей праздности. Привычка къ постоянному труду дѣлаетъ бездѣйствіе прямо невыносимымъ и человѣкъ съ истинно доброй совѣстью, по его мнѣнію, вовсе не нуждается въ легкомысленныхъ удовольствіяхъ. Лишь недовольство самимъ собою, привычка къ праздности и уклоненіе отъ простыхъ и натуральныхъ вкусовъ создали потребность въ удовольствіяхъ чуждыхъ природѣ человѣка. Такимъ образомъ, прежде чѣмъ основывать въ какой-либо мѣстности театръ, слѣдуетъ предварительно ознакомиться съ мѣстными нравами: ежели народъ испорченъ, то, конечно, театръ можетъ принести нѣкоторую долю пользы, но ежели народъ отличается добрыми нравами—то, наоборотъ, театръ можетъ имъ лишь повредить. Словомъ, по Руссо, при здоровой и совершенно нормальной жизни — театръ вещь излишняя и прямо вредная. Другое дѣло, театръ въ большомъ городѣ. Тамъ онъ потребенъ, какъ необходимое разсѣяніе для вѣчно нуждающагося народа, тамъ онъ уменъ чтобы развить и смягчить вкусъ, взамѣнъ утраченной чистой совѣсти, тамъ онъ можетъ, наконецъ, до извѣстной степени помѣшать растлѣнію нравовъ, могущемъ иначе обратиться въ открытое разбойничество. Въ здоровыхъ же и нормальныхъ условіяхъ онъ можетъ только послужить къ тому, что отобьетъ вкусъ къ невинными и естественнымъ деревенскимъ удовольствіямъ, пошатнетъ любовь къ строгой трудовой жизни и внесетъ безпорядокъ и раззореніе въ семьи.

На высокое благодѣтельное воздѣйствіе театральнаго зрѣлища Руссо смотритъ крайне скептически. Театръ, утверждаетъ онъ, по своей, такъ сказать, праздной сущности очень мало можетъ способствовать къ тому, чтобы исправить нравы и очень много къ тому, чтобы ихъ испортить. Начать съ того, что театръ не можетъ воздѣйствовать на публику никакими своими законами, ибо, служа прежде всего дѣлу удовольствія, получаетъ всѣ свои законы отъ той-же публики; и, ежели мнѣ возразятъ, что есть очень хорошія пьесы, которыя имѣютъ успѣхъ у современниковъ, то, я полагаю, это лишь потому, что такія пьесы ни въ чемъ не противорѣчатъ духу времени. Развивая свой взглядъ въ цѣломъ рядѣ блестящихъ и остроумныхъ доводовъ, непримиримый Руссо приходитъ къ заключенію, что самое пошлое балаганное представленіе менѣе вредно, чѣмъ самая изящная любовная комедія—потому, во-первыхъ, что балаганный фарсъ забудется на другой-же день, тогда какъ впечатлѣніе комедіи остается надолго; а во-вторыхъ, потому что грубый и сальный жаргонъ балагана, рѣзко противорѣча первичному понятію о вѣжливости, менѣе вредитъ, чѣмъ тон-

ко залакированная скабрезность большинства комедій.

Но намъ-бы пришлось выписывать добрую половину статьи, ежели-бы мы стали слѣдовать далѣе за пылкимъ, отрезвляющимъ словомъ женевскаго философа. Поэтому мы ограничимся намѣченными здѣсь болѣе яркими его положеніями, чтобы, при ихъ рѣзкомъ красноватомъ отблескѣ, легче разобраться въ темномъ лабиринтѣ противорѣчій и неожиданностей, опутывающихъ со всѣхъ сторонъ вопросъ о народномъ театрѣ.

И такъ, обратимся теперь къ примѣрамъ живой дѣйствительности!—Въ прошломъ году я навѣстилъ въ Петербургѣ два-три уголка, гдѣ заявилъ нѣкоторыя признаки жизни нарождающійся народный театръ и мнѣ хочется подѣлится съ вами моими недавними впечатлѣніями. Что-же до предпосланной «немножко философіи»—то пусть читатель приметъ ее, какъ импровизированное предисловіе къ предстоящимъ замѣткамъ...

II.

Одинъ изъ самыхъ характерныхъ такихъ «уголковъ»—этонесомнѣнно «Народное гулянье за Невской заставой» (въ селеніи Императорскаго фарфороваго завода) или, какъ его больше называютъ въ народѣ, «Варгунинское гулянье» — по имени бумажныхъ фабрикантовъ братьевъ Варгунинныхъ, наиболѣе содѣйствовавшихъ его возникновенію и благоустройству. «Варгунинское гулянье» происходитъ каждое лѣто по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ (съ начала мая до начала сентября) и посѣщается рабочимъ людомъ очень охотно, тѣмъ болѣе охотно, что мѣсто, отчужденное подъ гулянье, находится въ самомъ сосредоточіи заводской дѣятельности, а цѣна за входъ съ правомъ на всѣ удовольствія, кромѣ буфета, всего на всего—гривенникъ. Въ послѣднее время на такія гулянья набиралось отъ 5000 до 6000 человѣкъ.

Впрочемъ, какъ благоустройство гулянья, такъ и самой вкусъ къ нему развивались постепенно и, когда я навѣстилъ его, лѣтъ шесть, семь тому назадъ, при его возникновеніи, картина была далеко не изъ привлекательныхъ... Мѣсто, отведенное тогда подъ гулянье, представляло совершенный пустырь, въ концѣ котораго возвышалась довольно жалкая на видъ „открытая сцена“. Немного въ сторонѣ отъ нея, подъ деревяннымъ навѣсомъ, уныло чайничала разношерстная кучка рабочихъ, а другая такая-же кучка, въ содружествѣ испитыхъ фабричныхъ дѣвицъ, сосредоточенно отплясывала на голомъ пескѣ польку трамблянъ. Въ особенности угнетающее впечатлѣніе произвело на меня представленіе открытаго театра. Давали какую-то слезоточивую народную драму. На сценѣ копошились какія-то оборванныя бабы и ревмя ревѣли надъ какими-то оборванными мужиками, отправлявшимися въ каторгу или въ наборъ, ужъ не помню. *Передъ* сценой толпились почти такіе-же оборванные мужики и бабы и мрачно недоумѣвающе созерцали представленіе. Очевидно такой «нравоучительный отдыхъ» приходился зрителямъ далеко не по вкусу.

Въ настоящее время Варгунинское гулянье, переведенное кстати сказать, въ другое мѣсто—совсѣмъ нельзя узнать! О прежнемъ пустырѣ нѣтъ и помину: теперь это обширный, благоустроенный садъ, очень мало уступающій по своему виду пресловутой интеллигентной „Аркадіи“—нѣкоторымъ образомъ своя „рабочая Аркадія“... Входъ въ садъ загораживаетъ деревянное зданіе, обреченное нынѣ на передѣлку подъ зимній театръ, а пока занимаемое буфетомъ—буфетомъ, вполнѣ доброкачественнымъ и доступнымъ по цѣнамъ, но, разумѣется, безъ крѣпкихъ напитковъ. Домъ, со стороны сада, окруженъ верандой, а передъ верандой круглая площадка со столиками для посѣтителей, предпочитающихъ закусывать на чистомъ воздухѣ. Вы слѣдуете далѣе по нарядной аллеѣ, увѣшанной разноцвѣтными фонариками, и попадаете на обширнѣйшую площадь, такъ сказать, центръ рабочей Аркадіи. Здѣсь неизмѣнная открытая сцена, но уже не прежняя жалкая сцена бывшаго «нравоучительнаго пустыря», а размѣровъ вполнѣ почтенныхъ, съ красиво разрисованнымъ занавѣсомъ и очень внушительнымъ навѣсомъ отъ дождя для гг. зрителей. Черезъ дорогу напротивъ настлана обширная эстрада для танцевъ, а возлѣ возвышается хорошенькая бесѣдка для музыкантовъ. Съ другой стороны эстрады устроено помѣщеніе для гг. распорядителей и, тутъ-же по сосѣдству, маленькая лавченка, торгующая всякими сластями и фруктами. Всюду по дорожкамъ и аллеямъ скамьи, кое-гдѣ клумбы съ цвѣтами, а на горкѣ, возлѣ пруда, устроено нѣчто вродѣ небольшаго шалэ со скамьями и столиками по краю горки—это „дешевая чайная“... Въ концѣ сада есть даже отдѣленіе для дѣтей, правда, съ платою по три копѣйки, но за то здѣсь къ услугамъ маленькихъ посѣтителей—карусель, гигантскіе шаги, качели, гимнастика и т. п.

Ну, словомъ, идешь по саду и сердце радуется!...

Плата за всѣ радости—все тотъ же неизмѣнный гривенникъ, за программу гулянья взимается копѣйка, за входъ съ дѣтей три и т. д.—по грошу, но все оплачивается и это изъ принципа и, по моему, изъ прекраснаго принципа, потому что то, что получается даромъ, и недостаточно цѣнится и рѣдко отвѣчаетъ потребностямъ.

Итакъ, плачу установленную гривну и вхожу, затѣмъ плачу копѣйку и покупаю «программу» (это ужъ вольному воля!) и усаживаюсь на ближайшую скамью, чтобы приглядѣться къ входящей публикѣ и ознакомиться съ программой гулянья. Народъ между тѣмъ все прибываетъ и народъ не въ обширномъ смыслѣ, какъ напримѣръ въ «Василеостровскомъ театрѣ для рабочихъ», а въ самомъ тѣсномъ: заводскіе чернорабочіе, работницы съ сосѣднихъ фабрикъ, мастера съ женами и дѣтьми, солдаты съ своими городскими подругами и прочій «фамильярный людъ», какъ выразилась о простомъ народѣ одна моя знакомая дама. Изрѣдка, впрочемъ, средп этого «фамильярнаго» люда, мелькнетъ какая нибудь народолюбивая интеллигентная чета, робко озираясь по сторонамъ и видимо удивляясь, что въ «рабочей» Аркадіи гораздо болѣе чинно, чѣмъ въ «интеллигентной». Съ своей стороны, я могу засвидѣтельствовать, что за мое троекратное посѣщеніе Варгунинскаго гулянья, я не встрѣтилъ ни одного человѣка въ нетрезвомъ видѣ.

Но, однако, позвольте, надо просмотрѣть программу гулянья—въ афишѣ стоитъ: «начало гулянья въ 5 часовъ дня, окончаніе въ 11 часовъ вечера», и представленіе, по всему вѣроятію, скоро начнется. Пока въ бесѣдкѣ играетъ музыка—прекрасный хоръ гвардейскаго саперваго баталіона—и публика мирно прогуливается, грызя сѣмячки и поджидая звонка «въ кіатръ».

Просматриваю афишу: 1) Дивертисментъ. Антрактъ. 2) «Старый другъ,—лучше новыхъ двухъ», картины моск. жизни въ 3 д., А. Н. Островскаго. Антрактъ. 3) «Бѣдовая бабушка», водевиль въ 1 д., Баженова. Антрактъ. 4) Дивертисментъ. (Конецъ). Аккомпанировать будетъ г. Богдановъ. Піанино фабрики Мундивгеръ.

Словомъ, съ перваго взгляда, афиша какъ афиша; но зато со втораго взгляда, ежели разсмотрѣть ее, какъ программу для народнаго гулянья, она напрашивается на нѣкоторыя возраженія, размышленія и поправки.—Первое, что я бы изгналъ съ ея лица — это иностранныя слова, совершенно не кстати вмѣшивающіяся въ простонародную толпу. *Дивертисментъ, антрактъ*—зачѣмъ это? Не лучше-ли было ограничиться написаніемъ: «отдѣленіе первое, второе... въ промежуткахъ то и то» и т. д. Даже самое слово *программа*, безъ большаго ущерба, можно было бы замѣстить словомъ «объявленіе» что-ли, а то и вовсе опустить, помѣтивъ лишь въ самомъ низу «цѣна 1 копѣйка»—будьте покойны, народъ самъ подыщетъ подходящее россійское названіе. Всѣ согласны кажется въ томъ, что «газеты» и, въ особенности, малая пресса, какъ читаемая по преимуществу «фамильярнымъ людомъ», не мало содѣйствовали порчѣ русской рѣчи—неужто-же когда нибудь дождемся того, что этотъ косвенный упрекъ станутъ нести и едва нарождающіяся народныя зрѣлища?!

Не далѣе какъ на этомъ же самомъ гуляніи мнѣ пришлось быть свидѣтелемъ такого діалога между двумя мастеровыми, очевидно читателями «Петербургской Газеты» и послѣдователями Лейкинскаго жаргона. Разговоръ шелъ о хозяинѣ, какомъ-то заводчикѣ и, когда мимо нихъ прошмыгнула въ толпѣ гуляющихъ миловидная нарядная мастерица, то одинъ изъ мастеровыхъ, толкнувъ подъ локоть другаго и подмигнувъ на дѣвушку, шепнулъ:

— Во, *евоная редакторша* (т.-е. «любовница») *прошла!...*

А другой, защищая хозяина, между прочимъ, такъ выразился:

— Нѣ, онъ хорошій барипъ, а ежели что—такъ это все *евоные секунданты виноваты!* (Понимай: «помощники!»)

Мнѣ лишь оставалось утѣшеніе, что ни тотъ ни другой не имѣли въ рукахъ программы и слѣдовательно не успѣли еще обогатить свой языкъ ни *антрактомъ*, ни *дивертисментомъ*.

Возлѣ меня стоялъ благообразный сѣдой старикъ въ высокомъ картузѣ, слышавшій слово отъ слова великолѣпный діалогъ, и наши глаза невольно встрѣтились. Старикъ только плечами пожалъ и, какъ бы въ оправданіе своей братіи, меланхолично замѣтилъ:

— Извѣстно, ваше благородіе, Петербургъ! Другой пріѣдетъ изъ деревни и двухъ недѣль здѣсь не проживетъ, а ужь *языкъ сломаетъ!*

О Петербургъ, Петербургъ!

Второе нововведеніе, которое я бы сдѣлалъ въ «программѣ»—нововведеніе, которое съ перваго раза можетъ показаться нѣсколько смѣлымъ—это я бы совершенно изъялъ изъ нее фамилій исполнителей въ піесѣ. Скажите пожалуйста, что говорятъ міру всѣ эти—Муравьевы, Орловы, Кадмины, Лучезаровы и Раздольскіе—и кому они нужны?...

Разумѣется они нужны для дѣла и въ народномъ театрѣ прежде всего для дѣла и менѣе всего для подчеркиванія своей личности. Ежели за нашими театрами завелась такая слабость, что идутъ по преимуществу смотрѣть не пьесу, а *какъ* ее играютъ, то въ народномъ театрѣ должно быть совсѣмъ обратно: пьеса, ансамбль на первомъ планѣ, а смакованіе актера или актрисы на самомъ послѣднемъ—иная постановка прямо грозитъ растлѣніемъ нравовъ, которое ни подъ какимъ видомъ не должно касаться подмостокъ народной сцены.

Самъ народъ, сколько мнѣ случалось наблюдать, всегда интересуется сутью дѣла, т.-е. піесой и ея типами и очень рѣдко справляется съ фамиліями исполнителей. Въ народномъ пар-

терѣ зачастую слышишь: «*Хромой* хорошо играетъ!» или «*Старуха* похоже сердится!» или же, если апплодируютъ, положимъ, актеру, исполняющему роль жениха, то прямо такъ и кричатъ: «*Жениху* браво! Очень браво!» А иногда, въ случаѣ особеннаго успѣха, даже: «Спасибо-браво!!»

Такую именно мѣру, въ тѣхъ же видахъ культа драматурга, а не актера, предполагаетъ ввести у себя на будущее время директоръ парижскаго «Свободнаго театра» Антуанъ.

Съ своей стороны, мы предложили бы для народнаго театра третью мѣру, которая могла бы способствовать не къ запоминанію фамилій гг. Лучезаровыхъ и Раздольскихъ, а къ запоминанію именъ нашихъ выдающихся писателей и драматурговъ. Этого было бы очень легко достигнуть, печатая на оборотной сторонѣ программы краткія свѣдѣнія о тѣхъ изъ нихъ, чьи пьесы идутъ въ тотъ день, а при постановкѣ пьесъ историческихъ дополнять программу соотвѣтственными историческими объясненіями. (Полагаю, народу это несомнѣнно интереснѣе было-бы знать, чѣмъ знать, напримѣръ, что «*аккомпанировать* будетъ г. Богдановъ, а піанино принадлежитъ фабрикѣ Мундингеръ!»).

Недурно бы, разумѣется, при случаѣ украсить афишу портретомъ Гоголя или Островскаго или дать снимокъ съ картины, подходящей къ представляемому историческому событію; но, увы, все это пока прекрасныя мечты, за предѣлы которыхъ народный театръ вѣроятно перешагнетъ еще не скоро.

Какъ разъ громкій звонокъ призываетъ меня отъ мечты къ дѣйствительности, т. е. пожаловать на представленіе открытой сцены...

Народный партеръ уже весь переполненъ и я не безъ труда проталкиваюсь поближе къ занавѣсу. Занавѣсъ изображаетъ собою лѣсистый берегъ рѣки, при рѣкѣ мельница, а вдали, по другую сторону, виднѣются крестьянскія избы—пейзажъ, возбуждающій искреннее удивленіе стоящихъ передо мной двухъ приземистыхъ бородатыхъ мужичковъ.

— Ну, вотъ совсѣмъ какъ въ нашей деревнѣ!—восхищается одинъ.

— Это точно... двѣ капли какъ «Ярошовка!»... подтверждаетъ товарищъ.

И оба довольно поглаживаютъ бороды и съ какимъ-то дѣтскимъ любопытствомъ любуются занавѣсомъ.

— Только вотъ у насъ лѣсу совсѣмъ мало!—немного погодя замѣчаетъ первый.

— Да и рѣки вовсе нѣту!—добавляетъ второй.—А то совсѣмъ Ярошовка!

И оба продолжаютъ поглаживать бороды и любоваться. Но вотъ раздается второй звонокъ, потомъ третій и «Ярошовка» исчезаетъ изъ глазъ публики.

На сценѣ хоръ пѣсенниковъ въ плисовыхъ безрукавкахъ и нарядныхъ рубахахъ. Излишне здѣсь говорить, что каждый нумеръ хора сопровождается оглушительными апплодисментами—русскіе пѣсенники составляютъ издавна неизмѣнную излюбленную принадлежность всякаго народнаго гулянья и ихъ успѣхъ всегда обезпеченъ заранѣе. На этотъ разъ особенный восторгъ возбуждаетъ въ публикѣ быстроглазый, кудрявый малышъ, отплясывающій съ какими-то необыкновенными вывертами трепака. «Браво, маленькому, браво!»—слышится въ толпѣ.—«Бисъ, кудрявенькому!» А по окончаніи пляски, когда хоръ ретируется за кулисы, чей-то густой басъ въ послѣднихъ рядахъ партера одобрительно возглашаетъ по адресу запѣвалы: «Козловскій—молодчина!!»

Звонокъ—и на смѣну пѣсенникамъ появляется изъ за кулисъ длинный унылый господинъ во фракѣ и бѣломъ галстухѣ и, снисходительно-серьезно раскланявшись съ публикою, затягиваетъ какую то меланхолическую арію—изъ какой оперы, теперь не помню. Пропѣвъ свою арію, пѣвецъ во фракѣ столь же снисходительно-серьезно откланивается и при жидкихъ хлопкахъ удаляется. Меланхолическая музыка очевидно приходится не по вкусу народному партеру, и стоящій передо мной мужичекъ изъ Ярошовки довольно громко посылаетъ въ слѣдъ исполнителю: «Чего не весело поклонился?»

Но пѣвецъ, надо думать, былъ выпущенъ для контраста, потому что, вслѣдъ за нимъ, вылетаетъ молодой человѣкъ въ гороховомъ фракѣ, клѣтчатыхъ панталонахъ и съ улыбкой во весь ротъ. Партеръ оживляется и привѣтствуетъ его появленіе апплодисментами. По репертуаръ молодаго человѣка, несмотря на его широкую улыбку и клѣтчатыя брюки, оказывается довольно жалокъ. Первымъ нумеромъ онъ поетъ многоизвѣстные и заѣзженные по всѣмъ лѣтнимъ садамъ и зимнимъ «общедоступкамъ» куплеты: «Ахъ, зачѣмъ я не котъ!» Совершенно вздорное ихъ содержаніе заканчивается каждый разъ припѣвомъ:

„Ахъ зачѣмъ я не котъ,
Хоть одинъ только годъ—
Жизнь кота хороша...
Тра-та та, тра-та-та!...“

Это «тра-та-та», сопровождаемое каждый разъ гримасой, особенно увеселяетъ петребовательную публику и гороховаго человѣка вызываютъ.

Гороховый человѣкъ выходитъ и на бисъ (подъ аккомпаниментъ г. Богданова на піанинѣ Мундингеръ) поетъ уже совершенную пошлость: какъ онъ снялся въ фотографіи для своей возлюбленной и какъ совершенно неожиданно засталъ эту послѣднюю въ *будуарѣ* въ нехорошей позѣ съ лейбъ-гусаромъ.—Но гримасы дѣлаютъ свое дѣло и куплетиста вызываютъ еще.

Въ третій разъ онъ уже не поетъ, а разсказываетъ обыкновеннѣйшей прозой какой-то глупый и вовсе не смѣшной анекдотъ.

Увы, его вызываютъ еще и еще и онъ разсказываетъ новые анекдоты съ каждымъ разомъ все глупѣе и короче, ибо даже и глупость имѣетъ свои предѣлы.

Кстати сказать, эти гг. чтецы и разсказчики составляютъ, по моему, одну изъ самыхъ больныхъ сторонъ открытыхъ народныхъ сценъ. Навербованные въ большинствѣ изъ увеселительныхъ лѣтнихъ садовъ и зимнихъ общедоступокъ, они не замѣтно вносятъ съ собою на народныя подмостки какъ бы микробы той кафешантанной заразы, которой питаются всѣ подобныя мѣста...

На народномъ гуляньѣ на Выборгской сторонѣ, возникшемъ съ прошлаго года по примѣру «Варгунинскаго», мнѣ случилось слышать чтеца, который возъимѣлъ благое намѣреніе познакомить народъ съ Некрасовымъ. Но какъ вы думаете, что онъ выбралъ? Стихотвореніе «Эй Ивану».

Начало стихотворенія рабочая толпа слушала довольно благосклонно, но когда дѣло дошло до расправы съ Иваномъ барина,—многія физіономіи поморщились. А послѣ стиха:

„Были зубы—были въ зубы
Нѣтъ—трещитъ скула“

стоявшій возлѣ меня молодой испитой парень плюнулъ и отошелъ .. «За свои-же деньги... удовольствіе!» проворчалъ онъ сквозь зубы. Конецъ-же стихотворенія, гдѣ Иванъ вѣшается, привело публику въ то мрачное недоумѣніе, которое я уже отмѣтилъ ранѣе, какъ характерную черту, при представленіи слезоточивой народной драмы на нравоучительномъ пустырѣ.

Читать передъ простонародной толпой не только нельзя зря, что попало, но надо предпочтительно наблюдать при выборѣ особую осторожность и чуткость, почти, можно сказать, деликатность. Вопросъ о чтецахъ для народа — вопросъ очень существенный и на него слѣдуетъ обратить самое тщательное вниманіе. Пока толпу потѣшаютъ со сцены клоуны своей безъобидной мимикой—тутъ заботы г.г. распорядителямъ мало, но разъ со сцены произносится *слово*—дѣло принимаетъ совсѣмъ иной оборотъ.

Послѣ гороховаго человѣка открытая сцена оставалась нѣкоторое время совершенно пустой. Наконецъ вышелъ къ рампѣ какой-то господинъ въ сюртучной парѣ и съ заспаннымъ лицомъ и оффиціальнымъ тономъ заявилъ «что по болѣзни пѣвицы г-жи Карповой партію послѣдней исполнитъ г-жа Сидорова».

Въ толпѣ я слышу ироническое замѣчаніе: «Тоже — *госпожа!* Ой, смотри, не наша ли землячка?».. Проходитъ нѣсколько минутъ, но торжественно анонсированная г-жа Сидорова не показывается. Партеръ обнаруживаетъ нетерпѣніе. Изъ послѣднихъ рядовъ раздаются голоса: «Ну, звони, выпущай твою госпожу! Животъ что-ли у ней разболѣлся?»..

Звонокъ дребезжитъ и является г-жа Сидорова. По лицу и манерѣ сразу всѣмъ очевидно, что это дѣйствительно не «госпожа», а «землячка», но, слѣдуя всесильному обычаю—она въ шелковомъ платьѣ съ трэномъ, въ волосахъ и корсажѣ цвѣты, на рукахъ перчатки «Сара Бернаръ». Поетъ она какой-то любовный романсъ и поетъ не дурно, но она рѣшительно не знаетъ куда дѣвать свои руки съ «Сарой Бернаръ», а когда она уходитъ, то вы видите, что пышный трэнъ стѣсняетъ ее не менѣе чѣмъ ариставтскія кандалы. Ее вызываютъ и она опять поетъ про любовь и свиданіе, что приводитъ въ явное смущеніе молодую толстую бабу въ пестромъ платкѣ стоящую бокъ о бокъ съ загорѣлымъ артиллерійскимъ канониромъ.

Теперь слѣдуетъ номеръ пятый и послѣдній—«гармонистъ Жуковъ»...

Изъ кулисъ выходитъ легкимъ увѣреннымъ шагомъ стройный худощавый молодецъ въ красной рубахѣ, въ сапогахъ съ ваборомъ, съ гармоніей подъ мышкой. Его бѣлокурые волосы обстрижены по-русски, въ скобку, а въ быстрыхъ сѣрыхъ глазахъ свѣтится искра такой добродушной веселости и безпечной удали, которая сразу располагаетъ насъ въ его пользу.

Едва онъ успѣваетъ появиться, какъ со всѣхъ сторонъ на него сыпется: «Браво Жукову, браво!.. Уважь «Стрѣлочкомъ?» Поддай «Камаринскаго?» и т. п. Жуковъ отдѣлывается отъ овацій небрежнымъ, добродушно веселымъ кивкомъ и, усѣвшись на табуретъ, фамильярно пускаетъ въ толпу: «Ладно.. успѣется еще! Побереги ладоши до четверга!»..—Вы сейчасъ видите, что это общій любимецъ и, въ добавокъ, свой братъ мастеровой и что между нимъ и партеромъ установилась та фамильярная дружба, которая можетъ лишь существовать между добрыми старыми пріятелями.

На первый разъ Жуковъ импровизируетъ на гармоніи попури изъ русскихъ пѣсенъ и—надо отдать ему справедливость—импровизируетъ мастерски. Въ его рукахъ гармонія заливалась какъ настоящій соловей и ласкала ухо такими тонкими переходами и неуловимыми оттѣнками, которые обличали истиннаго артиста своего дѣла. Разумѣется, по окончаніи попури, послѣдовали безконечные бисы, на которые Жуковъ «уважилъ Стрѣлочкомъ», «поддалъ Камаринскаго» и изобразилъ «Маршъ Скобелева». Но, какъ истинный артистъ, Жуковъ обладалъ чувствомъ мѣры и, послѣ нѣсколькихъ нумеровъ, занесъ свою гармонику за

кулисы и вернулся къ рампѣ съ балалайкой въ рукахъ. На этотъ разъ музыка отошла на второй планъ, а на первый явилась веселая пѣсня, фразировка которой въ устахъ исполнителя отличалась совершенно своеобразнымъ комизмомъ. Да и, кстати же, пѣсня была чисто народнаго склада; все несложное ея содержаніе заключается въ томъ, что какой-то голышъ собирается жениться и перечисляетъ самыя невозможныя подробности своего нищенскаго приданаго. На бывшей въ нынѣшнемъ году въ Петербургѣ «Лубочной выставкѣ» находилось два варіанта народной лубочной картинки подъ названіемъ «Роспись приданаго», смыслъ текста которыхъ весьма близко подходилъ къ пѣснѣ распѣваемой гармонистомъ Жуковымъ—и мнѣ сдается, что эта пѣсня есть ничто иное, какъ третій варіантъ, перекочевавшій съ народныхъ листковъ на народные подмостки.

Вотъ начальные куплеты Жуковскаго подлинника:

„Я хочу повеселиться,
Холостому скучно жить—
Отчего же не жениться,
Я могу богато жить:
Стоитъ лишь распорядиться
Вещи всѣ свои продать,
Капиталъ мой расплодится
Такъ что некуда дѣвать!—
Хоть въ томъ ящикѣ три пары
Есть заштопанныхъ носокъ,
Грифъ отъ сломанной гитары
И къ дверямъ старинный блокъ...
Это только лишь начало
Изъ домашняго быта—
Вонъ корыто, а мочала
Въ старомъ шкафѣ заперта"
И т. д

Какъ я уже говорилъ, Жуковъ передавалъ эту пѣсню съ совершенно своеобразнымъ комизмомъ.. Онъ сидѣлъ совершенно спокойно, тихо побренкивая по струнамъ и, глядя на публику серьезнымъ, даже строгимъ взглядомъ, однообразнымъ тономъ, почти не переводя духа, докладывалъ куплетъ за куплетомъ. Подчеркиванія, дѣлаемыя на наиболѣе комическихъ мѣстахъ, дѣлались такъ неуловимо тонко, что не мало не нарушали общаго серьезно однообразнаго тона, и только въ глубинѣ глазъ исполнителя чуть чуть что-то такое смѣялось надо всѣмъ—и надъ положеніемъ голыша, и надъ его приданымъ, и надъ г.г. зрителями, въ большинствѣ имѣвшими почти такіе же достатки.

Въ одномъ мѣстѣ исполнитель было запнулся и сдѣлалъ паузу.

— Небось--забылъ?—крикнулъ ему кто-то изъ публики.

— Врешь—усталъ! —коротко отвѣтилъ артистъ, не переставая бренкать на балалайкѣ и, переведя духъ, запѣлъ далѣе, какъ ни въ чемъ ни бывало:

„Посмотрите, почти новый
Виситъ дѣдушкинъ халатъ —
Купленъ въ рынкѣ онъ готовый...
Двѣсти лѣтъ тому назадъ!"

Въ общемъ манера Жукова производила рѣшительный фуроръ и вспотѣвшему артисту пришлось бы, по всему вѣроятію, перечислять длинный списокъ импровизированнаго приданаго до вечера, ежелибъ зававѣсъ наконецъ не опустили и изъ сосѣдней бесѣдки не грянула оглушительная полька, возвѣщавшая собою начало танцевъ.

Теперь пожалуемте къ танцовальной эстрадѣ?..

Не входя въ разсмотрѣніе неумѣстныхъ здѣсь хореографическихъ тонкостей, могу лишь засвидѣтельствовать одно — что такого единодушнаго заразительнаго одушевленія вы, разумѣется, не встрѣтите не на одномъ общественномъ интиллигентномъ балу. «Ишь носятся, словно спутавныя лошади!» замѣтилъ около меня какой-то рыжій толстякъ, очевидно не охотникъ до легкихъ танцевъ; но въ своемъ случайномъ опредѣленіи онъ былъ совершенно правъ: это дѣйствительно такое огульное стихійное веселье, о которомъ даже трудно дать понятіе человѣку, никогда его не наблюдавшему. Смѣшеніе лицъ и костюмовъ разумѣется самое полное: кургузый пиджакъ пляшетъ съ дѣвкой въ сарафанѣ, косая русская рубаха вертится съ мастерицей въ модной кофтѣ и турнюрѣ, въ одномъ мѣстѣ баба танцуетъ съ бабой, въ другомъ мѣстѣ старикъ въ котелкѣ подпрыгиваетъ съ семилѣтней дѣвочкой, вѣроятно, дочерью; въ толпѣ изрѣдка мелькаетъ модная женская шляпка, фуражка телеграфиста и даже, о ужасъ! цилиндръ, настоящій высокій нѣмецкій цилиндръ. Я начинаю ревниво слѣдить за цилиндромъ и глаза мои различаютъ, среди цѣлаго моря платковъ и картузовъ, совершенно необыкновенную пару: высокая дебелая колонистка въ своемъ характерномъ нарядномъ шлыкѣ танцуетъ польку, опершись сантиментально на плечо низевькаго чернаго господина въ сюртукѣ, золотыхъ очкахъ и съ физіономіей профессора. Почемъ знать—можетъ быть, это и дѣйствительно какой нибудь профессоръ, пожелавшій немного «опроститься?!.»

За полькой слѣдуетъ, по обыкновенію, кадриль, причемъ перемѣна фигуръ не командуется, а просто обозначается звонкомъ, въ который звонитъ изо-всей мочи дежурный распорядитель. Ангажементы дамъ производятся еще проще: кавалеры подходятъ къ кому хотятъ и изъясняютъ свои чувства какъ могутъ. При мнѣ молодецкій рабочій очень усиленно упрашиналъ миловидную дѣвушку въ розовой блузѣ «станцевать съ нимъ кадриль»:

— Ну, пойдемте со мной? Ну, пожалуйста, потанцуйте?

Дама была уже ангажирована и безцеремонно отвѣчала:

— Ну, тебя въ болото—говорю же, что я уже съ Алешкой сговорилась, какъ онъ опростается!

Алешка—дюжій, черноусый мастеровой, какъ разъ опростался отъ какой-то зеленой кофты, съ которой отжаривалъ польку и, мокрый какъ мышь, предсталъ передъ своей дамой.

За кадрилью послѣдовалъ вальсъ, за вальсомъ опять кадриль и этимъ первое танцевальное отдѣлевіе окончилось. Тѣмъ временемъ на дворѣ стемнѣло и публика хлынула къ открытой сценѣ, теперь ярко освѣщенной. Въ толпѣ расходившейся отъ танцовальной эстрады я подслушалъ, между прочимъ, одинъ искренній вздохъ:—Все кадрель, да кадрель,—сокрушался какой-то курносый парень въ поддевкѣ:—то ли бы дѣло сплясать казачка!

Я вполнѣ присоединяюсь къ этому сокрушенію и нахожу его вполнѣ справедливымъ: кадриль кадрилью и полька полькой, но изгнаніе изъ народнаго обращенія его національныхъ танцевъ я считаю рѣшеніемъ, продиктованнымъ крайней рутинностью взгляда. Въ дѣлѣ же народнаго развлеченія всякую рутину, въ чемъ бы она ни проявлялась, надо гнать безъ церемоніи вонъ, подобно тому, какъ гонятъ отсюда всякаго петрезваго гостя.

Обращаюсь къ представленію комедіи Островскаго: «Старый другъ—лучше новыхъ двухъ».

Къ сожалѣнію, комедія эта одно изъ слабѣйшихъ произведеній Островскаго и вывести по ней о воздѣйствіи театра на толпу народнаго партера было бы слишкомъ смѣло. Объ этомъ воздѣйствіи мы скажемъ въ свое время въ другомъ мѣстѣ, а пока ограничимся тѣми немногими отмѣтками, которыя намъ удалось сдѣлать въ теченіе видѣнныхъ трехъ томительныхъ актовъ,—говорю *томительныхъ*, ибо дѣйствія въ пьесѣ мало, исполнители тянули свои діалоги немилосердно, а антракты между дѣйствіями выкраивались безконечные.

При поднятіи занавѣса, Олинька, портниха, дочь бѣдной мѣщанки, сидитъ у окна и томно поетъ:

„Я тиха, скромна, уединенна,
Цѣлый день сижу одна,
И сижу обнакновенно
Близъ камина, у огня".

Олинька недовольна своимъ мѣщанскимъ житьемъ и мечтаетъ выйти замужъ за благороднаго. По этому поводу изъ толпы раздается чей-то ироническій возгласъ: «Ахъ, скажите, пожалуйста!»—Входитъ мать Олиньки, добродушная старуха, въ накрахмаленномъ чепчикѣ. При ея входѣ, сосѣдъ мой, замасленный картузъ, заявляетъ во всеуслышаніе: «Ну, вотъ Марья Ивановна пришла!» Почему Марья Ивановна—неизвѣстно, потому что мать Олиньки зовутъ Татьяной Николаевной; по всему вѣроятію, его хозяйка представляетъ подобный же типъ, который поэтому въ его воображеніи неразлучно слился съ именемъ Марьи Ивановны. Мать, по своему мѣщанскому обыкновенію, начинаетъ грызться съ вѣтряной дочерью. Материнскіе попреки, очевидно, приходятся не по вкусу двумъ молоденькимъ мастерицамъ, сосѣдкамъ замаслянаго картуза. «По моему, наклади въ шею,—а только не точи!»—отзывается одна изъ подругъ; другая сочувственно киваетъ и обѣ приподнимаются на цыпочкахъ, чтобы хорошенько разсмотрѣть появляющуюся на сцену «сваху»—высокую старуху въ желтомъ чепцѣ, пестрой шали, съ забавными ужимками. Появленіе ярко-комической фигуры сразу оживляетъ партеръ. Оживленіе, впрочемъ, не обходится безъ перебранки, потому-что позъ земляной, безъ наката, и, ежели тѣмъ, что стоятъ впереди и сзади видно хорошо, что происходитъ на сценѣ, то серединѣ уже ничего не видно. «Не напирайте, черти!» — протестуетъ одна сторона, а другая сторона кричитъ: «Ребята, не осаживай!» «Тише, смирно!»—негодуетъ третья—и нѣсколько минутъ въ партерѣ стоитъ сплошной гулъ, за которымъ монологъ свахи пропадаетъ безслѣдно.

— За свои деньги и такія ужасныя неудобства!—жеманно замѣчаетъ одна изъ мастерицъ, сосѣдка маслянаго картуза.

— А ты небойсь хотѣла за грошъ полтину купить?—насмѣшливо замѣчаетъ картузъ. Мастерица отворачивается. Гулъ смолкаетъ. Перебранка смѣнялся теперь громкимъ смѣхомъ, вызваннымъ увѣреніемъ свахи, что она живетъ съ мужемъ не хуже другихъ людей:—«Возьмите хоть сосѣдей: у Крутолобовыхъ черезъ день драка. У Кумашниковыхъ въ недѣлю разъ, ужъ это положено!... Вотъ такъ то нынче жены то съ мужьями живутъ, а все люди женятся!»—заключаетъ она.

— Это вѣрно! вновь, во всеуслышаніе, подтверждаетъ замасленый картузъ.

Собственно говоря, особа въ желтомъ чепчикѣ вовсе не сваха, а обыкновенная провинціальная сплетница, но народный партеръ почему то окрестилъ ее «сватой» и я охотно оставляю за ней это прозвище.

Мои мастерицы съ особеннымъ интересомъ слѣдятъ за явленіемъ «жениха» (Васютина) и его объясненіе съ Олинькой принимаютъ, очевидно, близко къ сердцу. Послѣ фразы Васютина: «Мнѣ право такъ жаль тебя... Я хоть заплакать готовъ», тонкій комизмъ которой подчеркиваетъ дружнымъ смѣхомъ весь партеръ, одна изъ мастеричекъ негодующе восклицаетъ: «Хорошъ гусь, нечего сказать!» На что другая замѣчаетъ подругѣ вполголоса: «Вотъ увидишь,

она его еще окрутитъ! Это совсѣмъ Петькинъ характеръ!»

Начало втораго акта, отмѣченнаго появленіемъ стараго полупьянаго лакея Ореста, встрѣчается общимъ весельемъ. Фигура комическаго старика привѣтствуется какъ что то давно знакомое и въ партерѣ слышится: «А, дядюшка съ краснымъ носомъ! Наше вамъ почтеніе! Не протрезвился, поди, со вчерашняго?» и т. п.

Лакей, изжившій вѣкъ у подъячаго, играетъ сносно, но изобразитель самого подъячаго и изобразительница супруги подъячаго изъ рукъ вонъ плохи и оставляютъ въ зрителяхъ самое смутное впечатлѣніе. Очень не нравится моему сосѣду фраза Ореста: «Извѣстно, я долженъ быть въ передней—потому хамъ» и большое удовольствіе доставляетъ всей публикѣ разсужденіе молодаго Васютина, почему онъ ѣздитъ свататься за «благородную» выпивши:— «Надобно такъ къ невѣстѣ ѣхать: не то чтобы пьянъ, это ужъ скверно; а чтобы фантазія въ голонѣ была. Что я безъ фавтазіи буду съ ней, маменька, разговаривать? Объ чемъ? Кабы я зналъ что-нибудь или читалъ книги какія— тогда бы другое дѣло. Значитъ мнѣ фантазія и нужна!»

Неизмѣнное оживленіе вноситъ въ дѣйствіе появленіе въ концѣ его такъ называемой «свахи», встрѣченной теперь особенно весело въ качествѣ старой знакомой. Сосѣдъ мой въ замасленомъ картузѣ, очевидно, не умѣющій скрывать своихъ чувствъ, возглашаетъ при ея входѣ съ добродушнымъ смѣхомъ: «Опять эта лахудра прилѣзла!»

«Лахудра», послѣ первыхъ двухъ словъ, начинаетъ ссориться съ супругою подъячаго и занавѣсъ опускается въ самый разгаръ ихъ ссоры, при одобрительныхъ апплодисментахъ. «Лахудру» вызываютъ, ибо въ партерѣ находятъ, что она очень «похоже сердится».

Третій актъ комедіи слушается далеко не съ такимъ вниманіемъ, какъ первые два: публика, очевидно, утомлена — и стояніемъ во время дѣйствія, и плясаніемъ во время антрактовъ, и самой продолжительностью антрактовъ, невольно охладившей интересъ къ представляемой пьесѣ. Естественнымъ образомъ это отражалось и на артистахъ, которые играли хуже обыкновеннаго. По счастливой случайности въ одинъ изъ приливовъ и отливовъ партера я опять очутился около моихъ мастеричекъ и замаслянаго картуза. Мастерички явно были довольны финаломъ комедіи.

— Вышло таки по моему—окрутила молодца!—радовалась одна изъ подругъ, очевидно, имѣвшая очень близкое отношеніе къ «Петькину характеру».

— А вамъ развѣ не понравилось?— обратилась другая къ замасленому картузу, имѣвшему теперь хмуро сосредоточенный видъ. Картузъ недовольно поморщился и взрекъ довольно строгій приговоръ комедіи Островскаго:

— Одинъ только разговоръ—и совсѣмъ мало въ дѣйствіи!

Но среди мужской половины расходящагося партера я слышу недовольство нѣсколько иного рода. Впереди меня разсуждаютъ два прикащика. Одному представленіе понравилось, а другому нѣтъ:

— Два дѣйствія по моему еще куда ни шло— признается онъ, — а вотъ третье ужъ вовсе лишнее.

— Это-жъ отчего?

— Очень просто, потому что къ одинадцати часамъ всѣ портерныя прикрываютъ!

Но большинство, въ особенности фабричная молодежь, вполнѣ довольно всѣми тремя дѣйствіями и, простоявъ въ общей сложности на ногахъ часа два, еще съ большимъ рвеніемъ устремляется на танцовальный кругъ размять занѣмѣвшіе члены.

Теперь, когда совсѣмъ стемнѣло и въ саду зажглась иллюминація, народное гулянье принимаетъ характеръ болѣе откровенный и размашистый, такъ сказать, болѣе задушевный характеръ. Полька отплясывается разбитнѣе, шутки сыпятся обильнѣе и острѣе, смѣхъ раздается все чаще и громче. Иллюминованное чайное шале кишмя кишитъ чаепійцами, въ аллеяхъ не протолкаться, около буфета дымъ коромысломъ, а на танцовальной эстрадѣ крутится настоящій танцовальный ураганъ, въ которомъ старый и малый, бѣдный и богатый, ловкачъ и битюгъ—всѣ перемѣшались въ одномъ заразительномъ водоворотѣ веселья. Это даже не танцы, а просто какое то сплошное непередаваемо-радостное ошалѣніе, развернувшагося во всю, праздничнаго рабочаго люда. Въ особенности, благодаря отсутствію пьяныхъ, отъ всей этой картины народнаго веселья вѣетъ на васъ такимъ здоровымъ, бодрящимъ и приподнимающимъ чувствомъ, какого вамъ въ жизнь не вынести ни съ одного изъ нашихъ интиллегентныхъ увеселеній!...

Когда я теперь вновь переживаю эту картину, мнѣ невольно подвертываются подъ перо одушевленныя и пророческія строки С. А. Юрьева, вызванныя впечатлѣніями перваго деревенскаго театра.*)

«Ничто не можетъ сравниться,— говоритъ онъ:— съ весельемъ русскаго, среди праздничной гуляющей и трезвой толпы народа. Никто не въ силахъ и не умѣетъ такъ распахнуться всей душой, безпредѣльно, всецѣло отдаться широкой радости... Какъ преображается онъ въ эти минуты! Сколько ума въ его бойкихъ

*) „Деревенскій театръ", статья С. А. Юрьева, см. „Артистъ", ноябрь 1889 г., № 3.

рѣчахъ, сколько мѣткихъ остротъ сыпетъ онъ кругомъ, сколько искренности и душевной красоты въ выраженіяхъ его чувствъ, сколько мужественнаго изящества во всѣхъ его движеніяхъ! Такъ можетъ веселиться только открытое чувству братства, глубоко-прекрасное сердце! Его игры, его пѣсни обличаютъ умъ и высоко-художественную душу, одаренную богатыми творческими силами. *Что если* на эту душу падутъ лучи безсмертнаго свѣта высокихъ художественныхъ и поэтическихъ созданій!?...»

Что если?!..

III.

Въ мартѣ 1886 года въ Петербургѣ вышелъ въ свѣтъ первый нумеръ ежемѣсячнаго журнала: «Дневникъ Русскаго Актера», выпущенный провинціальнымъ актеромъ г. Денисенко. Изданіе это, обѣщавшее установить среди артистовъ и публики «болѣе раціональные взгляды на драматическое искусство», прекратилось, впрочемъ, на первомъ же выпускѣ и, ежели не прошло совсѣмъ безслѣдно, то лишь благодаря опубликованному въ немъ письму графа Л. Н. Толстаго, обращенному къ издателю Дневника—будущему антрепренеру перваго въ Петербургѣ народнаго театра: «Василеостровскаго театра для рабочихъ». Письмо это, хотя и напечатанное г. Денисенко по какимъ-то личнымъ соображеніямъ въ сокращенномъ видѣ, тѣмъ не менѣе очень характерно и является какъ бы первой ласточкой весны народнаго театра.

«Народный театръ очень занимаетъ меня», пишетъ Левъ Николаевичъ — «и я бы очень радъ былъ, еслибъ могъ ему содѣйствовать; и потому не только очень буду радъ тому, что вы передѣлаете мои разсказы въ драматическую форму *), но и желалъ бы попытаться написать для этого прямо въ этой формѣ... Нахожу, что изданіе вашего журнала отвлечетъ васъ отъ вашего главнаго, огромнаго по значенію, дѣла: попытки сдѣлать изъ театра (игрушки, препровожденія времени или школы разврата)—орудіе распространенія свѣта между людьми.

Отдайтесь всѣ этому дѣлу и нераздумывая, не готовясь, прямо, перекрестясь, прыгайте въ воду, т. е. передѣлывайте, собирайте, переводите пьесы такія, которыя имѣли бы глубокое, вѣчное содержаніе и были понятны всей той публикѣ, которая ходитъ въ балаганы, и ставьте и давайте ихъ гдѣ можно—въ театрахъ-ли, въ балаганахъ-ли. Если вы возьметесь за это дѣло, я всячески и своимъ писаніемъ, и привлеченіемъ къ этому дѣлу людей, которые могутъ дать средства для затратъ (если это нужно), буду служить этому дѣлу. Но дѣло само по себѣ огромнаго значенія и доброе Божье дѣло и непремѣнно пойдетъ и будетъ имѣть огромный успѣхъ. Это дѣло займетъ васъ и всѣхъ тѣхъ кто возмется за него. И если сотни людей отдадутся всѣ этому дѣлу—все будетъ мало... Желаю всей душей вамъ успѣха въ дѣлѣ народнаго театра!..»

Дѣйствительно, въ 1887 году, на средства заводчиковъ и фабрикантовъ Васильевскаго острова, Чекуши и Галерной гавани на Смоленскомъ полѣ воздвиглось небольшое деревянное зданіе, окрещенное любезнымъ именемъ «Василеостровскаго народнаго театра для рабочихъ». Добрымъ словомъ приходится при этомъ вспомнить покойнаго петербургскаго градоначальника П. А. Грессера, который, изыскивая средства для отвлеченія народа отъ пьянства, былъ главнымъ иниціаторомъ и покровителемъ этого «Божьяго дѣла».

Къ сожалѣнію, весна народнаго театра, какъ вѣроятно всякая Петербургская весна, оказалась очень непѣрвой и хмурой. Новорожденный театръ, страннымъ образомъ попавшій въ руки совершенно неизвѣстнаго провинціальнаго актера и антрепренера (очевидно муссировавшаго свое имя помянутымъ изданіемъ Дневника съ письмомъ Льва Толстаго), влачилъ на первыхъ порахъ весьма печальные дни. Строительная театральная комиссія обвиняла во всемъ неумѣлость г. Денисенко, г. Денисенко, напротивъ, черезъ газеты жаловался на комиссію, а актеры, въ свою очередь, роптали на г. Денисенко за задержку жалованья. Дѣло даже дошло до публичнаго скандала: на одномъ изъ представленій мелодрамы „Парижскіе нищіе“, артисты, изображавшіе нищихъ, публично обратились къ г. Денисенко, изображавшему «банкира Дюпона», прося вмѣсто милостыни слѣдуемой по пьесѣ—слѣдуемаго по контракту содержанія и отказываясь въ противномъ случаѣ продолжать игру. Трудно судить, по совѣсти, кто больше былъ виноватъ въ этихъ недоразумѣніяхъ—строительная комиссія или приглашенный антрепренеръ, но результатъ былъ тотъ, что народный театръ едва продышалъ годъ и затѣмъ закрылся. Цѣлый годъ затѣмъ онъ пустовалъ, перестраивался и лишь въ октябрѣ 1889 года открылся вновь, подъ антрепренерствомъ бывшаго артиста Александринскаго театра Ф. А. Макарова-Юпева. Съ этой поры Василеостровскій театръ вступаетъ въ эпоху болѣе мирнаго и правильнаго существованія.

Мнѣ, впрочемъ, случилось посѣтить его какъ-то осенью въ печальные дни антрепризы г. Денисенко. Картина въ моей памяти запечатлѣлась по истинѣ угнетающая. Помню, какъ теперь, огромное не застроенное и невылазно

*) Г. Денисенко имѣлъ претензію передѣлать для сцены разсказъ „Чѣмъ люди живы“.



грязное поле съ единственнымъ посреди бѣдноосвѣщеннымъ зданіемъ театра. Вокругъ непроглядно-темно и какъ-то жутко-пустынно; вѣтеръ съ Гавани дуетъ съ особенною настойчивостью и пронзительностью и наводитъ на случайнаго посѣтителя самое безнадежное уныніе. Внутри театра—пять шесть человѣкъ изъ Гаванской интеллигенціи, а на сценѣ, при самой нищенской обстановкѣ, терзается комедія Островскаго «Безъ вины виноватые» съ г. Денисенко въ главной роли «безъ вины виноватаго». А гдѣ-же, спрашивается, рабочіе? О, я ихъ видѣлъ добрый десятокъ... напротивъ театра, черезъ дорогу, строющихъ какой-то двухэтажный домъ, чуть-ли не трактиръ. Они усердно поколачивали наверху наставлявшейся крыши и съ нескрываемой иронiей оглядывали шлепавшихъ внизу по грязи рѣдкихъ пѣшеходовъ, направлявшихся къ зданію *народнаго* театра. Очевидно Василеостровскому театру необходимо было, какъ и «Варгунинскому гулянью», пережить свою петербургскую весну!

Въ настоящее время картина не только не угнетающая, но напротивъ того увеселяющая и ободряющая: мѣстность вокругъ застроилась до неузнаваемости, въ воздвигшемся напротивъ домѣ живетъ самъ антрепренеръ г. Макаровъ-Юпевъ, а рабочіе не только не оглядываютъ театра иронически, но по праздничнымъ днямъ, когда здѣсь устраиваются народныя гулянья, наполняютъ разведенный вокругъ скверъ въ огромномъ количествѣ. Народныя гулянья устраиваются по образцу Варгунинскаго: та-же бесѣдка съ хоромъ военной музыки, та-же открытая сцена съ пѣсенниками и гороховыми комиками, та же иллюминація сада— фонариками и транспарантами. Не введена въ употребленіе только, за недостаткомъ мѣста вѣроятно, французская кадриль, но зато въ большемъ употребленіи пиво отечественнаго розлива. Пиво, однако, существеннаго вреда дѣлу народнаго театра не приноситъ и мѣстная публика, сколько намъ случалось наблюдать, стѣсненная общимъ приличіемъ обстановки, прохлаждается напиткомъ въ очень умѣренной степени и—главное—ни мало не соблазняемая нестрѣющей за заборомъ кабацкой вывѣской, дослушиваетъ пьесу до самаго конца. На Варгунинскомъ же гуляньѣ происходитъ нерѣдко наоборотъ: нѣкоторая часть публики, соблазняемая имянно сосѣдней вывѣской, недослушиваетъ послѣдняго акта пьесы и жертвуетъ Островскимъ въ пользу Калипкина. Не берусь рѣшить—который изъ двухъ пріемовъ лучше!

Внутри Василеостровскаго театра все по-прежнему: прежній партеръ съ боковыми скамьями и райкомъ ввидѣ корыта, прежнія фамилія основателей-фабрикантовъ на стѣнахъ (вмѣсто именъ Гоголя и Островскаго), прежній характерный рогожный занавѣсъ. Этотъ занавѣсъ, росписанный подъ рогожу, дѣйствительно очень удачная выдумка: край рогожи съ одной стороны приподнятъ и открываетъ зрителю хорошенькій сельскій пейзажъ съ сельской школой на первомъ планѣ.

Зато сцена значительно расширена и еще болѣе того расширенъ репертуаръ. Въ этомъ послѣднемъ случаѣ новый антрепренеръ сдѣлалъ очень счастливый выборъ, остановившись на молодомъ талантливомъ комикѣ народной труппы В. П. Василевѣ. Надо знать всю замысловатую трудность веденія такого молодаго дѣла, какъ народный театръ, чтобы отдать полную честь сего безсмѣнному ретивому режиссеру. Открыть народный театръ было одно дѣло, но что въ немъ играть—это было второе дѣло самое важнѣйшее и оно то легло всей своей тяжестью на молодаго скромнаго актера, запявшаго этотъ исключительно отвѣтственный режиссерскій постъ. Пришлось на первыхъ порахъ изучать новую публику, прислушиваться къ ея сужденіямъ и желаніямъ, перерывать сверху до низу старый мелодраматическій репертуаръ, ибо современный очевидно не отвѣчалъ ни ея наивнымъ вкусамъ, ни нравственнымъ идеаламъ — выдерживая одновременно борьбу съ матеріальными соображеніями антрепризы, вѣчными закулисными недоразумѣніями, безтолковыми нападками мелкой прессы и т. п. Но заслуга В. П. Василева оказалась двойная, ибо онъ показалъ себя за эти четыре года—антрепризы г. Макарова-Юпева — крайне добросовѣстнымъ и разнообразнымъ артистомъ, внося въ каждую исполняемую имъ роль неизмѣнную простоту, вкусъ и изученіе, служа такимъ образомъ живымъ примѣромъ для своихъ сценическихъ сотоварищей.

А служить своимъ сценическимъ сотоварищамъ первое время было далеко не легко, такъ какъ это былъ народъ, набранный, совсѣмъ случайнымъ образомъ—«числомъ поболѣе, цѣною подешевле» и отличавшійся весьма смутнымъ понятіемъ о чувствѣ мѣры и границахъ художественности. Но за Василеостровскимъ театромъ было одно преимущество, которое не имѣетъ не одинъ провинціальный театръ: въ немъ играютъ *круглый годъ*, исключая дней Великаго поста. Это заставило членовъ труппы, разумно предпочитавшихъ «малое вѣрное большему не вѣрному» *), цѣпко держаться подмостокъ народнаго театра, а это постоянство артистическаго состава содѣйствовало, въ свою очередь, образованію ансамбля въ исполненіи, т.-е. именно того, что должно быть въ народномъ театрѣ на первомъ планѣ.

Ансамбль конечно не помѣшалъ наиболѣе

*) Первый любовникъ получ. въ мѣсяцъ 90 р., первый комикъ—75 р., комическая старуха—55 р., ingénue dramatique—30 р., выходныя" по 10 руб.

талантливымъ изъ персонала выдѣлиться и сдѣлаться любимцами мѣстной публики. Мы уже говорили о даровитости г. Василева. По справедливости, слѣдуетъ еще упомянуть о г. Муравлевѣ-Свирскомъ (первый любовникъ) и о г-жѣ Яблочкиной (комическая старуха). Что до самого антрепренера г. Макарова-Юнева, то онъ давно извѣстенъ, еще на Императорской сценѣ, какъ артистъ на бытовыя роли и мастерской исполнитель народныхъ пѣсенъ. Послѣдняя черта пришлась здѣсь особенно ко двору и послужила какъ бы живой связью между антрепренеромъ и мѣстной публикой.

Кто же собственно эта мѣстная публика, спросятъ меня? Самая смѣшанная въ мірѣ,— начиная отъ офицера и кончая чернорабочимъ, отъ модницы съ аршиннымъ лорнетомъ въ первомъ ряду и до бабы въ платкѣ и полушубкѣ включительно. По воскреснымъ и праздничнымъ днямъ преобладаетъ по обыкновенію демократія, (мастеровые, лавочники, солдаты, лакеи, швеи, кухарки, горничныя и т. д.), а по будняхъ господствуетъ мѣстная аристократія, выдѣляемая чиновничествомъ Гавани и Васильевскаго острова. (Цѣны мѣстамъ поэтому тоже смѣшанныя: первые ряды отъ 1 р. 25 к. до 1 р.; а послѣдніе отъ 50 до 5 коп. Полный сборъ равняется 400 руб.

Тѣмъ не менѣе *рѣшительный* успѣхъ той или другой піесы всегда опредѣляется демократіей и, дабы судить о настоящихъ вкусахъ послѣдней, надо непремѣнно видѣть Василеостровскій театръ въ его праздничный день. Но прежде чѣмъ перейти къ этому народному барометру, сдѣлаемъ нѣкоторое не безполезное отступленіе въ область столичной прессы и педагогіи.

IV.

Народный театръ, какъ всякій театръ, долженъ считаться съ прессой и даже иногда лично съ ея представителями. Поэтому я съ особеннымъ интересомъ прислушивался первое время къ ея голосу, дабы узнать что она думаетъ о народномъ репертуарѣ... пока наконецъ убѣдился, что она вовсе ничего не думаетъ. Представьте, мое удивленіе—такъ таки рѣшительно ничего! Ежели въ другихъ вопросахъ между органами печати существуетъ нѣкоторое разногласіе, то въ вопросѣ о народномъ репертуарѣ царитъ уже такая невообразимая путаница, отъ которой режиссеръ народнаго театра по истинѣ можетъ впасть въ душевное разстройство.

Идетъ, положимъ, на народной сценѣ старинная мелодрама, облюбованная мѣстной публикой и дѣлающая хорошіе сборы. На третій или на четвертый день представленія вы непремѣнно прочтете въ газетахъ: «Давно бы пора г. режиссеру народнаго театра перестать кормить публику нелѣпыми раздирательными мелодрамами, вродѣ и т. д.». Дѣлать нечего, г. режиссеръ снимаетъ старинную мелодраму, дающую сборъ, и ставитъ на репертуаръ современную комедію моднаго драматурга Козерогова, недающую никакого сбора. Пресса опять недовольна и брюзжитъ: «Трудно рѣшить, чѣмъ руководствовался режиссеръ при выборѣ комедіи г. Козерогова! Мы понимаемъ, что при исполненіи заглавной роли г-жей Савиной, грубый реализмъ автора невольно смягчается, но принимая во вниманіе и т. д.»—Козероговъ быстро исчезаетъ съ репертуара и въ афишахъ анонсируется постановка исторической піесы. Но и это не удовлетворяетъ г-жу прессу и она морализируетъ: «Мы не станемъ отрицать раціональности для народнаго театра исторической драмы, но справедливо полагаемъ, что представленіе таковой требуетъ, прежде всего, помпезной обстановки, а не тѣхъ нищенскихъ лохмотьевъ, въ которыхъ зачастую фигурируютъ» и проч. Теперь злополучному режиссеру остается третье и послѣднее средство: поставить бытовую или классическую піесу; но бытовыя уже достаточно пріѣлись публикѣ и онъ рѣшается поставить классическую. Но тутъ въ газетахъ поднимается уже настоящее змѣиное шипѣніе: «Несчастный Гоголь»! или смотря по обстоятельствамъ,—«Бѣдный Шекспиръ! Навѣрное онъ вчера перевернулся бы въ своемъ гробѣ, если бы зналъ, что гг. лицедѣи народнаго театра отважились посягнуть и т. д. и т. д.»

Есть отчего въ отчаяніе придти!

Но Богъ съ ними съ этими избитыми и зачастую продажными репортерскими фразами, которыя у всѣхъ навязли въ зубахъ и которымъ теперь, кажется, перестали вѣрить самые наивные изъ людей. Обратимся къ гг. педагогамъ, можетъ быть, онѣ укажутъ намъ что слѣдуетъ играть для народа?

По словамъ В. П. Острогорскаго, (статья „Добрый починъ". Мартъ, жур. „Образованіе", издав. В. Сиповскимъ), двадцать три года тому назадъ при С.-П. Комитетѣ Грамотности образовалась коммисія для разработки вопроса о народномъ театрѣ, которая, между прочимъ, выработала для руководства «примѣрный народный репертуаръ», а членъ коммиссіи—извѣстный архитекторъ Гартманъ, составилъ два плана «нормальнаго народнаго театра» (по образцу одного изъ нихъ въ семидесятыхъ годахъ былъ построенъ въ Москвѣ на Лубянкѣ народный театръ г. Танѣева).

По россійской халатности, интересные планы нынѣ безвозвратно утеряны, но примѣрный репертуаръ, хотя и въ одномъ экземплярѣ, какимъ то чудомъ сохранился.

Этотъ «педагогическій репертуаръ» настолько любопытенъ, что мы переписываемъ его цѣликомъ. Всѣхъ пьесъ счетомъ 124.

Представленія историческія:

1) «Рука Всевышняго отечество спасла»—др. П. Кукольника; 2) «Костромскіе лѣса»—др. Полеваго; 3) «Козьма Мининъ Сухорукъ»—др. Островскаго; 4) «Освобожденіе Москвы»—др. Аксакова; 5) «Ермакъ Тимофеевичъ»—др. Полеваго; 6) «Князь Михаилъ Скопинъ-Шуйскій»—др. Кукольника; 7) «Смерть Ляпунова»—др. Гедеонова; 8) «Дѣдушка русскаго флота»—др. Полеваго; 9) Деньщикъ—др. Кукольника; 10) «Мамаево побоище»—др. Аверкіева; 11) «Михаилъ, князь Черниговскій»—др. Глинки; 12) «Соколъ князя Ярослава»—др. Шаховскаго; 13) «Царская милость или первый живописецъ русскій»—др. Славина; 14) «Ломоносовъ»—др. Полеваго; 15) «Параша Сибирячка»—др. Полеваго; 16) «Андрей Щелкаловъ»—др. Сухонина; 17) «Иголкинъ—купецъ новгородскій»—др. Полеваго; 18) «Дмитрій Самозванецъ»—др. Островскаго; 19) «Дмитрій Самозванецъ»—др. Чаева; 20) «Маркитантка»—др. Кукольника; 21) «Козьма Рощинъ»—др. изъ романа Загоскина; 22) «Опричникъ»—др. Лажечникова; 23) «Василиса Мелентьева»—др. Островскаго; 24) «Царская невѣста»—др. Мея; 25) «Мазепа»—др. Соколова; 26) «Паденіе Новгорода»—др. Яблочкина; 27) «Актеръ Яковлевъ»—др. Куликова; 28) Борисъ Годуновъ»—Пушкина; 29) «Смерть Іоанна Грознаго»—Толстаго; 30) «Царь Оедоръ Іоановичъ»—Толстаго; 31) «Князь Серебряный»—Дьяченко; 32) «Новгородцы въ Ревелѣ»—Чернышева; 33) «Нижегородская вольница»—Чернышева; 34) «Свскровь»—Чаева; 35) «Блокада Ахты»—***; 36) «Кремневъ, русскій солдатъ»—Скобелева; 37) «Архипъ Осиповъ»—Скобелева; 38) «Сцены въ Москвѣ 1812 г.»—Скобелева.

Изъ русскаго народнаго быта:

39) «Русская свадьба»—Сухонина; 40) «Русскія святки»—Каратыгина; 41) «Сватъ Оадѣичъ»—Чаева; 42) «Дѣлежка»—Степанова; 43) «Любишь кататься, люби и саночки возить»—Степанова; 44) «Мастеровой»—Прохорова; 45) «Иванъ Савельичъ»—Кони; 46) Филатка и Мирошка»—Григорьева; 47) «Мелочная лавка»—Кони; 48) «Святочный вечеръ въ купеческомъ домѣ»—Кони; 49) «Солдатъ балагуръ»—Григорьева; 50) «Ямщики, или какъ гуляетъ староста Семенъ Ивановичъ»—Григорьева; 51) «Наталья боярская дочь»—Глинки, 52) «Мельникъ и сбитеньщикъ»—Плавильщикова; 53) «Колдунъ, ворожея и сваха»—Плавильщикова; 54) «Бѣдность не порокъ»—Островскаго; 55) «Бѣдная невѣста»—Островскаго; 56) «Барская спѣсь и Анютины глазки»; 57) «Ветеранъ и Новобранецъ»—Писемскаго; 58) «Гроза»—Островскаго; 59) «Ворона въ павлиньихъ перьяхъ»—Куликова; 60) «Заговорило ретивое»—Григорьева; 61) «Юрій Милославскій»—(изъ романа Загоскина); 62) «Горькая судьбина»—Писемскаго; 63) «Не въ свои сани не садись»—Островскаго; 64) «Ночное»—Стаховича; 65) «Подвигъ матери»—Миллера; 66) «Свои люди сочтемся»—Островскаго; 67) «Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ»—его же; 68) «Женитьба Бальзаминова»—его же; 69) «Праздничный сонъ до обѣда»—его же; 70) «Женихъ изъ ножовой линіи»,—его же (?); 71) «Суворовецъ»—Василько-Петрова; 72) «Чему быть, того не миновать»—Погосскаго; 73) «Легкая надбавка»—его же; 74) «Дѣдушка домовой»—его же; 75) «Женитьба»—Гоголя; 76) «Простушка и воспитанная»—вод. Ленскаго; 77) «Наташа»—др. Воронова; 78) «Комедія о россійскомъ дворянинѣ Фролѣ Скабѣевѣ»—Аверкіева; 79) «Пагуба»—Кондырева; 80) «Чужое добро въ прокъ не идетъ»—Потѣхина; 81) «На бойкомъ мѣстѣ»—Островскаго; 82) «Воевода»—его же; 83) «Пучина»—его же; 84) «Дока на доку нашелъ»—Потѣхина; 85) «Купецъ лабазникъ»—Владыкина; 86) «Омутъ»—Владыкина; 87) «Маша»—Майкова; 88) «Скользкій путь»—Королева; 89) «Тарасъ Бульба»—(изъ Гоголя); 90) «Кара Божія»—Дьяченко; 91) «Бобыль»—Кругополова.

Оперы русскаго содержанія:

92) „Жизнь за Царя“—Глинки; 93) „Аскольдова могила“—Верстовскаго; 94) „Рогнѣда“—Сѣрова; 95) „Русалка“—Даргомыжскаго; 96) „Чурова долина или сонъ на яву“—Верстовскаго; 97) „Наталка Полтавка“—Котляревскаго; 98) „Громобой“—Верстовскаго; 99) „Вадимъ или двѣнадцать спящихъ дѣвъ“—его же; 100) „Наташа“—Вильбоа; 101) „Запорожецъ за Дунаемъ“—Артемовскаго; 102) „Казакъ стихотворецъ“—Котляревскаго; 103) „Москаль чаровникъ“—его же; 104) „Любовная почта“—Кавоса; 105) „Иванъ Сусанинъ“—его же; 106) „Сватъ Гаврилычъ“—его же; 107) „Оедулъ съ дѣтьми“—его же; 108) „Праздникъ подъ Новинскимъ“—его же.

Оперы волшебныя:

109) „Вотъ такъ пилюли—что въ ротъ то спасибо“; 110) „Багдадскіе пирожники“; 111) „Алладинъ и волшебная лампа“; 112) „Носовъ“; 113) „Похожденія Пьера Дандини“; 114) „Чортова волынка“; 115) „Похожденія апраксинскаго купца въ аду“.

Изъ „**иностранныхъ**“ пьесъ для примѣра приводятся слѣдующія:

116) „Велизарій“; 117) „Тридцать лѣтъ

или жизнь игрока; 118) „Нищій“; 119) „Двумужница“; 120) „Заколдованный принцъ“; 121) „Смерть или честь“; 122) „Красная шапочка“; 123) „Фрегатъ Надежда“; 124) „Бродяги“; и т. д.

Какъ видите, составителямъ примѣрнаго списка нельзя отказать въ добросовѣстности, но *примѣрнымъ* этого репертуара ни въ коемъ случаѣ назвать нельзя. Начать съ того, что два міровые столпа народнаго театра—Шекспиръ и Мольеръ—совершенно отсутствуютъ, точно эти два писателя сами вышли не изъ народа, писали не для народа и никогда не имѣли успѣха у разночинной толпы. Такой странный пробѣлъ объясняется, впрочемъ, ничѣмъ инымъ какъ все той же мертвящей педагогической рутиной, малодушной нерѣшительностью гг. педагоговъ выбиться въ отношеніи народа изъ устарѣвшихъ правоучительно бытовыхъ рамокъ и злополучной претензіей учить сверху, отнюдь не справляясь съ тѣмъ, чего желаютъ съ низу.

Къ счастью, за послѣднее время все чаще и чаще начинаютъ раздаваться голоса, протестующіе противъ всякой рутины и предвзятости въ дѣлѣ народнаго увеселенія—счастливый признакъ того, что вопросъ о народномъ театрѣ, пережившъ свое смутное время, вступаетъ въ періодъ отрезвленія. Чтобы не быть голословными, мы, между прочимъ, укажемъ на двѣ статьи, помѣщенныя въ разное время и въ разныхъ журналахъ, но совершенно схожія по своей общей цѣли—протеста противъ рутины въ дѣлѣ народнаго театра. Мы разумѣемъ прекрасную статью г. Алексѣя Веселовскаго „Деревенскія размышленія“, напечатанную въ прошломъ году въ „Артистѣ“ и любопытный отчетъ извѣстнаго педагога г. Н. Вунакова „Объ опытѣ народнаго театра“, появившійся въ нынѣшнемъ году въ журналѣ „Русскій Начальный Учитель“.

Алексѣй Веселовскій справедливо находитъ, что большинство устроителей народныхъ зрѣлищъ страдаютъ избыткомъ филантропіи и дѣлаютъ театръ чѣмъ-то въ родѣ исправительнаго заведенія. „Отвлекать отъ язвъ, гложущихъ массу, необходимо, во ей нельзя прописывать пріемъ театральныхъ впечатлѣній, какъ дозу успокоивающаго лекарства... Для борьбы съ подобнымъ зломъ, какъ пьянство или кулачество и т. д. такія средства черезчуръ наивны—столько же можетъ помочь списываніе нравоучительныхъ сентенцій съ прописи. Это такой же промахъ, какъ тотъ, въ который часто впадаютъ авторы общедоступныхъ книгъ для народнаго чтенія, слишкомъ часто проходящіе по одному и тому же слѣду“.

Свою мысль А. Веселовскій развиваетъ, такъ сказать, *теоретически*. Но вотъ Н. Вунаковъ устраиваетъ у себя въ деревнѣ рядъ спектаклей для народа и *практически* приходитъ къ тому же самому взгляду. Заключеніе его статьи—въ особенности если вспомнить, что статья написана присяжнымъ педагогомъ, очень характерно. Цѣлью народнаго театра, по мнѣнію г. Вунакова, прежде всего надо поставить не поученіе, а развлеченіе: «Надо въ народномъ театрѣ давать народу именно то, что ему нравится, а не навязывать насильно только то, что мы признаемъ полезнымъ и поучительнымъ для него — и дѣло смягченія нравовъ посредствомъ театра сдѣлается само собой. Простая, театральная публика, руководимая только непосредственными впечатлѣніями, обладаетъ хорошимъ и вѣрнымъ чутьемъ, легко угадывающимъ всякую фальшивую выдумку, сочиненную для ея поученія, какъ бы искусно она ни была замаскирована. Она также легко раскусываетъ противное ей поученіе, предлагаемое ей подъ видомъ удовольствія, какъ ребенокъ чуетъ касторовое масло примѣшанное къ сладкому пирогу».

Что же собственно нравится народу?

«Опытъ показалъ» поясняетъ г. Вунаковъ: «что всего болѣе нравятся зрителямъ изъ народа, сильнѣе привлекаютъ ихъ вниманіе тѣ представленія, которыя даютъ изображенія *не заурядной, будничной жизни*, а чего либо выходящаго изъ ряда, что, напримѣръ, отличается трагическимъ или героическимъ характеромъ—или что очень забавно, что поражаетъ и вызываетъ неудержимый смѣхъ. Зрители изъ народа любятъ въ театрѣ или поахать или посмѣяться... Пожелаемъ же, чтобы новые писатели, посвящающіе свое перо народному театру, освободились отъ несчастной мысли поучать и драпироваться въ мантію проповѣдниковъ!»

Пожелаемъ, въ свою очередь, и мы того же самаго и вернемся къ Васильеостровскому театру.

V.

Прежде всего мнѣ хочется немного защитить злополучную «мелодраму», подвергающуюся вѣчнымъ нападкамъ со стороны прессы, гг. педагоговъ и всякихъ народолюбцевъ изъ интеллигенціи. Снисходить къ современному протокольному репертуару и глумиться надъ старушкой мелодрамой—по моему это почти то же, что глумиться надъ человѣкомъ только за то, что у него слишкомъ много благородства и слишкомъ рѣзкій голосъ, и предпочитать ему экземпляръ безъ всякаго благородства и съ языкомъ глухимъ и невнятнымъ. Позвольте, развѣ «Гамлетъ» не мелодрама въ своемъ родѣ? Развѣ «Разбойники» Шиллера не мелодрама? Развѣ «Безъ вины виноватые» Островскаго не мелодрама? Развѣ, наконецъ, всѣ наши выдающіеся маститые артисты и артистки не воспитались на мелодрамѣ и не обязаны своимъ развитіемъ ея сценическому разнообразію?!

Что до Василеостровскаго театра, то онъ нѣкоторымъ образомъ даже обязанъ мелодрамѣ своимъ существованіемъ и, ежели Римъ, какъ говорятъ, спасли гуси, то про петербургскій народный театръ смѣло можно сказать, что его спасли «Двѣ Сиротки».

Вышло это такимъ образомъ. Въ самомъ началѣ антрепризы г. Макарова-Юнева, когда репертуаръ не былъ еще налаженъ и дѣло велось ощупью и на авось, подошелъ вдругъ такой критическій моментъ, что въ театрѣ хоть шаромъ покати. Бытовыя правоучительныя пьесы, очевидно, пріѣлись, а современныя протокольныя пришлись народу рѣшительно не по желудку и даже были окрещены имъ своеобразнымъ именемъ «*мизюрныхъ пьесъ*», т.-е. мизерныхъ, безхарактерныхъ, безъидеальныхъ *). (Это словцо было пущено собственно по поводу представленія драмы г. Шпажинскаго «Кручина»). Приходилось изобрѣсти что нибудь новое или закрывать лавочку. Г. режиссеръ думалъ, думалъ и наконецъ надумалъ поставить старинную, заѣзженную, но несомнѣнно талантливую и эффектную мелодраму Дэннери «Двѣ Сиротки». И вотъ, точно по волшебству — сразу полный сборъ! Второе представленіе—опять сборъ... И затѣмъ разновременно «Двѣ Сиротки» выдержали до тридцати представленій и, даваемыя изрѣдка въ настоящее время, пользуются неувядающимъ успѣхомъ. До чего въ мѣстной публикѣ возбужденъ былъ къ нимъ интересъ, показываетъ слѣдующій анекдотъ.— Шли «Двѣ Сиротки» какъ то поздней осенью. Весь день дулъ сильный вѣтеръ, а къ вечеру вода въ Гавани поднялась и изъ крѣпости послышались зловѣщіе пушечные выстрѣлы. Градоначальникъ далъ знать по телеграфу, чтобы представленіе въ Василеостровскомъ театрѣ прекратить. Но публика, увлеченная судьбой двухъ сиротокъ, рѣшительно не хотѣла расходиться и прекращеніе спектакля грозило скандаломъ. Тогда антрепренеръ придумалъ слѣдующій остроумный выходъ. Онъ вышелъ къ публикѣ и заявилъ—что, хотя представленіе по приказанію градоначальника и прекращается, но что онъ покорнѣйше проситъ публику пріѣхать *на другой день досмотрѣть пьесу*, разумѣется уже безвозмездно. Публика сразу успокоилась и только болѣе придирчивые потребовали еще объясненія: съ котораго именно мѣста начнутъ пьесу *завтра?* Когда же антрепренеръ объявилъ, что съ *самаго начала*—восторгу не было границъ.

Отчего же вдругъ такая немилость къ драмѣ г. Шпажинскаго и такое выразительное благоволеніе къ мелодрамѣ Дэннери? Очень просто, потому что первая пьеса «мизюрная», а вторая героическая. О чемъ докладываетъ публикѣ г. Шпажинскій въ своей «Кручинѣ»? — Пожилой мужчина женился на молоденькой дѣвушкѣ и, когда та завела себѣ любовника, съ тоски повѣсился. Во первыхъ, это совсѣмъ не занимательно, это видишь каждый день, а во вторыхъ—это нисколько не утѣшительно и слѣдовательно не моральпо. «Народъ же, какъ дѣти, прежде всего требуетъ въ драмѣ занимательности дѣйствія» — это еще сказалъ Пушкинъ шестьдесятъ лѣтъ тому назадъ; во вторыхъ, народъ требуетъ, чтобы выводимое на сценѣ добро и зло строго разграничивалось, а не смѣшивалось (какъ это мы видимъ въ протокольныхъ пьесахъ) въ какой-то овсяный кисель, и главное — это въ третьихъ — чтобы въ драмѣ обязательно проявлялась «Рука Провидѣнія» и не только проявлялась, а даже заблаговременно бы объявлялась въ афишѣ, на манеръ какъ въ Двухъ Сироткахъ: Картина 8-я и послѣдняя: «Рука Провидѣнія». — Интеллигентному зрителю, имѣющему по большей части гдѣ нибудь «руку» въ министерствѣ, Рука Провидѣнія можетъ быть и излишня, но простой зритель естественно хочетъ видѣть ее хоть на сценѣ, гдѣ-бы зло каралось, добро награждалось и гдѣ-бы вся человѣческая жизнь представлялась тѣмъ цѣлесообразнымъ кругомъ, какимъ она крѣпко сложилась въ народномъ сознаніи. Всѣ эти требованія удовлетворены съ избыткомъ восемью эффектными картинами мелодрамы Дэннери и вотъ почему «Двѣ Сиротки» являются до сихъ поръ типичнѣйшимъ и талантливѣйшимъ образцомъ этого рода произведеній.

Вы, можетъ быть, найдете, что я преувеличиваю достоинства «Сироткъ»? Но вотъ, не далѣе какъ нынѣшней зимой, пьеса была возобновлена чуть ли не въ десятый разъ въ Парижѣ въ театрѣ Porte - Saint - Martin и ее сопроводилъ все тотъ же неизмѣнный огромный успѣхъ. Самый выдающійся парижскій театральный критикъ Жюль Лэметръ посвятилъ возобновленію этой старинной пьесы восторженный фельетонъ, въ которомъ признаетъ ее шедевромъ мелодраматическихъ произведеній. «Чѣмъ болѣе смотришь эту пьесу, говоритъ онъ,—тѣмъ болѣе убѣждаешься, что это шедевръ мелодрамы. Игра случайностей здѣсь мотивирована и скомбинирована съ изумительной ловкостью, обличающей руку увѣренную, почти геніальную. Человѣческая природа разумѣется упрощена въ драмѣ до послѣдней степени, какъ оно и должно быть въ пьесѣ, гдѣ главное дѣйствующее лицо Провидѣніе, незримо присутствующее, во всѣмъ руководящее». Жюль Лэметръ даже находитъ, что этой, «трагически роковой» стороной драма Дэннери мѣстами приближается къ древне-греческимъ трагедіямъ.

Къ сожалѣнію, у насъ этотъ обращикъ мелодрамы въ то же время можетъ считаться обра-

*) „Мизюра" по нижегородскому говору собственно значитъ: подслѣповатый, близорукій.

щикомъ скверного перевода, а между тѣмъ потребность для народнаго театра новыхъ хорошихъ переводовъ излюбленнѣйшихъ мелодрамъ даетъ себя чувствовать на каждомъ шагу.

И такъ, выходитъ, какъ будто у театральнаго партера имѣется двѣ нравственности: у интеллигентной публики своя «интеллигентная» или «низюрная», а у народа своя, опирающаяся на руку Провидѣнія, равно оберегающую французскихъ и русскихъ «сиротокъ». Нравственность для всѣхъ людей, разумѣется, одна, но дѣло въ томъ, что у интеллигентнаго партера, подъ вліяніемъ господствующаго послѣднее время протокольнаго репертуара, понятіе о ней спуталось и понизилось, тогда какъ у народа идеальные запросы остались въ прежней силѣ.

Никто, конечно, не откажетъ въ талантливости драмѣ «Дѣло» (Отжитое время) г. Сухово-Кобылина, а между тѣмъ посмотрите, сколь различно оказывается ея воздѣйствіе на интеллигенцію и народъ. Мнѣ случилось видѣть эту пьесу въ Александринскомъ театрѣ два раза—въ будни, когда комедію смотрѣла интеллигенція, и въ воскресный день, когда въ театрѣ преобладалъ народъ: купечество, ремесленники средней руки, швеи, прислуга и т. д.

Интеллигенція принимала драму г. Сухово-Кобылина необыкновенно шумно и въ партерѣ то и дѣло слышалось: «Замѣчательно художественная вещь!» «Сазоновъ играетъ удивительно!» «Варламовъ загримированъ восхитительно»! «Мимика у Давыдова поразительна!» и т. п.

Воскресная же публика, хотя и отмѣчала громкимъ смѣхомъ наиболѣе мѣткія фразы и словечки, но въ общемъ осталась недовольна. Сидѣвшій возлѣ меня, въ мѣстахъ за креслами, апраксинскій молодецъ съ жидкой бородкой и вдумчивымъ взглядомъ, очень смѣялся въ первомъ актѣ словечкамъ „Равуваева“, но, по мѣрѣ приближенія пьесы къ концу, хмурился все болѣе и болѣе и, когда окончился послѣдній актъ и вслѣдъ за нимъ начался водевиль, онъ уставился на меня недоумѣвающе мрачнымъ взглядомъ.

— Да неужто ужъ все-съ?!

Я увѣрилъ его, что драма кончилась. Онъ только плечами пожалъ и какъ то первически усмѣхнулся.

— Ну, ужъ пьеса, нечего сказать!

— Развѣ вамъ не понравилась?

— Помилуйте, чему-жъ тутъ нравиться? Никакой, можно сказать, опоры для жизни!... Опосля такого представленія — въ пору хоть сейчасъ въ Фонтанку кинуться!..

Очевидно, что мой сосѣдъ никакъ не могъ помириться съ безпросвѣтностью „Отжитаго времени!“

Въ подкрѣпленіе моего наблюденія могу привести вамъ еще болѣе характерный примѣръ уже на „европейской подкладкѣ“.—Вл. Поссе сообщаетъ въ „Недѣлѣ“, что извѣстная драма Германа Зудермана „Честь“, всюду имѣвшая громадный успѣхъ, не имѣла успѣха только въ одномъ театрѣ—въ народномъ театрѣ Берлина. Публика этого театра, состоящая изъ берлинскихъ рабочихъ съ ихъ семействами, явно оскорбленная слишкомъ темными красками, какими обрисована рабочая среда, прослушала пьесу со вниманіемъ, но холодно и молча-враждебно.— Между тѣмъ черезъ какую нибудь недѣлю, въ томъ же театрѣ и при той же публикѣ, вмѣсто модной драмы модпаго реалиста, шла старинная мѣщанская трагедія „Коварство и Любовь“ идеалиста Шиллера—и театральная зала дрожала отъ неистовыхъ рукоплесканій.

Примѣръ на мой взглядъ достаточно краснорѣчивый и не требующій дальнѣйшихъ толкованій.—Народъ всюду одинъ и тотъ же—и въ Берлинѣ и въ Петербургѣ. Швея Марья и столяръ Иванъ всегда предпочтутъ видѣть свою жизнь опоэтизированной въ лицѣ обворожительной Генріэты и великодушнаго Пьэра, какъ въ „Двухъ Сироткахъ“, чѣмъ видѣть на сценѣ точно такихъ-же, какъ они сами—Ивана и Марью и точно въ такомъ же безвыходно бѣдственномъ положеніи.

Помню, отправился я въ одно изъ воскресеній въ Василеостровскій театръ съ спеціальною цѣлью посмотрѣть „Татьяну Рѣпину“ А. Суворина — пьесу и современную, и модную и изъ интеллигентнаго репертуара разумѣется наинтеллигентнѣйшую.— Надо отдать справедливость рабочей публикѣ, что, какъ и въ „Дѣлѣ“ г. Сухово-Кобылина, наиболѣе мѣткія слова и фразы подчеркивались громкимъ смѣхомъ и даже аплодисментами, но относительно всей пьесы господствовало какое-то кислое недоумѣніе. Наибольшій интересъ въ публикѣ возбуждала „жидонка“ и наименьшій сама Татьяна Рѣпина. Нервность и капризная перемѣна настроеній героини въ первомъ актѣ была принята женской половиной партера очень неодобрительно и, сидѣвшая по правую руку отъ меня, баба въ желтомъ платкѣ строго замѣтила „Чего это она изъ себя дуру строитъ!“, а сидѣвшій отъ меня слѣва молодой солдатъ матросъ, когда г-жа Рѣпина стала напиваться шампанскимъ въ третьемъ актѣ, какъ то стыдливо опустилъ голову и тихонько про себя выругался нехорошимъ словомъ. Когда актъ кончился, я протолкался со своимъ сосѣдомъ матросомъ къ выходу и былъ свидѣтелемъ его встрѣчи съ товарищемъ, тоже матросомъ, бывшемъ въ саду, на гуляньѣ и почему-то не попавшемъ въ театръ.

— Ну, чево тамъ представляли?— полюбопытствовалъ товарищъ. Сосѣдъ мой полупрезрительно сплюнулъ и досадно нехотя отвѣчалъ:

— Чево представляли? *Представляли, какъ люди шворотъ на выворотъ живутъ!*

Я не знаю, какъ намъ, но мнѣ слова матроска показались очень мѣткими и поучительными — много поучительнѣй иныхъ газетныхъ рецензій. Но ежели народному партеру не нравятся реальныя драмы — то можетъ быть ему нравятся реальныя комедіи?

Насколько могу судить изъ практики Василеостровскаго театра, народу *безусловно* нравится только одна комедія: «Ревизоръ» Гоголя. Склоненъ объяснить это тѣмъ, что, помимо своихъ художественныхъ достоинствъ, въ глубинѣ ея заложено идеальное начало и въ послѣднемъ актѣ въ лицѣ голубаго человѣка является на сцену непремѣннѣйшій членъ народнаго успѣха — «Рука Провидѣнія».

«Ревизоръ» далъ Василеостровскому театру 15 сборовъ, тогда какъ другія современныя комедіи еле выдерживали два, три представленія. И то надо сказать, что въ современныхъ комедіяхъ, отличающихся въ большинствѣ весьма сомнительнымъ катаральнымъ веселіемъ, присутствуетъ неизмѣнно одинъ элементъ, рѣшительно претящій здоровому народному вкусу — «скабрезность»...

По поводу очевиднаго и прочнаго успѣха классическаго «Ревизора» невольно возникаетъ другой вопросъ — нравятся ли народу «вообще» классическія вещи, вродѣ напримѣръ «Гамлета» Шекспира, «Скупаго» Мольера и т. д.? — Рѣшаюсь на этотъ счетъ отвѣчать утвердительно, хотя я видѣлъ на сценѣ Василеостровскаго театра всего одно иностранное классическое произведеніе: «Отелло», появленію котораго театръ былъ обязанъ исключительно бенефису мѣстнаго премьера, пожелавшаго выступить въ заглавной роли. Если народный театръ до сихъ поръ не рѣшается ставить классическія вещи, то это лишь отъ того, что онъ такъ сказать «терроризированъ» прессой, пугающей гг. исполнителей, что Мольеръ и Шекспиръ непремѣнно перевернутся отъ вхъ исполненія въ своихъ гробахъ. Что до меня, то я держусь того мнѣнія, что Шекспиръ и Мольеръ преспокойно будутъ лежать въ своихъ гробахъ, ежели роли въ ихъ пьесахъ будутъ твердо выучены и ансамбль слаженъ добросовѣстно; скорѣй-же всего, выражаясь языкомъ прессы, «они перевернутся въ своихъ гробахъ», ежели народная сцена, для которой они жили и работали, будетъ засариваться всякой пошлостью и дребеденью.

Возьмемъ, напримѣръ, помянутое представленіе Отелло. Изъ всѣхъ исполнителей единственнымъ живымъ лицомъ оказался самъ бенефиціантъ въ лицѣ г. Муравлева-Свирскаго. Г. Свирскій былъ очень эффектно загримированъ и костюмированъ и всю роль Отелло провелъ умно, съ огнемъ и достаточно картинно. Всѣмъ остальнымъ можно отдать только одну честь: они знали роли на зубокъ и читали стихи толково и отчетливо. И несмотря на все — не смотря на заурядное исполненіе, мизерную обстановку и угнетающо длинные антракты — успѣхъ былъ огромный. Я не одинъ разъ бывалъ въ Василеостровскомъ театрѣ и пересмотрѣлъ тамъ самыя разнообразныя пьесы, но могу засвидѣтельствовать — никогда еще не наблюдалъ такого душевно напряженнаго вниманія, съ какимъ эта разночинная публика слѣдила за ходомъ Шекспировской трагедіи. Ее даже не устрашило то обстоятельство, что страданія несчастнаго Мавра, благодаря антрактамъ, затянулись за полночь; напротивъ того, для вящаго удобства, передъ послѣднимъ актомъ, большинство зрителей заблаговременно облачилось въ шубы и волушубки и, до паденія занавѣса, ни одинъ человѣкъ не двинулся съ мѣста. Надо было видѣть зрителей въ ту минуту, когда коварный Яго былъ наконецъ изобличенъ въ своемъ гнусномъ поступкѣ — лица всѣхъ торжествующе просіяли и не изъ одной груди вырвался радостный, облегченный вздохъ. Столь любезная народному партеру Рука Провидѣнія появилась изъ за умирающей «Эмиліи» и затѣмъ опустилась вадъ головой несчастнаго Мавра. Народный партеръ крѣпко убѣжденъ, что «кто въ грѣхѣ, тотъ и въ отвѣтѣ» и его ни мало не смущаетъ неожиданное самоубійство генерала Отелло. Да и чѣмъ можетъ смутить народный партеръ истинно-художественное произведеніе, гдѣ все согласно съ непреложными законами природы, гдѣ по всемъ чувствуется утѣшительная цѣлесообразность житейскаго колеса и присутствіе бодрой и здоровой основной мысли. Мы здѣсь бы могли безъ большой натяжки перефразировать извѣстное изрѣченіе Гэте — «все что здорово — классично» — такимъ образомъ: «Все что классично — вполнѣ здорово»... для народныхъ подмостокъ.

И такъ первый классическій блинъ не вышелъ комомъ и это, по всему вѣроятію, подвигнетъ антрепризу Василеостровскаго театра къ постановкѣ «Короля Лира», «Гамлета», «Макбета», «Лекаря по неволѣ», «Мѣщанина въ дворянствѣ» и «Скупаго» Мольера, нѣкоторыхъ произведеній Шиллера, Кальдерона и т. д.

Но, Боже мой, что за безконечные антракты сопровождаютъ представленіе всѣхъ, такъ называемыхъ, обстановочныхъ пьесъ! Рѣшительно надо обладать терпѣніемъ человѣка, бывающаго два раза въ годъ въ театрѣ, чтобы высидѣть или выстоять (какъ въ Варгунинскомъ театрѣ) до конца спектакля. И потомъ еще вопросъ — слѣдуетъ-ли, вообще, гнаться въ народномъ театрѣ за обстановкой и заслонять дорого стоющей декораціей смыслъ текста? Я отлично помню какъ даже интеллигентная публика Александринскаго театра, во время

представленія Мейнингенцами „Юлія Цезаря“, гораздо внимательнѣе слѣдила въ первомъ актѣ за вскусственными „облаками“, чѣмъ за рѣчами Кассія и Брута... А пресловутыя „натуральныя деревянныя колонны“ покойнаго актера Бабикова въ Крестовскомъ театрѣ? Онѣ были дѣйствительно настоящія деревянныя, но дѣло въ томъ, что для водруженія ихъ на сценѣ, передъ послѣднимъ актомъ „Горя отъ Ума“, потребовалось добрыхъ полтора часа антракта. По моему, ежели что нужно народному театру такъ ужъ разумѣется не мейнингенскія облака и не колонны Бабикова, а скорѣй всего первобытно-простая обстановка мюнхенскаго театра, придуманная нѣмцами для представленія Шекспировскихъ пьесъ и какъ нельзя болѣе пригодная для нашихъ народныхъ театровъ для представленія вообще всѣхъ обстановочныхъ пьесъ и не Шекспировскихъ, начиная хотя-бы съ многокартинной хроники Пушкина „Борисъ Годуновъ“. Отсылаемъ поскрипнихъ ревнителей народнаго театра къ любопытной статьѣ Э. Э. Матерна: „Шекспиръ на сценѣ мюнхенскаго театра“ *), гдѣ они найдутъ и подробный планъ такой опростѣлой сцены. Русскій народъ, менѣе чѣмъ какой-либо, требователенъ на счетъ обстановки и развращать его на самыхъ первыхъ шагахъ блескомъ и пестротою декорацій — не значитъ-ли подрывать дѣло народнаго театра въ самой его сущности!...

Наша замѣтка о Василеостровскомъ репертуарѣ вышла-бы не полна, ежели-бы мы обошли вопросъ объ интересѣ возбуждаемомъ въ народномъ партерѣ бытовыми историческими пьесами. По наведеннымъ справкамъ оказывается, что наибольшій интересъ выпадаетъ именно на долю тѣхъ пьесъ, сюжетъ которыхъ болѣе или менѣе соприкасается съ живущими въ народѣ пѣснями и преданіями. По крайней мѣрѣ въ Василеостровскомъ театрѣ самый шумный и прочный успѣхъ сопровождалъ «Ваньку Ключника» Антропова и «Двумужницу» кн. Шаховскаго. Не рѣшаясь обобщать этого факта, мы пока отмѣчаемъ его, какъ явленіе весьма знаменательное.

Для большей наглядности привожу въ заключеніе, изъ имѣющагося у меня пестраго цифроваго списка пьесъ, шедшихъ за послѣдніе *два года* въ «Василеостровскомъ театрѣ для рабочихъ», наиболѣе краснорѣчивыя данныя. Изъ этого списка между прочимъ оказывается, что изъ *мелодрамъ* наибольшій успѣхъ имѣли:

1) «Двѣ сиротки» — прошли	. . .	30 разъ
2) «За Монастырской стѣной»	. .	22 »
3) «Материнская любовь»	. . .	10 »
4) «Парижскіе нищіе»	. . . .	9 разъ
5) «Тридцать лѣтъ или Жизнь игрока»	. . . . .	9 »

Изъ «посторико-бытовыхъ» пьесъ выдержали:

1) «Ванька-Ключникъ»	. . .	25 представл.
2) «Двумужница»	. . . .	20 »
3) «Каширская старина»	. .	11 »
4) «Чародѣйка»	. . . .	10 »

Изъ комедій Островскаго самый яркій успѣхъ выпалъ на долю комедіи «Правда хорошо — а счастье лучше», а изъ модныхъ современныхъ пьесъ имѣла успѣхъ несомнѣнно одна «Вторая молодость» г. Невѣжина, что прямо объясняется мелодраматическимъ складомъ послѣдней. Изъ недавнихъ водевилей понравилось больше другихъ — «Ночное» Стахѣева и старинный водевиль «Прежде скончались — потомъ повѣнчались». О прочномъ успѣхѣ классическихъ пьесъ — комедіи Гоголя и трагедіи Шекспира — я уже упоминалъ.

Какъ видите, данныя довольно интересныя, и для выработки ихъ Василеостровскій театръ потрудился конечно не мало. Работать *ежедневно* въ продолженіе трехъ слишкомъ лѣтъ, а на Масляной подѣлѣ и Святой и по два раза въ день, работать, вдобавокъ, при грошевомъ содержаніи и безъ всякой опредѣленной надежды въ близкомъ будущемъ, — вотъ казалось-бы обстоятельство, долженствовавшее обратить на себя гуманное вниманіе «педагогической комиссіи съ 9-ю пунктами»! Но увы, комиссія, мечтающая о покрытіи Россійской Имперіи теоретической сѣтью народныхъ зрѣлищъ и развлеченій, не обмолвилась не единымъ словомъ о посильной поддержкѣ живому народному театру, бьющемуся уже четвертый годъ какъ рыба объ ледъ, пускающемуся на всевозможныя хитрости и крайности, чтобы какъ-нибудь проволочить съ честью свои каторжные дни и являющему собой существованіе не менѣе жалостное, чѣмъ существованіе слѣпой сироты нищей въ пресловутой мелодрамѣ Деннери. Словомъ, здѣсь повторяется та же исторія что и всюду: плачется, положимъ, общество на оскудѣніе талантливыхъ литературныхъ дѣятелей, а явись таковой — тоже самое общество ставитъ равнодушно глазѣть, какъ названный дѣятель, надорвавшись отъ срочной работы, будетъ медленно угасать въ чахоткѣ.

Умри сегодня Василеостровскій театръ и эта смерть пройдетъ едва замѣтной и среди столичной интеллигенціи и среди столичной прессы. Развѣ какой-нибудь восьмичакъ репортеръ посвятитъ этой безвременной кончинѣ пять-шесть петербургски-ироническихъ строкъ вродѣ того, «что храмъ Мельпомены, ублажавшій воскресные досуги гг. столяровъ и переплетчиковъ и г-жъ портнихъ и куха-

*) „Артистъ“ 1891 г. № 15.

рокъ, мирно заколотилъ свои гостепріимныя двери».

Вотъ иное дѣло, ежели какая-нибудь безголосая Адель, обогатившись вдоволь около своихъ Аркадійскихъ или Ливадійскихъ поклонниковъ, заблагоразсудитъ возвратиться на родину. Вся пресса дружно забьетъ тревогу и вы навѣрное прочтете въ газетахъ въ день прощальнаго спектакля: «Не далѣе какъ сегодня, симпатичная дѣвица Адель прощается съ г. Петербургомъ. Надѣемся, что наша интеллигенція, столь чуткая ко всякимъ», и т. д. и т. д. Счастлиная дѣвица Адель! Бѣдный народный театръ!! *).

Иванъ Щегловъ.

Г. *Владиміръ*, 30 іюля 1892 года.

*) Настоящая статья была совершенно готова для печати, когда я получилъ изъ Петербурга извѣстіе, что „Васильеостровскій театръ для рабочихъ“ *вторично закрылся* и судьба его на будущее время вручена новгородскому антрепренеру г. Мерянскому. Признаюсь, никакъ не предполагалъ, что вторая часть моей статьи такъ скоро сдѣлается „историческимъ матеріаломъ“!



Безумный, карт. Н. Л. Скадовскаго.



Декоративный мотивъ (Костромская губ.), рис. В. В. Переплетчикова.

Съ дипломомъ!

(*Окончаніе*).

V.

Нѣсколько собакъ бросились къ бричкѣ съ шумнымъ лаемъ. Анна Тимофѣевна крикнула «Неро! Неро!»—такъ звали самую большую и красивую изъ нихъ,—но лай заглушалъ ея голосъ. Не успѣла она слѣзть, какъ изъ дома выбѣжала Настасья. Анна Тимофѣевна приготовилась уже встрѣтить ее веселой улыбкой, но та вдругъ вскрикнула и убѣжала.

Съ другой стороны къ бричкѣ приближалась отъ колодца кухарка Марья, за нею медленно двигался кучеръ, все тотъ же, что былъ и 17 лѣтъ назадъ.

Прежняя хозяйка расцѣловалась съ Марьей, подала руку кучеру и пошла на крыльцо. Оттуда ей на встрѣчу уже бѣжалъ Саша, ея старшій сынъ, гимназистъ. Александръ Георгіевичъ писалъ ей, что онъ уже перешелъ въ четвертый классъ гимназіи.

Анна Тимофѣевна обняла его и расплакалась. Въ передней стоялъ ларь, покрытый истрепаннымъ ковромъ,—она не выдержала и опустилась на него, не выпуская изъ объятій сына.

— Ахъ, милый! Какъ выросъ! И какой красавецъ!

Она цѣловала его въ глаза, въ волосы. Тотъ конфузливо поддавался.

Въ дверяхъ показался и другой ея сынъ—Володя, лѣтъ пяти. Этотъ смотрѣлъ на мать изподлобья и жался къ углу. Въ рукѣ у него былъ кусокъ сдобнаго хлѣба—«папушника».

— Володя! Дѣтка! Иди же къ матери,—крикнула ему Анна Тимофѣевна.

Но мальчикъ попятился назадъ, а когда она схватила его на руки и начала покрывать поцѣлуями, то онъ заплакалъ. Саша расхохотался.

— Онъ васъ не узналъ!—произнесъ онъ, стараясь говорить басомъ и показать матери, какой онъ уже большой.

— Ты меня не узналъ? Ну, что же ты плачешь? Вѣдь я твоя мама, твоя добрая мама. Я тебѣ гостинца привезла, игрушекъ, какихъ хорошихъ!

«Гостинецъ» подѣйствовалъ на него сильнѣе, чѣмъ «мама». Онъ сразу пересталъ плакать и спросилъ: а гдѣ гостинецъ?

— Тамъ, въ чемоданѣ. Сейчасъ чемоданъ принесутъ, мы его откроемъ и достанемъ оттуда гостинцы и Сашѣ, и Володѣ.

Онъ совсѣмъ просіялъ и сейчасъ же, совершенно неожиданно, сообщилъ:

— А у насъ четыре котенка... новыхъ!..

Наконецъ, вышла и Настасья. Не поднимаясь съ мѣста, Анна Тимофѣевна поцѣловалась съ ней и произнесла:

— Спасибо тебѣ за пихъ!

Настасья была довольно рослая баба съ широкимъ лицомъ, вздернутымъ носомъ, круглыми сѣрыми глазами, смотрѣвшими всегда съ удивленіемъ, съ крупнымъ, некрасивымъ, но чувственнымъ ртомъ и, какъ у всѣхъ хохлушекъ,—съ прекрасными бѣлыми зубами.

Она стала къ стѣвкѣ и начала смотрѣть пріѣхавшей куда-то въ поясъ.

— А Александръ Георгіевичъ дома?

— Папа еще спитъ,—отвѣтилъ Саша.

— Ну! Уже проснулись,—сказала Настасья и, отвернувшись, высморкнулась въ передникъ платья.

Анна Тимофѣевна прошла въ свою комнату, поручивъ Настасьѣ внести вещи и приказать кучеру накормить возчика. Комната въ два окна выходила въ крытую галлерею на дворъ. Въ ней стояла кроватка Володи. Саша спалъ уже въ кабинетѣ. Все оставалось нетронутымъ. Постель была чистая, очевидно, недавно прибранная. У стѣны—комодъ, покрытый вязаной скатертью. На комодѣ зеркальце. Между окнами овальный столъ. У оконъ по стулу. Ставни у одного окна совсѣмъ были закрыты со стороны галлереи, а у другаго—на половину.

Анна Тимофѣевна наскоро сняла свое лѣтнее пальто и шляпу, только стерла съ лица пыль, посмотрѣлась въ зеркало, чуть поправила прическу и пошла къ Александру Георгіевичу черезъ кабинетъ. Мимоходомъ она замѣтила, что въ кабинетѣ много пыли и столъ, очевидно, давно не убирался. На немъ были свалены газеты, табакъ, кое-какія книги. Тутъ же лежалъ молотокъ, куски ваты, стоялъ недопитый стаканъ чаю.

Галлерея выходила во дворъ, а окна кабинета, гостиной и спальной—на степь.

Анна Тимофѣевна вошла въ спальную, большую комнату въ два окна. Ставни были закрыты, но свѣтъ врывался отчасти изъ кабинета, отчасти въ щели ставенъ. Кровать Александра Георгіевича стояла посреди комнаты, придвинутая къ стѣнѣ только одной узкой стороной. Около кровати — столикъ со свѣчей, стулъ съ брошеннымъ на немъ платьемъ. За кроватью—умывальникъ, комодъ и т. д.

Александръ Георгіевичъ лежалъ еще въ постели, закинувъ руки за голову. На немъ была цвѣтная сорочка.

— Здравствуйте, Александръ Георгіевичъ!— Голосъ у Анны Тимофѣевны дрогнулъ.

— Здравствуй, здравствуй,— услыхала она знакомый звукъ.

Она приблизилась, секунду постояла передъ нимъ, потомъ не выдержала и, разрыдавшись, упала къ нему на грудь.

— Ну, полно, полно! Съ чего это ты вздумала? Точно надъ покойникомъ плачешь.

Анна Тимофѣевна сдержалась и отошла.

— Какъ ты доѣхала, разскажи?

Она чувствовала, что онъ повернулся въ ея сторону. Въ то же время мелькнула мысль, что онъ не о томъ спрашиваетъ. Она не сразу отвѣтила, попробовала сначала успокоиться, потомъ открыла окно внутрь и толкнула ставню, а окно снова закрыла. Затѣмъ приблизилась, еще разъ посмотрѣла на Александра Георгіевича,—онъ хмурился отъ солнца,—подняла къ себѣ его руку, поцѣловала ее и сѣла тутъ же на кровати, не выпуская руки.

— Какъ ни какъ, а доѣхала,—только теперь отвѣтила она.—Все кончила. Всѣ экзамены сдала великолѣпно. И на сельскую, и на городскую сдала... Да только очень соскучилась,—тихо кончила она и почувствовала, что глаза ея опять наполнились слезами.

— Ну, что жъ, молодецъ! Право, молодецъ! Честь тебѣ и слава!— произнесъ Александръ Георгіевичъ такимъ тономъ, какъ будто ему стоило большихъ усилій проговорить эти слова. При этомъ онъ поглядѣлъ на окно и насильно зѣвнулъ.

Анна Тимофѣевна никакъ не могла настроить себя на тотъ тонъ, въ какомъ ей представлялась эта встрѣча оттуда, изъ Петербурга. Сказать было много-много чего, а между тѣмъ приходили въ голову только мелочи, путевыя впечатлѣнія. Фразу за фразой она точно нанизывала, говорила обрывисто, перескакивая съ одного предмета на другой. То спрашивала, какъ ему жилось,—онъ отвѣтилъ:

— Да, ничего! Какъ всегда.

То благодарила его за Сашу, какъ онъ выросъ, похорошѣлъ...

— Какъ ва васъ сталъ похожъ.

Въ то же время думала, что въ этой благодарности проскользнуло что-то лакейское, и разсердилась на себя.

Желая поправиться, быстро вернулась къ своему петербургскому успѣху. Пока не дошла до Ставроковскихъ,—трудно ей было говорить. Здѣсь же она точно попала на свой любимый конекъ и заговорила быстро-быстро. Она не жалѣла ни красокъ, ни восклицательныхъ знаковъ въ характеристикѣ этой семьи и въ увлеченіи не замѣтила, какъ на лицѣ Александра Георгіевича замелькала ироническая и недобрая улыбка.

А она схватила эту тему для разговора, такъ какъ ни въ чемъ другомъ не могла бы выразить всѣ тѣ новыя мысли, какія накопились у нея за время пребыванія въ Петербургѣ.

Александръ Георгіевичъ начиналъ испытывать приступъ раздраженія. Анна Тимофѣевна «дѣйствовала ему на нервы», какъ онъ опредѣлилъ про себя это впечатлѣніе. Ея увлеченіе Ставроковскими, «какими-нибудь старыми дѣвами, курсистками или психопатками», казалось ему и смѣшнымъ и антипатичнымъ. Сама

Анна Тимофѣевна съ этимъ полу-русскимъ, полу-малороссійскимъ говоромъ, съ стремленіемъ говорить «книжно» была ему непріятна. Даже голосъ ея начиналъ уже дѣйствовать на него такъ, точно кто-то надъ его головой царапаетъ по стѣнѣ ногтями. «Все—фальшивое и напускное» подумалъ онъ.

Если бы Анна Тимофѣевна во время замѣтила, въ какомъ страшномъ диссонансѣ находились ихъ настроенія, она, конечно, почувствовала бы себя больно оскорбленной. Но качества Ставроковскихъ, отношеніе къ ней профессоровъ, энергія, съ которой она проработала около двухъ лѣтъ,—все это она находила несомнѣнно интереснымъ,—могла-ли ей придти въ голову мысль, что она надоѣдаетъ?...

— Ну, однако мнѣ надо одѣваться —перебилъ ее Александръ Георгіевичъ.

— Извините,—произнесла она и пересѣла на стулъ къ окну. Вставая, она бросила взглядъ на Александра Георгіевича и немного смутилась. Такого выраженія она еще не видала на его лицѣ. Оно было прямо злое.

Александру Георгіевичу было уже за сорокъ пять. Темные волосы принимали пепельный оттѣнокъ. Они были длинны и онъ ихъ забрасывалъ на верхъ, прикрывая порядочную лысину. Лобъ былъ высокій, тоже полысѣвшій. На немъ было много мелкихъ морщинъ. Около глазъ тоже шли морщины вѣеромъ. Глаза маленькіе, каріе, безъ блеска. Только носъ и красивыя линіи губъ сохраняли красоту. Бородка, тоже съ сильной просѣдью, была запущена. Цвѣтъ лица—грязновато-блѣдный, съ загаромъ.

Въ эту минуту ноздри у него вздрагивали и ротъ перекосило.

— Вы нездоровы? — спросила Анна Тимофѣевна.

— Нѣтъ. Отчего ты думаешь? Я совершенно здоровъ.

Онъ отбросилъ одѣяло и началъ одѣваться. Анна Тимофѣевна отвернулась къ окну. Она не могла объяснить себѣ, что такое больно укололо ее сейчасъ, отчего у нея какъ-то жжетъ въ самой серединѣ груди.

Александръ Георгіевичъ пошолъ въ уголъ комнаты умываться, а Анна Тимофѣевна продолжала допытывать себя. Чувство неудовлетворенія все сильнѣе подступало къ горлу. Теперь она замѣтила, что все время говорила одна, что онъ ее ни о чемъ не спрашивалъ, ни о чемъ. На всѣ ея разсказы отвѣчалъ только какимъ-то носовымъ звукомъ, что-то въ родѣ «хм!» Онъ какъ будто уже услыхалъ отъ нея все. А у нея, между тѣмъ, было такое чувство, какъ будто она не сказала еще ничего. По крайней мѣрѣ, чего-то не выходило. Вспомнила она и то, что онъ въ сущности даже и не поцѣловалъ ее при встрѣчѣ. Кажется, только слегка прикоснулся къ ея волосамъ, когда она расплакалась у него на груди. И только? Да, и только.

Ей нужно было бы выйти, еще разъ поцѣловать дѣтей, самой умыться съ дороги, переодѣться. Въ то же время ей не хотѣлось уходить съ такимъ стѣсненнымъ сердцемъ.

— Настасья!—крикнулъ Александръ Георгіевичъ.

Настасья точно ждала за дверями. Странно какъ-то показалось ея быстрое появленіе. Она вошла съ вычищенными сапогами.

— Чай готовъ?

— Готовъ, баринъ.

Тонъ у Настасьи какой-то странный, льстивый, слишкомъ услужливый....

Анна Тимофѣевна невольно понернулась, взглянула на свою бывшую любимицу и вдругъ чудовищная мысль, какъ молнія, ожгла ее. По какимъ-то совершенно неуловимымъ признакамъ, доступнымъ только тому женскому чутью, когда одна женщина безъ словъ понимаетъ другую, Аннѣ Тимофѣевнѣ внезапно пришло въ голову, что между Александромъ Георгіевичемъ и Настасьей — страшная близость.

На мигъ она замерла, сама почувствовала, что біеніе сердца пріостановилось и она перестала дышать.

Въ это время Настасья успѣла взять со стула платье Александра Георгіевича и выйти.

Анна Тимофѣевна посмотрѣла ей въ слѣдъ, передохнула и разсердилась на самое себя. Это—глупая ревность и больше ничего. Женщина въ ней заговорила.

Александръ Георгіевичъ причесывался передъ большимъ зеркаломъ, висѣвшимъ надъ комодомъ.

— Такъ, значитъ, не даромъ побывала въ столицѣ? А? Молодецъ, молодецъ!

Анна Тимофѣевна ухватилась за его слова, чтобъ успокоить себя. Ей ужасно захотѣлось сказать: все я дѣлала для васъ, для васъ одного; и ночей не спала, и ума-разума набиралась — все для васъ. Но опять точно что-то сковало ей языкъ.

— Какъ Варвара Дмитріевна поживаетъ?— вдругъ спросила она.

— Тетя? Да ничего! Всѣ славу Богу. Живемъ тихо, не по вашему, не по столичному. Мы—народъ тихій, безъ стремленій, безъ претензій. Живемъ—на Бога надѣемся, въ Него Одного и вѣримъ.

Это было ужъ слишкомъ. Глаза Анны Тимофѣевны опять начали наполняться слезами.

— Что это вы, Александръ Георгіевичъ?— заговорила она—какія это шутки?

Онъ засмѣялся.

— Что-жъ, развѣ не правда? Вѣдь тамъ, у васъ въ Петербургѣ, дни бѣгутъ быстро. Ихъ считаютъ. Каждый день, каждый часъ счита-

ютъ, какъ-бы онъ не убѣжалъ безъ какихъ-нибудь впечатлѣній. Ну, а мы тутъ и мѣсяцы-то забываемъ, а не то, что числа. Вотъ косить скоро пора — это мы помнимъ, потому что пора... А тамъ іюнь это или уже іюль — это вамъ все равно. Да.

Анна Тимофѣевна почувствовала, что вотъ-вотъ разрыдается. Не было никакихъ сомнѣній, что онъ смѣется надъ нею и не съ добрымъ сердцемъ смѣется, что еще можно было бы извинить, а съ какой-то дурной мыслью. Она съ минуту помолчала. Заговорить боялась — разплачется. Александръ Георгіевичъ повернулся къ ней, расчесывая бороду.

— Что-же, не такъ развѣ? У васъ въ Петербургѣ вѣдь иначе, чѣмъ у насъ? А?

И опять смѣхъ.

Анна Тимофѣевна вдругъ встала и вышла изъ комнаты.

Въ гостиной она столкнулась съ Настасьей. Та несла вычищенное платье. Анна Тимофѣевна дрожала отъ приступа слезъ, но успѣла внимательно посмотрѣть на Настасью. Та быстро отвела глаза и сдѣлала видъ, что торопится исполнить свою обязанность. Ужасное предположеніе начинало подтверждаться, а вмѣстѣ съ тѣмъ разомъ исчезло и слезливое настроеніе.

— Эге! Вотъ оно что!—почти громко проговорила Анна Тимофѣевна, медленно выходя на галлерею.

Черезъ окно галлереи она замѣтила кухарку. Та точно ждала ее, широко и ласково улыбнулась и пошла къ ней на встрѣчу. Но странный звукъ сзади отвлекъ Анну Тимофѣевну. Ей показалось, что Настасья плотно притворила дверь. Не успѣвъ даже отвѣтить улыбкой кухаркѣ, Анна Тимофѣевна рѣшительно повернула назадъ. Войдя въ гостиную, она убѣдилась, что дверь въ спальную, дѣйствительно, притворена. Множество мелкихъ соображеній пронеслось въ ея головѣ. Узнать все сейчасъ-же! Подслушать? Гадко? Но она имѣетъ право? Не стоитъ. Все равно, она сейчасъ-же все поймете. Она рѣшительно подошла къ двери и распахнула ее. Настасья, какъ кошка, отскочила отъ Александра Георгіевича и смущенно принялась за уборку постели. Анна Тимофѣевна успѣла замѣтить и веселое лицо Александра Георгіевича, которое сразу стало настолько испуганнымъ, что онъ даже не нашелся, какъ Настасья, укрыться за какимъ-нибудь занятіемъ. Онъ завязывалъ шнурокъ съ кисточками на воротѣ сатинетовой сорочки и замеръ съ неоконченнымъ жестомъ.

Анна Тимофѣевна поблѣднѣла, но почувствовала не боль, не страданіе, а неудержимое желаніе расхохотаться.

— Что тебѣ?—какъ-то глупо спросилъ Александръ Георгіевичъ.

— А? Мнѣ?—переспросила Анна Тимофѣевна и дала волю смѣху, который тутъ-же перешелъ въ истерику.

Она успѣла еще крикнуть въ сторону Настасьи:

— Вонъ! Вонъ изъ дома! Сію минуту!

И оттолкнула подбѣжавшаго Александра Георгіевича съ такой силой, что тотъ едва не упалъ.

Потомъ она забылась.

VI.

Болѣзненное состояніе продолжалось недолго, не болѣе получаса. Анна Тимофѣевна пришла въ себя въ своей комнатѣ на кровати. Около нея стояла кухарка Марья.

Анна Тимофѣевна ощущала тяжесть на душѣ. точно ей на грудь положили тяжелый камень, Она сейчасъ-же вспомнила, что не отдохнула ни послѣ экзаменовъ, ни послѣ утомительной дороги, что, сидя въ спальной Александра Георгіевича, хотѣла заплакать и не плакала. И на кого-то она обижалась за то, что ей не дали ни отдохнуть, ни поплакать, а ей такъ сильно хотѣлось и того и другаго!

Марья увидѣла, что она пришла въ себя, и подошла къ ней со стакановъ воды.

— Нѣтъ, не хочу. Присядь-ко около меня.

Марья была женщина тонкаго ума. Александръ Георгіевичъ не разъ шутя называлъ ее дипломатомъ. Она умѣла видѣть событія изъ далека, ловко прислужиться и сохранить свое достоинство.

— Якъ-же вы васъ налякали! И съ чего це вы? Чи ви заморились добре?

— Устала? Да, устала, — слабо отвѣтила Анна Тимофѣевна.

— Да якъ-же и не заморыться! Глядишь, скільки верствовъ проіхали. Варинъ казали, мабуть тысячъ десять.

Она качала головой и смотрѣла въ потолокъ.

— Кабы мини стільки,—іхала-бы собі, іхала-бы, та-й по дорози и умерла-бы. Такъ-бы и не доіхала-бы до міста.

— Постой, Марья. Брось свои фокусы. Говори мнѣ прямо, —давно у нихъ это началось?

Анна Тимофѣевна качнула головой въ сторону панскихъ комнатъ.

— Що „началось“?—спросила та, какъ-бы не догадываясь.

— Ахъ, Марья! Вѣдь ты понимаешь, про что я спрашиваю: какъ тебѣ не грѣхъ мучить меня?

Марья пригнулась къ ней и тихо переспросила:

— Це ви за ту подлюку?

— Ну, да-же.

— А-а, хай ей бісъ!—прошепѣла она.—Що-жъ вона васъ безпокоє? Прогоне барынъ зараз, ото и всѣ!

Но глаза Марьи говорили другое. Она сейчасъ-же прибавила полушопотомъ и наставительно:

— Казала я вамъ, не кідайте дому, не бросайте хозяйства.

Ничего подобнаго она никогда не говорила, но была убѣждена, что предупреждала. Затѣмъ она начала пространно разсказывать, что какъ только Анна Тимофѣевна уѣхала, Настасья сразу перемѣнила „обращеніе“. Въ тотъ-же день „хвалилась“ на кухнѣ, что Анна Тимофѣевна уѣхала совсѣмъ, никогда не вернется, и дѣтей бросила. А что если и вернется, то баринъ прогонитъ ее. Марья, будто-бы, сердилась, выходила изъ себя и даже поругалась съ Настасьей. А та будто-бы тутъ-же сказала, что скоро сама станетъ хозяйкой. Марья будто-бы попрекнула ее мужомъ, а Настасья крикнула, что мужа она и знать не хочетъ.

Изъ всего ея разсказа, на половину вымышленнаго, Анна Тимофѣевна поняла одно,—что Александръ Георгіевичъ измѣнилъ ей очень скоро послѣ ея отъѣзда, но всю вину она сваливала на Настасью, „змѣю подколодную“, съумѣвшую когда-то забраться къ ней въ сердце.

Къ обѣду Анна Тимофѣевна чувствовала себя уже совсѣмъ бодро, умылась, переодѣлась и привела въ порядокъ всѣ свои вещи. Настасья не показывалась, а Александръ Георгіевичъ уѣхалъ, вѣроятно, въ усадьбу. Онъ не возвратился и къ ночи. Она имѣла много свободнаго времени, чтобы обдумать свое положеніе. О Настасьѣ она уже не думала. Ревности она не испытывала, а все-таки потребуетъ, чтобы Александръ Георгіевичъ уволилъ эту „ехидну“. Съ этой стороны она была спокойна. Но измѣна Александра Георгіевича была гораздо глубже. Анна Тимофѣевна припомнила его поведеніе во время встрѣчи и убѣдилась въ томъ, что онъ совершенно охладѣлъ къ ней, нисколько не былъ радъ ея пріѣзду, даже насмѣхался надъ нею. Это посерьезнѣе его новой связи. Почему онъ такъ зло смѣялся надъ нею? — вотъ вопросъ, который она никакъ не могла разрѣшить. Неужели она стала хуже противъ прежняго? Она такъ заботилась объ усовершенствованіи своей личности, такъ сильно поработала надъ собой, стала такъ неузнаваемо „интеллигентнѣе“ въ сравненіи съ прежнимъ— и все это возбуждаетъ въ немъ только насмѣшку? Но вѣдь онъ даже и не всмотрѣлся въ нее. Она готовилась къ встрѣчѣ съ нимъ, какъ къ самому главному экзамену, — а онъ даже не поинтересовался внимательно разспросить ее. Правда, онъ нѣсколько разъ повторилъ „молодецъ“, но лучше-бы онъ совсѣмъ молчалъ, до того непріятенъ и обиденъ былъ этотъ звукъ.

Если онъ былъ противъ ея поѣздки въ Петербургъ „въ принципѣ“ — Анна Тимофѣевна подумала именно этими словами—такъ зачѣмъ же онъ не сказалъ ей этого раньше? Нѣтъ, она отлично помнитъ, что ея планъ произвелъ на него сильное впечатлѣніе, даже тронулъ его.

Или тамъ въ усадьбѣ приготовили его въ этомъ духѣ? обрадовались ея отъѣзду, чтобы окончательно разорвать эту связь? Стало быть, нужно бороться заново, начинать все сначала? Но вѣдь ей ужъ не подъ силу. Ей уже не 20 и не 25 лѣтъ. Ей хочется, наконецъ, покоя и самостоятельности.

Сдѣлала ли она ошибку? Не лучше ли было остаться, не думать ни о какихъ лекціяхъ, ни о какомъ самостоятельномъ трудѣ?

Тогда почему же ея стремленія такъ горячо поддерживались въ Петербургѣ? И кѣмъ поддерживались? Людьми, конечно, болѣе достойными уваженія, чѣмъ всѣ, кто только окружалъ ее здѣсь, на хуторѣ.

Такъ или иначе, надо объясниться, надо дождаться Александра Георгіевича и столковаться, чего онъ отъ нея ждетъ.

На другое утро произошло маленькое столкновеніе съ Настасьей. Дипломатъ-кухарка была въ большомъ затрудненіи, у кого спросить насчетъ обѣда, кто будетъ хозяйничать въ домѣ. По Настасью она увидѣла первою. Та имѣла важный и солидный видъ и сама начала заказывать обѣдъ.

— Сготовь супъ съ зелевью,—сказала она.

— Та мабуть надо супъ съ зелевью,—уклончиво припяла Марья, какъ бы инициатива супа принадлежала ей самой.

— А послѣ того отвари горохъ.

— И гороха я вже набрала.

— И котлеты зруби.

Можно было и приступить къ приготовленію обѣда, но надо было устроиться и съ другой хозяйкой. Марья пошла къ Аннѣ Тимофѣевнѣ и предложила ей обѣдъ изъ супа съ зеленью, гороха и котлетъ, какъ единственное, что можно было сдѣлать при данномъ состояніи огорода.

— Хорошо,—отвѣтила Анна Тимофѣевна.— Принеси мнѣ ключи отъ кладовой. Я сама посмотрю.

Марья была поставлена въ неловкое положеніе. Идти къ Настасьѣ за ключами не представлялось пріятнымъ. Она отвѣтила „зараз“, ушла въ кухню и сдѣлала видъ, что забыла про ключи. Но Анна Тимофѣевна вышла на крыльцо и позвала ее.

— Что же ты ключи не даешь?

— А я и запомнила! Зараз, зараз.

— Ключи у мене,—послышался голосъ съ галлереи.

— Ну, такъ и подай,—строго приказала Анна Тимофѣевна.

Настасья мыла салатъ.

— Баринъ пріѣдутъ, воны и распорядяться по-своему.

Вспомнилась Аннѣ Тимофѣевнѣ хорошенькая деревенская брань, не выдержала она и пустила ее Настасьѣ. Та что то отвѣчала, но Анна Тимофѣевна не слушала.

Наконецъ, Александръ Георгіевичъ вернулся. Настасья немедленно прошла за нимъ и Анна Тимофѣевна услыхала, какъ она плакала и просила, чтобъ онъ поскорѣе прогналъ „прежнюю хозяйку". Тотъ ее успокоивалъ.

Саша обѣдалъ съ отцомъ. До отъѣзда въ Петербургъ, Анна Тимофѣевна обѣдала съ дѣтьми отдѣльно у себя въ комнатѣ. При Володѣ была десятилѣтняя „нянька".

— Мама! Вы не съ нами будете обѣдать?— спросилъ Саша и густо покраснѣлъ.

— Нѣтъ, милый. Мнѣ еще и не хочется. Я закусила,—сконфуженно отвѣтила Анна Тимофѣевна.—Мнѣ вотъ надо твое бѣлье пересмотрѣть.

Она начала рыться въ комодѣ.

Послѣ обѣда Саша пришелъ въ комнату матери.

— Ты бы пошелъ погулять, Саша. — Ей хотѣлось пройти къ Александру Георгіевичу.

— Жарко, мама.

— Что за жарко. Поди, милый.

Онъ нехотя ушелъ. Мать видѣла, что сынъ ждетъ какой-то катастрофы и, кажется, хотѣлъ присутствовать при ней.

Анна Тимофѣевна вошла въ кабинетъ. Александръ Георгіевичъ лежалъ на диванѣ и курилъ.

— Можно съ вами поговорить? — начала она.

Онъ улыбнулся.

— Отчего-же? Милости просимъ.

Анна Тимофѣевна вся дрогнула отъ этой улыбки. Она вернулась въ гостиную, заперла тамъ дверь на ключъ и снова вошла.

— Ого! Какія предосторожности!—расхохотался Александръ Георгіевичъ.

— Я съ вами 15 лѣтъ прожила, не хочу, чтобы всякая дрянь подслушивала насъ.

Она страшно волновалась, но употребляла всѣ усилія, чтобы держать себя въ рукахъ. До слезъ она рѣшила ни за что не допускать себя.

— Ну-съ, что же прикажете?—Онъ повернулся на диванѣ, одну руку забросилъ подъ голову, на подушку, а другую, съ папиросой въ камышевомъ мундштукѣ—положилъ вдоль ноги.

— Это позвольте мнѣ васъ спросить,—сказала Анна Тимофѣевна, прислонившись къ письменному столу и упираясь въ его край ладонями. Она смотрѣла на Александра Георгіевича изъ подлобья, но въ упоръ.—Это я хочу спросить васъ,—въ какое положеніе вамъ угодно поставить меня?

— Прежде всего, душа моя, мнѣ угодно, чтобъ ты выражалась по просту, безъ затѣй и безъ литературныхъ оборотовъ. Я этого не выношу. Это меня бѣситъ, наконецъ. Будь тѣмъ, что ты есть: простой деревенской бабой, хоть и съ фельдшерскимъ дипломомъ. Поняла? Ну, вотъ. А теперь можешь говорить.

Кровь прилила къ лицу Анны Тимофѣевны. Она почувствовала, что зардѣлась до корней волосъ. Ей вдругъ стало ясно, что она ему страшно антипатична. Она не сразу нашлась отвѣтить.

— Ну съ, что же? Или ужъ ты разучилась говорить по-человѣчески?

Изъ множества вопросовъ, которые пронеслись въ ея головѣ, она ухватилась за одинъ:

— Я не понимаю, за что .. за что вы такъ вдругъ возненавидѣли меня? Право же, будто я два года вела распутную жизнь и вотъ вы теперь наказываете меня.

— А почемъ я знаю, какую ты тамъ жизнь вела? Писала же ты мнѣ, что одна изъ твоихъ подругъ сбилась съ пути. Я тоже, матушка, знаю столичную жизнь. Самъ не мало куралесилъ въ Москвѣ и въ Петербургѣ.

Это уже было кровнымъ оскорбленіемъ.

— Александръ Георгіевичъ! Не грѣшите, по крайней мѣрѣ,—сказала она, сдерживая слезы и отходя отъ стола въ противуположный уголъ кабинета.

— Не знаю, не знаю. Я грѣшить не хочу. А только и ручаться ни за что не могу.

Анна Тимофѣевна заломила руки и прошептала:

— Ахъ, Боже мой! Вотъ еще новости-то!

— Ты не подумай, что я тебя допытываю. По совѣсти, мнѣ все равно. Да и не скажешь. Но что это очень возможно,—ты меня не разувѣришь. Въ столицѣ разнратъ на каждомъ шагу. Катались въ компаніи, онъ пожалъ ногу, за ужиномъ выпили лишняго, а тамъ и готово!

Анна Тимофѣевна съ мольбой посмотрѣла на него.

— Голубчикъ, Александръ Георгіевичъ? Да что съ вами? Съ чего вы? Да я, кажется, ни одной минутки не утаила отъ васъ, каждый часъ описывала. Когда мнѣ было глупости думать? До того ли? Да и съ чего мнѣ? Господи! Я то падѣялась, я то разсчитывала, какъ вернусь сюда—и вотъ!..

— Я не увѣряю, я ничего не увѣряю. Повторяю, мнѣ все равно. Я только говорю на тотъ случай, если въ самомъ дѣлѣ что-нибудь подобное было. Чтобы ты не считала меня за дурака, котораго легко обмануть. А въ сущности, мнѣ совершенно все равно.

— Не ваши эти мысли, понимаю я. Самимъ бы вамъ никогда не пришла въ голову такая мерзость про меня. А пажурчали вамъ въ уши. Настроили противъ меня, воспользовались, что меня нѣтъ.

Онъ какъ-то лукаво, совсѣмъ по-стариковски, прищурилъ одинъ глазъ.

— Кто же это?

— Да хоть бы эта дрянь Настасья. Или это вы по себѣ судите? Хороши, нечего сказать.—Она развела руками.—Можетъ, я еще и до Петербурга не доѣхала, какъ вы уже все забыли. Вотъ теперь вамъ и хочется оправдать себя. Такъ это довольно гнусно—употреблять такой пріемъ.

— «Употреблять такой пріемъ»—вишь какъ научилась!—Онъ повернулся на спину и затянулся дымомъ.

— И этого я никакъ не пойму. Словно я наношу вамъ оскорбленіе, если порядочно выражаюсь.

— «Наношу оскорбленіе!»—какъ-то промычалъ онъ.

— Господи. Да что же это! Ради Бога, объясните мнѣ, за что вы возненавидѣли меня?

— Я? Нисколько.

— Однако, какъ же мнѣ понимать ваше обращеніе со мной? Голубчикъ, Александръ Георгіевичъ. Вѣдь у меня голова точно въ туманѣ. Мало того, что вы же передо мной виноваты, съ дрянью съ этой связались... А я еще такъ вѣрила ей... Вы же издѣваетесь надо мной. За что же? За что? Ради Бога!

— А я никакъ не могу понять, чего ты собственно волнуешься? Ты чего хочешь? Скажи, чего?

Анна Тимофѣевна поняла его вопросъ по своему и начала:

— Прежде всего, чтобы этой гадины сегодня же не было на хуторѣ. Я съ ней не могу жить въ одномъ домѣ.

— Постой, постой. Я тебя не о томъ спрашиваю. Это ты уже не о себѣ говоришь, а обо мнѣ. А ты мнѣ скажи про себя, чего ты хочешь. Ну, захотѣла ты чему-то тамъ учиться—я тебя не удерживалъ. Ну, славу Богу, научилась и образовалась,—теперь что же ты думаешь съ собой дѣлать? Какія у тебя планы? Я не понимаю. Разсказываешь, что тебѣ предлагали мѣсто—отказалась, пріѣхала сюда. Ну? Зачѣмъ?

— Какъ зачѣмъ? Зачѣмъ я пріѣхала?

Она оторопѣла.

— Ну, да, я понимаю. Тутъ и вещи твои и сынъ твой Володя...

— А Саша?

— Ну, объ этомъ послѣ. Я спрашиваю, какіе у тебя планы насчетъ будущаго. Для чего же нибудь ты ѣздила учиться. Или только прокатиться въ Петербургъ захотѣлось на мой счетъ?

Анна Тимофѣевна похолодѣла отъ испуга и недоумѣвала, откуда въ немъ такая твердость, такая рѣшительность?

— Что же,—скажешь ты мнѣ?

Она, блѣдная, опустилась на первый стулъ, закрыла лицо руками и тихо произнесла:

— Нѣтъ, ничего я вамъ не скажу.

Онъ съ какимъ-то азартомъ приподнялся.

— А! Не скажешь? Почему же? Это очень любопытно. Почему ты не скажешь? Потому что тебѣ нечего сказать. А?

— Не скажу, потому что если вы это спрашиваете, такъ мнѣ надо... —Она прервала себя, быстро встала и перешла къ окну, точно въ движеніи искала поддержки.

— Ну, ну? Говори.

— Я говорю, если до того дошло, что вы меня спрашиваете, зачѣмъ я пріѣхала и какіе у меня планы, если дошло до этого, такъ мнѣ что-жъ остается?.. Либо повалиться передъ вами на колѣни, либо плюнуть на все, взять своихъ дѣтей и уйти, куда глаза глядятъ.

— Ого! Вонъ ты чему научилась въ Петербургѣ? Ну, что жъ! Плюнь и уходи,—плакать никто не станетъ. Прожили безъ тебя два года, проживемъ, дастъ Богъ, и всю жизнь.

— Я уже поняла, что вамъ только того и нужно. Оттого и спрашиваю,—откуда это, ва что?

— Однако ты не понятлива. Ты уѣхала, оставила насъ, захотѣла учиться—какъ я долженъ былъ думать объ этомъ? Что ты кончишь свое ученіе и начнешь работать «на пользу ближняго», хе! Ну, я и махнулъ на тебя рукой. Это такъ ясно. Всякій на моемъ мѣстѣ поступилъ бы такъ же.

— А отъ того, что я съ вами прожила 15 лѣтъ, у васъ на душѣ ничего не осталось?

— Ну, это опять литература пошла? У меня остался мальчикъ и останется.

— Саша?

— Да, Саша. Можешь распоряжаться своей судьбой, какъ знаешь, и брать съ собой Володю, а его воспитаю я.

— Александръ Георгіевичъ! Миленькій. Вѣдь это уже Богъ знаетъ, какія шутки.—Она приблизилась къ дивану.

— Убирайся вонъ! Съ чего ты выдумала, что я шучу?—крикнулъ онъ, всталъ и началъ сбрасывать папиросу въ пепельницу на письменномъ столѣ.

— Александръ Георгіевичъ! Голубчикъ! Да что вы надумали? Миленькій! Опомнитесь.

Онъ вдругъ повернулся къ ней и рѣзко произнесъ:

— Ежели ты захотѣла быть фельдшерицей, такъ и ступай въ фельдшерицы. А то важности то набралась, а на даровые хлѣба лѣзешь. Это меня возмущаетъ и я этого не потерплю. Вотъ тебѣ и весь сказъ. Я тебя не гоню, пока ты найдешь себѣ мѣсто. Но только прошу скорѣе. И насчетъ Саши я не спорю—вдругъ заговорилъ онъ высокой фистулой,—я скандаловъ не люблю. Предлагаю тебѣ оставить его

со мной, потому что ты не въ состояніи будешь дать ему такое воспитаніе, какъ я. Вотъ и все. А не захочешь—сдѣлай милость, бери и его.

Анна Тимофѣевна стояла передъ нимъ, мертвенно блѣдная, съ синими кругами вокругъ глазъ, сложивши обѣ ладони, прижавъ ихъ къ углу рта и покачивая головой.

— Миленькій, миленькій! Александръ Георгіевичъ!..—шептала она, пока онъ говорилъ.

— Ну вотъ, я тебѣ все сказалъ. И чтобъ никакихъ разговоръ больше не было.

Онъ снова повалился на диванъ. Она не двигалась съ мѣста и не мѣняла позы, только взглядъ широко раскрытыхъ глазъ перевела на полъ около ножки письменнаго стола. И головой продолжала покачивать.

Александръ Георгіевичъ подождалъ съ минуту, потомъ поднялъ голову и посмотрѣлъ на нее.

— Ну, что жъ ты такъ стоишь? Хочешь что-нибудь сказать? Говори. Только, по моему, я правъ. Захотѣлось тебѣ самостоятельности, такъ ужь ты и будь самостоятельна. А меня оставь. Я отъ этихъ образованныхъ женщинъ всю жизнь бѣгалъ. Оттого и холостякомъ остался. Мнѣ нужна хозяйка, здоровая женщина, мать своихъ дѣтей,—а не образованная дама. Если бы я хотѣлъ найти такую, я бы нашелъ не здѣсь въ глуши и ужь, конечно, почище тебя.

Анна Тимофѣевна сдвинула брови, силясь понять его.

— Значитъ, я... хуже сдѣлала? Чѣмъ, значитъ, я лучше, тѣмъ для себя хуже?

— Да, по твоему лучше и какъ тѣ... твои Ставрюковскія разсуждаютъ. Ну, а по моему, хуже. Не взыщи.

Онъ вздохнулъ и самодовольно крякнулъ, плотнѣе прижавшись къ спинкѣ дивана, словно окончательно убѣдился въ справедливости своихъ воззрѣній.

— Выучила тамъ съ десятокъ литературныхъ оборотовъ,—прибавилъ онъ,—да на профессоровъ посмотрѣла и думаетъ, что «образованная» стала!

Анна Тимофѣевна была подавлена. Ей начинало казаться, что онъ правъ и что она сама устроила свою погибель. Она перевела глаза на книжный шкафъ и вдругъ вспомнила давно забытую Марью Васильевну Шпалковскую. И тотчасъ же она испытала такое чувство, точно ей хотѣлось увидѣть ее и въ чемъ-то извиниться, попросить за что-то прощенія.

Мысль, что Александръ Георгіевичъ правъ, все плотнѣе укладывалась въ ея душѣ. И поправить ничѣмъ нельзя. Говорить больше не о чемъ. Разсказывать ему, на что она надѣялась, когда мечтала передъ сномъ въ Петербургѣ,—стыдно было. Раскаиваться?—Въ чемъ же? Обѣщать?—Что?

Сейчасъ она уйдетъ. За дверью гостиной, навѣрное, столкнется съ Настасьей. Та прочтетъ на ея лицѣ свою побѣду. Эта тварь—ея соперница! Анна Тимофѣевна посмотрѣла на голову Александра Георгіевича, лежавшую на подушкѣ. Лоснившаяся маковка выглядывала изъ-за пепельныхъ волосъ. И этотъ посѣдѣвшій человѣкъ завелъ себѣ любовницу? На глазахъ 16-ти лѣтняго сына? Повидимому, ему нисколько не стыдно! Что онъ сейчасъ говорилъ про хозяйку, про «здоровую женщину?» Охъ, правъ ли онъ? Если она находитъ, что онъ правъ,—почему же въ ея душѣ пѣтъ-нѣтъ и промелькнетъ брезгливое чувство къ его новой связи и даже ко всему, что онъ говорилъ? Когда думаешь, что человѣкъ правъ, то невольно проникаешься уваженіемъ къ нему. Отчего же она не чувствуетъ уваженія? Да и какъ его уважать? Въ сущности, онъ почти смѣшонъ. Вотъ она сейчасъ уйдетъ, явится та. Онъ и съ нею поведетъ серьезную бесѣду? Съ той глупой бабой? А потомъ поѣдетъ въ усадьбу, тамъ будетъ раскрывать свою душу передъ старухой-теткой и злой, завистливой сестрицей—тридцатипяти-лѣтней дѣвой? И такъ прошла вся его жизнь среди бабьяго нытья и бабьихъ интригъ. Такого можно уважать? Такой можетъ быть правъ?

И еще новая мысль заползла въ душу Авны Тимофѣевны. Она вспомнила бесѣды съ Ставроковскими о ненавистникахъ женской самостоятельности. Тогда ей и въ голову не могло придти, что Александръ Георгіевичъ одинъ изъ нихъ. Неужели же это такъ? Это было бы ужасно, потому что въ такомъ случаѣ между ними никогда не наступитъ примиренія. Онъ всегда будетъ требовать, чтобъ она «обратилась въ Настасью».

Кажется, онъ преспокойно заснулъ? Слышится ровное дыханіе спящаго.

Анна Тимофѣевна заглянула: спитъ. Она улыбнулась, покачала головой и тихонько вышла.

Она не ошиблась. Проходя въ свою комнату, она столкнулась съ Настасьей, но той не удалось прочесть на ея лицѣ свою побѣду.

VII.

Анну Тимофѣевна шла съ сыномъ по берегу извилистой степной рѣчки. Тутъ тянулась тропинка, проложенная мужиками, когда они ловили раковъ или рыбъ. Иногда тропинка быстро вскидывалась наверхъ, а вдоль берега изъ самой рѣки поднимался густой камышъ. Изъ подъ ногъ отскакивали и шлепались въ воду лягушки.

Становилось прохладнѣе, жара спадала. Легче было дышать. Солнце было уже на закатѣ.

Анна Тимофѣевна нарочно выпила чай раньше

времени и напоила сына, а когда начали ставить самоваръ для Александра Георгіевича, она позвала Сашу погулять съ нею. Тотъ охотно согласился.

Она разспрашивала его о гимназіи, объ учителяхъ, о товарищахъ, о той нѣмецкой семьѣ, въ которой Александръ Георгіевичъ помѣстилъ его. Саша разсказывалъ много и бойко. Видно, что гимназическая среда увлекала его больше всего. Онъ еще находился подъ впечатлѣніемъ экзаменовъ и откровенно разсказывалъ матери всѣ фокусы, къ какимъ онъ съ товарищами прибѣгалъ для того, чтобы «надувать» учителей.

— Развѣ это хорошо, Сашечка?

Онъ быстро соглашался, что не хорошо, но сваливалъ вину на самихъ учителей, которые заставляли выучивать «ужасно» много. Онъ постоянно употреблялъ это нарѣчіе, говорилъ— «ужасно красиво», «ужасно весело».

Ему пріятно было идти съ матерью и чувствовать себя большимъ. А Анна Тимофѣевна гордилась тѣмъ, что прекрасно понимаетъ его и что науки, о которыхъ онъ говоритъ, не совсѣмъ пустые звуки для нея.

Нѣтъ-нѣтъ и вспомнитъ она, что на хуторѣ «та дрянь», можетъ быть, вьется теперь змѣей около Александра Георгіевича, но это ее не раздражаетъ. Вотъ это спокойное ощущеніе гордости, которое она испытываетъ теперь, дороже всего. Его нельзя продать ни за какую плату.

Они присѣли на небольшомъ холмѣ. Рѣчка здѣсь дѣлала широкій плесъ. По ту сторону былъ обрывъ и около него маленькій островокъ. Надъ нимъ носилась и безпокойно кричала чайка. Ея крикъ, напоминавшій дѣтскій плачъ, трогалъ Анну Тимофѣевну.

— Чего это она такъ волнуется, Саша?

— А вѣрно около ея гнѣзда какая нибудь опасность,—авторитетно объяснилъ онъ.—Можетъ быть, змѣя. Вотъ посмотрите, сейчасъ слетятся другія чайки на помощь этой. Дѣйствительно, черезъ нѣсколько минутъ послышался другой такой же крикъ, потомъ третій... Всѣ онѣ начали кружиться надъ островкомъ, то вдругъ спускаясь, точно стараясь ударить кого то крыломъ, то снова взлетая. Скоро они стихли.

А на этомъ берегу въ кустахъ терна перекликались маленькія птички.

Саша сказалъ, что это овсянки.

Тихое настроеніе природы еще болѣе укрѣпляло спокойное состояніе Анны Тимофѣевны.

Ей надо было поговорить съ Сашей, но она рѣшила отложить эту страшную бесѣду до тѣхъ поръ, пока сама не почувствуетъ достаточно твердости. Она все еще боялась что настоящее ея состояніе—временное.

— Какъ здѣсь хорошо! Правда, Сашечка?

— Ужасно хорошо! Я часто прихожу сюда рыбу удить. Вонъ тамъ!—Онъ протянулъ палецъ полѣвѣе. Только рыбу надо удить попозже. Лучше всего ночью. И теперь еще нельзя, теперь много молодыхъ рыбокъ. А вотъ въ іюлѣ можно.

— Давай приходить сюда каждый день.

— Давайте. Въ прошломъ году я тутъ съ папой два раза удилъ рыбу.

Они возвратились на хуторъ къ ужину. Саша опять спросилъ.

— Вы не будете съ нами ужинать?

И опять покраснѣлъ.

Анна Тимофѣевна отговорилась тѣмъ, что ей надо писать письма.

Въ этихъ письмахъ она хотѣла найти подкрѣпленія своей твердости. Она писала до поздней почи три письма: одно старшей Ставроковской, другое — брату Самсону и третье — старшему ординатору той больницы, при которой она работала.

И Ставроковской, и брату Самсону она разсказала все, что встрѣтила у себя дома. Не скрыла ни одной подробности. За этими письмами она всплакнула. Самсону она не писала давно, поэтому ея письмо вышло очень длиннымъ. Пришлось разсказывать еще объ успѣшномъ окончаніи занятій. Сюда же она приложила и пролежавшее у нея два года письмо къ его патрону, князю.

У Ставроковской и у профессора она просила поискать для нея мѣста, но если возможно на югѣ, не далеко отъ сына, съ которымъ она хотѣла видѣться какъ можно чаще. Брать его съ собой она не могла. Положимъ, что Александръ Георгіевичъ пообѣщаетъ платить за него въ гимназію и той семьѣ, гдѣ онъ живетъ. Но у нея очень мало вѣры въ его обѣщанія. Пройдетъ годъ-другой и онъ, чего-добраго, прекратитъ всякую матеріальную поддержку. Подвергать такимъ опасностямъ мальчика, ради личнаго самолюбія, она не желала. Она поняла, что такое образованіе, какъ оно должно возвышать человѣка и мечтала, чтобъ изъ Саши вышелъ не такой полу-грамотный, какъ она сама.

Самсону она писала: «вотъ если бы мнѣ поселиться гдѣ-нибудь возлѣ тебя! И отъ Саши было бы не далеко».

Она легла спать поздно. Письма на время ободрили ее. По привычка взяла верхъ. Не успѣла она улечься, какъ вся ея будущая трудовая жизнь забылась, а воображеніемъ опять овладѣла мечта жить тутъ на хуторѣ, гдѣ она провела столько лѣтъ, пережила столько и счастья и горя, бокъ-о-бокъ съ человѣкомъ, къ которому такъ привязалась. Силъ нѣтъ побороть эту мечту! Неужели же и въ будущемъ ей предстоятъ такія ночи? Неужели никогда не забыть ей этого дома? Она „сохранитъ свою

личность отъ оскорбленій", — вспомнилось ей выраженіе одной изъ Ставроковскихъ, — она останется гордою. Но отчего же это чувство гордости не можетъ побѣдить привязанности, привычки? Куда дѣвалось это бодрое настроеніе, когда она всего полчаса назадъ писала письма? Ну, вотъ войди сейчасъ Александръ Георгіевичъ и скажи: „помиримся, Анюта! Я по прежнему твой. Брось планы, которымъ ты посвятила три года. Живи здѣсь по прежнему!" И она не возразитъ не однимъ словомъ, молча поцѣлуетъ его руку, порветъ тѣ три письма, что лежатъ на столѣ, и сочтетъ себя счастливою!

Это гадко. Она готова сознаться, что это унизительно, но въ такіе часы она не въ силахъ бороться съ чѣмъ-то, глубоко засѣвшимъ въ ея душѣ.

И все это „сказки". Онъ не войдетъ и не предложитъ ей прежней жизни,—даже прежней холопской жизни. Онъ преспокойно спитъ, быть можетъ, утомленный отъ грубыхъ ласкъ Настасьи, на какія Анна Тимофѣевна уже не способна! И ей придется на-вѣкъ проститься съ мечтой, взлелѣянной въ продолженіе длинныхъ зимнихъ ночей Петербурга! Да она и сейчасъ уже прощается съ нею. Она не замѣчаетъ, что крупныя капли слезъ катятся по ея щекамъ и смачиваютъ подушку.

Прошло часа два послѣ того, какъ она легла. Кругомъ тихо. Не слышно даже лая собакъ. Иногда ей чудится въ тишинѣ чей-то вздохъ,— можетъ быть ея собственный показался ей чужимъ. А сна все нѣтъ. Нѣсколько минутъ назадъ она присѣла на постели. Ей вдругъ показалось, что если она сейчасъ пройдетъ къ нему въ спальную, упадетъ передъ его кроватью на колѣни, начнетъ цѣловать его руки, то онъ прижметъ ее къ себѣ и все пойдетъ „по старому". Лицо у нея горѣло. Эта мысль казалась ей осуществимой. Но и тутъ что-то удержало ее,—страхъ ли пережить новыя униженія или боязнь разбудить другихъ...

Изъ птичьяго загона раздался крикъ пѣтуха. Ему отвѣтилъ другой... Спустя нѣкоторое время Анна Тимофѣевна услыхала, какъ заскрипѣла дверь кухни. Очевидно, Марья уже поднялась. Прошло еще съ часъ, начали раздаваться звуки деревенскаго утра.... И въ домѣ послышались шаги, хлопнула выходная дверь...

Анна Тимофѣевна встала, такъ и не заснувши ни на минуту. Но вставши, она не знала, что ей дѣлать, за что приняться. У нея не оказывалось никакой работы въ этомъ домѣ. Стало быть, пока она не уѣдетъ отсюда, ей придется ѣсть чужіе хлѣба совершенно даромъ. Эта мысль задѣла ея самолюбіе. Она распечатала письмо къ Ставроковской и прибавила: „Только ради Создателя поскорѣе. Мученіе сознавать, что живешь дармоѣдкой!"

Но это было лишнее. Часовъ въ шесть она увидѣла, что во дворѣ запряжена бричка.

— Для кого это?—спросила она Володину няньку.

Та объяснила ей, что уѣзжаетъ Настасья.

Анна Тимофѣевна вспыхнула, — такъ сильно забилось у нея сердце отъ этого извѣстія. Неужели же Александръ Георгіевичъ одумался, неужели вчера съ его стороны была только капризная вспышка?

Но десятилѣтняя нянька разочаровала ее. Она объяснила, что Настасья уѣзжаетъ только до тѣхъ поръ, пока останется въ домѣ Анна Тимофѣевна, а что потомъ она сейчасъ-же вернется.

Анна Тимофѣевна выждала, пока Настасья уѣхала, и пошла въ кабинетъ.

Александръ Георгіевичъ въ халатѣ сидѣлъ за письменнымъ столомъ и вычислялъ какія-то цифры на клочкѣ бумаги.

— А, это ты! —сказалъ онъ.—Ну! Я сдѣлалъ все, что можно требовать отъ порядочнаго человѣка. Садись, пожалуйста.

Никогда еще онъ не приглашалъ ее садиться, это было въ первый разъ въ жизни. Онъ указалъ ей на стулъ около письменнаго стола. Анна Тимофѣевна не сразу сѣла. Онъ отбросилъ карандашъ, придвинулъ къ себѣ ящикъ съ табакомъ и закрутилъ папиросу.

— Да, все, что только можно требовать отъ порядочнаго человѣка. Во-первыхъ, какъ ты рѣшила: оставляешь Сашу или нѣтъ? Я тебѣ совѣтую не упорствовать и не разыгрывать изъ себя угнетенную мать, у которой отнимаютъ сына. Надѣюсь, что ему будетъ со мной лучше, чѣмъ у тебя.

— Пускай остается, — заставила себя выговорить Анна Тимофѣевна. При этомъ она поправила воротничекъ, какъ бы показывая, что голосъ ея дрогнулъ не отъ волненія, а отъ какихъ то внѣшнихъ причинъ.

Но звукъ былъ, вѣроятно, очень тяжелый. Александръ Георгіевичъ бросилъ на нее взглядъ и прибавилъ гораздо мягче.

— Ты пойми, что я не отнимаю его у тебя. Ты можешь видѣться съ нимъ. Лѣтомъ можешь пріѣзжать погостить, или онъ къ тебѣ пріѣдетъ. Я же не деспотъ, не изувѣръ, какимъ ты, конечно, описала меня вчера своимъ друзьямъ.

Ага! Вотъ откуда вѣтеръ дуетъ. Онъ боится дурной молвы.

— Я, Александръ Георгіевичъ, не считаю васъ за изувѣра. Какъ я думала о васъ 17 лѣтъ кряду, такъ и....

Она не кончила. Ей очень трудно было говорить. Она даже начала сбиваться на малороссійскій жаргонъ.

— Да надѣюсь. Что-жь! Я не могу. Не могу я. Что хочешь, а не могу! Тебѣ дорога твоя самостоятельность, а мнѣ моя свобода.

„Кто же собирается отнять у васъ свободу?“ хотѣла она спросить, но слова рѣшительно отказывались слетать у нея съ языка.

— И вотъ... Да! И такъ, Саша остается со мной. Я займусь имъ. Для Володи я откладываю три тысячи рублей. Три тысячи рублей,—повторилъ онъ, подумавъ, что она не разслышала, и оттого не благодаритъ его. —Да. Эти три тысячи рублей останутся неприкосновенны до его совершеннолѣтія, а пока мать имѣетъ право пользоваться процентами для воспитанія сына. Когда же ему минетъ 21 годъ, онъ получитъ все...

— Не надо,—сказала Анна Тимофѣевна.

— Нѣтъ, отчего же! Все таки ребенокъ требуетъ расходовъ,—няньки тамъ...

Она мотнула головой, какъ бы говоря, что объ этомъ вздорѣ не стоитъ спорить.

— Это все-таки полтораста рублей въ годъ,— отвѣтилъ онъ на ея жестъ.—Ну, вотъ. А затѣмъ, чтобы ты могла спокойно прожить здѣсь до своего отъѣзда, я удалилъ...—Ему очень трудно было назвать Настасью.— Словомъ, я желаю, чтобы все обошлось мирно.

Онъ кончилъ и, казалось, усталъ. Давно ему не приходилось такъ долго вести дѣловой разговоръ. Впрочемъ, онъ, повидимому, былъ совершенно доволенъ собой, такъ-какъ началъ раздваивать свою бороду, что дѣлалъ только, когда мысленно гладилъ себя по головкѣ.

Анна Тимофѣевна имѣла достаточно времени, чтобы побѣдить въ себѣ робость. Она уже нѣсколько минутъ проклинала себя за это чувство. «И что за подлость, что за холопская душа!»—думала она про самое себя: «пока одна, все еще и бодра и самолюбива, а стоитъ заговорить съ нимъ, какъ всю забираетъ какое то противное чувство». Она не могла себѣ простить и того, что вчера чуть не съ мольбой и со слезами смотрѣла на Александра Георгіевича и кажется, даже называла его „голубчикомъ“ и „миленькимъ“ въ то время, когда онъ объявлялъ ей „отставку“.

Робость была подавлена, а ея мѣсто заняло гордое сознаніе того, что безъ куска хлѣба она не останется и не дастъ больше унизить себя.

Это была послѣдняя минута борьбы самолюбія съ привычкой, „личности“,—какъ опредѣляла она чувство достоинства,—съ семнадцати лѣтней привязанностью къ человѣку. Она сознательно относилась къ этой борьбѣ и придавала ей огромное значеніе. Ни первый поцѣлуй, который она отдала этому человѣку, ни даже рожденіе ребенка не возбуждали въ ней такого серьезнаго настроенія, какъ это прощаніе съ привычкой.

Она встала.

— Что-жъ! — Громко и твердо произнесла она.

Звукъ ея голоса почему то испугалъ Александра Георгіевича. Онъ бросилъ свою бороду и такъ двинулся впередъ на креслѣ, какъ это дѣлаютъ любезные хозяева, когда гость внезапно поднялся, но еще не сказалъ „до свиданья“.

— Что-жъ! И за то спасибо. Сашѣ я поговорю. Пусть останѣтся. Когда захочу повидать его, найду случай. Можетъ быть и сюда заѣду. Для сына не постѣснюсь и ничего не испугаюсь. Даже въ этомъ домѣ.

Александръ Георгіевичъ перемѣнилъ позу, сдѣлалъ гримасу и почесалъ за ухомъ. Кажется, онъ сдержался, чтобъ не сказать „опять литература пошла!“ Повидимому, онъ называлъ этимъ словомъ невыносимые звуки бодрости и энергіи. Апатичный собесѣдникъ былъ любезнѣе его рано-устарѣвшей душѣ.

А Анна Тимофѣевна, точно на зло, еще прошлась по кабинету. Она замѣтила свои ошибки: и „Сашѣ поговорю“ и „останѣтся“. Но то, что она переживала въ эту минуту, было въ ея глазахъ такъ высоко, что не хотѣлось слѣдить за своимъ жаргономъ.

— Спасибо и за то, что удалили Настасью. Можетъ, мѣсяца два пройдетъ, пока меня назначатъ куда-нибудь. Я уже написала просьбу. Еще обращусь въ нашу губернскую управу. А какъ получу мѣсто тутъ же и уѣду.

— Можешь не торопиться,—заставилъ онъ себя сказать.

— Спасибо,—отвѣтила она, уже уходя.

Александръ Георгіевичъ свободнѣе повелъ плечами.

VIII.

Потянулись длинные, однообразные дни. Александръ Георгіевичъ почти совсѣмъ переселился въ усадьбу и только наѣздами бывалъ на хуторѣ.

Была сильная гроза съ ливнемъ. Послѣ того дождь проходилъ полосами еще дней пять. Температура на короткое время спала, но съ конца іюня она снова поднялась до 25—27° R. въ тѣни. Начали косить. Александръ Георгіевичъ пріѣзжалъ на хуторъ, куда собрались и крестьяне изъ сосѣднихъ деревень. Сѣна кругомъ было очень мало, да и у него по низамъ было не завидное. Сдалъ онъ дешево, изъ-полу. Половину скошеннаго сѣна крестьяне должны были привести на хуторъ, а другую потомъ уже брать себѣ.

Между двадцатью тридцатью хозяевами изъ деревни Анны Тимофѣевны былъ и братъ ея Василій. Во время переговоровъ онъ стоялъ въ толпѣ и молчалъ. Сестра замѣтила его изъ окна. Хотѣла-было выйти и позвать его къ себѣ, но подумала, что онъ не пойдетъ, была увѣрена въ этомъ. Василій шибко состарѣлся и опустился. Хозяиномъ онъ считался плохимъ, ча-

сто запивалъ. Только энергія жены спасала его отъ раззоренія.

Сѣно косили не торопясь, чтобы дать возможность прокормиться во время сѣнокоса лошадямъ. Александръ Георгіевичъ зналъ эту „воровскую повадку", но не обращалъ вниманія.

Скоро около хутора выросло три большихъ красивыхъ стога. Свозили сѣно весело и Саша все время вертѣлся между мужиками. Онъ зналъ своего дядю, жалѣлъ его, но не показывалъ своего чувства изъ юношеской конфузливости. Да и Василій избѣгалъ говорить съ нимъ.

Анна Тимофѣевна хлопотала по хозяйству и готовилась къ отъѣзду, „обшивалась".

Косовица окончилась. Прикащикъ хлопоталъ о наймѣ рабочихъ для уборки хлѣба. Анна Тимофѣевна ѣздила съ Сашей за покупкой ягодъ. Въ усадьбѣ тетки было много крыжовника и смородины, но вишенъ не было. Ѣздили за вишнями верстъ за двадцать. Потомъ варилось варенье. Саша часто забирался въ кабинетъ отца и проводилъ цѣлыя утра въ чтеніи.

Уже въ половинѣ іюля Анна Тимофѣевна получила письмо отъ брата Самсона. Онъ писалъ немного, но энергично. Онъ извѣщалъ ее, что какъ только получилъ ея письмо, сейчасъ же собрался въ уѣздный городъ и обратился къ секретарю управы, съ которымъ „пріятель". Тотъ указалъ ему на свободное земское мѣсто акушерки въ большомъ селѣ въ верстахъ 30 отъ имѣнія князя. Жалованья 360 рублей въ годъ, квартира, отопленіе и освѣщеніе.

„Коли тебѣ не претитъ поселиться въ деревнѣ, отвѣчай поскорѣе, что согласна".

Анна Тимофѣевна не колебалась ни минуты, но ей хотѣлось какъ бы посовѣтоваться съ Александромъ Георгіевичемъ. Такъ будетъ приличнѣе,—думала она.

Дня черезъ два онъ пріѣхалъ на хуторъ.

— Вотъ, Александръ Георгіевичъ, получила я предложеніе. Братъ Самсонъ устроилъ мнѣ мѣсто.

Она показала ему письмо.

— Какъ вы думаете, соглашаться мнѣ?

Александръ Георгіевичъ не столько читалъ письмо, сколько соображалъ, зачѣмъ она спрашиваетъ его совѣта.

— Какъ хочешь,— отвѣтилъ онъ, возвращая ей письмо Самсона.—Скучно тебѣ будетъ, а жалованье хорошее.

— Это ничего, что скучно. Въ Петербургѣ, можетъ, и веселѣе, да отъ дѣтей дальше. Туда, если и позовутъ меня, я не поѣду. Хотѣлось бы мнѣ, конечно, въ городѣ, гдѣ Саша учится, при больницѣ устроиться при земской. Да протекцію нужно. Вы мнѣ не можете помочь?

— Отчего же? Если хочешь, я напишу предсѣдателю управы.

— Ахъ, какъ бы я вамъ была благодарна. Давно я думала объ этомъ, да все не рѣшалась просить васъ.

— Напрасно. Напишу сейчасъ же.

— Спасибо вамъ.

Она тотчасъ же вышла изъ комнаты, чтобъ онъ не подумалъ, что она только придирается къ случаю, а въ сущности ищетъ поговорить о сердечныхъ дѣлахъ.

Это понравилось Александру Георгіевичу. Онъ, дѣйствительно, сѣлъ за письмо.

Черезъ минуту Анна Тимофеевна вернулась.

— Извините, Александръ Георгіевичъ. Одну минутку. Напишите, пожалуйста, такъ, что если теперь тамъ и нѣтъ вакансіи, такъ чтобъ меня имѣли въ виду. Да покрѣпче попросите.

— Хорошо.

— А я сейчасъ же напишу брату Самсону, чтобы онъ поберегъ для меня мѣстечко... Ну, хоть съ мѣсяцъ.

— Да, да. А то можно и здѣсь не получить и тамъ потерять.

— Конечно. Развѣ это можно!—горячо сказала она.

Въ этотъ же вечеръ произошло и объясненіе Анны Тимофѣевны съ сыномъ. Она пошла съ нимъ гулять послѣ того на ихъ любимое мѣстечко около „чаекъ и овсянокъ". Она готовилась къ объясненію и волновалась. Саша, конечно, слышалъ толки о томъ, что мать собирается уѣзжать, но не вдумывался въ это. Ему казалось, что лѣтомъ они будутъ вмѣстѣ, а зимой онъ и самъ все равно живетъ въ городѣ.

Анна Тимофѣевна долго не рѣшалась начать и говорила съ сыномъ о мелочахъ, пока они не присѣли на томъ бугоркѣ, противъ котораго былъ обрывъ и островокъ съ чайками.

Саша растянулся на землѣ и смотрѣлъ въ небо. Мать легла на бокъ, опершись на руку, въ сторону сына.

— Саша!—начала она послѣ молчанія.

— Что, мама?

— Ты знаешь, что я отъ васъ уѣду?

— А куда?

— Еще сама не знаю. Вотъ твой дядя Самсонъ Тимофѣичъ предлагаетъ мнѣ въ одномъ селѣ. Тамъ хорошее мѣсто есть.

— Акушерки?

— Да.

Онъ какъ бы вдругъ что то понялъ и быстро повернулся къ ней.

— Это какъ же? Вы тамъ всегда будете жить?

— Да, всегда, милый. Ты будешь пріѣзжать ко мнѣ?

— И зиму и лѣто?—оставилъ онъ ее вопросъ безъ вниманія.

— И зиму и лѣто. Вѣдь это казенная служба.

Ему „ужасно хотѣлось“ спросить: а какъ же папа будетъ безъ васъ? Но онъ только покраснѣлъ.

— Такъ ты будешь пріѣзжать ко мнѣ?

Саша былъ для своихъ лѣтъ тучный мальчикъ и въ минуты волненія всегда чуть-чуть сопѣлъ. И теперь онъ, вырывая изъ земли корешки скошенныхъ травъ, тяжело дышалъ. На мать онъ не смотрѣлъ. Она тоже боялась взглянуть на него. Она отлично понимала сущность тѣхъ вопросовъ, которые его волнуютъ.

— Ты смотри, не зазнайся, — обратилась она къ шутливому тону, — не зазнайся передъ матерью. А то бываютъ такіе дѣти. Кончатъ образованіе и пренебрегаютъ родителями. Это Боже сохрани! Ты всегда помни, Сашечка, что если твоя мать и полуграмотная, за то она тебя любитъ крѣпко. И всю жизнь будетъ любить. Все таки я хоть и простая, а вотъ научилась кое-чему. Могу сама на себя заработать. Ты и это не долженъ забывать. Я бы и не стала говорить съ тобой, но ты уже большой—все долженъ понимать.

Она вдругъ подумала: зачѣмъ она взяла на себя это объясненіе? Скорѣе отецъ долженъ былъ бы научить сына уважать свою мать. Но вспомнила апатичный видъ Александра Георгіевича и рѣшила, что и въ этомъ случаѣ ей самой надо защищать себя.

А Саша все молчалъ. Онъ расплакался бы, такъ и тянуло его къ слезамъ, но мать не даромъ ввернула словечко, что онъ уже большой.

Анна Тимофѣевна заговорила тверже, какъ бы идя на встрѣчу всѣмъ опасностямъ.

— Ты, Саша, не берись судить ни отца ни матери. Это грѣхъ. Тебя не для того учатъ, чтобы ты научился судить, а для того, чтобы ты понималъ. Твоя мать была совсѣмъ-совсѣмъ простая. И вотъ я благодарна твоему отцу за то, что онъ помогъ мнѣ сдѣлаться такою, какая я теперь. И изъ тебя онъ сдѣлаетъ человѣка.

— Меня папа сердитъ,—сказалъ онъ, вдругъ сбиваясь на низкій баритонъ.—Я знаю, что вы уѣзжаете изъ-за него.

— Глупости, Саша. Я уѣзжаю, потому что сама хочу работать.

Она чувствовала, что лжетъ, но заставила себя лгать еще болѣе убѣдительнымъ тономъ.

— Мнѣ здѣсь нечего дѣлать. Я не для того училась. Варенье варить? Обѣдъ заказывать? Это все и другая сдѣлаетъ, безъ меня.

— А очень весело быть акушеркой!—Онъ сдѣлалъ пренебрежительную гримасу.—Охота вамъ!

— А можетъ ты и самъ пойдешь въ доктора?

— Очень нужно! Я техникомъ буду.

— Кто знаетъ! Еще сто разъ передумаешь.—Ну! А пока ты станешь техникомъ, не разлюбишь мать?—Она приднялась къ нему и свободной рукой повела по его волосамъ.

— Я лѣтомъ сюда не пріѣду! — произнесъ онъ дрогнувшимъ голосомъ.—Я къ вамъ поѣду.

— И ко мнѣ пріѣдешь, и здѣсь погостишь.

— Не хочу я здѣсь оставаться.

Онъ могъ съ минуты на минуту расплакаться и это было бы ей по душѣ. Обнять его, прижать къ себѣ и вмѣстѣ поплакать,— это облегчило бы ее. Но она овладѣла собой, отодвинулась и попрекнула себя за то, что сдѣлала жестъ, тронувшій сердце сына. „Не надо,—подумала она,—къ чему?“

— Пустяки, Саша. Дай-ка мнѣ руку. Пойдемъ гулять.

Онъ неохотно поднялся и ей помогъ встать, за то слезливое настроеніе отлетѣло.

Они пошли молча.

Анна Тимофѣевна была глубоко задумчива.

И такъ ей предстоитъ еще борьба! Еще что то надо сдерживать въ себѣ и это что то— чувство материнской любви. Для того, чтобы сынъ росъ здоровымъ, надо избѣгать нѣжностей. Она не имѣетъ права горячо ласкать его, потому что за малѣйшей лаской встанетъ все тотъ же тяжелый вопросъ. Можетъ ли разбираться въ немъ этотъ юнецъ, у котораго голосъ еще двоится, дѣтскіе звуки еще борятся съ грудными? Когда онъ обратится въ зрѣлаго человѣка, пусть рѣшаетъ этотъ вопросъ, какъ ему подскажетъ чутье. А до тѣхъ поръ серьезно бесѣдовать съ нимъ —только бередить какія то душевныя раны безъ смысла и безъ пользы. Стало быть, чѣмъ рѣже проявлять передъ нимъ материнскую нѣжность, тѣмъ спокойнѣе будетъ онъ расти, тѣмъ здоровѣе будетъ его воображеніе.

Анна Тимофѣевна готовилась къ сильному, трогательному объясненію съ сыномъ, ревность матери искала доказательствъ сыновней нѣжности, — и вдругъ пришла къ выводу, что лучше всего совершенно избѣгать такихъ разговоровъ съ сыномъ, которые бы напомнили ему объ отношеніяхъ отца и матери.

Какъ всегда въ такихъ случаяхъ, она вспомнила своихъ Петербургскихъ друзей Ставроковскихъ. Тѣ, навѣрное, не одобрили бы ея вывода.

Какъ?—вскрикнула бы младшая, а за ней и старшая—Какъ? Не открыть своего материнскаго сердца 16-ти лѣтнему сыну? Избѣгать прямыхъ и откровенныхъ объясненій? Скрывать отъ него правду? Но это малодушіе! Надо такъ воспитывать сына, чтобъ онъ никогда не покраснѣлъ за свое двусмысленное положеніе.

Быть можетъ, Ставроковскіе не одобрили бы

и того, что она оставляетъ сына при отцѣ?

И въ первый разъ Анна Тимофѣевна почувствовала, что не согласилась бы съ ними, именно теперь, послѣ неловкой, неудавшейся попытки объясниться съ сыномъ. Она пришла къ глубокому убѣжденію, что никогда онъ не перестанетъ краснѣть за свое двусмысленное положеніе. Въ лучшемъ случаѣ, онъ будетъ рѣже вспоминать объ этомъ, если изъ него выйдетъ здоровый, сильный парень, горячо преданный своему дѣлу. Вотъ все, о чемъ должна позаботиться она и его отецъ. А наполнять его юный мозгъ смутными и тревожными вопросами она не будетъ. Плакать съ нимъ, показывать ему драму его рожденія, можетъ быть, и пріятно для мягкаго материнскаго сердца, но глупо и недостойно. Напротивъ, пусть онъ видитъ ее всегда бодрою, всегда при дѣлѣ. Такъ онъ скорѣе научится уважать ее.

Еще немного усилій и она побѣдитъ себя окончательно. Когда будетъ уѣзжать, не позволитъ себѣ лишнихъ слезъ. Со всѣми простится горячо, но весело. Можетъ быть, даже поѣдетъ поклониться на прощаньи и теткѣ Александра Георгіевича. Никто не долженъ вспоминать ее лихомъ.

А если когда-нибудь и взгрустнется ей по прошлому, такъ найдетъ время выплакаться въ длинныя зимнія ночи. Много ихъ еще будетъ и тамъ, въ незнакомомъ селѣ, въ той хатѣ, которую отведетъ сй земство.

Влад. И. Немировичъ-Данченко.



„На вскрытіи", картина Н. Л. Скадовскаго.

Изъ исторіи армянской сцены.

Тифлисскій театръ и бытовая комедія.

*(Окончаніе *).*



V.

Но если пьесы Сундукьянца, за которыми послѣдовали, въ томъ же духѣ написанныя, произведенія другихъ, менѣе талантливыхъ драматурговъ, выдвинули на первый планъ бытовую комедію, то въ ту-же эпоху 70-хъ годовъ въ тифлисской публикѣ пробуждается интересъ къ драмѣ и желаніе познакомиться съ произведеніями западно-европейскихъ драматурговъ. Постепенно начинаютъ появляться переводы съ французскаго, нѣмецкаго и англійскаго языковъ; число этихъ переводовъ было довольно значительно, хотя нужно замѣтить, что константинопольскіе литераторы все-же еще больше потрудились въ этомъ направленіи. Тифлисскимъ Драматическимъ Кружкомъ поставлены были между прочимъ въ 1873—1874 годахъ «Разбойники» Шиллера въ переводѣ Лалаяна (эта пьеса имѣла блестящій успѣхъ; Карла Мора игралъ Чмышкьянъ Франца—Америкьянцъ, Амалію—г-жа Сатиникъ) и нѣкоторые переводы изъ Шекспира и Мольера. При обзорѣ переводной драматической литературы нужно отвести мѣсто и Чмышкьяну, который, во всѣхъ видахъ стараясь служить родной сценѣ, познакомилъ между прочимъ армянскую публику съ нѣкоторыми западно-европейскими драмами. Вся эта работа тифлисскихъ литераторовъ-переводчиковъ въ теченіе 70-хъ годовъ подготовила послѣдующее увлеченіе тифлисской публики Шекспиромъ, любовь ея къ сильнымъ трагическимъ сюжетамъ и то желаніе находить въ драмѣ прежде всего психологическій анализъ и изображеніе человѣческихъ страданій, страстей и сомнѣній, которое въ 80-хъ годахъ стало рядомъ съ увлеченіемъ комедіями изъ тифлисскаго быта, а отчасти отодвинуло его на второй планъ. Это новое направленіе пріобрѣло право гражданства съ тѣхъ поръ, какъ впервые передъ тифлисскою публикою выступилъ его провозвѣстникомъ приглашенный изъ Константинополя на гастроли знаменитый трагикъ Адамьянъ.

Постараемся въ общихъ чертахъ характеризовать дѣятельность этого замѣчательнаго человѣка, оказавшаго громадное вліяніе на послѣдующую судьбу тифлисской сцены *). Адамьянъ явился во первыхъ, въ нѣкоторомъ смыслѣ, объединителемъ двухъ сценъ, константинопольской и тифлисской. Сцены эти развивались самостоятельно, репертуаръ у нихъ былъ почти совершенно различный, ни между актерами, ни между драматургами этихъ двухъ сценъ не было сношеній; словомъ, идея обще-армянскаго театра еще не созрѣла въ умахъ. И вотъ, въ 1879 году Адамьянъ, начавшій въ 1867 г. свою артистическую карьеру въ Константинополѣ и уже много потрудившійся тамъ надъ преобразованіемъ репертуара, надъ ослабленіемъ господства ложно-классическихъ трагедій, поднятіемъ уровня всего театральнаго дѣла, превращеніемъ сцены въ своего рода школу для публики, явился по приглашенію армянскаго драматическаго Кружка, въ главѣ котораго въ это время стоялъ кн. Наполеонъ Аматуни, въ Тифлисъ вмѣстѣ съ другими артистами и артистками, каковы были, наприм. Мнацьянъ или г-жи Спиридуйшъ, Астхикъ, Гаракашъ. Пріѣзжая труппа начинаетъ давать спектакли при участіи мѣстныхъ силъ. Такимъ образомъ создалась нѣкоторая связь между представителями той и другой сцены, и положено было начало приглашенію константинопольскихъ ар-

*) См. „Артистъ“ №№ 22 и 23.

*) Болѣе подробный обзоръ дѣятельности и портретъ Адамьяна помѣщены въ декабрьской книжкѣ „Артиста“ за 1891 годъ (№ 18).

тистовъ на гастроли въ Тифлисъ, которое постепенно стало обыкновеннымъ явленіемъ.

Но, помимо этого, Адамьянъ сослужилъ великую службу тифлисской сценѣ, какъ человѣкъ, съумѣвшій развить и укрѣпить въ публикѣ, вкусы которой еще не окончательно установились, интересъ къ западно-европейской драмѣ, зарожденіе котораго мы уже отмѣтили. То, чего, можетъ быть, не скоро добился бы какой-нибудь теоретикъ, который въ своихъ статьяхъ сталъ бы доказывать всѣ преимущества шекспировскаго творчества, удалось талантливому артисту, который доказалъ то же самое на дѣлѣ своею игрою и заставилъ публику въ короткое время увлечься тѣми художественными пріемами, тѣми эстетическими традиціями, провозвѣстникомъ и защитникомъ которыхъ онъ являлся. Шекспиръ дѣлается любимымъ драматургомъ тифлисцевъ; многочисленная публика наполняетъ театръ въ тѣ дни, когда идутъ «Отелло» или «Гамлетъ»; въ газетахъ появляются статьи о Шекспирѣ; Адамьянъ признавался впослѣдствіи, что на развитіе его таланта оказали, напр., извѣстное вліяніе рецензіи критика Junius'a (Спандарьяна), помѣщавшіяся въ газ. «Мегу Айастани» («Пчела Арменіи»). Но не только въ шекспировскихъ роляхъ выступилъ Адамьянъ,— онъ познакомилъ тифлисскую публику и со многими произведеніями новѣйшаго репертуара; такъ, онъ игралъ въ «Уріель Акостѣ», въ «Кинѣ», «Семьѣ преступника», позднѣе въ «Маскарадѣ» и въ «Горѣ отъ ума» (роль Фамусова довольно успѣшно исполнялъ артистъ Мпагьянъ); эти спектакли оказали весомнѣнное вліяніе на дальнѣйшій характеръ тифлисскаго репертуара и укрѣпили въ литературѣ и обществѣ отзывчивость ко всѣмъ новымъ явленіямъ въ области западно-европейской драмы, побудившую, напр., современныхъ намъ тифлисскихъ литераторовъ, слѣдя за всѣмъ, чѣмъ интересуются въ данную минуту на Западѣ, переводить и ставить на сценѣ произведенія Ибсена и Бьернсона.

Сказаннымъ далеко не исчерпываются всѣ заслуги Адамьяна. Необходимо еще отмѣтить, во-первыхъ, что Адамьянъ познакомилъ съ истиннымъ драматическимъ искусствомъ и съ европейскою драмою не только тифлисскую публику, но и населеніе другихъ городовъ, гдѣ живутъ армяне. Владикавказъ, Моздокъ, Пятигорскъ, Екатеринодаръ, Батумъ, Александрополь, Шуша, Елисаветполь,— всѣ эти города посѣщены были Адамьяномъ, и всюду его спектакли привлекали многочисленную публику. Но не только на Кавказѣ и въ Закавказьѣ игралъ Адамьянъ,— извѣстно, что онъ предпринялъ путешествіе по русскимъ городамъ и объѣхалъ значительную часть Россіи; при этомъ онъ представилъ армянскимъ колоніямъ, разсѣяннымъ по Россіи, рѣдкій случай присутствовать на армянскихъ спектакляхъ и даже участвовать въ нихъ,— такъ онъ побывалъ въ Астрахани, Ростовѣ, Кишиневѣ, гдѣ въ довольно большомъ количествѣ живутъ армяне; въ Москвѣ и Петербургѣ мѣстные любители приняли участіе въ спектакляхъ Адамьяна; съ другой стороны, это артистическое путешествіе важно и въ томъ отношеніи, что оно познакомило съ талантомъ Адамьяна русскую публику и критику. Артистъ, странствуя по Россіи, съумѣлъ внушить всѣмъ уваженіе къ той сценѣ, представителемъ которой являлся, къ тѣмъ художественнымъ воззрѣніямъ, которыя онъ исповѣдывалъ, къ тому языку, на которомъ игралъ. Но Адамьянъ, благодаря своему таланту, своему художественному развитію, своему патріотизму — и на Кавказѣ не малосодѣйствовалъ возвышенію престижа армянской сцены; съ одной стороны, армянскіе спектакли, благодаря его участію, стали посѣщаться и грузинами и русскими; съ другой стороны, подъ вліяніемъ игры Адамьяна среди армянъ еще болѣе утвердился взглядъ на служеніе театру, какъ на дѣло высокое и притомъ патріотическое, которое должно идти рука объ руку, напр., съ заботами о народномъ образованіи, съ устройствомъ школъ и т. д. Наконецъ, важная заслуга Адамьяна состояла въ томъ, что онъ возвысилъ общій уровень тифлисскаго театра, показавъ неумѣстность всего напыщеннаго, кричащаго и балаганнаго, сдѣлавъ почти невозможнымъ торжество мелодраматическихъ эффектовъ и неестественной декламаціи, употребивъ всѣ старанія на то, чтобы направить эту сцену на тотъ путь, которому слѣдуютъ современные западно-европейскіе театры.

Въ послѣдній разъ Адамьянъ былъ въ Тифлисѣ въ 1886 году, когда онъ, вмѣстѣ съ своею труппою, снова приглашенъ былъ на гастроли, послѣ перерыва въ нѣсколько лѣтъ, причемъ необходимая денежная сумма пожертвована была съ этою цѣлью тремя тифлисскими капиталистами. Въ 1888 году Адамьянъ вернулся въ Константинополь; здѣсь онъ былъ встрѣченъ восторженно, и провелъ цѣлый годъ въ неустанномъ служеніи сценѣ, на которой онъ началъ свою артистическую дѣятельность и которой принесъ столько пользы въ періодъ времени съ 1867 до 1879 года, т.-е. до отъѣзда своего въ Тифлисъ. Въ слѣдующемъ году Адамьянъ приглашенъ былъ въ Смирну; но здѣсь усилилась уже давно безпокоившая его горловая болѣзнь, которая, какъ извѣстно, осложнилась впослѣдствіи чахоткою и довела артиста до могилы. Неутомимый труженикъ армянской сцены скончался въ Константинополѣ 3-го іюня 1891 года, завѣщавъ родному театру свои лучшіе идеалы, надежды и мечтанія.

Тѣ взгляды, которыхъ неизмѣнно держался Адамьянъ и которые онъ неразъ высказывалъ, были восприняты интеллигентнымъ армянскимъ

обществомъ и навсегда останутся дорогими и близкими для будущихъ дѣятелей армянской сцены. Эти взгляды настолько отличаются отъ воззрѣній, которыя до того времени господствовали въ армянскомъ театральномъ мірѣ, что Адамьяна называютъ иногда творцомъ и основателемъ новаго армянскаго театра. Но любопытно между тѣмъ, что, непосредственно за отъѣздомъ Адамьяна изъ Тифлиса въ 1886 году, для мѣстной сцены наступилъ періодъ застоя и бездѣйствія, длившійся до 1891 года; какъ будто послѣ первокласснаго артиста стѣснялись выступать на тѣхъ же подмосткахъ второстепенныя артистическія силы. Къ тому же, благодаря выдающемуся таланту и неутомимой дѣятельности, Адамьянъ занялъ такое первенствующее положеніе на тифлисской сценѣ, что идея объ армянскихъ спектакляхъ какъ бы неразрывно стала связываться въ умахъ тифлисцевъ съ личностью Адамьяна; когда онъ заболѣлъ и принужденъ былъ, къ великому горю своему, бросить сцену, всѣмъ казалось, что и для тифлисскаго театра наступилъ конецъ, такъ какъ не явится болѣе къ нему на помощь его вдохновитель и вождь. Съ 1886 по 1891 годъ драматическое искусство у тифлисскихъ армянъ поддерживалось только любительскими спектаклями; постоянной труппы не было, выдающихся силъ также; а создавшійся въ 80-хъ годахъ новый драматическій Кружокъ, съ театральнымъ комитетомъ при немъ, долгое время почти бездѣйствовалъ. Артисты, игравшіе съ Адамьяномъ, разсѣялись, и многіе изъ нихъ, горячо любившіе родную сцену, должны были съ горемъ въ сердцѣ выносить вынужденное обстоятельствами бездѣйствіе.

1891 годъ имѣетъ важное значеніе въ исторіи тифлисскаго театра. Въ этомъ году вновь положено было основаніе постоянной армянской сценѣ и создана была весьма хорошо подобранная труппа. Артистъ Петросьянъ, горячо ратовавшій за устройство новаго театра, добился, наконецъ, того, что драматическій Кружокъ отправилъ его въ Константинополь, гдѣ онъ пригласилъ нѣсколько талантливыхъ артистокъ и артистовъ, которые при участіи мѣстныхъ силъ давали въ Тифлисѣ спектакли въ теченіе зимняго сезона 1891—92 г. до великаго поста. Организована была дирекція, собраны необходимыя суммы для поддержанія дѣла, а завѣдываніе репертуаромъ взялъ на себя театральный комитетъ. Дѣятельность новой труппы составляетъ небывалый фактъ въ исторіи тифлисской армянской сцены; только благодаря таланту Адамьяна выдвинувшаяся временно на первый планъ, а вообще принужденная постоянно бороться за существованіе, она заняла теперь въ Тифлисѣ почетное положеніе. Спектакли стали даваться въ казенномъ театрѣ, и большая зала его почти всегда привлекала многочисленную публику. Въ труппѣ оказалось немало замѣтныхъ талантовъ; такъ большимъ успѣхомъ пользовалась извѣстная артистка г-жа Спиридовичъ, выступавшая въ сильно трагическихъ роляхъ и знакомая Тифлису еще съ 1879 года, комическій актеръ Теръ-Давтіанъ и организаторъ всего предпріятія — Петросьянъ. Репертуаръ былъ составленъ, за немногими исключеніями, весьма тщательно, и въ немъ можно видѣть слѣды вліянія Адамьяна; за истекшій сезонъ тифлисская публика познакомилась съ цѣлымъ рядомъ западно-европейскихъ и русскихъ драматическихъ произведеній. Слѣдуетъ замѣтить, что переводы иностранныхъ драмъ на армянскій языкъ за послѣднее время значительно участились, обнаруживая при этомъ въ армянскихъ литераторахъ не только интересъ и сочувственное отношеніе къ классическимъ образцамъ и къ пьесамъ прежняго репертуара французской, англійской и нѣмецкой сценъ, но и умѣніе вовремя знакомить соотечественниковъ съ главнѣйшими явленіями новой литературы. Армянская труппа поставила, напримѣръ, «Отелло», «Разбойниковъ», «Орлеанскую дѣву», «Анджело» Виктора Гюго, «Даму съ камеліями», «Сестру Терезу», и т. д., а также много комедій, между прочимъ и мольеровскихъ; вмѣстѣ съ тѣмъ она отозвалась и на интересы дня, и на сценѣ казеннаго театра шли, наприм., такія пьесы, какъ «Призраки» Ибсена или «Банкротство» Бьернсона; ставились иногда и русскія пьесы въ переводѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, разумѣется, въ репертуарѣ мы находимъ и оригинальныя армянскія пьесы: комедіи Сундукьянца, историческія драмы, какъ старыя, такъ и принадлежащія новѣйшимъ литераторамъ; наконецъ, пьесы изъ современной жизни можно встрѣчать иногда фигурирующими въ спискѣ драматическихъ произведеній, поставленныхъ въ теченіе сезона 1891—92 года; но слѣдуетъ замѣтить, что оригинальныя пьесы все же остались въ меньшинствѣ, и новая труппа преимущественно старалась познакомить публику съ иностранными драматическими произведеніями. Нельзя въ этомъ случаѣ осуждать организаторовъ дѣла; оригинальный армянскій репертуаръ до сихъ поръ все еще недостаточно богатъ и разнообразенъ; комедіи Сундукьянца, при всѣхъ ихъ выдающихся достоинствахъ, затрогиваютъ такія общественныя явленія и обрисовываютъ такіе типы, изъ которыхъ не всѣ уже понятны въ настоящее время армянскому зрителю; затѣмъ, изъ историческихъ драмъ, конечно, далеко не всѣ заслуживаютъ постановки на возродившейся сценѣ; самымъ важнымъ событіемъ для тифлисскаго театра было бы развитіе оригинальнаго репертуара въ новомъ направленіи и увеличеніе числа пьесъ, изображающихъ современную жизнь со всѣми ея, прежде поч-

ти невѣдомыми, явленіями и запросами, а въ драматическую обработку историческихъ событій ввосящихъ болѣе широкіе взгляды и болѣе осмысленное отношеніе къ прошлому. Мы скоро укажемъ на нѣкоторые проблески этого направленія въ армянскомъ репертуарѣ; но не слѣдуетъ упускать изъ виду и того, что число этихъ новыхъ пьесъ пока еще не велико. Нельзя поэтому удивляться, что руководители театра, желая устроить его на европейскихъ началахъ и доставить ему возможность вліять облагораживающимъ образомъ на народъ, взяли на себя прежде всего ознакомленіе публики съ тѣми произведеніями западно-европейскихъ драматурговъ, которыя рано или поздно должны были появиться на армянскомъ театрѣ и привлечь всеобщее вниманіе. Мы уже говорили о томъ, что спектакли новой труппы стали пользоваться большимъ расположеніемъ публики. Оно объясняется, во-первыхъ, интереснымъ составомъ репертуара, во-вторыхъ, присутствіемъ въ труппѣ выдающихся артистовъ, въ третьихъ, весьма хорошею, сравнительно съ прежними годами, обстановкою пьесъ, наконецъ, общимъ духомъ предпріятія, организаторы котораго ставили на первый планъ не денежныя выгоды, а пользу публики, и старались служить дѣлу роднаго театра, содѣйствовать развитію народа, давать здоровую пищу его интересу къ драматическому искусству, наконецъ, косвенно вліять и на оживленіе симпатій ко всему національному. Всѣхъ этихъ цѣлей въ извѣстной степени достигла новая труппа, несмотря на свое кратковременное существованіе. Въ газетахъ стали появляться рецензіи и статьи по поводу постановки той или другой пьесы; если пьеса заключала въ себѣ какую-нибудь общую мысль, наводила на размышленія, статья получала характеръ эстетическаго, или даже публицистическаго разсужденія. Если переводилась новая пьеса, обыкновенно переводчикъ прилагалъ къ пьесѣ свое вступленіе или біографію ея автора; такъ напр. появившемуся въ нынѣшнемъ году переводу драмы Ибсена «Врагъ народа» («Докторъ Штокманъ»), сдѣланному Ахумьяномъ, предпослалъ біографическій очеркъ драматурга вмѣстѣ съ критическою замѣткою переводчика, причемъ къ этому очерку приложенъ нарисованный армянскимъ художникомъ портретъ Ибсена. Это оживленіе интереса къ театру въ литературѣ и прессѣ начинаетъ отражаться и въ провинціальномъ обществѣ; въ газетахъ чаще, чѣмъ прежде, появляются извѣстія изъ разныхъ городовъ Закавказья и Кавказа объ устройствѣ любительскихъ спектаклей или о зарожденіи драматическихъ кружковъ. Всеобщее сочувствіе новой труппѣ особенно ясно выразилось въ шумныхъ, уже давно не выпадавшихъ никому на долю въ армянскомъ театрѣ, овацiяхъ, которыми сопровождались бенефисы нѣкоторыхъ артистовъ. Особенно шумно прошелъ состоявшійся 9-го января этого года бенефисъ г. Петросьява; поставленъ былъ «Отелло», причемъ заглавную роль игралъ бенефиціантъ, Яго—г. Абраамьянъ, Дездемону—г-жа Сиравуйшъ. Этотъ спектакль превратился въ настоящую манифестацію; зала была переполнена, и многочисленная публика старалась всѣми способами выразить свою благодарность неутомимому дѣятелю, который въ такую эпоху, когда театральное дѣло казалось совершенно заглохшимъ у тифлисскихъ армянъ, и никто почти не падѣялся на его возрожденіе, сумѣлъ ввушить всѣмъ вѣру въ свѣтлое будущее театра, сформировать новую труппу и въ теченіе цѣлаго сезона дѣятельно служить сценѣ. Бенефиціанта горячо привѣтствовали, вызывали, наконецъ, поднесли ему не мало вѣнковъ и подарковъ; такъ, были подношенія отъ театральнаго комитета, отъ труппы, отъ армянской молодежи, отъ купцовъ Дворцовой улицы, отъ жителей Акулиса, отъ разныхъ частныхъ лицъ (поднесены были, между прочимъ сочиненія Мольера, армянскія книги и т. д.). По окончаніи спектакля молодежь на рукахъ донесла г. Петросьяна до экипажа. Это проявленное разнообразными слоями общества сочувствіе родному театру и его дѣятелямъ, превратило спектакль 9-го января въ торжество тифлисской сцены. Нужно надѣяться, что отнынѣ никогда не прекратится и не замретъ это сочувствіе, и что эта сцена, такъ долго боровшаяся за существованіе, теперь, сдѣлавшись постоянною и занявъ почетное положеніе, будетъ спокойно развиваться, пріобрѣтая возрастающее вліяніе на умы и содѣйствуя развитію и національному возрожденію армянъ.

Возвышеніе армянскаго театра повліяетъ, нужно надѣяться, и на дальнѣйшее развитіе репертуара. Если въ истекшемъ году ставились преимущественно пьесы переводныя, весьма вѣроятно, что при дальнѣйшемъ своемъ существованіи труппѣ придется ставить и новыя пьесы армянскихъ драматурговъ. Хотя, какъ мы уже указывали, пополненіе репертуара шло за послѣднее время не особенно быстро, тѣмъ не менѣе къ 1892 году этотъ репертуаръ все-же нѣсколько расширился сравнительно съ тѣмъ, какимъ онъ былъ, напр., хотя бы въ началѣ 80-хъ годовъ, и дѣятельность драматурговъ не прекращается и въ наши дни. Съ одной стороны, еще появляются время отъ времени историческія драмы, но уже онѣ написаны въ нѣсколько другомъ духѣ, чѣмъ трагедіи Галфаяна, Карпьянца и другихъ старыхъ драматурговъ, еще находившихся подъ вліяніемъ псевдо-классицизма. За послѣднее время большой успѣхъ имѣла историческая драма Мурацана «Рузанъ». Эта пьеса въ первый разъ дана была, нѣсколько времени тому назадъ,

на провинціальной (шушинской) сценѣ, а затѣмъ ее стали давать и въ Тифлисѣ: она ставилась нѣсколько разъ и труппой нынѣшняго года. Драма Мурацана переноситъ насъ къ эпохѣ нашествія татаръ на Арменію и представляетъ собою развитіе исторической фабулы, слегка измѣненной. Рузанъ—дочь армянскаго князя Джалала, владѣющаго крѣпостью Гандасаръ. Ее любятъ двое армянскихъ князей—Атрверсехъ и Севадангъ; первый изъ нихъ оказался счастливѣе, ему удалось добиться взаимности. Озлобленный неудачею, Севадангъ, чтобы отомстить сопернику, приводитъ полчища татаръ къ крѣпости, гдѣ живетъ Рузанъ, въ то самое время, какъ тамъ идутъ приготовленія къ брачному торжеству. Хотя всѣ окрестности захвачены и опустошены врагами, Джалалъ не сдается. Тогда сынъ татарскаго предводителя, Буха, увлеченный разсказами о чудной красотѣ Рузанъ, предлагаетъ Джалалу черезъ своихъ пословъ выдать за него дочь,—тогда они снимутъ немедленно осаду и перестанутъ опустошать страну. Джалалъ отвѣчаетъ отказомъ, и приготовляется къ отчаянной борьбѣ. Но извѣстіе о предложеніи татаръ дошло до Рузанъ; она сознаетъ, что, если отправится въ татарскій станъ, она спасетъ и отца, и жениха, и всѣхъ осажденныхъ; дѣвушка рѣшается на геройскій поступокъ: она идетъ въ палатку Буха, беретъ съ него слово, что онъ освободитъ всѣхъ плѣнныхъ, отступитъ отъ крѣпости и умертвитъ измѣнника, который привелъ ихъ къ Гандасару; Буха обѣщаетъ исполнить ея просьбу, и Рузанъ остается у него; ради блага своего отца и своего народа она совершаетъ подвигъ самопожертвованія и добровольно обрекаетъ себя на безпросвѣтную участь. Другой женскій образъ, взятый на этотъ разъ изъ древнѣйшей исторіи Арменіи, старается характеризовать драматургъ Манвельянъ въ своей драмѣ «Тиграпуи», помѣщенной въ журналѣ «Мурчъ» за этотъ годъ. Личность Тигравуи, сестры царя Тиграна I, который былъ современникомъ и союзникомъ Кира персидскаго, любопытна въ томъ отношеніи, что она представляетъ собою какъ бы апоѳеозъ женскаго ума, находчивости, самодѣятельности и, вмѣстѣ съ тѣмъ, красоты, воспѣвавшійся армянскими рапсодами и съ ихъ словъ прославленный въ исторіи Моисея Хоренскаго.

Постепенно развивается и тотъ отдѣлъ репертуара, который имѣетъ своимъ предметомъ изображеніе современной жизни. Съ появленіемъ комедіи Сундукьянца многое успѣло измѣниться и въ общественныхъ отношеніяхъ, и въ нравахъ, и на обязанностяхъ драматурговъ лежитъ подмѣчать и выводить на сцену всѣ новыя явленія въ армянскомъ мірѣ. Народъ уже не такъ безсиленъ и мало развитъ, какъ въ дни Пено; онъ уже затронутъ культурою, онъ болѣе понимаетъ настоящее свое положеніе, и къ большему стремится; интеллигенція увеличилась численно и выдвинулась на первый планъ послѣ того, какъ въ дни Микаэла и Ананіи ей приходилось отчаянно бороться, а иногда и прямо гибнуть; измѣнилось нѣсколько и купечество, которое не могло остаться въ сторонѣ отъ общаго теченія и въ которомъ появились новые типы. Наконецъ, постепенно развиваясь, общество стало волноваться многими вопросами, которые прежде никогда не затрогивались. Все это долженъ имѣть въ виду современный драматургъ, если онъ желаетъ давать въ своихъ пьесахъ точную картину жизни. Признаки новаго направленія въ армянской драматической литературѣ уже начинаютъ обнаруживаться; съ цѣлью отмѣтить ихъ, мы скажемъ нѣсколько словъ о нѣкоторыхъ пьесахъ, поставленныхъ за послѣдніе годы.

Маститый драматургъ Сундукьянцъ выступилъ въ 1890 году съ новою пьесою «Амусинеръ» («Супруги»); пьеса эта отличается отъ прежнихъ произведеній драматурга во первыхъ тѣмъ, что она написана не на тифлисскомъ діалектѣ, а на литературномъ языкѣ; затѣмъ сюжетъ взятъ не изъ купеческой жизни; наконецъ, идея пьесы такова, что въ прежнее время ее никогда не стали бы разрабатывать въ армянскомъ драматическомъ произведеніи. Разбираемая пьеса затрогиваетъ вопросъ о разводѣ; этотъ вопросъ былъ поднятъ въ армянскомъ обществѣ еще въ 70 хъ годахъ, но въ то время на него обратили мало вниманія, и онъ не вызвалъ особыхъ споровъ или толковъ; въ наши дни онъ снова привлекъ общее вниманіе и сдѣлался предметомъ серьезнаго обсужденія, причемъ обнаружилось существованіе двухъ противоположныхъ теченій, изъ которыхъ одно стоитъ за увеличеніе числа случаевъ, когда допускается разводъ (слѣдуетъ замѣтить, что армяно-григоріанская церковь запрещаетъ въ принципѣ разводъ и допускаетъ его только въ исключительныхъ случаяхъ), другіе высказываются противъ развода, считая его введеніе преждевременнымъ для армянскаго общества и видя въ сохраненіи старыхъ традицій и правовъ гарантію самобытности армянскаго народа. Довольно много толковъ вызвала появившаяся въ прошломъ году книга епископа Аристакеса Сетракьяна «Амуспаканъ Хндирверъ» («Супружескій вопросъ»), въ которой авторъ высказывается за расширеніе круга причинъ, дающихъ право на разводъ. Въ виду пробудившагося въ обществѣ интереса къ вопросу о разводѣ, понятно, съ какимъ нетерпѣніемъ ожидали всѣ появленія на сценѣ новой комедіи, которая довольно долго писалась и, какъ всѣ говорили, должна была представить рѣшеніе волновавшаго умы вопроса. Этимъ предположеніямъ далеко не вполнѣ суждено было, однако, оправдаться; Сундукь-

явцъ не далъ прямого отвѣта на вопросъ: нужепъ-ли разводъ, или нѣтъ, или, вѣрнѣе, конечный выводъ его состоитъ въ томъ, что въ однихъ случаяхъ желаніе развода совершенно законно, въ другихъ оно вызывается мотивами эгоистическими, корыстными, прямо порочными. Взглядъ автора будетъ намъ еще понятнѣе, если мы хоть въ общихъ чертахъ ознакомимся съ сюжетомъ.

На первомъ планѣ стоитъ супружеская чета Самсоньянъ; хозяинъ дома Аркадій Самсоньянъ,—крупный чиновникъ, человѣкъ съ положеніемъ; вмѣстѣ съ тѣмъ это человѣкъ сухой, хитрый, безнравственный и гордый. Выше всего онъ ставитъ свою репутацію въ обществѣ, и, будучи по природѣ крайнимъ эгоистомъ, онъ и женился только потому, что женатый человѣкъ, какъ онъ замѣтилъ, пользуется обыкновенно большимъ уваженіемъ, чѣмъ холостой. Въ началѣ пьесы мы узнаемъ, что Самсоньянъ женатъ уже 8 лѣтъ. Жена его—совершенный контрастъ мужу; это созданіе нѣжное, хрупкое и доброе; у нея пылкое, увлекающее сердце, способное горячо полюбить. Вышла она за Самсоньяна, кажется, не по любви; а когда она присмотрѣлась къ нему поближе и увидала, что это за человѣкъ, она еще яснѣе почувствовала, какая пропасть между ними. Мужъ ея, казалось, и не хотѣлъ вовсе скрывать отъ жены своей безнравственности и низости, чуть не на ея глазахъ приводилъ онъ къ себѣ въ домъ женщинъ извѣстнаго типа, и явно преслѣдовалъ ухаживаніями жену своего подчиненнаго Мастакьява. Послѣднее лицо весьма мѣтко обрисовано Сундукьянцомъ: это типъ мелкаго, подлаго чиновника, вѣрнаго раба своего начальника, исполняющаго всѣ его порученія, передающаго ему сплетни, принимающаго участіе въ самыхъ грязныхъ его поступкахъ. Этотъ лакерсникъ Самсоньяна сообщаетъ ему однажды и ту сплетню, которая играетъ въ пьесѣ весьма важную роль. Дѣло въ томъ, что у супруговъ Самсоньянъ часто бываетъ въ гостяхъ молодой офицеръ Арамьянъ, который въ молодости любилъ, да и теперь еще любитъ жену Самсоньяна в который былъ ея другомъ дѣтства. Относясь къ женѣ равнодушно, не любя ея, вообще мало обращая вниманія на ея поступки,—ему все равно, кого она любитъ, только бы отъ этого не портилась его репутація,—Самсоньянъ сначала смотрѣлъ сквозь пальцы на симпатію жены къ Арамьяну, но когда Мастакьянъ приходитъ однажды сообщить ему сплетни и пересуды кумушекъ и разсказываетъ, что повсюду начинаютъ поговаривать и дѣлать намеки насчетъ отношеній Арамьяна къ его женѣ, Самсоньянъ, боясь за свою репутацію, въ присутствіи жены выгоняетъ Арамьяна изъ своего дома, хотя и не имѣетъ никакихъ доказательствъ невѣрности жены. Тогда, оскорбленная грубымъ поступкомъ, г-жа Самсоньянъ объявляетъ мужу, что она не жена его больше. Она покидаетъ его домъ и поселяется на отдѣльной квартирѣ. Къ ней вскорѣ приходитъ, конечно, и Арамьянъ; теперь онъ прямо открываетъ ей свое сердце, напоминаетъ ей о своей любви; она отвѣчаетъ ему тѣмъ-же, но заявляетъ при этомъ, что только тогда будетъ принадлежать ему, когда онъ выхлопочетъ формальный разводъ. Арамьянъ кончаетъ пьесу заявленіемъ что онъ во что-бы то ни стало добьется развода. Такимъ образомъ мы видимъ, что въ данномъ случаѣ разводъ вполнѣ желателенъ, такъ какъ онъ освободитъ честную, развитую женщину отъ брака съ безнравственнымъ и черствымъ человѣкомъ и соединитъ ее съ человѣкомъ любящимъ и достойнымъ. Но, рядомъ съ этимъ, въ той-же пьесѣ мы встрѣчаемся и съ явленіемъ иного характера; постоянно думая только о своихъ выгодахъ, Самсоньянъ дѣлаетъ предложеніе богатой вдовѣ Варварьянъ жить съ нимъ, обѣщая впослѣдствіи жениться на ней; но Варварьянъ, подобно г-жѣ Самсоньянъ, объявляетъ, что онъ долженъ сначала развестись съ женою, и только тогда она согласится съ нимъ жить. Итакъ въ этомъ случаѣ мысль о разводѣ,—если онъ станетъ его добиваться,—будетъ мотивироваться у Самсоньяна желаніемъ жениться на богатой невѣстѣ, бросивъ неинтересующую его больше жену. Но, если такимъ образомъ разводъ является по взгляду автора обоюдоострымъ средствомъ, то пьеса показываетъ вмѣстѣ съ тѣмъ, что самая идея развода начинаетъ привлекать къ себѣ вниманіе армянскаго общества, причемъ, за разводъ высказываются часто люди, исходящіе изъ самыхъ несходныхъ между собою основныхъ положеній, вслѣдствіе чего общаго приговора по этому вопросу авторъ по считаетъ пока возможнымъ произнести. Говоря о разбираемой пьесѣ, слѣдуетъ прибавить, что въ нее введены нѣкоторыя эпизодическія подробности, напр. вставленъ эпизодъ любви молодого агронома Ширакьяна къ подругѣ г-жи Самсоньянъ, учительницѣ Еленѣ, причемъ объясненіе влюбленныхъ происходитъ въ квартирѣ г-жи Самсоньянъ, когда она поселилась отдѣльно отъ мужа.

Помимо основной идеи, пьеса «Амусинперъ» интересна и потому, что въ ней выведены тѣ новые типы, обрисовка которыхъ является прямою обязанностью современнаго армянскаго драматурга; Самсоньянъ и Мастакьянъ — чиновники, Арамьянъ — офицеръ, Елена — учительница, Ширакьянъ — агрономъ. Это стремленіе расширить кругъ дѣятельности драматурга и вывести на сцену по возможности представителей всѣхъ общественныхъ слоевъ, не ограничиваясь одними купечествомъ, вообще начинаетъ за послѣдніе годы все ясвѣе сказываться.

Приведемъ нѣсколько примѣровъ. Въ комедіи Чмышкьява «Варжуи» (Учительница) обрисовавъ вѣсколько идеализированный, быть-можетъ, типъ современной армянской учительницы; во всей пьесѣ чувствуется симпатичное отношеніе автора къ дѣятельности героини, отдающей свои силы и способности на служеніе дѣлу просвѣщенія. Въ драмѣ Ширванзадэ «Ишханун» («Княгиня»), встрѣченной довольно сурово тифлисской критикой, сдѣлана была попытка перенести мѣсто дѣйствія въ высшіе слои армянскаго общества, въ аристократическія сферы. Мы не можемъ, наконецъ, не вспомнить здѣсь о появившейся въ 80-хъ годахъ пьесѣ Александра Кишишьяна «Оріордъ Бероянъ» («М-lle Бероянъ»), также интересной, какъ изображеніе современной армянской жизни съ ея новыми явленіями.

Бероянъ — сельская учительница, молодая, красивая дѣвушка, посвятившая всѣ свои способности на служеніе народу. Она представляетъ собою совершенно новый типъ въ армянскомъ обществѣ; въ первомъ дѣйствіи, когда ожидается ея пріѣздъ изъ провинціи въ Тифлисъ, мы узнаемъ изъ разговора о ней, что она «въ жизни никогда ни отъ кого не зависѣла»; въ другомъ мѣстѣ одно изъ дѣйствующихъ лицъ, характеризуя ее, говоритъ, что главное значеніе ея состоитъ въ томъ, что она самостоятельнымъ трудомъ добываетъ себѣ кусокъ хлѣба, а это почти невиданное дѣло въ окружающемъ ее обществѣ.

Бероянъ пріѣхала. Постоянно служа другимъ, она чуть ли не въ первый разъ отдалась своему сердечному порыву; она явилась въ Тифлисъ, чтобы повидаться съ докторомъ Джанумьяномъ, котораго она горячо любитъ, и предъ которымъ прямо преклоняется, считая его передовымъ общественнымъ дѣятелемъ. Личность Джанумьяна не вполнѣ ясно обрисована авторомъ; но, кажется, Бероянъ идеализируетъ его, считаетъ его лучше, чѣмъ онъ на самомъ дѣлѣ; быть можетъ, онъ нѣсколько измѣнился съ тѣхъ поръ, какъ она видѣла его въ послѣдній разъ. Пріѣздъ Бероянъ въ Тифлисъ не приноситъ ей счастья; правда, она производитъ на всѣхъ сильное впечатлѣніе, всѣ любуются ея красотою и дивятся ея самостоятельности и энергіи; но тотъ, ради кого она пріѣхала, какъ вскорѣ оказывается, далеко не такъ любитъ ее, какъ она его. Онъ успѣлъ тѣмъ временемъ познакомиться съ подругою Бероянъ, Софьей Гульянцъ, дочерью богатаго купца, у которой и остановилась теперь наша героиня. Софья также дѣвушка въ новомъ вкусѣ; она живо интересуется общественными дѣлами и горячо вступается за Джанумьяна, когда одинъ изъ ея знакомыхъ хочетъ въ разговорѣ съ нею посмѣяться надъ нимъ и разспрашиваетъ ее иронически о томъ, остался ли Джанумьянъ все тѣмъ же идеалистомъ-патріотомъ, что и прежде. Софья, подобно Бероянъ, любитъ Джанумьяна, но почти не надѣется на взаимность, зная, что его всѣ считаютъ женихомъ Бероянъ. Но положеніе дѣлъ вскорѣ кореннымъ образомъ мѣняется. Въ домѣ Гульянца бываютъ въ качествѣ хорошихъ знакомыхъ чиновникъ въ отставкѣ Атоянцъ и его сынъ Василій — адвокатъ. Атоянцъ давно уже хочетъ женить сына на Софьѣ, и однажды является съ этою цѣлью къ Гульянцу для переговоровъ. Когда Джанумьянъ узнаетъ объ этомъ, онъ приходитъ въ сильное возбужденіе и рѣшаетъ воспротивиться во чтобы то ни стало этому браку; своимъ горячимъ отношеніемъ къ дѣлу онъ невольно выдаетъ себя; Бероянъ, видя его волненіе, ставитъ ему прямо вопросъ, не влюбленъ ли онъ въ Софью; и Джанумьянъ принужденъ, наконецъ, сознаться, что онъ любитъ ее уже давно и хочетъ самъ на ней жениться. Легко представить себѣ горе Бероянъ, которая въ эту минуту теряетъ все, что ей было дорого и мило, прощается со всѣми мечтами о счастьѣ.

Между тѣмъ какъ Атоянцъ-отецъ ведетъ переговоры съ Гульянцомъ, молодому адвокату сильно приглянулась Бероянъ и онъ начинаетъ явно ухаживать за нею. Въ послѣднемъ дѣйствіи онъ является въ домъ Гульянца уже въ качествѣ формальнаго жениха Софьи, и не смотря на это, оставшись наединѣ съ Бероянъ, объясняется ей въ любви и предлагаетъ ей въ заключеніе, въ виду того, что бракъ его съ Софьей непремѣнно долженъ состояться... сдѣлаться его любовницей. Бероянъ, разумѣется, съ негодованіемъ прогоняетъ его прочь; «неужелъ,— говоритъ она,—участь бѣдныхъ дѣвушекъ быть любовницами богачей!» Эта сцена важна и любопытна для насъ; она показываетъ, какъ еще трудно жить и бороться за существованіе независимой армянской дѣвушкѣ. Гнусное предложеніе Василія Атоянца случайно подслушалъ Гульянцъ; онъ приходитъ въ сильное негодованіе, самъ себя винитъ, что принялъ подлеца за честнаго человѣка, такъ что хотѣлъ выдать за него дочь, и даетъ свое согласіе на бракъ Софьи съ Джанумьяномъ, между тѣмъ какъ прежде онъ былъ противъ него. Въ концѣ пьесы женихъ и невѣста входятъ веселые и оживленные, и, повидимому, съ одинаковою силою любящіе другъ друга. Они рѣшаютъ уѣхать на время заграницу; уѣдетъ и Бероянъ, также заграницу, но не туда, куда стремятся молодые. Поздравивъ ихъ и пожелавъ имъ счастья, она прощается со всѣми: она отправляется въ турецкую Арменію, гдѣ свирѣпствуетъ холера (дѣйствіе происходитъ тотчасъ послѣ русско-турецкой войны). Джанумьянъ, — хотя онъ самъ докторъ, да еще пользуется репутаціей идеалиста-патріота, и

ему весьма естественно было бы сдѣлать то же самое,—въ отвѣтъ на это заявленіе когда-то любимой дѣвушки умѣетъ только подивиться ея рѣшимости, прибавивъ, что странно было бы ему ѣхать въ Арменію теперь, когда всякому пріѣзжему грозитъ опасность заразиться. Софья, ослѣпленная любовью къ Джанумьяну, очевидно, не замѣчаетъ, что онъ вовсе не такое выдающееся общественное явленіе, какимъ онъ ей казался; а Бероянъ уже успѣла заглушить свое личное горе и свою любовь, и идетъ теперь принять участіе въ благородномъ общемъ дѣлѣ...

Бѣглымъ обзоромъ содержанія этой пьесы, въ которой авторъ попытался отмѣтить характерныя черты передовой армянской дѣвушки вашего времени (какъ далеко до Бероянъ ея предшественницѣ, несчастной, безправной Лизаветы Суратовой!) мы заканчиваемъ нашъ обзоръ исторіи тифлисской сцены, еще разъ высказывая пожеланіе, чтобы эта сцена, на нашихъ глазахъ возродившаяся, всегда оставалась выразительницей лучшихъ стремленій и надеждъ создавшаго ее общества и всегда умѣла отзываться на всѣ новыя явленія въ армянской жизни. Этой сценѣ, которая справедливо можетъ гордиться тѣмъ, что въ лѣтописяхъ ея встрѣчаются, напр., хотя бы такія два имени: какъ: Сувдукьянца — въ области драматургіи, и Адамьяна — въ области сценическаго искусства, предстоитъ важная задача, — принять отнынѣ еще болѣе дѣятельное участіе въ трудахъ армянской интеллигенціи, которая слѣдуетъ одной высоко-симпатичной программѣ, вести свой народъ къ свѣтлому будущему...

Юрій Веселовскій.



Безпріютные, карт. Н. Л. Скаѳовскаго.

Гогартъ,

Критико-біографическій этюдъ.

(*Продолженіе* *).

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

Въ 1735 году вышла въ свѣтъ другая серія сценъ изъ лондонскаго быта—„Жизнь распутника“ (The rake's progress), несомнѣнный pendant къ «Жизни блудницы», въ восьми листахъ. Гогартъ изобразилъ слѣдующіе моменты.

I. Старый скряга Рэкуэль (to rake—сгребать, well—хорошо) умеръ; юный его наслѣдникъ, Оксфордскій студентъ, разсчитываетъ распорядиться его богатствомъ самымъ милымъ образомъ. Прежде всего онъ пытается разсчитаться деньгами съ Сарой Юнгъ, жертвой своего юношескаго темперамента; впрочемъ, онъ такъ занятъ портнымъ, снимающимъ мѣрку для новаго, траурнаго костюма, что не обращаетъ вниманія не только на отказъ юной модистки отъ денегъ, но даже на адвоката (attorney), который тайкомъ суетъ нѣсколько золотыхъ монетъ въ свой байковый портфель.

II. Юноша продолжаетъ свое образованіе; вокругъ него семь педагоговъ: валторнистъ, садоводъ, итальянецъ-дуэлянтъ, учитель фехтованія, танцмейстеръ, наѣздникъ, кулачный боецъ и піанистъ. Нѣсколько превосходныхъ портретовъ современной Гогарту челяди, льнувшей къ аристократамъ и богачамъ.

III. Рэкуэль—въ трактирѣ, посреди опрокинутыхъ стульевъ, разбитыхъ стеколъ и самаго развеселаго женскаго общества. Характерно подмѣчены различныя степени опьяненія: одна изъ дѣвицъ еще держитъ рюмку съ утонченнымъ поднятіемъ мизинца, другая можетъ только присасываться, охватывая миску обѣими руками. Опять есть портреты: напримѣръ, полуголой спеціалистки по части скульптурныхъ позъ — нѣкоей Аратины. Мастерская аллегорическая подробность: дѣвица собирается подпалить свѣчкою картину съ надписью «totus mundus», вселенная!

IV. 1-е марта, день святаго Давида—это видно по традиціонному пучку парея на головѣ прохожаго — значитъ, и день рожденія королевы Каролины, супруги Георга II. Рэкуэль только было засѣлъ во всемъ парадѣ въ носилки, чтобы отправиться на какое нибудь придворное празднество, какъ его арестуетъ полицейскій съ долговою росписью. Та модистка, которую «распутникъ» нѣкогда соблазнилъ, протягиваетъ блюстителю порядка свой кошелекъ, желая хоть на время отсрочить скандалъ. Рэкуэль остолбенѣлъ, и уличный ламповщикъ пользуется этимъ случаемъ, чтобы направить струю масла прямо на его роскошный костюмъ.

V. Для поправленія своихъ обстоятельствъ, Рэкуэль вѣнчается съ кривой, старой и безобразной леди. („Если оба не находятъ того, чего не могутъ — кому какое дѣло?“—замѣчаетъ по этому поводу комментаторъ Лихтенбергъ). На заднемъ планѣ этой идилліи разыгрывается драма: смотрительница стульевъ (pew opener) оттѣсняетъ, на всякій случай, злосчастную Сару Юнгъ съ матерью. И здѣсь не обошлось безъ портретовъ: Гогартовскій любимый мопсъ „Козырь“ (Trump) заигрываетъ съ старой болонкой, очень похожей на свою госпожу.

VI. Извѣстный во время Гогарта игорный домъ Уайта. Рэкуэль проигрался въ пухъ—и пресмыкается на полу, въ изступленіи отчаянія. Никто изъ многочисленнаго общества не замѣчаетъ ни его, ни того, что въ домѣ начинается пожаръ.

VII. Рэкуэль съ супругою въ долговой тюрьмѣ,

*) См. „Артистъ“ № 23.

горбленный и скрючевный не то отъ угрызеній совѣсти, не то отъ тяжести супружеской руки, опустившейся на его плечо. Краснорѣчіе этой горбатой особы настолько сильно, что повергло въ обморокъ Сару Юнгъ, которая послѣдовала за своимъ возлюбленнымъ даже въ эту пору, привативъ и своего ребенка. Курьезная и тонкая деталь: въ рукахъ у Рэкуэля записка отъ директора театра, непринявшаго его пьесу: неудачный игрокъ пустился, на тюремномъ досугѣ, въ литературу. Это въ правахъ заведенія, такъ какъ изъ кармана другого субъекта также вываливается рукопись съ надписью: „Проэктъ уплаты государственнаго долга, составленный N. N., сидящимъ за долги".

VIII. Конецъ „Жизни распутника". Онъ въ напускной скукѣ аристократическихъ ложъ. Гогартъ какъ бы желалъ заявить этимъ рисункомъ, что дорожитъ мнѣніемъ только партера, т.-е. средняго сословія.

Упомянутый второй рядъ сценъ, посвященныхъ городскому разврату, прошелъ не съ такимъ громомъ и блескомъ, какъ первая серія— „Жизнь блудницы": сюжетъ уже не представлялъ интереса новизны. Тѣмъ не менѣе, гравюры имѣли значительный успѣхъ. Въ самомъ дѣлѣ, въ „Жизни развратника" юморъ начинаетъ принимать болѣе глубокій, философскій характеръ; воззрѣніе на жизнь, какъ на фарсъ, кое гдѣ встрѣчаемое въ первыхъ произведеніяхъ художника, смѣняется воззрѣніемъ почти трагическаго характера. Въ „Жизни блудницы"



„Жизнь распутника". Листъ 1-й.

сумасшедшемъ домѣ. Сара Юнгъ не покинула его и тутъ; сторожъ пытается отвлечь несчастную отъ безумца, мягкимъ, несвойственнымъ ему жестомъ. На заднемъ планѣ, по бокамъ этой главной группы—двѣ кельи съ заключенными, изъ которыхъ одинъ представляетъ типъ религіозной мании, а другой—манію величія: художникъ оставляетъ проницательнымъ зрителямъ возможность сопоставленій съ характерами Сары Юнгъ и Рэкуэля. Въ общемъ, по безпощадности диссонанса, гравюра превосходитъ даже финалъ „Жизни блудницы".

При „Жизни распутника", появился, въ качествѣ приглашенія къ подпискѣ, листъ „Смѣющійся партеръ" (The laughing audience), эскизъ, въ которомъ художникъ противупоставилъ искреннюю веселость театральнаго партера нѣтъ того лирическаго элемента, выразительницей котораго въ „Жизни распутника" является Сара Юнгъ. Юмористъ рискуетъ выродиться въ поэта-пессимиста; однако натура, какъ мы увидимъ, возьметъ свое и Гогартъ разовьется въ сатирика.

Въ 1736 г. были выпущены гравюры меньшаго формата: „Спящій приходъ", „Бѣдный поэтъ", „Медицинское совѣщаніе". Всѣ онѣ сдѣланы художникомъ, по обыкновенію, съ оригинальныхъ картинъ масляными красками.

Въ „Спящемъ приходѣ" (The sleeping congregation) Гогартъ осмѣиваетъ обычаи той господствующей въ Англіи церкви, которую Карлъ II называлъ „вполнѣ джентльменской". По традиціямъ этой церкви, проповѣдникъ, между прочимъ, долженъ вести себя на ка-

федрѣ, какъ самый благовоспитанный, салонный джентльменъ, не позволяя себѣ лишняго жеста, слова или чувства. Къ представителямъ такой церкви привыкла столица, умѣющая скучать, не подавая вида, но въ деревнѣ они производятъ потрясающее и моментальное дѣйствіе соннаго зелья: спитъ весь Гогартовскій приходъ—не спитъ только кистеръ, залюбовавшійся декольтэ заснувшей помѣщицы. Джентльменъ насторъ съ лорнеткой читаетъ проповѣдь.

«Злополучный поэтъ» (The distressed poet) затрогиваетъ часто эксплуатируемый юмористами сюжетъ. «Пѣвецъ зимой погоды лѣтней» сидитъ въ халатѣ за поэмой «Богатство»; въ качествѣ источниковъ ему служатъ плавъ перуанскихъ золотыхъ розсыпей и словарь риѳмъ Бишя (Byschee's. Art of poetry). Обстановка не можетъ поддержать его вдохновенія: молочница пришла ругаться съ его супругой и разбудила ребенка, который считаетъ долгомъ закричать. Этимъ обстоятельствомъ пользуется собака, чтобы стащить оставшійся со вчерашняго дня кусокъ говядины. Жена поэта, съ разорванными панталонами въ рукахъ, представлена съ мягкимъ и симпатичнымъ выраженіемъ, столь несвойственнымъ вообще таланту Гогарта. Повидимому, и она отличается поэтическою разсѣянностью, потому что на лучшемъ сюртукѣ ея мужа кошка кормитъ котятъ.

Въ 1738 г. Гогартъ издалъ «Бродячихъ комедіантокъ одѣвающихся въ сараѣ» (Strolling actresses dressing in a barn) — образецъ Гогартовскаго хохота. Бродячая труппа ставитъ пьесу: «Чортовъ скандалъ въ небѣ» (The devil to pay in Heaven). Юнона, съ книгой въ рукѣ, учитъ роль и подставляетъ свой чулокъ для штопки Царицѣ Ночи. Посрединѣ блистаетъ коренастая Діава, которая столь же мало напоминаетъ цѣломудренную богиню, какъ глядящій на нее сквозь щель крестьянинъ—Актеона. Два чорта дерутся за кружку пива; старуха обрѣзаетъ кошкѣ хвостъ, добывая крови для квинсала; сирена-богиня воды—упощается водкой и т. п.

Въ это время созданы «Четыре поры дня» (The four times of the day). Утро (The morning) представлено въ видѣ сцены на рынкѣ, зимою (не майскую же идиллію изображать карикатуристу!) Типичнѣйшая изъ фигуръ—жалкая, утренняя развратница съ вѣеромъ въ рукахъ. Эта гравюра имѣла такой успѣхъ, что изображенный на ней увеселительный трактиръ былъ разгромленъ полиціею. «Полдень» (Noon)—злая, но не особенно глубокая, карикатура на французскія лица и моды; мѣсто и время дѣйствія — паперть французской капеллы въ Лондонѣ послѣ обѣдни. «Вечеръ» (Evening) осмѣиваетъ прогулки чопорнаго столичнаго мѣщанства на лонѣ природы, въ подгородной деревнѣ; корова нарисована такимъ образомъ, что рога ея приходятся на головѣ супруга. «Ночь» (Night), какъ и прочіе рисунки этой серіи, не выходятъ изъ границъ безобиднаго жанра; простонародье празднуетъ реставрацію Карла II иллюминаціей и фейерверкомъ; пронія проявляется лишь въ изображеніи на заднемъ планѣ статуи казненнаго этимъ же народомъ Карла I.

Въ 1741 г. Гогартъ выгравировалъ «Взбѣшеннаго музыканта» (The enraged Musician), выпустивъ его вслѣдъ за «Злополучнымъ поэтомъ». Сюжетъ данъ былъ Гогарту однимъ изъ музыкантовъ, который разсказалъ художнику, какъ донималъ его какой-то уличный кларнетистъ, услаждавшій подъ его окномъ своими мелодіями продавца лука, но луковицѣ за піссу.—Итальянецъ музыкантъ, модный и изпѣженный франтъ (не похожій на своего собрата, непризнаваемаго своими земляками поэта), подскочилъ къ окну, чтобы унять неугомоннаго кларнетиста, но принужденъ съ ужасомъ отскочить и заткнуть уши. Вся улица кричитъ и воетъ благимъ матомъ: реветъ мусорщикъ, звоня въ свой колоколъ, заливается продавецъ камбалы, ухаетъ трамбовщикъ мостовой, молочница выводитъ пронзительную ноту, визжитъ камень точильщика подъ аккомпаниментъ собачьяго воя, почтальонъ трубитъ въ рогъ, балладная пѣвица завываетъ подъ окномъ и ей вторятъ съ крыши кошки, словомъ,—адъ!

Въ 1742 г. написана картина «Вкусъ въ большомъ свѣтѣ» (Taste in high Life)—одно изъ немногихъ произведеній этого періода, выполненное по заказу, на заданную тему. Свѣтская, эксцентрическая барыня, вѣкто миссъ Эдвардсъ, заказала эту картину Гогарту за 60 гиней; гравюры съ нея появились только впослѣдствіи и не по волѣ художника. Картина изображаетъ миссъ Эдвардсъ, въ фижмахъ и костюмѣ à la Помпадуръ, занятой свѣтскимъ разговоромъ съ угловатымъ франтомъ, одѣтымъ по послѣдней французской модѣ (также портретъ, только уже не заказанный). Вмѣсто болонки, на шелковой подушкѣ—мышь. Что въ этомъ салонѣ заботятся не только объ оригинальности, но и о строжайшемъ соблюденіи приличій, видно изъ висящей на стѣнѣ картины, на которой Венера Медицейская изображена въ фижмахъ.

Этимъ эскизомъ великосвѣтскихъ правовъ Гогартъ намѣчаетъ себѣ новый кругъ жертвъ и переходитъ къ новой стадіи своей художественной дѣятельности. «Вкусъ въ большомъ свѣтѣ» — предтеча столь знаменитаго «Модная брака».

Заключеніемъ этого періода дѣятельности Гогарта является подписной листъ къ «Модному браку», выпущенному въ 1743 г.; этотъ листъ носитъ заглавіе «Характеры и каррикатуры» (Character and caricature). Гогартъ очень сер-

дился, когда его называли карикатуристомъ; онъ называлъ себя «характернымъ» живописцемъ. Въ доказательство разницы между «характерной» живописью и карикатурою онъ выпустилъ этотъ листъ, на которомъ изобразилъ нѣсколько десятковъ профилей, скопировалъ три библейскихъ головы Леонардо да Винчи и представилъ ихъ же въ карикатурѣ, въ видѣ англійскихъ судей. Этимъ трудомъ художникъ могъ доказать только то, о чемъ никто съ нимъ и не спорилъ—именно, что его художественная карикатура стоитъ особнякомъ и отъ жанра, и отъ обыкновенной карикатуры.

Весь этотъ періодъ дѣятельности Гогарта должно признать плодотворнѣйшимъ и въ количественномъ и въ качественномъ отношеніи. Въ отдѣльныхъ своихъ произведеніяхъ послѣдующаго періода Гогартъ подымался выше, но за то и опускался гораздо ниже; здѣсь же геній его паритъ все на одной высотѣ.

Гогартъ—юмористъ по призванію; здравый смыслъ преобладаетъ въ немъ надъ болѣе широкими, обобщающими способностями разума. «Смѣяться право не грѣшно надъ тѣмъ, что кажется смѣшно»—вотъ та философія, выше которой художнику-самоучкѣ не суждено было подняться: однако геній его, какъ это мы видѣли, умѣетъ превращать эту расплывчатую веселость (не даромъ «юморъ», humour, значитъ—влага) въ опредѣленную и сильную иронію.

Эта инстинктивная сила творческой идеи должна была рваться за границы установленныхъ самою сущностью дѣла формъ и понятно, почему Гогартъ до нѣкоторой степени заслужилъ упрекъ Тэна, замѣтившаго (въ „Лекціяхъ объ искусствѣ“) о немъ и о жанристѣ Вильки, что „рожденные писать романы и очерки нравовъ, они ошибкою взялись за кисть“ и такимъ образомъ, „произвели вторженіе литературы въ живопись“.

Не трудно однако противупоставить этому мѣткому замѣчанію глубокій афоризмъ Гёте: „Все совершенное въ извѣстномъ родѣ выходитъ за предѣлы этого рода“.



Листъ 2-й.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

Гогартъ-сатирикъ.

(1745 — 1753).

„Модный бракъ“, знаменующій новое направленіе въ дѣятельности Гогарта. Попытки болѣе грандіознаго рода искуства. Защита парламентомъ интересовъ художника. Уничтоженныя и пропавшія картины Гогарта. „Дилижансъ“ и „Прилежаніе и лѣность“. Симпатія къ послѣднему произведенію со стороны простонародья. Дальнѣйшее развитіе сатирической жилки. „Ворота Кале“ и путешествіе Гогарта по Франціи. Портретъ художника. „Походъ въ Финглей“, „Кабанкія“ карикатуры и „Степени жестокости“. Итоги этого періода Гогартовскаго творчества.

Въ 1745 г. Гогартъ издалъ величайшее свое произведеніе, „Модный бракъ“. Оригиналы этихъ

гравюръ составляютъ шесть картинъ масляными красками, которыя отличаются гармоніей тоновъ, совершенно чуждой всѣмъ предыдущимъ картинамъ Гогарта; до „Моднаго брака“ масляная живопись художника производитъ впечатлѣніе тусклыхъ цвѣтныхъ карандашей.

„Модный бракъ“ (Mariage à la mode) начинается изображеніемъ тощаго графа Сквандерфильда (squander - прокутить; field - имѣніе) и солиднаго купца, изъ благородныхъ, съ цѣпью шерифа; оба заключаютъ контрактъ о куплѣ-продажѣ: графъ уступаетъ купцу своего сына и свой громкій титулъ (даже костыли этого подагрика украшевы гербами), — купецъ предлагаетъ въ обмѣнъ сыну графа свою дочь и ея приданое. На заднемъ планѣ—женихъ и невѣста, которые сидятъ такъ, „какъ сидѣлъ бы больной заяцъ рядомъ съ пылкой ежихой“, по выраженію одного изъ комментаторовъ; около невѣсты увивается адвокатикъ Сильвертонгъ (silver — серебро, tongue — языкъ).

Листъ второй. — Салонъ молодыхъ. Свѣчи догораютъ; разсвѣтъ; проигравшая всю ночь въ карты хозяйка потягивается на креслѣ съ видомъ здоровой купчихи, наслаждающейся всѣми удовольствіями свѣтской жизни. Еще менѣе эстетичевъ видъ ея подержаннаго супруга, который вернулся домой, повидимому, безъ часовъ и кошелька, но съ какимъ то женскимъ чепчикомъ, торчащимъ изъ кармана; опъ въ безсиліи свалился на стулъ и сломалъ при этомъ шпагу.

Третья сцепа. — Новобрачный въ кабинетѣ французскаго врача, спеціалиста по болѣзни, сопменной его національности; въ качествѣ вещественнаго доказательства графъ приводитъ „погибшее, но милое созданье“; впрочемъ, трудно сказать, кто кого сюда привелъ.

Слѣдующій моментъ супружеской жизни Сквандерфильдовъ — торжественная процедура утренняго пріема (lever) съ парикмахерами, флейтистами, пѣвцами - кастратами (портретъ мужчины сопрано, Карестини) и т. п. Графиня, у зеркала, слушаетъ не столько музыку, сколько болтовню блестящаго Сильвертонга, развалившагося въ позѣ друга дома. На полу — дѣтскія игрушки, — графиня уже стала матерью; на полу — скабрезный романъ Кребильона „Кушетка“ (Le sopha, conte moral).



Листъ 3-й.

Пятый листъ. — Комедія модваго брака кончается драмой. Грязный пумеръ въ трактирѣ грязной репутаціи. Графъ, хватаясь за столъ, падаетъ, заколотый шпагой любовника, который убѣгаетъ черезъ окно въ весьма легкомъ костюмѣ. Передъ нимъ на колѣняхъ — полуобнаженная графиня въ страхѣ и ужасѣ при видѣ преступленія, а также нагрянувшей полиціи. Возможно, что послѣднюю привелъ самъ графъ, съ цѣлью запастись, на всякій случай, законными поводами для развода.

Финалъ катастрофы. — Графиня въ домѣ своего отца, стараго скряги, куда она могла укрыться отъ позора, но не отъ отчаянія; Сильвертонга повѣсили; у ногъ ея — листокъ съ надписью: „Предсмертная рѣчь адвоката Сильвертонга“. Она отравилась и умираетъ; нянька протяги-

ваетъ къ ней больного, забинтованнаго ребенка. Отецъ снимаетъ съ руки ея кольцо съ дѣловымъ и спокойнымъ видомъ; „онъ переноситъ несчастіе ближняго съ христіанскимъ терпѣніемъ“, — можно примѣнить къ нему эти слова Свифта. Равнодушіе и забвеніе — нотъ и вся эпитафія, которой удостоилась со стороны художника его героиня.

Стоитъ сравнить всю горечь и силу въ настроеніи этой послѣдней картины „Модnаго брака“ съ шестымъ листомъ „Жизни блудницы“, полнымъ грубаго, но неглубокаго юмора, что бы понять, какой шагъ впередъ сдѣлалъ художникъ. Если первый періодъ его дѣятельности напоминаетъ о юмористическихъ романахъ Фильдинга и Стерна, то этотъ второй періодъ можетъ скорѣе напомнить сатирическія произведенія Смоллета и Свифта. Юморъ предполагаетъ одностороннее развитіе свойствъ, присущихъ всякому таланту. По тому закону природы, по которому каждая мѣстная болѣзнь стремится наложить печать на весь организмъ, въ художникѣ-юмористѣ должна прогрессировать смѣшливость и переходить въ серьезное негодованіе, при видѣ нарушенія столь дорогихъ для всякаго художника эстетическихъ, гармоническихъ идеаловъ человѣческой натуры. Во имя этихъ идеаловъ художникъ позволяетъ себѣ проявлять особенную жесткость въ изображеніи всевозможныхъ аномалій; какъ въ атласѣ патологической анатоміи, онъ, для ясности, раскрашиваетъ всякое уродство. Одно образованіе можетъ поставить въ данномъ случаѣ предѣлы художнику, ограничивая кругъ его дѣятельности, усиливая и осмысливая каждый наносимый имъ ударъ; въ противномъ случаѣ естественный процессъ развитія юмориста въ сатирика тормозится и останавливается. Къ сожалѣнію, именно такое явленіе представляетъ юмористъ Гогартъ, создавшій лишь одно, дѣйствительно великое произведеніе въ области сатиры: „Модный бракъ“.

Вмѣсто того, чтобъ навести художника на мысль о дальнѣйшемъ развитіи сатирической стороны своего дарованія, это произведеніе вызвало въ Гогартѣ стремленіе противуположное — изобразить въ pendant безобразію „Модnаго брака“ грацію и чистую красоту „Счастливаго брака“. (Любопытно сравнить совершенно по-



Листъ 4-й.

добное же стремленіе къ положительнымъ типамъ у Гоголя, въ послѣдней части „Мертвыхъ душъ“). — Гогартъ набросалъ только первый рисунокъ „Счастливаго брака“ и уничтожилъ его, по совѣту Гаррика: художникъ не могъ отрѣшиться отъ врожденнаго ему комизма, портившаго всю „грацію“ его замысловъ. Лучшей фигурой на его рисункѣ вышла не невѣста, но ея отецъ, типъ забулдыги-помѣщика, мироваго судьи и охотника за лисицами, Вестерна изъ „Тома Джонса“. Съ идеей „чистой красоты“ плохо вязался и мастерски вырисованный пасторъ у очага, наставляющій съ минами знатока кухарку, какъ надо приготовлять дичь.

Солидный успѣхъ «Модnаго брака» могъ вполнѣ удовлетворить художника: гравюры не на-

уѣлали такого шума, какъ эпизоды изъ жизни личнаго разврата, но произвели сенсацію въ печати и образованнѣйшей части общества. Матеріальный успѣхъ не замедлилъ. Въ 1746 году Гогартъ устроилъ аукціонъ своихъ гравюръ и оригинальныхъ картинъ и выручилъ весьма значительную, по тогдашнему времени, сумму: нищій граверъ могъ считать себя богачемъ и даже купить подгородное имѣніе. Расположеніе къ нему общественнаго мнѣнія все возростало и впослѣдствіи выразилось въ формѣ, въ высшей степени лестной для его самолюбія. Именно, въ 1754 г. изданъ былъ законъ, обезпечивающій за художникомъ доходъ отъ его искусства. Гогартъ много терялъ отъ воспроизведенія своихъ гравюръ всевозможными



Листъ 5-й.

спекуляторами. Парламентъ, освѣдомившись объ этомъ, издалъ законъ о воспрещеніи перепечатки гравюръ—фактъ тѣмъ болѣе знаменательный, что Гогартъ не предпринималъ личныхъ ходатайствъ по этому поводу.

До насъ не дошло нѣсколько рисунковъ изъ этого періода дѣятельности художника по обстоятельствамъ, довольно характеристичнымъ для его личности. Одна изъ картинъ Гогарта представляла скрягу, спортретированнаго съ сэра Исаака Іарда, извѣстнаго въ то время своею скупостью чудака. Картина стояла на мольбертѣ въ мастерской Гогарта, почти оконченная, когда къ художнику вошелъ молодой человѣкъ и освѣдомился—не сэръ ли это Іардъ? На утвердительный отвѣтъ Гогарта, молодой человѣкъ вытащилъ шпагу и искололъ картину въ рѣшето, послѣ чего отрекомендовался сыномъ Іарда. Къ чести художника должно замѣтить, что Гогарту эта выходка понравилась.—Болѣе сожалѣній вызываетъ утрата другой картины «Пикетъ или добродѣтель въ опасности» (Piquet or virtue in danger). Молодая дама, tête à tête съ молодымъ офицеромъ, проиграла ему въ карты всѣ свои деньги. Офицеръ вручаетъ ей обратно банковые билеты, въ надеждѣ, конечно, получить современемъ нѣкоторое возмездіе за свое безкорыстіе. Колебаніе кокетливой героини передано Гогартомъ съ большимъ талантомъ. Горацій Вальполь упоминаетъ еще о третьей пропавшей картинѣ Гогарта, на которой, въ видѣ Данаи, была изображена одна изъ извѣстныхъ куртизанокъ; на заднемъ планѣ старуха пробуетъ на зубахъ одну изъ монетъ золотаго дождя: не фальшивая ли?

Послѣ изданія «Моднаго брака», въ 1746 г. появился упоминавшійся нами портретъ лорда Ловатта и Гаррика въ костюмѣ Ричарда III. (см. «Артистъ» № 23, стр. 107.) Послѣдняя фигура замѣчательна даже благородствомъ рисунка, Гогарту вообще не свойственнымъ. Впрочемъ, художникъ вскорѣ обратился къ обычному своему жанру: въ 1747 г. увидѣли свѣтъ «Дилижансъ» и «Прилежаніе и лѣность».

Почтовая карета добраго стараго времени, фигурирующая въ романахъ Фильдинга и Смоллета, не могла не привлечь вниманія и Гогарта. Гравюра «Деревенскій шинокъ или дилижансъ» (The country inn-yard, or the stage-

coach) трактуетъ сразу два сюжета: отъѣздъ дилижанса и глумленіе надъ кандидатомъ, прокалившимся на парламентскихъ выборахъ. Гогартъ вспомнилъ исторію своей юности, когда кандидата «прокатили» за недостиженіемъ законнаго возраста (21 г.), что, при фамиліи его Чайльдъ (Child—дитя), дало поводъ къ ѣдкимъ насмѣшкамъ.—Выигравшая сторона тащитъ чучелу кандидата, снабженнаго аттрибутами дѣтства—слюнявкой, гремушкой и азбукой. Агенту злосчастнаго депутата ужасно хотѣлось бы удрать на дилижансѣ отъ хозяина, но тотъ уже донимаетъ его счетомъ за вчерашнее угощеніе избирателей; ему вполнѣ сочувствуетъ важный джентльменъ, не замѣчающій просьбъ почтальона на водку. Чуждый исполняетъ долгъ христіанина»—«лѣнивый подмастерье спитъ во время службы»,—«прилежный становится любимцемъ и довѣреннымъ лицомъ своего хозяина»—«лѣнивый, будучи выгнанъ, отправляется за море»; «по окончаніи ученья прилежный женится на хозяйской дочери»—«лѣнивый возвращается изъ плаванія»; «прилежный становится богачемъ и лондонскимъ шерифомъ»—«лѣниваго обманываютъ и его арестуютъ въ кабакѣ съ его сообщниками»; «прилежный подмастерье уже лондонскій альдерменъ и передъ нимъ сообщники обвиняютъ лѣниваго подмастерья»—«лѣниваго казнятъ въ Тайбурнѣ»; «прилежнаго назначаютъ лондонскимъ лордъ-мэромъ».

Никогда еще Гогарта не заѣдала до такой



Листъ 6-й.

литическихъ страстей щеголь-прикащикъ, цѣлуетъ на прощанье трактирную служанку, которую никакъ не можетъ дозвониться хозяйка.

«Прилежаніе и лѣность» (Industry and idleness)—самое большое по числу листовъ изъ изданій Гогарта. Едва ли однако не правъ Горацій Вальполь, заявляя, что эти двѣнадцать гравюръ болѣе замѣчательны по намѣренію, чѣмъ по исполненію; впрочемъ, самъ Гогартъ разсчитывалъ очевидно на сбытъ его произведенія среди классовъ населенія, безпритязательныхъ въ художественномъ отношеніи. Содержаніе гравюръ незамысловато: изъ двухъ подмастерій одинъ, прилежный, все преуспѣваетъ, другой—лѣнивый, все посрамляется. Вотъ заглавія гравюръ: «Прилежный подмастерье исстепеня тенденція и никогда еще онъ не создавалъ такихъ плохихъ гравюръ; приговоръ этотъ не можетъ показаться строгимъ, если вспомнить афоризмъ Крамского: «надо любить искусство слишкомъ головой и теоретически, чтобы прощать художнику небрежное исполненіе ради идеи». Тѣмъ не менѣе, въ этихъ рисункахъ Гогарта много отдѣльныхъ черточекъ, свойственныхъ только этому своеобразному генію. Исполненіе христіанскаго долга выражается въ томъ, что прихожане спятъ именно въ церкви; одинъ изъ мазурниковъ разлегся на гробовой плитѣ съ надписью: «здѣсь лежитъ тѣло»; въ домѣ человѣка съ «лопнувшей» репутаціей (a crack'd reputation) полопалась даже вся посуда; свидѣтель, подкупленный, но по-

бавающійся присяги, кладетъ на евангеліе, на всякій случай, лѣвую руку вмѣсто правой; во время казни вора и грабителя, воры и грабители работаютъ въ толпѣ съ величайшимъ азартомъ и т. п.

Это популярное изложевіе народной поговорки: «Честность—лучшій разсчетъ» (Honesty is the best policy) превзошло успѣхъ «Жизни блудницы» — въ особенности, въ низшихъ слояхъ городского населенія. Магистраты многихъ городовъ запаслись экземплярами этихъ гравюръ для распространенія ихъ между мастерами и подмастерьями. Лондонская корпорація ремесленниковъ украсила этими гравюрами ту комнату гильдіи (Guildhall), въ которой записываются къ мастерамъ подмастерья. Въ церквяхъ читались проповѣди на этотъ сюжетъ; появился народный романъ «Жизнь прилежнаго и лѣнивaго подмастерья», столь же популярный среди ремесленниковъ и крестьянъ, какъ «Робинъ Гудъ», «Дженъ Соръ» и «Томъ Виттингтонъ». Словомъ, какъ всегда бываетъ въ подобныхъ случаяхъ, всякій пользовался случаемъ заявить, что идея и мораль художника вполнѣ ему по плечу.

Дешевизна способствовала успѣху этого произведенія: художникъ выпустилъ на этотъ разъ гравюры на деревѣ, а не на мѣди, по пенни, а не по два-три шиллинга за листъ. Прекрасный сбытъ изданія побудилъ его впослѣдствіи, въ 1751 г., выпустить съ подобною же цѣлью столь же дешевыя по замыслу и по цѣнѣ «Степени жестокости». Повидимому, художника занимаетъ мысль стать народнымъ сатирикомъ: онъ жертвуетъ идеалу выразительности столь дорогимъ для него доселѣ идеаломъ правдоподобія. Это превращеніе живого юмориста въ холоднаго сатирика-моралиста замѣчается и въ остальныхъ произведеніяхъ этого періода.

Въ 1749 г. появились «Ворота Кале» и портретъ художника.

«Ворота Кале» — карикатура на бѣдственное состояніе Франціи, истощенной войнами и любовницами Людовиковъ XIV и XV. Осмѣяны, кстати, и политическіе изгнанники ирландцы и шотландцы, замѣшанные въ возстаніи 1745. — Центръ картины занимаетъ колоссальный ростбифъ, адресованный французской королевѣ — «Madame Grandsire». При видѣ его, между французскими отощавшими солдатами чуть не вспыхиваетъ революція. Картину всего бѣдствія вѣнчаетъ символическая голодная ворона, сидящая на воротахъ. Сдѣлать этотъ послѣдній геніальный штрихъ побудилъ художника случай: холстъ на этомъ мѣстѣ его картины прорвался и Гогартъ перерисовалъ вѣнчавшій ворота крестъ—въ ворону.

Въ «Воротахъ Кале» много личнаго элемента; въ этомъ убѣждаетъ слѣдующая подробность: на заднемъ планѣ Гогартъ изобразилъ себя за рисункомъ въ моментъ, когда его арестуетъ французскій сержантъ, — событіе, дѣйствительно, имѣвшее мѣсто въ жизни художника.

Въ концѣ 1748 г. Гогартъ предпринялъ путешествіе въ Парижъ, но ему пришлось ограничиться поѣздкою въ Кале. Французовъ Гогартъ всегда презиралъ, считая ихъ трусливыми, раболѣпными „лягушкоѣдами“ (frog-eater). Высадившись на французскую почву, Гогартъ тотчасъ же сталъ подсмѣиваться въ глаза надъ прохожими, одѣтыми очевидно непо средствамъ. Друзья показывали ему достопримѣчательныя мѣста, зданія, мебель, корабли, — но Гогартъ только отзывался съ презрѣніемъ: „французское!“ (nothing but french); словомъ, художникъ велъ себя въ чужой странѣ такъ же необуздавно, какъ герой Смоллета въ „Путешествія Гомфри Клинкера“. Неудивительно, что Гогартъ, не щадившій ничьего самолюбія, въ особенности же людей, ненавистныхъ ему по національности, не преминулъ при первомъ удобномъ случаѣ, въ какой то кофейнѣ, сцѣпиться съ ирландскими и шотландскими изгнанниками. Неистовый сатирикъ поднялъ такой скандалъ, что былъ арестованъ властями и долженъ былъ выслушать деликатное замѣчаніе со стороны коменданта Кале, что если бы Аахенскій миръ*) не былъ уже подписанъ, то онъ, комендантъ, повѣсилъ бы Гогарта на крѣпостномъ валу. Отвѣтомъ Гогарта, не менѣе деликатнаго свойства, была нышеупомянутая гравюра.

Портретъ художника (см. «Артистъ» № 23, стран. 106), относящійся къ этому времени, подтверждаетъ то понятіе о его личности, которое даютъ намъ скудные факты его біографіи и отзывы современниковъ. Сила воли и ясность выраженія, здравый смыслъ и могучій характеръ дѣлаютъ это простонародное лицо, напоминающее Лютера, очень типичнымъ. Овалъ, въ которомъ нарисована голова, окруженъ предметами, имѣющими символическое отношеніе къ біографіи художника. На первомъ планѣ видны томы любимѣйшихъ писателей Гогарта: Свифта, Мильтона и Шекспира, — книги, изъ которыхъ онъ почерпнулъ все свое образованіе. Направо — палитра съ извилистой линіей и поясненіемъ, что это — „линія красоты“; налѣво — любимая собака Гогарта „Козырь“, нарисованная съ изумительной реальностью и символизующая, вѣроятно, любовь художника къ природѣ. Гогартъ любилъ при всякомъ удобномъ случаѣ заявлять объ этой любви; такъ,

*) Аахенскимъ миромъ окончилась война за Австрійское наслѣдство. 18 Октября 1748 г. Англіей, Нидерландами и Франціей былъ подписанъ окончательный мирный договоръ, къ которому присоединилась и Австрія; какъ извѣстно, этимъ договоромъ за державами были признаны тѣ предѣлы, которые они имѣли до войны.

на картинѣ „Сатурнъ, обкуривающій картину“ (о ней будетъ упомянуто) художникъ слѣдующимъ образомъ излагаетъ свой символъ вѣры: „Обращайся къ природѣ и къ себѣ и не учись чувствовать у другихъ“.

Въ 1750 г. Гогартъ издалъ „Походъ въ Финчлей (The March to Finchley), по поводу возстанія въ 1745 г., когда, для усмиренія претендента Карла Эдуарда, изъ Лондона была выслана „пѣшая гвардія“ (foot-guards). Патріотическаго настроенія въ этой картинѣ мало; напротивъ, она является выраженіемъ того нелестнаго мнѣнія о сухопутномъ войскѣ, которое склонны составлять англичане вообще, а Гогартъ въ особенности. Картина возбудила даже неудовольствіе короля Георга II. Важ-



Листъ 8-й.

ную роль въ этомъ „походѣ“ играютъ дѣвицы легкаго поведенія, разстающіяся съ воинами. (Одна изъ нихъ представлена даже въ сантиментально-молитвенномъ настроеніи). Тутъ же покинутыя деревенскія красотки и т. п. Сцены пьянства и мародерства на каждомъ шагу: солдатъ льетъ молоко изъ ведра зазѣвавшейся молочницы себѣ въ шляпу, курица бьетъ крыльями въ сумкѣ гренадера и т. п. Взволнована и воинственна на картинѣ только чернь, устроившая, по случаю торжественнаго зрѣлища, грандіозную потасовку по всѣмъ правиламъ бокса.

За юмористическимъ „Походомъ въ Финчлей“ послѣдовала въ 1751 и 1752 гг. идиллическая „Пивная улица“ и сатирическій „Водочный переулокъ“ (Beer Street and Gin-Lane).

„Пивная улица“, изображающая весьлье ремесленниковъ, написана съ большей сдержанностью и поэзіей, чѣмъ „Полночная пирушка“ джентльменовъ — это очень благодушный рисунокъ Гогарта. Главную группу составляютъ ремесленники, политиканствующіе за кружками портера — тѣми патріотическими кружками, о которыхъ Байронъ писалъ, что при воспоминаніи о нихъ, онъ плачетъ отъ умиленія въ своемъ добровольномъ изгнаніи. („Донъ Жуанъ“, пѣсня X.) Вся „пивная“ улица пьетъ: даже закладчикъ, Никъ Щипатель (Nick Pinch), спасающійся отъ кредиторовъ за запертыми дверями*), получаетъ сквозь отверстіе кружку пива. Рабочее населеніе живетъ съ нимъ въ ладу, такъ какъ подразумѣвается, что портеръ поддерживаетъ силы и трудолюбіе и что работникъ, пьющій именно этотъ національный напитокъ, съ закладчикомъ дѣлъ не имѣетъ. — Мимоходомъ, Гогартъ задѣваетъ политику и живопись своего времени; въ корзинѣ съ макулатурой сваленъ 9999-й томъ чьихъ-то политическихъ рѣчей (Politics, vol. 9999), а на заднемъ планѣ изображенъ живописецъ, рисующій бутылку на вывѣскѣ по модели, — портретъ моднаго живописца Ліотара, который полагалъ, что точнѣйшая копія съ дѣйствительности даетъ совершеннѣйшее художественное произведеніе.

Вслѣдъ за этимъ гимномъ пиву слѣдуетъ ана-

*) Въ Англіи въ домъ неисправнаго должника полиція не имѣетъ права проникать силой; она пробирается туда тайкомъ, или арестуетъ должника на улицѣ.

оема водкѣ. Въ „Водочномъ переулкѣ“ — жилище закладчика „Хапуна“ (Gripe) уже не заколочено; въ домѣ его открытъ кабакъ съ надписью: „пьянъ за грошъ, мертвецки пьянъ задва, чистая солома даромъ“. Общество — соотвѣтствующее этой надписи. Одна изъ отвратительнѣйшихъ фигуръ — пьяный продавецъ баллады „Гибель сударыни Водки“ (The downfall of mad. Gin) — говоритъ, представляетъ портретъ современнаго художнику уличнаго поэта, продававшаго свое нравоучительное и обличительное стихотвореніе за стаканъ джина. Кромѣ кабака въ переулкѣ еще два заведенія: „Дутегубецъ“, „Винокуръ“ (Kilman, distiller) и гробовщикъ. Сцены убійства и самоубійства въ Гогартовской полу-карикатурной манерѣ были бы невыносимы и въ литературномъ описаніи, а въ рисункѣ положительно невозможны.

Почти одновременно съ этими „кабацкими“ гравюрами вышли „Четыре степени жестокости“ (The four stages of cruelty), предназначенныя, какъ уже упоминалось, для простонародья. Гогартъ писалъ въ объявленіи о нихъ: „Продаю оттиски, въ надеждѣ, что мнѣ удастся смягчить до нѣкоторой степени варварское обращеніе съ животными, оскорбляющее на нашихъ улицахъ всякаго человѣка съ сердцемъ. Если бы мои рисунки произвели такое дѣйствіе и стѣснили развитіе жестокости, то я гордился бы ими болѣе, чѣмъ если бы нарисовалъ картоны Рафаэля“.—Герой — тотъ же „Лѣнивецъ“, каждый шагъ котораго приближаетъ его къ цѣли его земного странствія, висѣлицѣ. Въ „первой степени жестокости“ (first stage of cruelty) этотъ герой, Томъ Неронъ (Nero) мучитъ собаку; во второй степени (second stage) Томъ, ставшій извощикомъ, мучитъ лошадь; въ „окончательной жестокости“ (cruelty in perfection) Томъ, уже уличный разбойникъ, замучилъ свою жену; въ „возмездіе за жестокость“ (reward of cruelty) анатомы мучатъ трупъ повѣшеннаго Тома, причемъ собака съѣдаетъ его сердце.

Чтобы покончить съ этимъ періодомъ жизни и дѣятельности Гогарта, должно упомянуть о его историческихъ картинахъ: „Св. Павелъ передъ Феликсомъ“ и „Моисей, принимаемый на воспитаніе дочерью фараона“. Первая изъ нихъ написана, по увѣренію Гогарта, въ „смѣшной манерѣ Рембрандта“ и представляетъ, по словамъ одного критика, пасквиль на Павла Феликса, Рембрандта, а въ концѣ концовъ — и на самаго себя. Вторая замѣчательна чисто Гогартовской деталью: служанки поглядываютъ съ двусмысленной улыбкой на ребенка, похожаго лицомъ на дочь фараона. Эту послѣднюю картину Гогартъ подарилъ лондонскому воспитательному дому (great foundling hospital). Въ пользу этого же учрежденія Гогартъ еще ранѣе розыгралъ оригиналъ „Похода въ Финчлей“, а также безвозмездно написалъ портретъ основателя, филантропа Корама.

Этотъ періодъ жизни художника менѣе блестящъ въ творческомъ отношеніи, чѣмъ предыдущій, но нѣтъ никакихъ основаній заключать объ упадкѣ дарованія этого могучаго и странаго генія. Къ большинству произведеній этого періода вполнѣ приложимы слова поэта Чорчиля: „въ комедіи — иначе нельзя назвать родъ его искусства — начало, средина и конецъ соединены въ одно цѣлое; зависимость частей выражена такъ, какъ будто онѣ — тѣла, вмѣщающія души, а замыселъ такъ простъ, что ясенъ съ перваго же взгляда“. Единственное, что помѣшало сатирику создать цѣлый рядъ произведеній, равносильныхъ „Модному браку“ — это недостатокъ кругозора, расширеннаго образованіемъ: эту ли мощь можно было тратить на доказательство того, что лѣнь пагубна, а жестокость приводитъ иногда къ висѣлицѣ? Какая разница въ этомъ отношеніи между Гогартомъ и современными ему романистами, охватывавшими въ своихъ произведеніяхъ типичнѣйшія явленія современной жизни, не говоря уже о Свифтѣ, замахнувшемся своими „Путешествіями Гулливера“ на все человѣчество!

Какъ бы то ни было, юмористъ создалъ столь много великаго въ области сатиры, хотя бы однимъ своимъ „Моднымъ бракомъ“, что искусство можетъ гордиться его произведеніями почти такъ же, какъ сатирами Ювевала, Раблэ и Свифта.

ГЛАВА ПЯТАЯ.

Гогартъ мыслитель.

(1753 г.)

Толки по поводу портрета художника. Мысль отвѣтить на нихъ печатно. Неудачность этой попытки. Отзывы печати о трактатѣ „Анализъ красоты“. Главныя положенія Гогартовской теоріи. Интересъ произведенія съ психологической точки зрѣнія. „Линія красоты“ Гогарта есть, въ сущности, — „линія веселости“.

Когда появился первый портретъ Гогарта, извилистая линія на палитрѣ привлекла вниманіе повременной печати, которая частію не поняла идеи художника и выражала свое недоумѣніе, частію голословно отрицала у Гогарта всякую способность къ отвлеченному мышлевію. Самолюбивый и раздражительный художникъ не выдержалъ этого послѣдняго упрека: онъ рѣшилъ написать теоретическое изслѣдованіе о живописи.

Заблужденія великихъ людей всегда имѣютъ крупный біографическій интересъ: заблужденіе предполагаетъ увлеченіе мечтою, а послѣдняя, не допускающая дѣятельности воли, позволяетъ загляпуть въ самые сокровенные тайники человѣческой натуры. Гогартъ написалъ посредственный теоретическій трактатъ, который, въ

то же время, оказался превосходнымъ психологическимъ этюдомъ.

Художникъ не умѣлъ писать не только что литературно, но и грамматически-правильно; о формѣ своей устной или письменной рѣчи онъ никогда не заботился. До сочиненія своего трактата, всѣ книги объ искусствѣ теоретическаго содержанія онъ признавалъ безполезными и даже вредными (на картинѣ „Пивная улица“ въ числѣ книгъ, обреченныхъ на макулатуру, находится, между прочимъ. трактатъ объ антвчной живописи (Turnbull on ancient painting). Конечно, занятіе писательствомъ должно было стать для художника сущею пыткою. Гогарту постоянно приходилось обращаться за помощью къ друзьямъ, съ которыми онъ ссорился изъ-за каждой фразы, увѣряя, что они не въ состояніи понимать мыслей, въ сущности, недостаточно ясныхъ и для него самаго. Во все время писавія своего изслѣдованія, Гогартъ наводилъ ужасъ на всѣхъ домашнихъ своимъ хроническимъ недовольствомъ, такъ что жена его благословила день, когда книга была, наконецъ, дописана.

Она вышла въ свѣтъ въ 1753 г., подъ заглавіемъ: „Анализъ красоты“ (Analysis of Beauty). Подписной листъ носилъ изображеніе Колумба, разбивающаго яйцо (Columbus breaking the egg). Напоминаніемъ объ извѣстномъ историческомъ анекдотѣ художникъ какъ бы даетъ понять, что открытіе его столь же просто и остроумно, какъ Колумбовъ способъ ставить яйца вертикально. На блюдѣ изображена „линія красоты“, о которой идетъ рѣчь въ сочиненіи, повторяющаяся въ очертаніи двухъ угрей и яицъ.

Всѣ тѣ огорченія, которыя претерпѣлъ Гогартъ во время писанія книги, оказались ничтожными въ сравненіи съ тѣми, какія ожидали его по ея напечатаніи. При томъ общественномъ положеніи, которое занималъ Гогартъ, неудивительно, что пресса набросилась на новое сочиненіе своего любимца съ живѣйшимъ интересомъ.

Такъ какъ книга не оправдала возлагавшихся на нее надеждъ, а съ другой стороны для многихъ критиковъ отсутствіе положительныхъ достоинствъ въ произведеніи авторитета всегда бывало предлогомъ возвыситься на счетъ приниженной знаменитости («о, сколько хорошаго,—говорилъ Паскаль, оканчивая чтеніе одного отца іезуита,—о, сколько хорошаго тутъ для насъ!»)—то неудивительно, что трактатъ Гогарта былъ встрѣченъ хохотомъ и свистомъ. Одни находили изложенную теорію невѣрною: другіе обвиняли художника въ плагіатѣ, хотя самъ Гогартъ предупреждалъ въ предисловіи, что онъ лишь разработалъ мысль, принадлежащую Микель Анджело Буонороттн; третьи указывали на непослѣдовательность въ развитіи мыслей; четвертые просто бранились потому, что имъ «надоѣла молва о честности Аристида».

Печать разбила всѣ надежды и издателя, и автора. Нѣкоторымъ утѣшеніемъ для послѣдняго могъ быть развѣ лишь переводъ его книги на итальянскій и нѣмецкій языки — честь, по тогдашнему состоянію переводной литературы, не малая.



Листъ 9-й.

Въ наше время эта книга получаетъ болѣе ограничевный, но за то и болѣе глубокій интересъ. Отъ Гогарта нельзя требовать послѣдовательнаго мышленія, проведевія одной основной вдеи во всѣхъ частностяхъ одного цѣлаго, дедуктивизма, къ которому пріучили насъ нѣмецкіе теоретики искусства,—можно мириться съ его математической манерой изложенія, тѣмъ болѣе, что книга небезъинтересна въ біографическомъ отношеніи.

Гогартъ прежде всего жалуется на вкусъ своихъ современниковъ, раздѣляющихъ старый предразсудокъ, по которому высшую живописную красоту должно искать въ прямыхъ линіяхъ. Напротивъ,—увѣряетъ художникъ—только дилетантъ можетъ считать красивымъ греческій профиль, въ которомъ лобъ образуетъ съ носомъ прямую линію. Такимъ же образомъ прямое положевіе тѣла считается почему-то за верхъ красоты,—танцмейстеръ закричалъ бы «караулъ!», если бы увидѣлъ станъ своего ученика въ изящномъ изгибѣ, достойвомъ статуи Антиноя. Художникъ предлагаетъ поэтому нвую систему, согласво которой красота живописпой формы состоитъ въ волнистой лиши, открытой Микелемъ Анджело въ Ватиканскомъ торсѣ. Эту линію цѣнили сами древвіе, какъ то видно изъ фигуры жезла, обвитого двумя змѣями; сама природа указала на эту имепно линію, какъ па линію красоты.

Гогартъ старается развить и анализировать это основное положеніе. Первое условіе прекраснаго, по его мнѣпію, это—цѣлесообразность (fitness). Въ фарпезскомъ Геркулесѣ всѣ части тѣла припаровлепы къ одной цѣли — изображенію высшей силы, какую только можетъ вынести человѣческое тѣло: грудь, спина, плечи развиты до крайности, но въ нижвей части тѣла скульпторъ утончилъ мускулы, чтобы достичь впечатлѣвія массы, подавляющей своей тяжестью. Не трудно усмотрѣть въ этомъ положеніи стремленіе къ проведепію основной мысли даже въ ущербъ правдоподобію; своими карикатурами, пе всегда правдоподобными, но всегда «цѣлесообразными» въ вышеистолкованпомъ смыслѣ, Гогартъ уже и ранѣе проповѣдывалъ то же самое.

Второе условіе красоты—гармонически составленное разпообразіе (composed variety). Простота безъ разнообразія безвкусна; опа производитъ впечатлѣніе единственно при условіи валичпости этого разнообразія. Поэтому пирамида, измѣняющаяся постоянно отъ своего основавія до самой вершины, прекраснѣйшая изъ всѣхъ простѣйшихъ формъ и должна быть предпочтева шару. Въ знамепитой группѣ Лаокоона скульпторъ намѣрепно нарушилъ законы правдоподобности, сдѣлавъ взрослыхъ дѣтей въ половину роста отца, для того, чтобы общая форма группы произвела па глазъ впечатлѣніе пирамиды. По той же причинѣ овалъ красивѣе круга, во если ограничивающія ихъ линіи соединить, то получится особенная красота: яйцо, еловая шишка. Въ этой части сочиненія должно обратить вниманіе па главное положеніе: «гармонически составленное разнообразіе». Стоитъ припомнить точнѣйшее согласованіе художникомъ мельчайшихъ деталей его картивъ съ идеей цѣлаго, чтобы признать этотъ выводъ изъ основпаго положенія о «цѣлесообразности» безусловно любопытнымъ въ психологическомъ отношевіи.

Указанныхъ положеній Гогартовской теоріи достаточно, чтобы понять всю произвольпость ея построепія съ эстетико-теоретической точки зрѣнія. Но эта теорія во всякомъ случаѣ свидѣтельствуетъ о симпатіяхъ художвика къ опредѣлепвымъ формамъ, очевидно, наиболѣе удобнымъ для выраженія наиболѣе симпатичныхъ художнику идей. Вотъ почему въ области эстетики Гогартъ остается каррикатурпстомъ, развивающимъ помощью пера всѣ тѣ мысли о теоріи своего искусства, которыя опъ развивалъ ранѣе, съ несравненно большимъ успѣхомъ и наглядностью, своею кистью.

Частности трактата даютъ пѣсколько штриховъ, столь же остроумныхъ, какъ детали многихъ его картивъ. Гогартъ доказываетъ, что въ длинномъ шлейфѣ англійскаго судьи и его парикѣ бездна волнистыхъ линій, придающихъ всей фигурѣ особенную прелесть, а лицу даже проницательность. Въ доказательство опъ изображаетъ судью съ парикомъ, растрепанвымъ въ видѣ сіявія, и съ шлейфомъ, судья подписываетъ смертвый приговоръ, а пажъ, въ видѣ ангела, съ моделью висѣлицы въ рукахъ, утираетъ концомъ шлейфа глаза. Смѣшеніе волнистыхъ и прямыхъ линій, по увѣренію Гогарта—безобразно, и въ доказательство художникъ рисуетъ безподобную каррикатуру на актера Кина, играющаго Юлія Цезаря въ современномъ художнику кафтанѣ. Въ погонѣ за волнистыми линіями Гогартъ рисуетъ проектъ капители въ современномъ вкусѣ: вмѣсто общепринятыхъ завитковъ и цвѣтовъ, колонну пѣпчаютъ парики и шляпы. У жабы, синицы и паука мало волнистыхъ линій, по мнѣнію художника,—все больше прямыя или смѣшанныя. Чтобы окончательно разбить прямую линію, Гогартъ беретъ крестъ и вырисовываетъ изъ него толстяка.

Нѣсколько соображеній о физіономикѣ принадлежатъ къ числу все тѣхъ же, чисто Гогартовскихъ штриховъ. По мнѣнію художника, черты нашего лица даютъ лишь отдаленное понятіе о нашемъ характерѣ. Грубость и подлость трудно открыть и художнику и простому смертному, такъ какъ лицемѣръ измѣняетъ черты, свидѣтельствующія о его недостаткахъ. На этотъ счетъ можно ограничиваться только

общими правилами: китайскій, маленькій глазъ годится для выраженія сластолюбія и смѣха, большой и широкій — для выражевія вызова или изумленія и т. п. Но наиболѣе важнымъ въ психологическомъ отношеніи, должно быть признано высказанное мимоходомъ положеніе: «округленные мускулы придаютъ извѣстную долю веселости».

Послѣднее замѣчаніе цѣнно однако не для одного только біографа, но и для художественнаго критика и теоретика; всѣ рисунки Гогарта отличаются, болѣе или менѣе утрированными, округленными очертаніями мускуловъ. Именно эта мысль кидаетъ новый свѣтъ на технику карикатурнаго творчества и имѣетъ такимъ образомъ недюжинное эстетическое значеніе. Мы имѣемъ всѣ данныя заключить, что Гогартовская «линія красоты» есть въ сущности — «линія веселости».

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

Всеволодъ Чешихинъ.



Гогартъ. *Продячія комедіантки.*

Мѣсто музыки среди искусствъ.

Юрьевъ. *Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ.*
Амбросъ. *Границы музыки и поэзіи.*
Неустроевъ. *Музыка и чувство. Матеріалы для психологическаго основанія эстетики музыки.*

Музыку принято считать популярнѣйшимъ изъ искусствъ девятнадцатаго столѣтія. И дѣйствительно, никогда еще раньше развитіе музыки не было такъ полно, а главное, такъ универсально. Въ настоящее время, среди представителей такъ называемаго образованнаго общества не найдется почти никого, чтобы не интересовался музыкой такъ или иначе. Если онъ не занимается ею въ качествѣ спеціалиста, то занимается въ качествѣ любителя: онъ или поетъ, или играетъ на какомъ-нибудь инструментѣ. Если же онъ не занимается ни тѣмъ, ни другимъ, то уже во всякомъ случаѣ принимаетъ участіе въ музыкальныхъ занятіяхъ въ качествѣ слушателя, причемъ конечно судитъ и рядитъ о музыкѣ; громадныя массы народа, наполняющія во всѣхъ большихъ городахъ концертныя и оперно-театральныя залы не могутъ конечно состоять не только изъ однихъ спеціалистовъ, но даже и изъ однихъ любителей.

Такое широкое распространеніе музыки не могло не вызвать вопросовъ о ея значеніи, о ея задачахъ, объ отношеніи ея къ другимъ искусствамъ и т. д. И въ самомъ дѣлѣ, вѣдь на ряду съ музыкой продолжаютъ расти и развиваться другія искусства. Если значеніе зодчества и ваянія съ вѣками дѣйствительно какъ будто падаетъ, то прозванная царицей искусствъ поэзія, или изящная литература вообще, продолжаетъ царить и понынѣ, каковы бы ни были толки объ ея временномъ оскудѣваніи. Съ другой стороны, если живопись не играетъ той первенствующей роли, которую играла въ нѣкоторыхъ странахъ въ концѣ среднихъ и въ началѣ новыхъ вѣковъ, то она все же идетъ впередъ; и въ техническомъ отношеніи, и въ идейномъ, и со стороны формы, и со стороны содержанія живопись нашихъ дней далеко подвинулась впередъ, причемъ очень крупную ленту въ это ея усовершенствованіе внесли наши русскіе художники. Все это такія явленія, которыя естественно должны пробуждать человѣческую пытливость въ направленіи къ разрѣшенію общихъ вопросовъ теоріи изящнаго, и, какъ ни бѣдна наша философско-эстетическая литература вообще, а спеціальная литература по музыкальной эстетикѣ въ особенности,— въ послѣднее время и у насъ стали появляться брошюры, доказывающія, что спросъ на подобнаго рода литературу началъ уже нарождаться. Такъ, въ 1885 г. появился русскій переводъ брошюры Ганслика „О прекрасномъ въ музыкѣ“ *), надѣлавшей въ свое время много шуму въ Германіи и разобранной на страницахъ „Артиста“ въ №№ 6 и 7 1890 г. Въ заголовкѣ настоящей статьи выписаны названія трехъ брошюръ, вышедшихъ въ теченіе послѣднихъ двухъ, трехъ лѣтъ, изъ которыхъ уже одна только — переводная (Амброса), двѣ же остальныя оригинальны (покойнаго С. А. Юрьева и г. Неустроева). Каждый изъ трехъ авторовъ отводитъ извѣстное мѣсто въ своей брошюрѣ вопросу объ отношеніи искусствъ другъ къ другу и каждый основывается при этомъ на анализѣ ихъ содержанія. Двое изъ нихъ, сообразно своей задачѣ, касаются классификаціи искусствъ лишь постольку, поскольку ею можетъ опредѣлиться мѣсто музыки среди другихъ искусствъ. Наоборотъ, третій авторъ, покойный Юрьевъ, разсматриваетъ вопросъ о классификаціи ис-

*) Это былъ уже второй переводъ; первый былъ напечатанъ въ журналѣ „Русская Мысль“ еще въ 1880 г., но въ то время прошелъ совершенно незамѣченнымъ.

кусствъ лишь ради опредѣленія мѣста среди нихъ спеціально сценическаго искусства или драмы въ наиболѣе общемъ смыслѣ этого слова.

Такимъ образомъ изъ трехъ названныхъ брошюръ особенный интересъ для насъ должна представлять брошюра г. Неустроева, какъ произведеніе, наиболѣе позднѣйшее изъ всѣхъ трехъ, какъ произведеніе оригинальное, какъ произведеніе, главнымъ образомъ трактующее о музыкѣ, и наконецъ—по нѣкоторымъ своимъ специфическимъ качествамъ: авторъ ея—человѣкъ очевидно занимающійся спеціально эстетикой, и притомъ видимо знакомый со всѣми новѣйшими теоріями этого рода. Наоборотъ Амбросъ, написавшій свою брошюру въ опроверженіе теоріи Ганслика, въ настоящее время является уже устарѣвшимъ, хотя поклонники его называютъ его произведеніе вторымъ Лаокооном, и слѣдовательно не прочь въ немъ видѣть втораго Лессинга. Не подлежитъ сомнѣнію, что въ свое время сочиненіе его имѣло крупное значеніе; теперь же всякій развитой музыкально читатель найдетъ въ немъ много несообразностей. Наконецъ Юрьевъ, при всей своей художественной компетентности, мало интересовался собственно музыкой. Соображенія его, касающіяся отношенія искусствъ другъ къ другу, очень цѣнны, и весьма вѣроятно, что они пригодятся и намъ; но, какъ бы то ни было, брошюра его посвящена сценическому искусству по преимуществу и слѣдовательно музыкѣ лишь постольку, поскольку послѣдняя можетъ имѣть къ нему отношеніе.

Предполагая въ будущемъ предложить читателямъ самостоятельный опытъ построенія классификаціи искусствъ, пишущій эти строки думаетъ, что въ видѣ вступленія къ таковому труду будетъ полезно разобрать уже существующія въ русской литературѣ послѣдняго времени попытки подобнаго же рода.

I.

Всѣ три автора, о которыхъ у насъ будетъ идти рѣчь, безусловно согласны въ томъ, что музыка выдѣляется среди всѣхъ другихъ искусствъ тѣмъ, что не изображаетъ никакихъ конкретныхъ образовъ, а даетъ лишь общія настроенія, могущія возникать подъ вліяніемъ самыхъ различныхъ образовъ и представленій; но каждый изъ нихъ формулируетъ этотъ специфическій характеръ музыки по своему. Ясно отсюда, что эта отличительная черта музыки давно уже бросалась въ глаза всякому, кто старался вникнуть въ ея сущность и значеніе. И дѣйствительно, г. Неустроевъ, видимо хорошо знакомый съ философско-эстетической литературой вообще, и съ литературой музыкальной эстетики въ частности, очень точно подмѣтилъ два направленія въ разработкѣ музыкальной эстетики: первое онъ назвалъ направленіемъ идеалистическимъ, второе—направленіемъ формалистическимъ. Родоначальникомъ перваго направленія онъ справедливо называетъ Гегеля; родоначальникомъ втораго—не менѣе справедливо считаетъ Гербарта. Какъ бы то ни было однако, если оба эти различныя направленія подмѣчены и охарактеризованы дѣйствительно точно, обстоятельство это чрезвычайно важно для выясненія сущности и значенія музыки. Въ самомъ дѣлѣ, какъ идея, такъ и форма,—обѣ отличаются отвлеченнымъ характеромъ: идея является продуктомъ обобщеній ряда конкретныхъ явленій и фактовъ; во всякую же данную форму можетъ быть влито самое разнообразное содержаніе. И тѣмъ не менѣе, замѣчаніе г. Неустроева нельзя не признать чрезвычайно мѣткимъ: формалистическое направленіе, сводя все значеніе музыки исключительно лишь къ игрѣ звуковыми формами, отказываетъ ей въ какомъ бы то ни было содержаніи; наоборотъ, идеалистическое направленіе, пользуясь расплывчатостью и абстрактностью, составляющими существеннѣйшіе признаки всякаго идеала, готово довести глубину содержанія до такихъ дебрей, гдѣ уже теряется всякая возможность какой-либо точности или опредѣленности. На этомъ послѣднемъ обстоятельствѣ именно и основывается та, весьма распространенная въ нѣмецкой идеалистической философіи мысль, будто музыка способна выразить то, чего нельзя выразить словомъ, или, другими словами, что состояніе человѣческой души можетъ отличаться въ извѣстное время такой степенью глубины, которая не можетъ быть выражена точнымъ, яснымъ, опредѣленнымъ образомъ, составляющимъ достояніе слова, а требуетъ, наоборотъ, общаго, туманнаго, расплывчатаго, неопредѣленнаго и, по меньшей мѣрѣ наконецъ, могущаго относиться къ самымъ разнообразнымъ конкретнымъ предметамъ выраженія, каковое присуще только музыкѣ. Мысль эта нашла себѣ отголосокъ у всѣхъ трехъ цитируемыхъ нами здѣсь авторовъ. Юрьевъ, напримѣръ, говоритъ, между прочимъ, по этому поводу слѣдующее: «.... болѣе, чѣмъ передъ выразимостью всей видимой наружности человѣка, нѣмѣетъ слово передъ внутренними состояніями души. Безчисленное множество чувствъ и настроеній души съ безконечнымъ разнообразіемъ оттѣнковъ не могутъ быть уловлены словомъ, отражающимъ въ себѣ только общее. Они могутъ быть выражены только звуками, имъ соотвѣтствующими. А тѣ состоянія души, для которыхъ въ области языка не можетъ быть и слова и которыя только поэтъ отмѣчаетъ междометіями, какимъ словомъ могутъ быть выражены? Только интонація, съ которой они произносятся, можетъ открыть тайну того, что

совершилось въ душѣ поэта, когда онъ междометіемъ отмѣчалъ восклицанія. Безъ мимики, звука и тѣлодвиженій эта тайна такъ и осталась бы тайною». (Русская Мысль, 1888, № 2, стр. 65) *).

Приведенный отрывокъ не можетъ на возбудить конечно извѣстныхъ недоумѣній. Въ самомъ дѣлѣ, то общее, которое отражается словомъ, и то общее, которое отражается исключительно только звукомъ, представляютъ значительную разницу. Съ другой стороны мимика, поставленная наряду съ интонаціей, вправѣ возбуждать точно такое же недоумѣніе: интонація связана съ опредѣленнымъ словомъ,— и слѣдовательно, можно точно объяснить, къ чему относится данная интонація; наоборотъ мимика—одна только мимика—является слишкомъ бѣднымъ средствомъ сравнительно со всѣми другими. Тѣмъ не менѣе и изъ этого отрывка видно, что въ извѣстныхъ сферахъ авторъ считаетъ слово бѣднымъ сравнительно съ звукомъ.

Амбросъ идетъ дальше. Разсказывая о поступкѣ одного молодаго музыканта, вздумавшаго объяснить опредѣленными названіями «Пѣсни безъ словъ» Мендельсона, и просившаго автора въ письмѣ къ нему сказать, угадалъ-ли онъ его намѣренія, Амбросъ приводитъ отвѣты Мендельсона. «Вы обозначаете», писалъ онъ **), «отдѣльные нумера тетради названіями «Я думаю о тебѣ», «Меланхолія», «Хвала Бога», «Веселая охота». Думалъ-ли я во-время сочиненія объ этомъ, или о чемъ-либо другомъ, на этотъ вопросъ я теперь едва ли въ состояніи отвѣтить. Другой толкователь, быть-можетъ, въ томъ, что вы назвали «меланхоліей» найдетъ «я думаю о тебѣ», а какой-нибудь завзятый охотникъ приметъ «веселую охоту» за настоящую «хвалу Бога». Это происходитъ вовсе не отъ того, что выразительная способность музыки, какъ вы говорите, крайне неопредѣленна. Напротивъ, я нахожу, что эта способность скорѣе *чрезчуръ опредѣленна, такъ какъ достигаетъ такихъ сферъ и живетъ въ такихъ областяхъ, куда слово уже не можетъ за него слѣдовать и необходимо должно придти въ состояніе паранизаціи, если его хотятъ заставить, подобно вамъ, добраться до этихъ сферъ* *). Амбросъ добавляетъ къ сказанному слѣдующее. «Послѣднія слова очень сильно напоминаютъ мѣсто изъ Гетевскаго «Эрвина и Эльмира» (въ первоначальной формѣ).

Эрвинъ. Это я!

Эльмира (*бросаясь къ нему на шею*). Это ты! (Пусть музыка отважится выразить ихъ чувства въ этихъ паузахъ).

Музыка не осталась въ долгу—продолжаетъ авторъ—доказавъ, что она дѣйствительно можетъ «отважиться» на нѣчто подобное. Въ безсмертномъ дуэтѣ въ «Фиделіо», послѣ равносильныхъ Гетевскимъ восклицаній:—«Леонора!», «Флорестанъ!», съ которыми, въ порывѣ безпредѣльнаго блаженства обращаются другъ къ другу вновь соединенные супруги и затѣмъ умолкаютъ, она выразила то «невыразимое», что волнуетъ сердца счастливцевъ. Да, именно, «*невыразимое*». («Границы музыки и поэзіи», стр. 53—54).

Авторъ приводитъ еще рядъ примѣровъ такого же рода, но на нихъ мы не станемъ останавливаться, такъ какъ, по нашему мнѣнію, достаточно и сказаннаго для подтвержденія нашего мнѣнія. Приведу только еще одно его замѣчаніе, помѣщеняое значительно ниже только что приведенныхъ примѣровъ, но, тѣмъ не менѣе, чрезвычайно характерное для изучаемаго нами сейчасъ автора. Вотъ оно: «Внутреннее содержаніе ихъ (сильныхъ талантовъ) композиціи, хотя и обусловливается текстомъ, хотя и получаетъ отъ него общее направленіе, но по глубинѣ мыслей, оно такъ далеко оставляетъ его за собою, что текстъ является уже только точкою отправленія, съ которой духъ композитора направилъ свой полетъ къ чему-то иному, высшему, чѣмъ то, что выражено бѣднымъ словомъ» (ibid., стр. 76).

Г. Неустроевъ разсуждаетъ несомнѣнно трезвѣе обоихъ только что цитированныхъ авторовъ, и тѣмъ не менѣе, на стр. 60-ой его брошюры, въ примѣчаніи, мы встрѣчаемъ такое мѣсто. «На помощь могучей, таинственной силѣ музыки является психологическій законъ: чѣмъ темнѣе представленія, тѣмъ энергичнѣе, опредѣленнѣе чувства, ихъ сопровождающія. Слѣдовательно, чѣмъ неопредѣленнѣе значеніе, прилагаемое нами музыкальной вещи, тѣмъ больше оно повліяетъ на возбужденіе чувства. Вообще нельзя ставить въ упрекъ

*) Цитирую по первоначальному тексту работы Юрьева, появившейся впервые въ „Русской Мысли“, такъ какъ брошюры его, вышедшей отдѣльнымъ изданіемъ, не имѣю подъ руками.

**) Авторъ оговаривается, что цитируетъ по памяти, такъ какъ подлиннаго письма Мендельсона, въ то время, какъ онъ писалъ, у него подъ руками не было. Оговорка эта совершенно излишня: письмо это такъ хорошо характеризуетъ Мендельсона, какъ истаго романтика, и такъ согласуется съ представленіями о немъ всякаго, кто давалъ себѣ трудъ вникнуть въ содержаніе его произведеній, что никто изъ свѣдущихъ музыкантовъ не усомнится въ правдоподобности выраженій, употребляемыхъ Амбросомъ. Въ полсвеніе прибавлю, что Шуманъ былъ тоже романтикъ, и однако онъ не стѣснялся объяснять конкретнымъ образомъ не только свои произведенія, но даже чужія, какъ наприм. „Aufforderung zum Tanz“ Вебера, въ чемъ легко удостовѣриться изъ чтенія любой изъ его біографій, которыхъ, какъ извѣстно, существуетъ не мало.

*) Подчеркнуто въ подлинникѣ.

музыкѣ ея неопредѣленность, ибо значительная часть ея специфическаго дѣйствія основывается именно на этой качественной неопредѣленности». Въ скобкахъ приведена ссылка на Лацаруса и на его извѣстное сочиненіе «Das Leben der Seele». Вообще г. Неустроевъ опирается въ своихъ построеніяхъ главнымъ образомъ на Лацаруса, считая его эстетическую теорію наиболѣе научною изъ всѣхъ существующихъ теорій. Между тѣмъ, онъ оспариваетъ въ то же время мнѣнія Лацаруса самымъ рѣшительнымъ образомъ. Такъ, напримѣръ, онъ критикуетъ одно изъ мнѣній Лацаруса въ нижеслѣдующихъ словахъ. «Приводимое имъ указаніе на разницу количественнаго вліянія музыки и другихъ искусствъ кажется мнѣ нѣсколько преувеличеннымъ. Я согласенъ допустить, что музыка гораздо сильнѣе вліяетъ, чѣмъ прочія искусства, на людей съ сильно разстроенными нервами, и въ этомъ случаѣ сравненіе будетъ имѣть тотъ смыслъ, какъ его хочетъ видѣть Лацарусъ,—на больнаго музыканта его родное искусство произведетъ гораздо больше впечатлѣнія, нежели образовательныя искусства на ненормальную нервную систему ихъ жрецовъ. Но чтобы утверждать, что обрывокъ мелодіи можетъ насъ трогать и возбуждать въ то время, какъ часть статуи, или торсъ какой-нибудь статуи не способны потрясти нашихъ нервовъ, нужно намѣренно закрыть глаза на большую группу любителей древняго искусства (съ здоровыми нервами), приходящихъ въ неменьшій восторгъ отъ какихъ-нибудь обломковъ греческой архитектуры и скульптуры, чѣмъ самый ярый маніакъ вагнеріанецъ при звукахъ знакомаго «условнаго мотива» (l. c., стр. 32, примѣчаніе). Насколько предъидущая цитата согласуется съ только что приведенною, предоставляю судить читателю. Въ этой послѣдней цитатѣ авторъ полагаетъ, что только больной музыкантъ можетъ видѣть въ музыкѣ нѣчто такое, что сильнѣе отвѣчаетъ на его чувства, чѣмъ могло бы отвѣтить какое-либо другое искусство; въ первой же онъ ссылается на психологическій законъ — будто чѣмъ темнѣе представленія, тѣмъ энергичнѣе и опредѣленнѣе чувства, ихъ сопровождающія. А такъ какъ, по его же собственному свидѣтельству, представленія, вызываемыя музыкой, отличаются особенною темнотой, то музыка слѣдовательно должна вызывать наиболѣе энергичныя и опредѣленныя чувства. Между тѣмъ—говорится въ другой цитатѣ—только больной музыкантъ можетъ испытывать отъ музыки болѣе сильное впечатлѣніе, чѣмъ отъ какого-либо другаго искусства. Это-ли не противорѣчіе и какъ въ немъ разобраться? Попробуемъ все же. Въ общемъ я согласенъ съ г. Неустроевымъ, что эстетическая теорія Лацаруса является одной изъ наиболѣе научныхъ; но, говоря «наиболѣе», я не хочу и не могу, тѣмъ не менѣе, сказать «вполнѣ». Главнѣйшій ея недостатокъ состоитъ въ томъ, что она основана исключительно на анализѣ душевныхъ явленій, и что такимъ образомъ построеніе ея не выходитъ изъ сферы чисто-психологической. Въ анализѣ своемъ Лацарусъ остается все время исключительно лишь въ области настроеній эстетическихъ, патетическихъ, символическихъ и т. д. и т. д. (Си. стр. 27—36 цитируемой брошюры). Пріемъ этотъ былъ бы вполнѣ законенъ, если бы душевныя явленія были явленіями первичными, а не производными. Но можно-ли считать душевныя явленія первичными? Вовсе не надо быть какимъ-то узкимъ матеріалистомъ, какъ представляетъ себѣ такового г. Неустроевъ въ примѣчаніи къ страниц. 47—48, чтобы не соглашаться съ тѣмъ, что душевныя явленія непремѣнно должны быть признаны первичными. Прежде всего нельзя не признать аксіомой, что, какъ ни богата, ни разнообразна душевная жизнь отдѣльнаго человѣка, она не могла даже появиться на свѣтъ безъ извѣстнаго соціальнаго опыта; другими словами, отдѣльный изолированный человѣкъ, какой бы счастливой организаціей онъ ни обладалъ, никогда не достигнетъ никакого богатства или разнообразія въ своей душевной жизни, пока онъ остается одинъ: только сообщество съ себѣ подобными можетъ обогатить его душевную жизнь. Правильность такого заключенія должна быть ясной не только для всякаго, сколько-нибудь знакомаго съ исторіей человѣчества, но и для простаго наблюдателя, дающаго себѣ трудъ вникать въ окружающую его жизнь. Какъ ни развита въ наши дни личность сравнительно съ тѣми первобытными временами, когда заря цивилизаціи или гражданственности *) еще только занималась, зависимость людей другъ отъ друга и отъ исторически-сложившихся порядковъ общежитія ярко бросается въ глаза и теперь. Извѣстно, что самый даровитый человѣкъ можетъ одичать и утратить значительную долю своихъ блестящихъ способностей, разъ только онъ будетъ оторванъ отъ всякаго общенія съ другими людьми и брошенъ куда-нибудь въ безлюдную пустыню **).

*) Слово, составляющее точный переводъ слова „цивилизація", и ясно указывающее на организованное общеніе людей другъ съ другомъ.

**) Замѣчательно, что послѣднія изслѣдованія міра животныхъ, посвященныя ихъ психологіи (Эспинаса, Ромэнса и друг.) въ полномъ согласіи съ сказаннымъ въ текстѣ свидѣтельствуютъ, что умъ и вообще душевное развитіе животныхъ повышается тѣмъ болѣе, чѣмъ выше становится ихъ способность къ общительности, или къ совмѣстной общественной дѣятельности. Животныя, живущія стадами, стаями и вообще какими-либо общинами, представляютъ духовное превосходство

Итакъ, всѣ тѣ умственныя, нравственныя и художественныя богатства—не упоминая даже спеціально о техническихъ—пріобрѣтены людьми лишь благодаря ихъ соціальному опыту, или же, выражаясь другими словами, благодаря дѣйствіямъ, вліяніямъ и результатамъ организаціи ихъ общежитія. Несомнѣнно, что и музыка безусловно не въ силахъ была достигнуть своего настоящаго развитія безъ помощи этого соціальнаго фактора. Между тѣмъ, какъ Лацарусъ, такъ и его послѣдователь г. Неустроевъ не упоминаютъ ни однимъ словомъ о роли этого фактора въ развитіи музыки. Когда я согласился съ г. Неустроевымъ, что теорія Лацаруса является одной изъ наиболѣе научныхъ, я имѣлъ въ виду ту мысль послѣдняго, что въ музыкѣ движеніе тоновъ, ихъ какъ бы опредѣленное стремленіе къ чему-то, ихъ постепенное развитіе и борьба другъ съ другомъ естественно могутъ вызвать у всякаго слушателя ассоціативныя представленія объ аналогичныхъ явленіяхъ въ реальномъ, конкретномъ мірѣ. Выражая такую мысль, Лацарусъ высказываетъ ту правду, которой недостаетъ большинству музыкально-эстетическихъ теорій и прежде всего конечно теоріямъ такъ-называемыхъ формалистовъ съ пресловутымъ докторомъ Гансликомъ во главѣ. Г. Неустроевъ идетъ дальше. Оставаясь точно также все время на психологической почвѣ (и замѣчая даже, что необходимо сильнѣе, чѣмъ это дѣлаетъ Лацарусъ, подчеркнуть воздѣйствіе музыки на душу), онъ дѣлаетъ несомнѣнный шагъ впередъ, подробно анализируя тѣ общія, неясныя, отвлеченныя чувства, которыя прежде всего вызываетъ музыка и которыя онъ называетъ формальными. Чтобы дать понятіе объ этомъ его анализѣ, приведу ту общую характеристику музыки съ этой точки зрѣнія, которую онъ дѣлаетъ на стр. 59 своего сочиненія и которая, на мой взглядъ, представляетъ въ своемъ родѣ образецъ мѣткаго наблюденія и анализа. Сравнивая музыку съ прочими искусствами, онъ говоритъ: „Всѣ они (прочія искусства) или представляютъ, или вызываютъ болѣе или менѣе опредѣленными намеками представленіе конкретныхъ образовъ. Всѣ они даютъ намекъ или изображаютъ проявленіе какихъ-нибудь конкретныхъ чувствъ. Отъ этого конкретнаго мы уже путемъ сложной психической работы доходимъ до общихъ абстрактныхъ чувствъ, т. е. чувствъ очищенныхъ отъ ихъ конкретной образности, и до „общихъ“ образовъ, если можно такъ выразиться. Мы любуемся, напримѣръ, изображенной на картинѣ „Тайной Вечерей“ и психическимъ путемъ доходимъ отъ изображенія послѣдней трапезы Христа съ учениками къ идеѣ, напр., о человѣческой порочности, готовой погубить самое чистое и высокое, къ идеѣ и чувству безпредѣльной и всепобѣждающей любви. Но и это опредѣленіе можно обобщить, выпустивъ послѣдній конкретный признакъ любви, къ идеѣ побѣды, къ чувству силы, покоренной другою силою. Но именно то, до чего мы дошли въ нашемъ обобщеніи, и способна изображать музыка. Она и выражаетъ это общее, и только при помощи сложной психической работы мы приходимъ опять-таки къ конкретнымъ образамъ“. Другими словами, авторъ какъ-бы хочетъ сказать, что въ то время, какъ въ другихъ искусствахъ воспріятіе художественныхъ произведеній получается индуктивнымъ путемъ (или путемъ заведенія отъ частнаго къ общему), въ музыкѣ оно получается путемъ дедуктивнымъ (т. е. путемъ вывода частнаго изъ общаго). Если я вѣрно истолковываю мысль автора, а иначе истолковать ее трудно, такъ какъ выраженіе „сложная психическая работа“, примѣняемое къ музыкѣ и къ другимъ искусствамъ въ двухъ совершенно противоположныхъ смыслахъ, прямо указываетъ, что въ этихъ двухъ случаяхъ и душа работаетъ въ двухъ совершенно противоположныхъ направленіяхъ,—то съ нимъ можно не согласиться только въ одномъ отношеніи. При воспріятіи прекраснаго „сложная психическая работа“ нужна конечно для того, чтобы такъ или иначе, сразу или постепенно, охватить душу лица воспринимающаго тѣмъ особымъ общимъ настроеніемъ, вызвать которое является затаенной цѣлью всякаго истиннаго художника. Понятно, что это общее настроеніе должно связываться съ какими-нибудь конкретными фактами и образами, потому что иначе оно не было бы жизненнымъ и тогда пропалъ бы весь смыслъ искусства. Отсюда и начинается разница, отмѣченная г. Неустроевымъ. Не подлежитъ конечно сомнѣнію, что при созерцаніи извѣстной картины зрителю приходится подчасъ анализировать нѣкоторое время извѣстные предметы, изображенные на ней, прежде чѣмъ его охватитъ впечатлѣніе, которое имѣлъ въ виду произвести на него художникъ. Наоборотъ, музыка сразу можетъ охватить душу слушателя извѣстнымъ опредѣленнымъ настроеніемъ, причемъ маломальски воспріимчивый слушатель потому только и будетъ потрясенъ имъ, что сразу же примѣнитъ его къ извѣстнымъ ему конкретнымъ образамъ и состояніямъ, указаннымъ въ программѣ, или даже отнесетъ къ чему-либо такому, что было имъ лично пережито. „Сложная психическая работа“ предполагаетъ всегда или индуктивный, или дедуктивный способъ мышленія; воспріятіе же художественныхъ произведеній производится обыкновенно

передъ животными, живущими въ одиночку. Наконецъ, всѣ высшія животныя живутъ сообща.

настолько быстро, что при немъ мудрено говорить о какой-либо опредѣленной работѣ дедукціи или индукціи. Если бы необходимы были философскіе термины для опредѣленія нашего разногласія съ г. Неустроевымъ, то я сказалъ бы, что, на мой взглядъ, произведенія однихъ искусствъ воспринимаются болѣе аналитическимъ образомъ, а произведенія другихъ болѣе синтетическимъ. Это значило бы, въ частности, что музыка способна дѣйствовать на слушателя наиболѣе синтетически, или, другими словами, способна именно сразу и прежде всего охватывать его извѣстнымъ настроеніемъ, и затѣмъ сразу же примѣнять это настроеніе къ извѣстнымъ реальнымъ явленіямъ. Такимъ образомъ я не могу согласиться съ г. Неустроевымъ только въ томъ, будто та „сложная психическая работа“, о которой онъ говоритъ, производится при воспріятіи художественныхъ произведеній болѣе или менѣе постепенно и болѣе или менѣе послѣдовательно. Наоборотъ, какъ бы ни была сложна подобная работа при воспріятіи художественныхъ произведеній, она совершается сразу и вдругъ. Тѣмъ не менѣе, замѣчаніе г. Неустроева, что музыка сразу приводитъ слушателя въ то общее (всегда болѣе или менѣе взволнованное, всегда болѣе или менѣе потрясающее душу) настроеніе, которое составляетъ существеннѣйшій признакъ художественнаго воспріятія—тогда какъ живопись наоборотъ можетъ достигнуть подобнаго же результата лишь послѣ извѣстнаго, хотя и кратковременнаго анализа *) — чрезвычайно мѣтко. Правда, оно не совсѣмъ вяжется съ одной изъ приведенныхъ выше цитатъ изъ той же брошюры г. Неустроева, а именно, что музыка можетъ вліять сильнѣе прочихъ искусствъ лишь на нервную систему такихъ людей, которые во-первыхъ больны, а во-вторыхъ всегда были музыкантами по профессіи; но не станемъ придираться къ мелочамъ.

Обратимся къ ближайшему разсмотрѣнію того анализа, который былъ тщательно произведенъ имъ для выясненія характера формальныхъ чувствъ, вызываемыхъ музыкой. Онъ разбираетъ ихъ психологически и изслѣдуетъ, чѣмъ именно могло отразиться, или въ чемъ именно могло выразиться ихъ психическое содержаніе въ музыкальной техникѣ. Онъ находитъ, напримѣръ, что въ музыкѣ можетъ проявиться «*чувство замедленія и ускоренія*, контрастъ которыхъ еще рѣзче можетъ проявиться въ *чувствѣ стѣсненія и освобожденія*» (стр. 48—49). Далѣе, изъ того или другаго разрѣшенія поставленной задачи авторъ выводитъ—или *чувство неудовлетворенія*, или же наоборотъ чувство освобожденія. Сюда не относятся, связанныя съ только что названными чувствами—*чувство облегченія*, *чувства усилія и легкости*. Далѣе сюда же могли бы быть присоединены—*чувство трудности дѣлаемаго усилія*, *чувство преодолѣнія*, и наконецъ *чувство отдыха легкости* (стр. 48—49). Авторъ прибавляетъ затѣмъ—*чувство исканія и найденнаго исхода*, *чувство гармоніи*, *чувство контраста и чувство противорѣчія*, *чувства силы и слабости* и т. д., и т. д. (стр. 49—50). Вѣроятно онъ никогда бы не кончилъ, если бы задался цѣлью перечислить всѣ названныя имъ формальныя чувства, вызываемыя музыкой. Посмотримъ же какое въ дѣйствительности соотношеніе находитъ онъ между пріемами музыкальной техники и всѣми тѣми формальными чувствами, которыя, по его мнѣнію, вызываются музыкой.

Для этого достаточно одного примѣра. Возьмемъ такіе, положимъ, случаи, какъ вызываемое музыкой чувство стѣсненія и возможность вызвать ею же чувство удовлетворенія или освобожденія. Для перваго достаточно усиленнаго употребленія диссонансовъ и послѣдовательнаго разрѣшенія ихъ въ диссонансы же; для втораго достаточно разрѣшенія диссонансовъ въ консонансы. Подобнаго же рода соотвѣтствіе можно найти между каждымъ изъ остальныхъ формальныхъ чувствъ и извѣстными дальнѣйшими пріемами музыкальной техники. Укажемъ еще для ясности на *чувства силы и слабости*: въ музыкѣ они выразятся въ соотвѣтствующемъ *количествѣ* звуковъ, т.-е. въ ихъ массѣ, въ степени силы, или—какъ выражается авторъ—въ соотвѣтствующей дѣвамкѣ звучности.

На этомъ авторъ не останавливается. Отмѣтивъ далѣе, что «человѣческая природа такъ организована, что въ ней существуетъ расположеніе раздѣлять чувства другихъ», и выяснивши отсюда возникновеніе симпатетическихъ (по его терминологіи) чувствъ (стр. 52 и слѣд.), упомянувъ вслѣдъ за тѣмъ, что «искусства дѣлятъ всю сумму своего воздѣйствія между образами и чувствами» (стр. 60, слѣд.), онъ обращаетъ вниманіе читателя на тотъ фактъ, что въ то время какъ одни изъ искусствъ—сообразно употребляемому ими матеріалу—обладаютъ наибольшей силой выразительности въ образахъ, или въ ихъ непосредственномъ воспроизведеніи (живопись), другія достигаютъ такой же силы непосредственно только въ чувствахъ, или въ описаніи отношеній между образами (поэзія). Другими словами, каждое изъ

*) Сверхъ сказаннаго въ текстѣ замѣчу, что анализъ этотъ долженъ быть кратковременнымъ уже потому, что совершеніе истинно художественнаго произведенія непремѣнно должно сообщить душѣ совершителя сильно повышенную чувствительность и воспріимчивость, такъ какъ иначе художественное произведеніе не достигало бы своей цѣли.

отдѣльныхъ искусствъ можетъ выражать непосредственно лишь одну какую-нибудь сторону изображаемаго явленія, но не можетъ одно, или само по себѣ, охватить всего явленія во всей его многосторонности. Выражаясь словами автора, «поэзія (за исключевіемъ драмы) даетъ готовыми отношенія между образами и заставляетъ предполагать подробности этихъ образовъ, рисуя ихъ лишь въ общихъ чертахъ. Живописныя искусства даютъ образы и заставляютъ понимать намеки на ихъ отношенія. Слѣдовательно, въ поэзіи намъ выяснены отношенія, задача нашей психической работы — вызвать образы, въ живописи наоборотъ даны образы и наша задача — ихъ одухотворить» (ibid.). Послѣ этого авторъ уже считаетъ возможнымъ обратиться прямо къ музыкѣ и отмѣтить прежде всего тотъ фактъ, что формальныя чувства, которыя она вызываетъ съ самаго же начала и главнымъ образомъ, должны превратиться въ ковцѣ концовъ въ чувства спеціализованныя. Справедливо замѣчаетъ онъ, что «въ конечномъ проявленіи мы получимъ образное представленіе, ибо наша способность чувствовать, представлять ограничивается лишь конкретными чувствами и образными представленіями. Мы не можемъ чувствовать просто любовь, а непременно любовь къ кому-либо, мы не можемъ представить отвлеченной идеи, напр. величія,—въ нашемъ представленіи несомнѣнно будутъ образные примѣры. Кромѣ того, въ представленіи величія, напр., наша духовная дѣятельность раздѣлится между отысканіемъ въ нашей памяти образныхъ примѣровъ величія и симпатетическимъ чувствомъ, чувствомъ преклоненія передъ великимъ, находящимся передъ нами, чувствомъ заставляющимъ насъ задерживать дыханіе, чтобы не проронить ни одного момента впечатлѣнія этого величія, чувства сознанія нашего ничтожества, доходящаго до болѣзненности,—вотъ это-то послѣдняя сторона чувственнаго воспріятія и есть сфера музыки. Ни одно искусство неспособно такъ сильно вызвать въ насъ эту сторону, такъ глубоко заставить ее проявиться своимъ психофизіологическимъ воздѣйствіемъ» (стр. 62—63).

Итакъ, воспріятіе художественныхъ произведеній, представляемыхъ музыкой, получаетъ въ концѣ концовъ тотъ характеръ, что формальныя чувства, вызываемыя ею, превращаются затѣмъ въ чувства спеціализованныя, связанныя съ конкретными образами и представленіями. Мы можемъ конечно разсчитывать на нашего автора, что онъ не остановится передъ трудомъ ознакомленія насъ со средствами, путемъ которыхъ превращеніе это обыкновенно осуществляется. И дѣйствительно, авторъ указываетъ на два посредствующихъ звена, способныхъ реализовать или конкретизировать формальныя чувства: первое состоитъ въ звукоподражательной способности музыки, второе—въ ея условномъ (выражаясь точными словами автора) символизмѣ. О первомъ намъ не придется говорить много: кто не знаетъ, что звуки, выражаемые музыкальными инструментами, способны подражать «реву вѣтра, грохоту грома, шуму лѣса, пѣнію птицъ и т. д.?» Съ другой стороны, тому же элементу, по мнѣнію автора, музыка обязана своей способностью подражать характернымъ человѣческимъ движеніямъ, каковы напр. медлительность, быстрота, тяжеловѣсность и т. д. (стр. 63—64). И при всемъ томъ однако, мы прекрасно знаемъ, что элементъ этотъ составляетъ не болѣе, какъ внѣшнюю, второстепенную часть музыки, что—самое большее—онъ можетъ служить лишь аксессуаромъ, фономъ, обстановкой, или вообще чѣмъ-либо именно въ этомъ родѣ; существеннѣйшая же сторона искусства имъ выражена быть не можетъ. Остается, слѣдовательно, условный (по терминологіи автора) символизмъ. Но вотъ тутъ-то именно и сказываются всѣ печальныя послѣдствія недостаточнаго знакомства автора съ соціальными науками. Мы увидимъ сейчасъ, до какихъ истинно курьезныхъ и даже забавныхъ недоразумѣній можетъ довести это незнакомство въ вопросѣ, гдѣ безъ даваемыхъ наукою объ общественной жизни результатовъ обойтись, въ сущности, положительно невозможно. Вопросъ этотъ настолько важенъ, что я остановлюсь на немъ возможно подробнѣе и начну съ длинной выписки изъ изучаемаго автора, гдѣ послѣдній объясняетъ подробно, что именно разумѣетъ онъ подъ терминомъ «условный символизмъ». «Мнѣ могутъ возразить—такъ начинаетъ нашъ авторъ свою рѣчь по этому поводу,—что я разбиваю группу однородныхъ явленій на два раздѣла, такъ какъ всѣ напр. явленія внѣшняго міра могутъ быть также отнесены къ символическимъ, ибо музыкальное выраженіе физическихъ феноменовъ есть также условное имъ подражаніе, но этимъ подраздѣленіемъ я хочу отдѣлить эти подражанія отъ всего чисто условнаго, принятаго въ музыкѣ съ теченіемъ времени. Чѣмъ другимъ, какъ не произвольной условностью, объяснимъ мы, что нашъ мажорный ладъ ближе выражаетъ радостное настроеніе, между тѣмъ какъ при звукахъ минора мы привыкли себѣ представлять нѣчто печальное? Почему звуки віолончеля должны выражать любовь, а при звукахъ фаготовъ и гобоевъ намъ представляется деревенская обстановка? Мы смѣемся надъ итальянской оперной школой, которая привыкла выражать всякую сильную душевную тревогу въ формѣ скораго галопа, а давно-ли наша мажорная терція пріобрѣла то значеніе, которымъ пользуются до сихъ поръ? Еще у Баха встрѣчаются слѣды неокончености этого

развитія, а до начала 16-го столѣтія о немъ и рѣчи быть не можетъ. Можно много философствовать по поводу „природы малой терціи“ и все-таки находить то-же объясненіе, какое антропологъ и физіологъ найдутъ тому явленію, что мы сопровождаемъ утвержденіе чего-либо наклоненіемъ головы, для отрицанія же качаемъ ею изъ стороны въ сторону; но вѣдь жители, не припомню какой-то дикой страны, не изъ чувства противорѣчія намъ, сопровождаютъ свой разговоръ совершенно противоположными движеніями. Къ условно символическому въ музыкѣ мы должны отнести всякіе намеки на мѣстность, національный колоритъ вещи, дающій намъ представленіе о какой-либо странѣ, на время, напр., темпъ менуэта, воскрешающій въ нашемъ воображеніи время напудренныхъ париковъ и шелковыхъ камзоловъ и т. д.“ (64—65).

Я не намѣренъ приступаться къ автору: я не ставлю объяснять, что соотвѣтствіе между мажорнымъ ладомъ и радостнымъ настроеніемъ съ одной стороны и соотвѣтствіе между минорнымъ ладомъ и настроеніемъ печальнымъ съ другой объясняется чисто физіологически. Послѣ Гельмгольца и его капитальнаго сочиненія „Ученіе о слуховыхъ ощущеніяхъ“ по этому вопросу выросла уже цѣлая литература, слѣды которой успѣли уже отразиться и въ русскихъ изслѣдованіяхъ *). Я не думаю точно также серьезно оспаривать автора по вопросу о томъ, „почему звуки віолончеля должны выражать любовь“. Прежде всего самый вопросъ здѣсь поставленъ невѣрно. Въ сущности, мелодія, выражающая любовь, представляетъ, говоря языкомъ Спенсера, идеализацію тѣхъ интонацій, которыя являются у людей исключительно лишь въ минуту страстнаго возбужденія. Очевидно стало-быть, что спросить надо было не о томъ, „почему звуки віолончеля должны выражать любовь“, а о томъ, почему страстная мелодія, имѣющая любовный характеръ, поручается именно віолончели. Вопросъ этотъ разрѣшается слишкомъ просто: голосъ мущины въ зрѣломъ возрастѣ ни къ одному музыкальному инструменту не подходитъ такъ близко, какъ именно къ віолончели; ни въ какомъ другомъ инструментѣ не встрѣтится столько сходства между его тэмбромъ и тэмбромъ человѣческимъ — тенора или баритона. Оба разсмотрѣнныхъ вопроса рѣзко отличаются отъ слѣдующихъ, хотя авторъ не стѣсняется сопоставлять ихъ всѣ между собою. Между тѣмъ именно въ этихъ послѣдующихъ вопросахъ особенно ярко высказывается незнакомство автора съ соціальными науками, и потому къ нимъ слѣдуетъ отнестись съ особеннымъ вниманіемъ. Въ самомъ дѣлѣ, въ сферѣ наукъ точныхъ большинство ошибокъ исправить нетрудно, такъ какъ всѣ пріемы изслѣдованія, такъ и пріемы критики или провѣрки, въ большинствѣ случаевъ точно опредѣлены. Другое дѣло—науки общественныя, гдѣ о методахъ еще продолжаютъ спорить. Между тѣмъ эстетика не можетъ не имѣть дѣла съ общественными науками, такъ какъ искусство родилось и выросло въ обществѣ людей, и внѣ общежитія даже немыслимо. Вернемся теперь къ вашему автору.

„Почему—спрашиваетъ онъ — при звукахъ фаготовъ и гобоевъ намъ представляется деревенская обстановка?“ Да просто потому, отвѣчаемъ мы, что единственными музыкальными инструментами, извѣстными деревнѣ, является пастушій рожокъ, волынка и гармонька, всего ближе передаваемые духовыми инструментами,

*) Для читателя, не обладающаго спеціальными свѣдѣніями по акустикѣ, отмѣчу только общіе результаты всѣхъ этихъ изслѣдованій, поскольку они имѣютъ отношеніе къ затронутому въ текстѣ вопросу. Прежде всего не существуетъ ни одного звука опредѣленной высоты, который представлялъ бы собою одинъ только чистый, опредѣленный тонъ. Въ дѣйствительности всякій звукъ состоитъ изъ ряда тоновъ, звучащихъ одновременно, и среди нихъ только одинъ тонъ является главнымъ или преобладающимъ, всѣ же остальные являются побочными или второстепенными, находящимися въ различныхъ отношеніяхъ къ главному. Всѣ эти побочные тоны или призвуки естественно могутъ вступать въ соединенія какъ съ главнымъ тономъ, такъ и между собою, причемъ въ результаты таковыхъ соединеній получаются новые тоны, называемые, по способу своего происхожденія, комбинаціонными. Понятно, что эти комбинаціонные тоны дѣйствуютъ на слуховые нервы совершенно также, какъ и тоны первоначальные, такъ какъ, если и не различаются ясно ухомъ каждый въ отдѣльности, то не остаются безъ вліянія въ общей звуковой массѣ. Они нечувствительно всчезаютъ въ этой массѣ, лишь усиливая ее въ степени звучности, если совпадаютъ съ другими ея членами, но они доставляютъ слуховымъ нервамъ новыя раздраженія, какъ только вступаютъ съ первоначальными звуками въ столкновеніе. Понятно далѣе, что указанное значеніе комбинаціонныхъ тоновъ становится тѣмъ сильнѣе, чѣмъ большее количество звуковъ соединяются между собою. Такимъ образомъ, если слушатель имѣетъ дѣло не съ однимъ звукомъ опредѣленной высоты, а съ нѣсколькими, соединенными въ одинъ общій аккордъ, то тотъ или иной характеръ получающихся при этомъ комбинаціонныхъ тоновъ и ихъ сочетаній можетъ наложить на извѣстный аккордъ совершенно особый колоритъ сравнительно съ какимъ-либо другимъ аккордомъ. Такъ оно и есть въ дѣйствительности. Комбинаціонные тоны, образующіеся при аккордахъ мажорнаго строя, высоки, чисты и, въ случаяхъ, когда не совпадаютъ съ другими тонами, доставляютъ нервамъ непрерывное, плавное и потому пріятное раздраженіе; наоборотъ, комбинаціонные тоны минорнаго аккорда низки, неровны, и, въ случаяхъ столкновенія съ другими тонами даютъ слуховымъ нервамъ раздраженіе прерывистое, непріятное и могущее стать до извѣстной степени даже болѣзненнымъ, отсюда—свѣтлый характеръ мажора и мрачный минора.

и среди нихъ—именно фаготами и гобоями. Но авторъ идетъ дальше: онъ объявляетъ условно символическимъ всякій намекъ на опредѣленную мѣстность или на извѣстное время. Серьезно можно возражать ему на все это только вопросомъ — признаетъ-ли овъ соціологію наукой или нѣтъ? Въ самомъ дѣлѣ, факты общественной жизни являются настолько же проявленіями жизни природы, насколько таковыми призваются обыкновенно факты химическіе, физическіе и т. д. Между тѣмъ авторъ отмѣчаетъ всѣ факты общественной жизни характеромъ условнаго символизма, чѣмъ явно отрицаетъ въ нихъ всякую жизненность. Ясно такимъ образомъ, что въ фактахъ общественной жизни, т. е. въ фактахъ, которымъ до сихъ поръ приписывалось наиболѣе яркое проявленіе жизненной энергіи, онъ не видитъ ничего живаго. Между тѣмъ колориты—мѣстный, временный, даже національный являются продуктами историческихъ условій, пережитыхъ человѣчествомъ или отдѣльными его частями самымъ дѣйствительнымъ, реальнымъ образомъ. На вопросъ, почему темпъ менуэта воскрешаетъ въ нашемъ воображеніи время напудренныхъ парниковъ и шелковыхъ камзоловъ—лучшимъ отвѣтомъ былъ бы совѣтъ автору познакомиться поближе съ исторіей XVII и XVIII вѣковъ въ западно-европейскихъ странахъ. Не случайно конечно и не по простому условію торжественная обстановка двора Людовика XIV вызвала и соотвѣтствующіе танцы—танцы съ граціозными и плавными движеніями, съ медленными и величественными темпами. Что же касается до спеціально-національнаго колорита, такъ ярко отмѣчающаго безъискусственную, чисто-народную музыку разныхъ націй, то тутъ повимать автора становится уже совсѣмъ трудно. Неужели дѣйствительно вся разница между, положимъ, характерными увеличенными секундами, спеціально присущими восточной музыкѣ, и ритмомъ итальянской тарантеллы можетъ быть объяснена исключительно лишь условнымъ символизмомъ? Я вѣроятно не ошибусь, если предположу, что любой музыкантъ по профессіи (т. е. человѣкъ, способный сразу схватить какъ характерныя черты восточной музыки, такъ характерныя же черты музыки итальянской), прочитавъ это мѣсто, непремѣнно расхохочется. Да и можетъ-ли быть иначе? Допускать, что яркоспецифическія черты различія въ этомъ случаѣ могутъ быть созданы по взаимному условію, и отнюдь не допускать наоборотъ реальной почвы, истинно вскормившей ихъ, значитъ закрывать глаза на явные факты. И тѣмъ не менѣе всего сказаннаго еще мало. Не безъ весьма рѣшительнаго апломба нашъ авторъ спрашиваетъ,—„а давно-ли наша мажорная терція пріобрѣла то значеніе, которымъ пользуется до сихъ поръ?“ *) Апломба этого вѣроятно бы не было, если бы авторъ сообразилъ, что человѣческая природа способна съ теченіемъ времени измѣняться, а съ нею естественно должны измѣняться и органы человѣческихъ ощущеній. Мы не можемъ воспринимать звуковыхъ сочетаній, которыя воспринимались древними греками, и не можемъ различать разницу въ четвертяхъ тоновъ и еще болѣе мелкихъ ихъ подраздѣленіяхъ, которыя воспринимаются почти всѣми восточными народами. Съ другой стороны, извѣстный государственный дѣятель Англіи, Вильямъ Гладстонъ, съумѣвшій упрочить за собой одновременно славу великаго государственнаго мужа и недюжиннаго ученаго, доказалъ въ своей критикѣ сочиненій Гомера, что во времена ихъ появленія люди не способны были ясно различать голубой цвѣтъ. По этому же поводу другой не менѣе извѣстный англичанинъ—хотя на этотъ разъ главнымъ образомъ въ области мышленія—Д. Г. Льюисъ замѣчаетъ въ своихъ „вопросахъ о жизни и духѣ“, что насколько важно то, „что должно было пройти много тысячъ лѣтъ, прежде чѣмъ человѣкъ сдѣлался способнымъ *воспринимать*, напримѣръ, голубой цвѣтъ (хотя, конечно, онъ чувствовалъ разницу между голубымъ и темнымъ предметомъ)“, настолько же важно и то, „что ни одно животное не способно воспринимать голубой цвѣтъ такъ, какъ воспринимаемъ его мы, и что причину явленія въ обоихъ случаяхъ надо искать не въ физіологическихъ процессахъ зрѣнія, но въ психологическихъ процессахъ мышленія. Возможность такого воспріятія—добавляетъ Льюисъ—зависитъ отъ языка, а языкъ существуетъ только какъ соціальная функція“ (op. cit., т. I, стр. 126). Итакъ измѣненіе человѣческой природы втеченіе исторіи человѣчества зависитъ, очевидно, отъ той обстановки, въ которой протекаетъ человѣческая жизнь, причемъ обстановка эта можетъ зависѣть въ свою очередь отъ многоразличныхъ измѣненій въ вліяющихъ на нее внѣшнихъ дѣятеляхъ, которыхъ можно считать, начиная отъ какихъ-либо метеорологическихъ явленій до фактовъ чисто соціальнаго характера.

На замѣчаніи этомъ мы простимся съ г. Неустроевымъ, надѣясь, что какъ сила, такъ и слабость его брошюры выясняются въ достаточной степени предъидущими строками. Точно также сказанное выясняетъ, насколько мы можемъ судить, въ достаточной степени, какъ представляются ему отношенія искусствъ другъ къ другу.

Z.

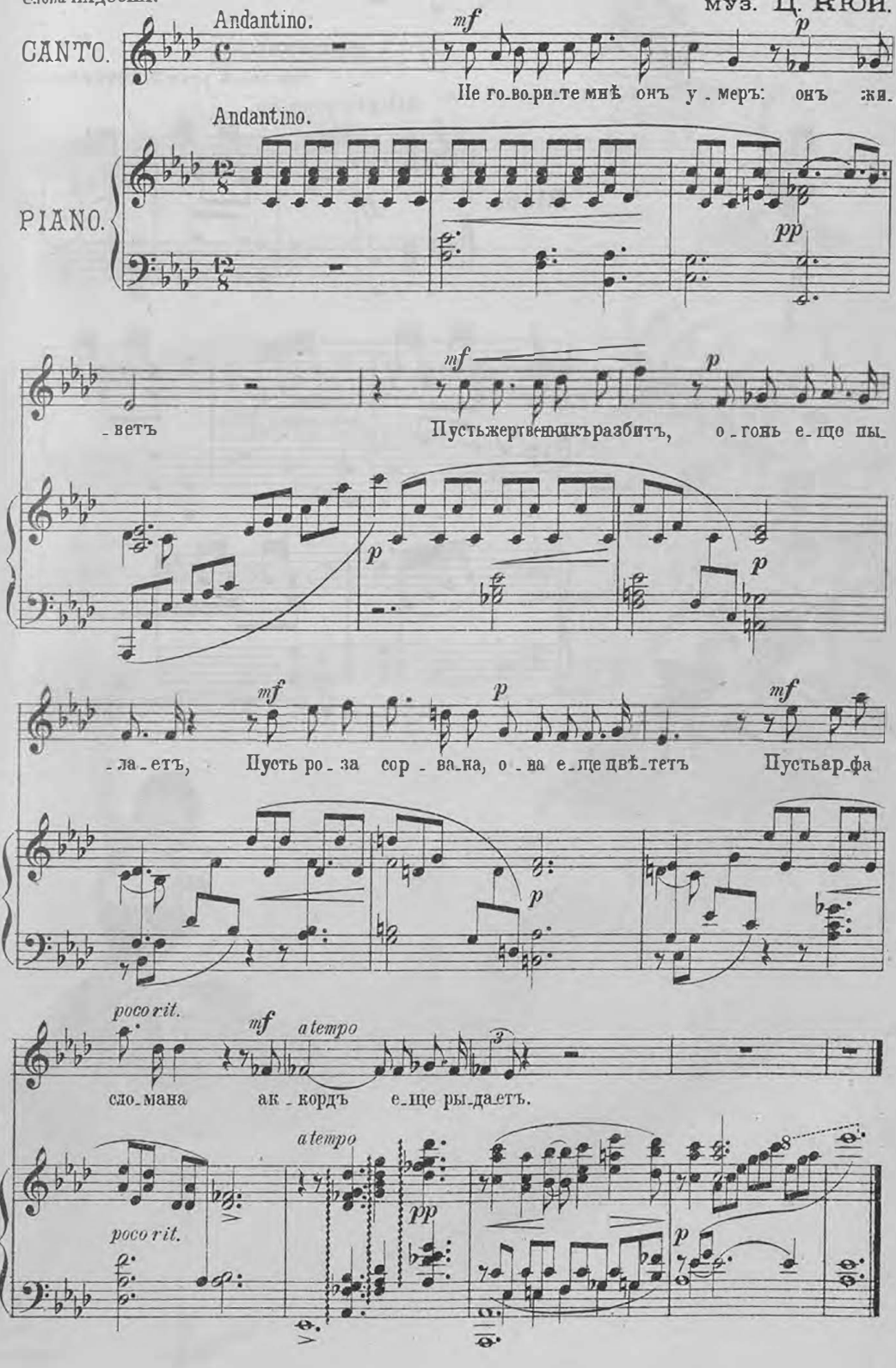
(*Окончаніе слѣдуетъ.*)

*) Авторъ намекаетъ на тотъ фактъ, что терція, считающаяся въ наши дни консонансомъ, раньше считалась диссонансомъ и что слѣды такого отношенія къ ней встрѣчаются еще въ XVIII вѣкѣ.

„НЕ ГОВОРИТЕ МНѢ-ОНЪ УМЕРЪ".

ПОСВЯЩАЕТСЯ
ЛЮДМИЛѢ ИВАНОВНѢ ШЕСТАКОВОЙ.
(По поводу юбилея „РУСЛАНА и ЛЮДМИЛЫ")

Слова НАДСОНА. муз. Ц. КЮИ.



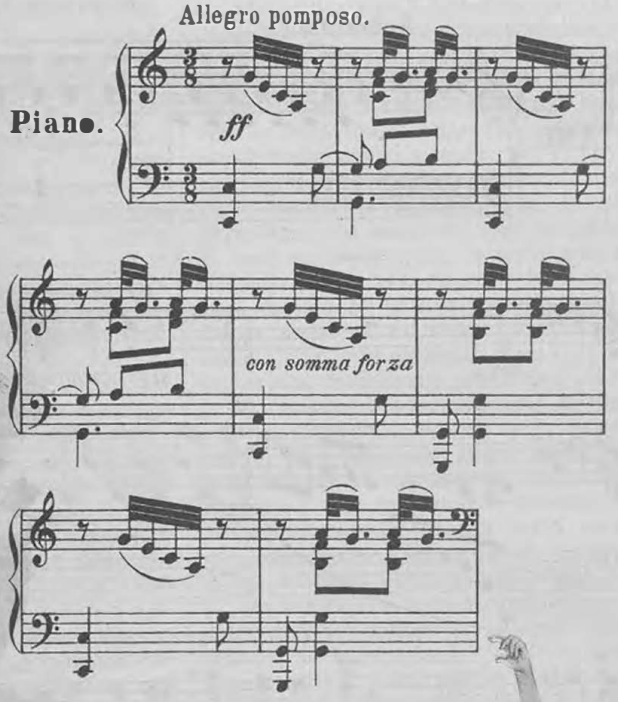
Малагена
(Malagena).

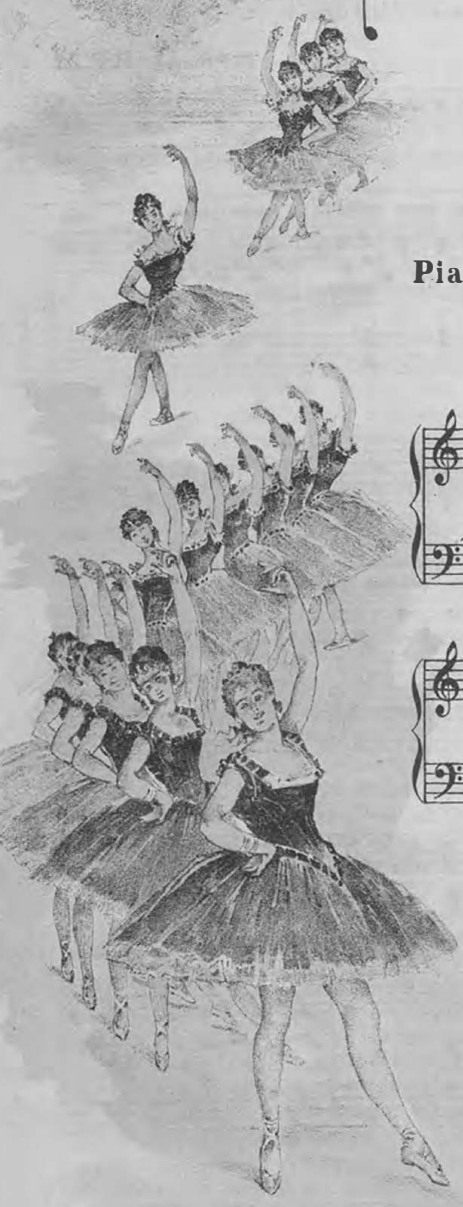
SECONDO.

арр. для 4 рукъ Н. КОЧЕТОВА.

Allegro pomposo.

Piano.







Балетъ изъ оперы Боабдилъ.

Соч. Мошковскаго.

PRIMO.

арр. для 4 рукъ Н. КОЧЕТОВА.

Allegro pomposo.

Piano.

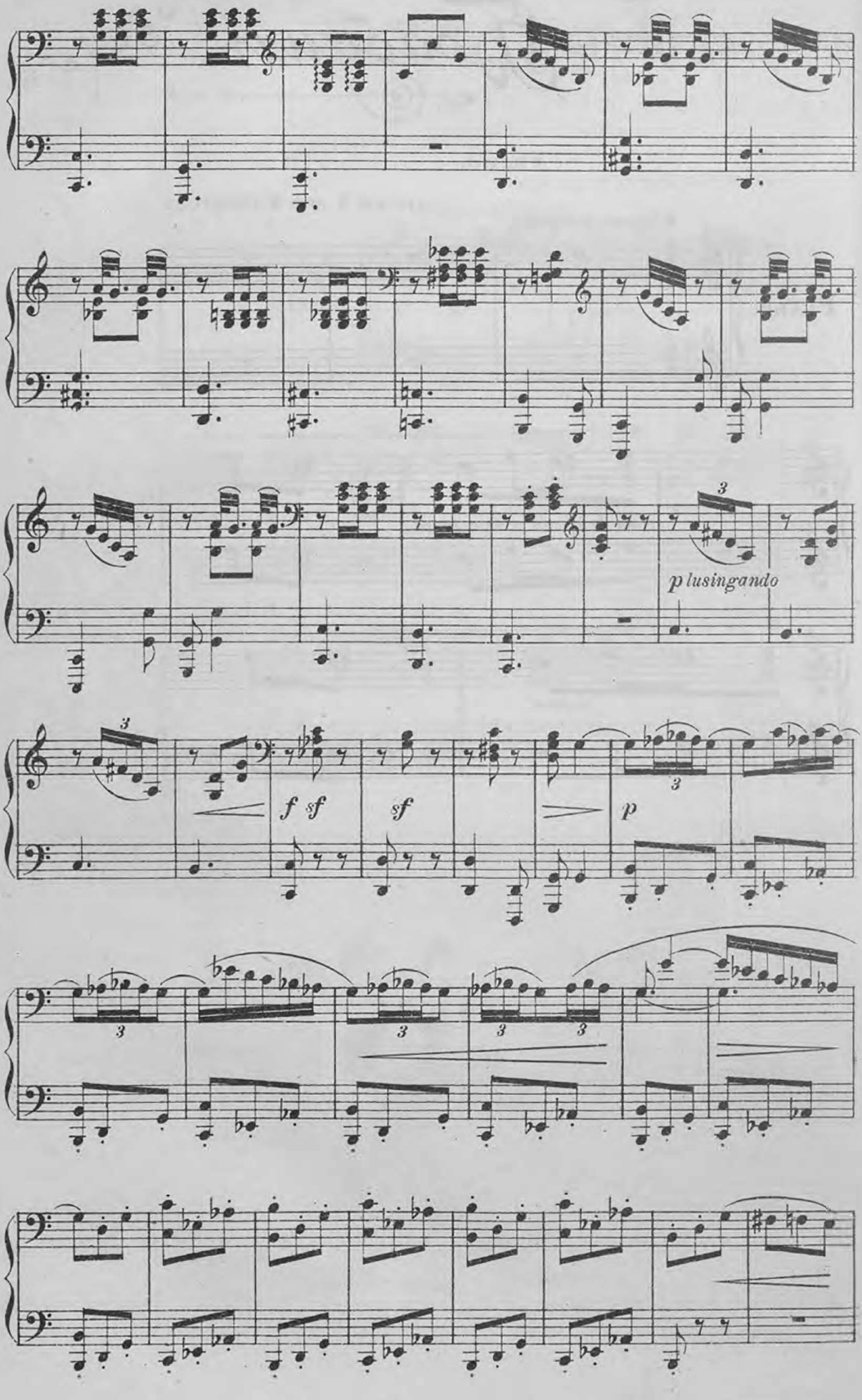
8

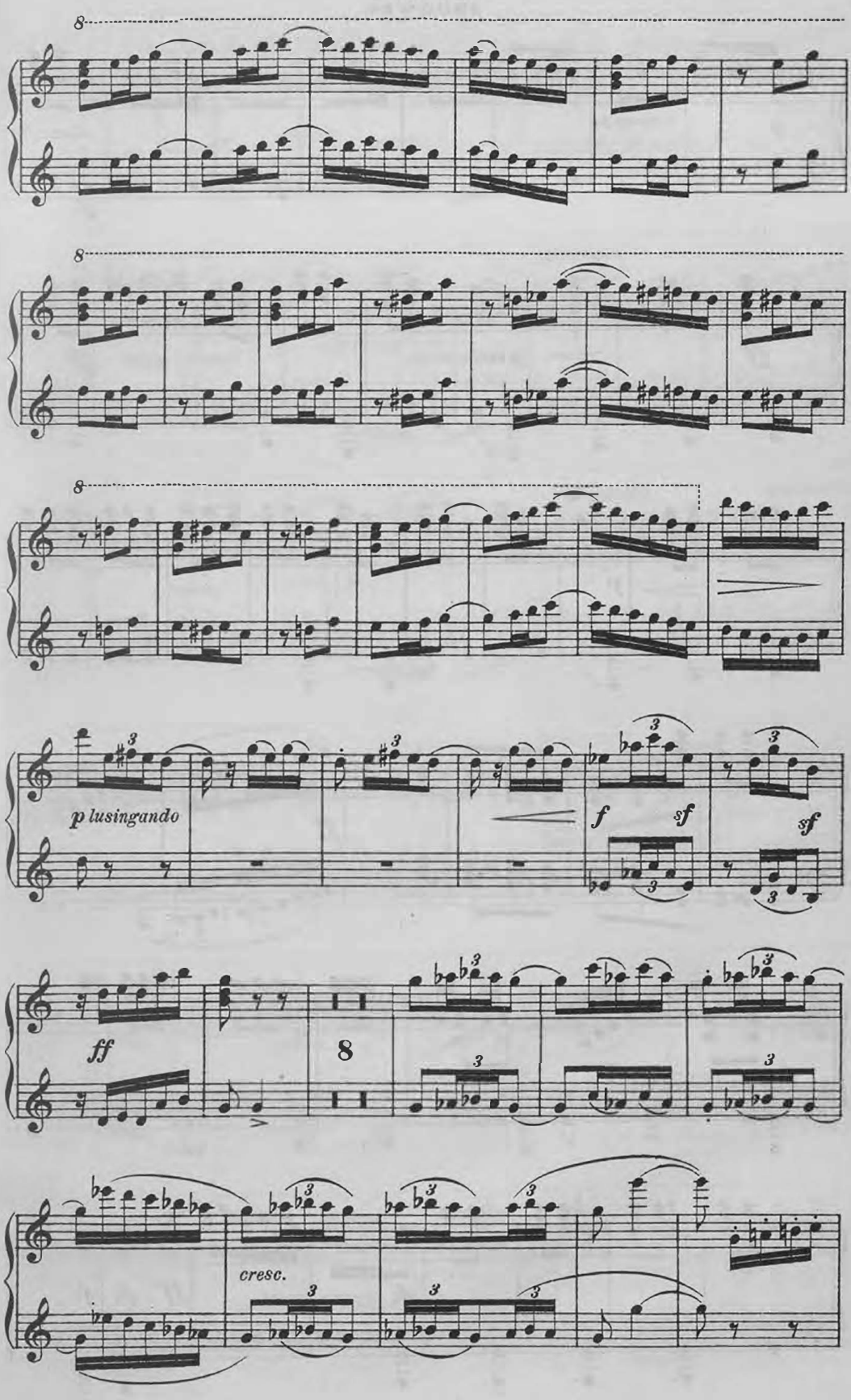
Con brio con somma forza

8

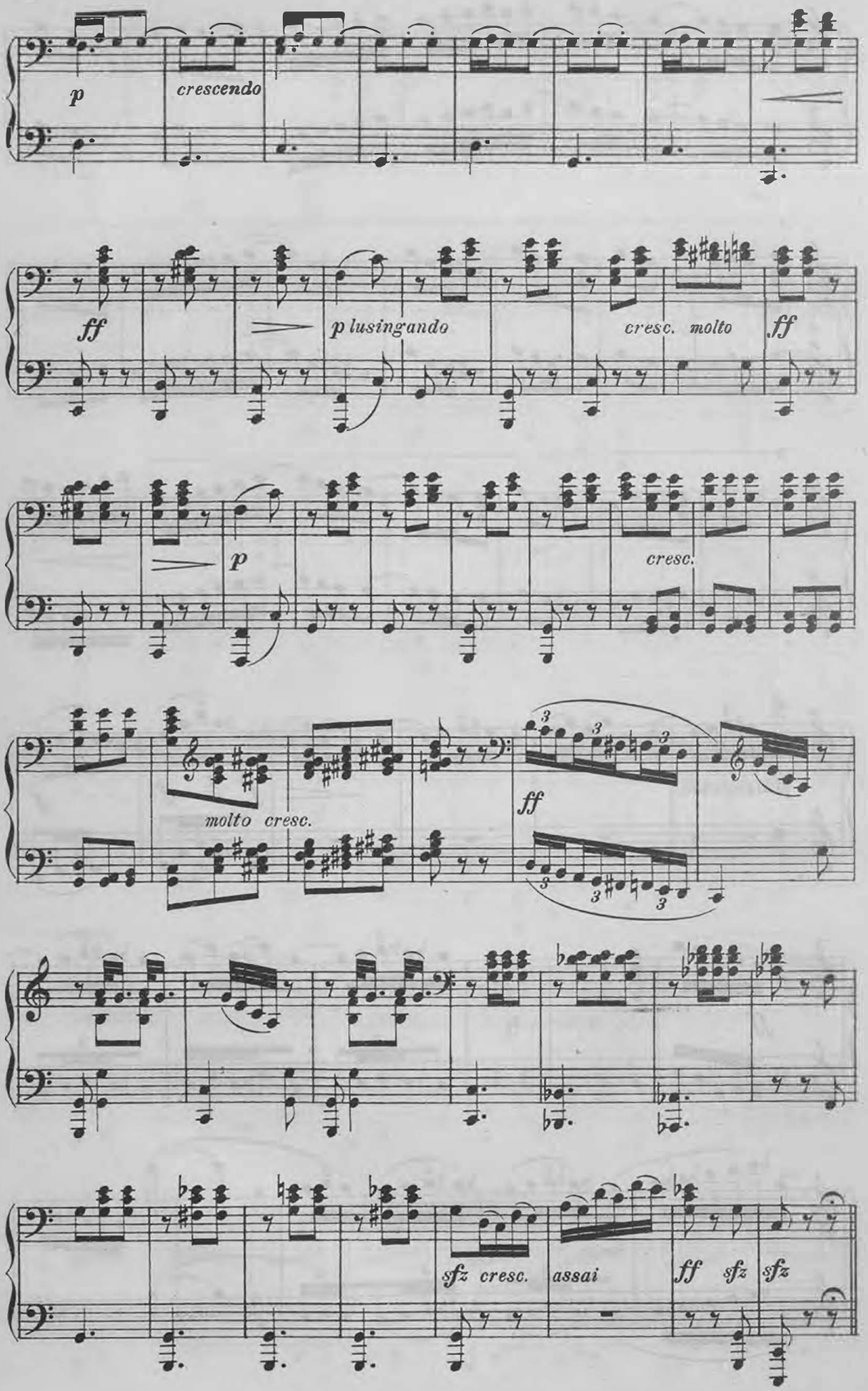


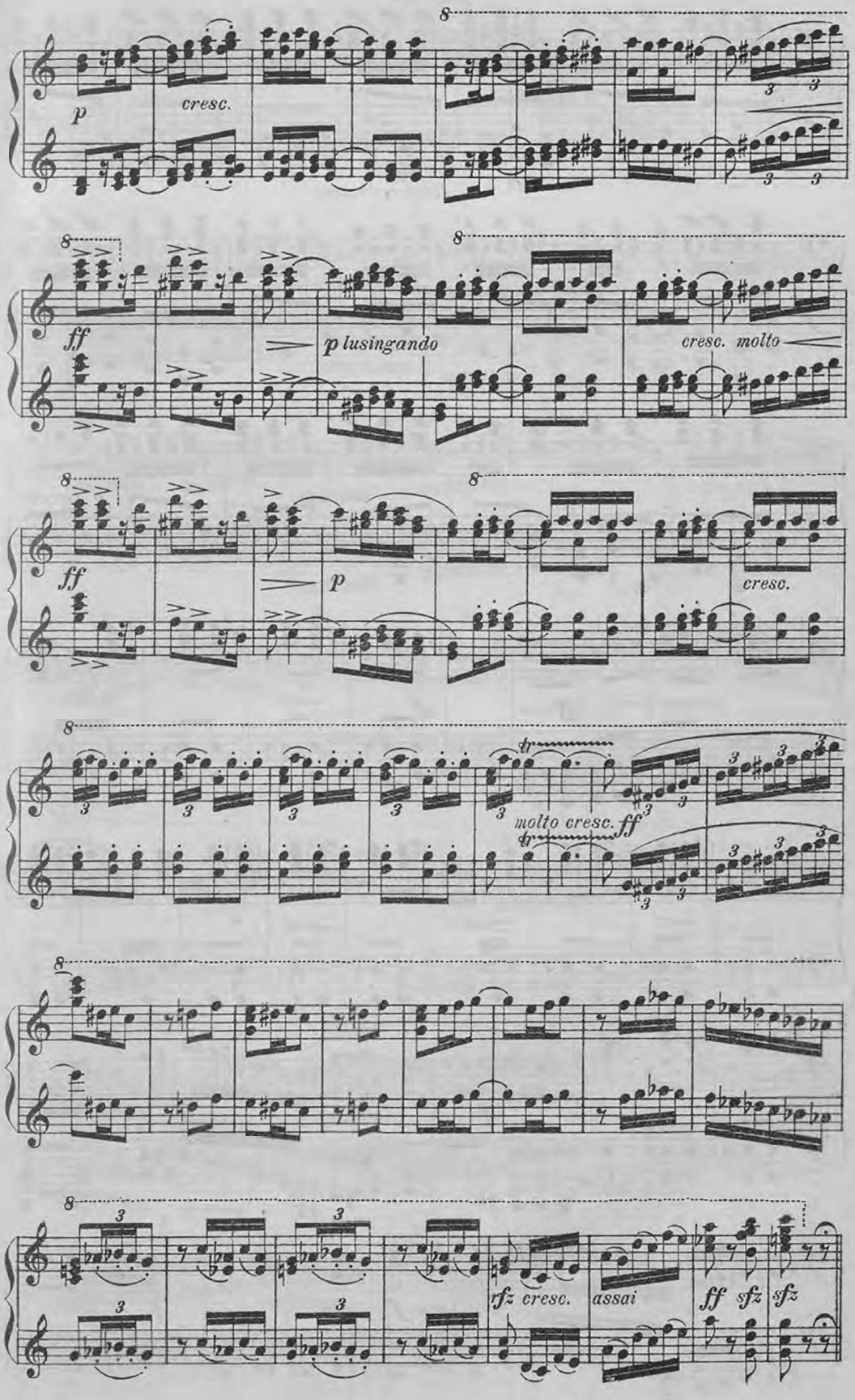
SECONDO.



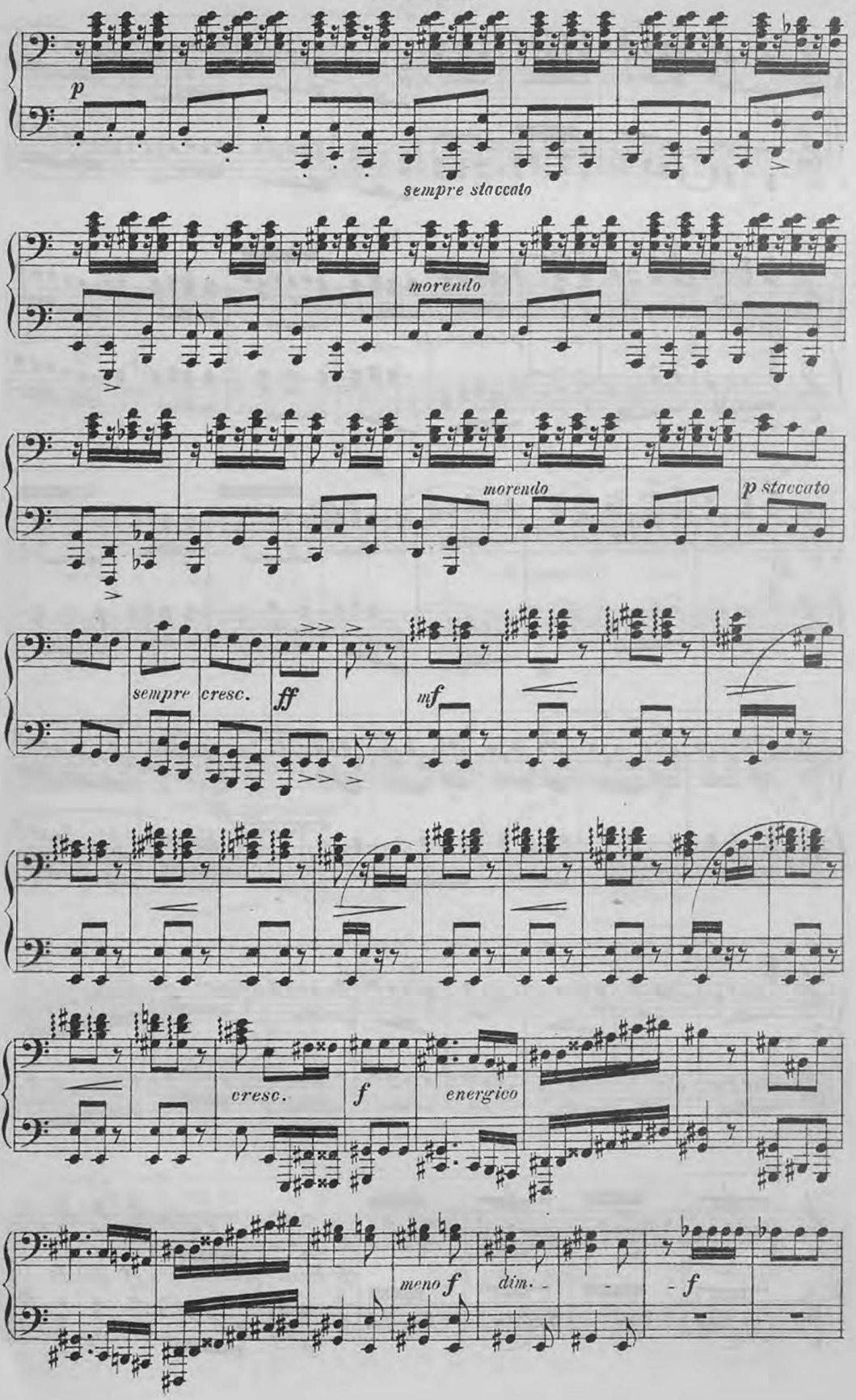

8
8
8
p lusingando
f
sf
sf
ff
8
cresc.

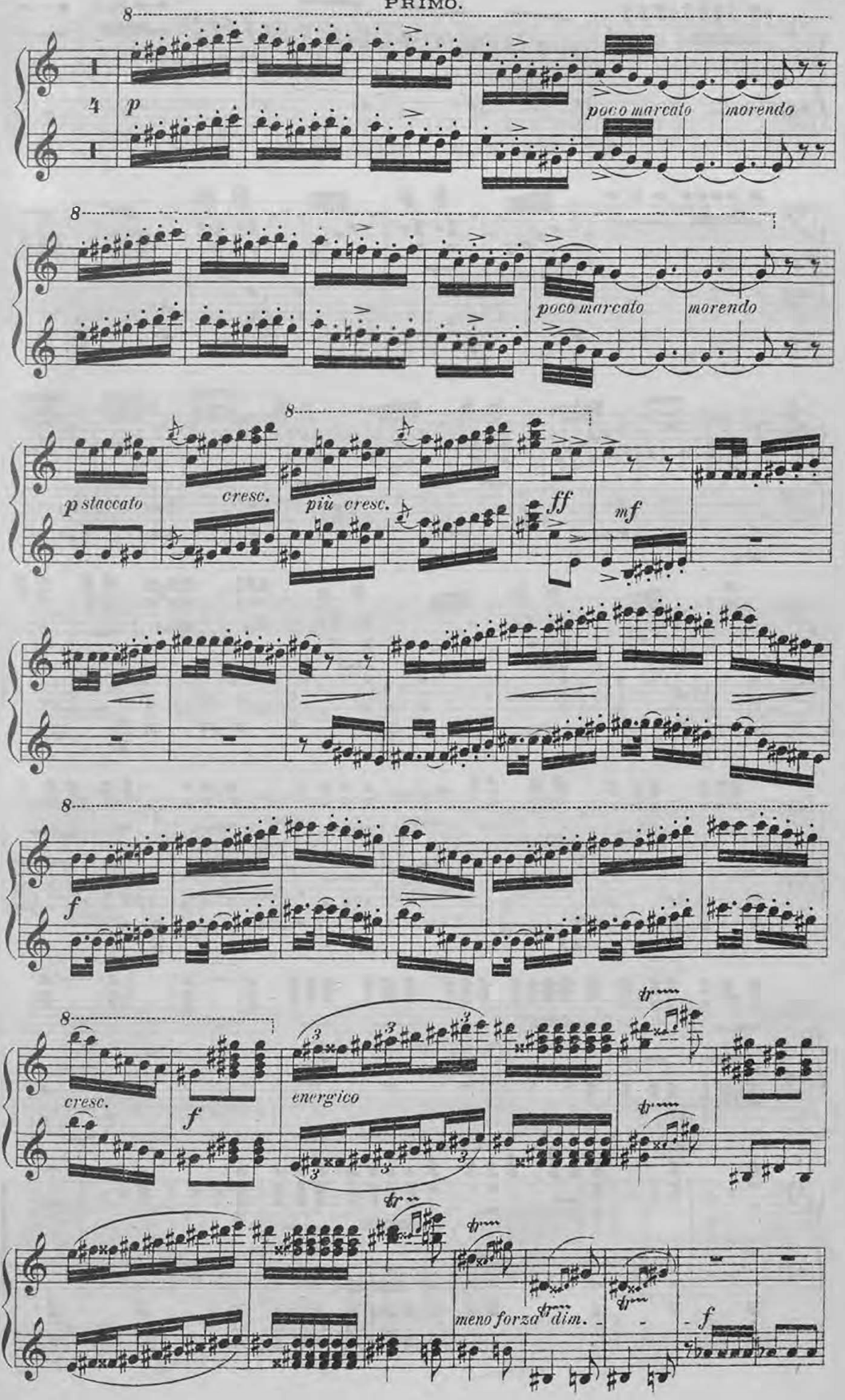
SECONDO.

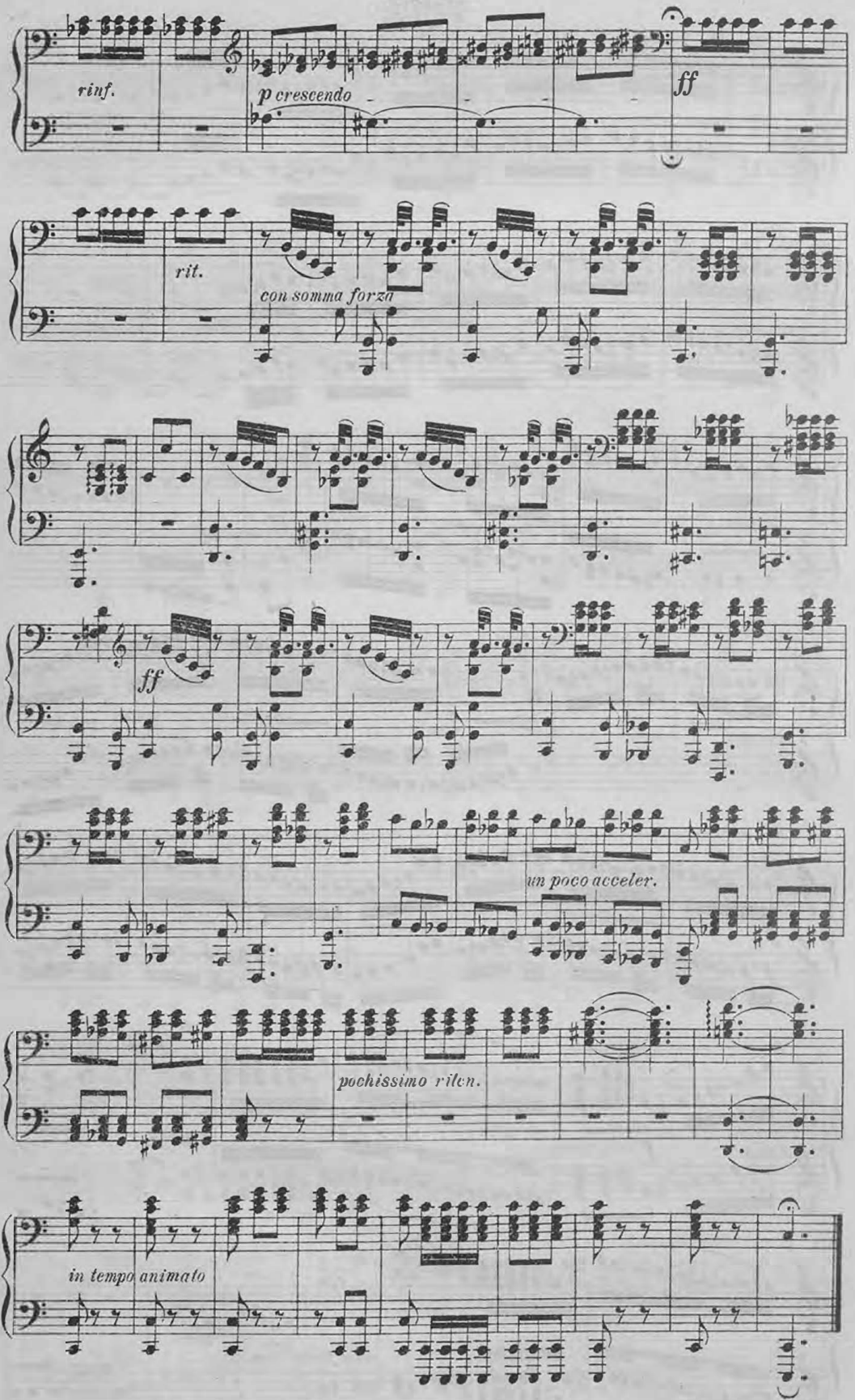

p
crescendo
ff
p lusingando
cresc. molto
ff
p
cresc.
molto cresc.
ff
sfz cresc.
assai
ff
sfz
sfz

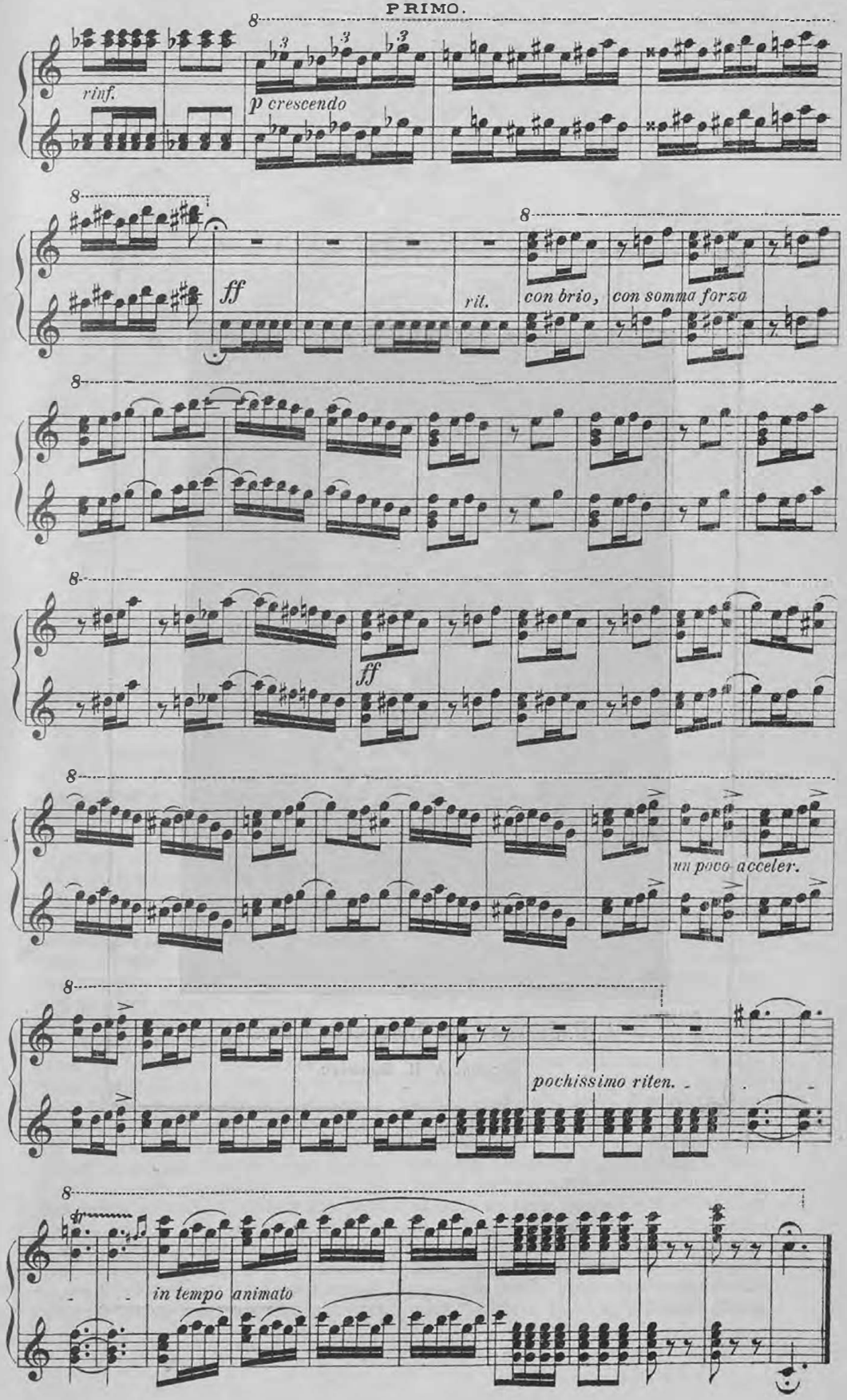

8
p
cresc.
8
8
ff
p lusingando
cresc. molto
8
8
ff
p
cresc.
8
molto cresc.
ff
8
8
rfz cresc.
assai
ff sfz sfz

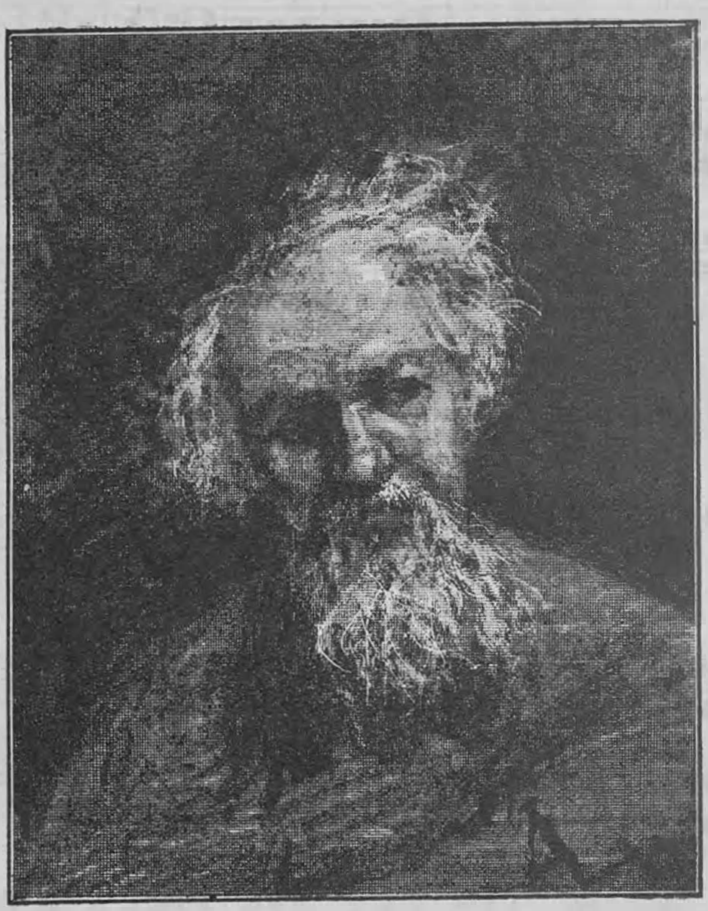
SECONDO.


p
sempre staccato
morendo
morendo
p staccato
sempre
cresc.
ff
mf
cresc.
f
energico
meno f
dim.
f


8
p
poco marcato
morendo
8
poco marcato
morendo
8
p staccato
cresc.
più cresc.
ff
mf
8
f
8
cresc.
f
energico
meno forza
dim.
f


rinf.
p crescendo
ff
rit.
con somma forza
ff
un poco acceler.
pochissimo riten.
in tempo animato


8
rinf.
p crescendo
8
ff
rit.
8
con brio, con somma forza
8
8
ff
8
un poco acceler.
8
pochissimo riten.
8
in tempo animato



А. П. Ленскій въ роли Пришельцева („*Семья*“),

рисунокъ **А. П. Ленскаго.**



Разсказъ **Людовика Галеви.**

Переводъ съ французскаго Е. Богдановой.

Тетя, милая тетя, не вѣрьте тому, что онъ будетъ говорить вамъ, не вѣрьте ни одному слову. Онъ готовится лгать, лгать самымъ безсовѣстнымъ образомъ. Если бы я не остановила его въ самомъ началѣ, то онъ пресерьезно сталъ бы увѣрять васъ, что мы съ самаго дѣтства имѣли намѣреніе жениться.

— Конечно, воскликнулъ Гонтранъ.

— О, нѣтъ!—возразила Марселина.—Онъ собирался доказывать вамъ, что онъ всегда былъ самымъ вѣжливымъ кузеномъ, всегда любившимъ свою маленькую кузину и что самое замужество было финаломъ невиннаго дѣтскаго романа.

— Да, да, подтвердилъ Гонтранъ.

— Нѣтъ, нѣтъ. Правда вотъ въ чемъ, тетя Луиза: онъ бы никогда, никогда на мнѣ не женился, если бы 17-го мая 1892 года, въ клубѣ, между девятью и одиннадцатью часами вечера, онъ не проигралъ тридцати четырехъ тысячъ points въ безикъ и если бы въ тотъ же вечеръ не были заняты всѣ ложи въ театрѣ Буффъ. И когда Гонтранъ разсмѣялся: — О, ты можешь смѣяться, сколько тебѣ угодно, продолжала она. — Ты хорошо знаешь, что не случись этого, я была бы теперь герцогиней, только не герцогиней де-Лаваллисъ, а герцогиней де-Курталенъ... Кто знаетъ, можетъ быть, это было-бы гораздо лучше. Во всякомъ случаѣ я разскажу тетѣ настоящую исторію нашей свадьбы, все, какъ было...

— Разсказывай, если тебѣ это доставляетъ удовольствіе,—сказалъ Гонтранъ.

— Да, милостивый государь, это мнѣ доставитъ удовольствіе; вы все узнаете, тетя Луиза, положительно все и тогда разсудите васъ, разрѣшите нашъ споръ.

Этотъ разговоръ происходилъ недѣлю спустя послѣ того, какъ Марселина де-Марланжъ передъ алтаремъ утопавшимъ въ цвѣтахъ, въ церкви св. Магдалины, на вопросъ священника, желаетъ ли она взять себѣ супруга—своего двоюроднаго брата Жана-Леопольда-Роберта Гонтрана, герцога де-Лаваллисъ, съ подобающимъ смущеніемъ и волненіемъ отвѣчала: «да». Свадьба эта была самой замѣтной изъ всѣхъ великосвѣтскихъ свадебъ этого сезона. У церкви была положительная давка: всѣмъ хотѣлось видѣть, какъ новобрачная будетъ сходить со ступеней лѣстницы, роковой лѣстницы церкви св. Магдалины. Это минута испытанія для молодой. Ей недостаточно быть красивой отъ природы; ей надо умѣть быть красивой. Она должна обладать этимъ искусствомъ, которое дается извѣстнымъ опытомъ, подготовкой. Въ свѣтѣ также, какъ и на сценѣ, рѣдко можно имѣть успѣхъ сразу. Герцогиня де-Лаваллисъ имѣла рѣдкое

счастье дебютировать съ рѣшительнымъ успѣхомъ. Она тотчасъ-же, что было весьма естественно, почувствовала въ себѣ самоувѣренность и сознаніе своей красоты. Ей достаточно было показаться, чтобы произвести впечатлѣніе. Въ этомъ случаѣ князь де-Неринъ не колебался ни минуты. Какъ извѣстно, князь де-Неринъ не даромъ считается законодателемъ въ высшемъ парижскомъ свѣтѣ,— мнѣніе его имѣетъ рѣшающее значеніе. Итакъ, въ то время, когда молодая герцогиня подъ перекрестнымъ огнемъ тысячи устремленныхъ на нее взглядовъ сходила со ступеней церкви св. Магдалины, князь де-Неринъ, пораженный, предавался самому восторженному удивленію, стоя въ колоннадѣ храма. Онъ переходилъ отъ одной группы къ другой, безпрестанно повторяя: — Посмотрите, посмотрите на нее, какъ она воздушна, именно воздушна. Я не подберу другого выраженія. Она не идетъ, а плыветъ. Если бы ей только вздумалось, она легко могла бы отдѣлиться отъ земли, подняться на воздухъ надъ головами этихъ высокихъ жандармовъ, перелетѣть площадь Согласія и сѣсть тамъ на самомъ фронтонѣ Палаты Депутатовъ. Всмотритесь въ нее хорошенько!.. Вотъ настоящая красота, блестящая красота, лучезарная красота! Это богиня, молодая богиня. Она пойдетъ далеко, господа, вы увидите, что далеко пойдетъ».

Что касается молодой богини, то она пошла, или лучше сказать поѣхала на этотъ разъ не слишкомъ далеко, а именно въ Пуату, къ своему мужу, къ себѣ въ замокъ, который видѣлъ уже много герцогинь де-Ланнилисъ, но ни разу не видалъ такой очаровательной и, надо прибавить, такой рѣшительно влюбленной въ своего мужа. Эта маленькая девятнадцатилѣтняя герцогиня былабезъ ума отъ своегодвадцатипятилѣтняго герцога и мужа, который ревниво увозилъ ее теперь въ отдаленный уголокъ, въ деревенскую глушь, среди тиши и уединенія. Они пріѣхали туда въ четвергъ 24-го іюня, въ два часа ночи, въ чудную, лѣтнюю, звѣздную ночь и были несказанно удивлены, получивши отъ тети Луизы записочку, обозначенную первымъ іюлемъ: «Цѣлая недѣля упорнаго tête-à tête, писала она имъ,— вещь хорошая, но довольно, повѣрьте мнѣ. Повѣрьте опыту бѣдной, старой, деревенской тетки, которая будетъ счастлива расцѣловать своего милаго племянника и племянницу. Не тратьте свою любовь, сберегите что нибудь для будущаго!"

Какъ, уже цѣлая недѣля? Цѣлая недѣля прошла съ того дня, какъ они пріѣхали въ деревню? Не можетъ быть. Они старались привести въ порядокъ свои мысли. Что они дѣлали въ пятницу, въ субботу, въ воскресенье? Все спуталось и перемѣшалось въ головѣ, дни и ночи, ночи и дни. Они такъ однообразно провели это время; но въ этомъ однообразіи было такъ много разнообразія! Они предавались любви и среди этого похвальнаго занятія совершенно забыли о томъ, что въ близкомъ сосѣдствѣ отъ нихъ, въ замкѣ Шателеро, живетъ ихъ милая, старая тетка Луиза, которая ждетъ ихъ къ себѣ съ первымъ свадебнымъ визитомъ. Разсчитывать на этотъ визитъ давалъ ей полное право ея восьмидесятилѣтній возрастъ, ея необыкновенная доброта, а также великолѣпное жемчужное ожерелье, подаренное ею Марселинѣ ко дню свадьбы. Слѣдовательно, новобрачнымъ оставалось только покориться и перейти изъ міра грезъ въ міръ дѣйствительности. Вотъ именно во время этого визита и возникъ въ присутствіи старой тетки споръ между молодыми. Тетка Луиза взяла на себя роль посредницы и усадила тяжущихся на креслахъ, на почтительномъ разстояніи другъ отъ друга, чтобы удобнѣй было вести пренія. Марселина не успѣла сѣсть, какъ уже заговорила первая:

— Вы знаете это, тетя Луиза, мама часто вамъ писала объ этомъ — мнѣ предстояло только двѣ партіи для меня возможныя: замужество съ герцогомъ де-Ланнилисъ, котораго вы видите передъ собой, или съ герцогомъ де-Курталенъ. Я имѣла слабость предпочесть перваго—того, который передъ вами. Почему? Сама не знаю. Можетъ быть вслѣдствіе воспоминаній дѣтства. Мы вмѣстѣ играли, когда еще насъ не было видно отъ земли, въ мужа и жену. Я осталась вѣрна этой невинной любви, тогда какъ онъ...

— Тогда какъ я...

— Сейчасъ рѣчь будетъ объ этомъ, милостивый государь, и вы нисколько не потеряете отъ того, что немного подождете. Дѣло въ томъ, что все побуждало предпочесть герцога де-Курталенъ, который болѣе богатъ и знатнѣе по происхожденію.

— О, что касается этого, нѣтъ... богаче, можетъ быть, но по рожденію...

— Это неоспоримо. Вы оба герцоги, только по жалованной королемъ грамотѣ...

— Мы съ 1663 г.

— А Курталенъ...

— Только съ 1666 года.

— Согласна.

— Ну, и что-жъ?

— Ахъ, не перебивайте меня! Я отлично знаю, какъ все это было. Мама изучила это дѣло, когда три мѣсяца тому назадъ я чуть-чуть не сдѣлалась герцогиней де-Курталенъ. Она справлялась въ архивахъ съ однимъ изъ своихъ старыхъ друзей, очень ученымъ профессоромъ исторіи. Совершенно вѣрно, что вы получили герцогское достоинство въ 1663 г., а де-Курталенъ въ 1666 г., но король Людовикъ XIV въ 1672 году формальнымъ актомъ призналъ преимущество за герцогами де-Курталенъ. Надѣюсь, что вы не имѣете намѣренія оспоривать то, что нашелъ нужнымъ сдѣлать Лю-

довикъ XIV. Скажите, тетя, можетъ онъ оспоривать?

— Очевидно, не можетъ.

— Однако Сенъ-Симонъ....

— Ахъ, оставьте, пожалуйста, Сенъ-Симона! Я знаю, что Сенъ-Симонъ держитъ вашу сторону, но это ровно ничего не доказываетъ. Я могу прибавить, впрочемъ, для вашего утѣшенія, что вы немного красивѣе и выше ростомъ, чѣмъ герцогъ де-Курталенъ...

— Но....

— О, мой милый, я начинаю отлично понимать васъ. Вы въ настоящую минуту умираете отъ желанія услыхать отъ меня комплиментъ. Что-жъ, я согласна съ тѣмъ, что вы довольно красивый мужчина, качество, впрочемъ, очень преходящее, но я надѣюсь, что въ насъ есть достаточно чувства приличія, чтобы не желать сопоставлять это качество съ декретомъ Людовика XIV. А между тѣмъ я любила васъ, любила неизмѣнно, нѣжно, безумно, глупо... да, глупо. Потому что, когда я стала выѣзжать въ свѣтъ, въ апрѣлѣ прошлаго года, когда мнѣ минуло семнадцать лѣтъ, то на первомъ же балу, у мадамъ де-Фрэнъ, я замѣтила, что всѣ молодые люди, т.-е. женихи, а у насъ въ свѣтѣ они всѣ распредѣлены и перенумерованы, всѣ, говорю, женихи отстранялись отъ меня, почтительно, но отстранялись. Какъ невѣста, я не имѣла цѣны по ихъ мнѣнію, не смотря на мое имя, на мое приданое и на мои глаза. Я сама дискредитировала себя, такъ глупо заявляя о моей любви къ вамъ. Они считали, что я уже не принадлежу себѣ, смотрѣли на меня, какъ на вещь предназначенную вамъ. Какъ только я надѣла длинное платье, первое платье, причемъ получается право думать о замужествѣ и говорить о любви, я объявила всѣмъ своимъ подругамъ, что люблю и буду любить только васъ, и не выйду ни за кого другого. Вы—или монастырь! Вотъ до чего я дошла. Мои пріятельницы передали это своимъ братьямъ и кузенамъ, которые въ свою очередь пересказали это вамъ. Именно этого я и желала. Но послѣдствіемъ этихъ словъ было то, что я, какъ невѣста, оказалась внѣ конкурса. Осмѣльтесь сказать, сударь, что это неправда, не чистѣйшая правда?

— Я этого не говорю...

— Потому что вы подавлены, уничтожены очевидностью. Теперь вы молчите, но что вы говорили въ прошломъ году, не далѣе какъ въ прошломъ году. Когда я подумаю, что мы потеряли напрасно цѣлый годъ! Этотъ годъ былъ такъ безконечно длиненъ, между тѣмъ онъ могъ быть такъ коротокъ!—Знаете, тетя, онъ тоже былъ на этомъ балу у мадамъ де Фрэнъ. Онъ сдѣлалъ мнѣ честь протанцовать со мной три раза, и я возвратилась домой въ совершенномъ упоеніи. Но это упоеніе продолжалось недолго. Вотъ что на другой день Гонтранъ разсказывалъ своему другу, Роберту д'Эгремону, который передалъ это своей сестрѣ Габріэли, а она пересказала мнѣ: «Я вижу», сказалъ онъ, «что меня хотятъ женить на моей кузинѣ Марселинѣ. Она вчера положительно бросилась мнѣ на шею. Я по добротѣ души долженъ былъ выказать нѣкоторое снисхожденіе къ этой чисто институтской любви. Я заставилъ себя танцовать съ ней. Но теперь кончено. Меня больше не поймаютъ. Впередъ буду избѣгать этихъ танцовальныхъ вечеровъ съ малевькими дѣвочками. Эти вечера слишкомъ опасны. Женитьба меня нисколько не прельщаетъ. Мнѣ еще не надоѣла холостая жизнь. Къ тому же, я не знаю ничего смѣшнѣе этихъ браковъ кузеновъ съ кузинами.» По его мнѣнію удовольствіе въ женитьбѣ заключается въ новизнѣ. Напримѣръ, въ томъ, чтобы женщинѣ, которой наканунѣ еще говорилъ «вы», на другой день говорить—«ты». Но жениться на особѣ, которой всю жизнь говорилъ «ты», что можетъ быть пріятнаго? Вы замѣтили его движеніе, тетя Луиза? Онъ удивленъ.

— Замѣтила.

— Это потому, что онъ узнаетъ свои собственныя слова.

— Это правда, я ихъ узнаю.

— Но ты говорилъ не только это, но и многое другое. Это еще ничего, тетя. Ты еще не знаешь его главнаго возраженія противъ женитьбы на мнѣ. Знаешь ли ты, что онъ сказалъ Роберту? Что онъ видѣлъ меня въ первый разъ декольте и нашелъ, что я слишкомъ худа, слишкомъ худа! Это было для меня самымъ чувствительнымъ упрекомъ, потому что я дѣйствительно была очень худа. Вечеромъ послѣ того, какъ Габріэль разсказала мнѣ все это, я страшно расплакалась. Пришла мама. Я была одна передъ зеркаломъ, въ слезахъ, съ распущенными волосами, созерцая свою несчастную худую особу, изображая изъ себя статую отчаянія. Мама заключила меня въ свои объятья: «Ангелъ мой, что съ тобой?» Я только рыдаю. — «Говори, я хочу знать». Она была страшно взволнована и испугана. Я же не могла отвѣчать ей: слезы душили меня, прерывали мой голосъ. — «Радость моя, ты хочешь уморить меня». Тогда, чтобы успокоить маму, я проговорила сквозь рыданія: «Я плачу потому, что слишкомъ худа». Тогда мама стала ужасно смѣяться. Въ утѣшеніе она сказала мнѣ, что въ семнадцать лѣтъ она была гораздо худѣе меня и торжественно увѣрила меня, что съ годами я пополнѣю. И мама сказала правду: я дѣйствительно пополнѣла. Подтвердите это, милостивый государь!

— Очень охотно, но съ твоего позволенія я прибавлю.....

— Нѣтъ, не позволяю. Я сама теперь въ расположеніи говорить. Дайте мнѣ все доска-

зать. Ты тоже будешь имѣть возможность объясниться, такъ какъ я имѣю намѣреніе подвергнуть тебя маленькому допросу.

— Въ такомъ случаѣ я жду.

— Итакъ, прошедшей весной я стала выѣзжать въ свѣтъ. Я не знаю, тетя, какъ это происходило въ ваше время, но знаю, что теперь въ нашемъ обществѣ положеніе молодыхъ дѣвушекъ не завидно. До восемнадцатилѣтняго возраста ихъ держатъ взаперти, какъ узницъ. Мама сдѣлала исключеніе, рѣшившись вывозить меня, когда мнѣ минуло только семнадцать лѣтъ. Но мама, сама доброта и кромѣ того, въ ней нѣтъ ни на волосъ кокетства. Она охотно признавалась въ томъ, что у нея уже взрослая дочь—невѣста. Не всѣ матери таковы. Я знаю такихъ, которыя, чтобы выиграть время, не задумаются продержать лишній годъ въ заключеніи своихъ взрослыхъ дочерей. Итакъ, начавъ выѣзжать, я въ прошломъ году перебывала на двѣнадцати вечерахъ, но скучала страшно, такъ какъ его тамъ не было. Онъ не намѣревался жениться. Онъ говорилъ всѣмъ и каждому дерзко и цинично, что не женится никогда, никогда, никогда. Онъ даже сказалъ это мнѣ самой.

— По приказанію твоей матери.

— Да, это правда. Я потомъ узнала, что онъ говорилъ это по просьбѣ мама. Она надѣялась, что это излечитъ меня. Ее глубоко огорчала мысль, что я такъ врѣзалась въ него.

— Что? Врѣзалась?

— Это такое выраженіе, тетя.

— И оно означаетъ?

— Оно означаетъ глупую страсть—необъяснимое, непонятное чувство, которое приходитъ неизвѣстно отчего... однимъ словомъ такое именно чувство, какое я питаю къ нему.

— Покорно благодарю. Только ты не все говоришь. Ты не говоришь, что твоя мать хотѣла выдать тебя за герцога де Курталенъ

— Да, конечно. И она была права. Господинъ де Курталенъ имѣетъ тысячу серьезныхъ качествъ, которыхъ вы не имѣете и никогда не будете имѣть. Къ тому же господинъ де Курталенъ обладалъ большимъ преимуществомъ въ глазахъ мамы. Онъ никогда не находилъ, что я слишкомъ худа, и имѣлъ намѣреніе на мнѣ жениться. Однажды, часа въ четыре — это было 2-го іюня прошлаго года — мама вошла въ мою комнату. У нея было такое выраженіе въ лицѣ, какого я никогда не видала у ней.—«Дитя мое», сказала она мнѣ, «дитя мое!» — Она могла не продолжать, я уже все поняла. Господинъ де Курталенъ наканунѣ весь вечеръ увивался около меня, а его мать пріѣзжала утромъ и въ разговорѣ передала мамѣ слова герцога: онъ ничего въ мірѣ не находилъ прелестнѣе моего личика. Я же отвѣчала мамѣ, что не знаю ничего менѣе прелестнаго, чѣмъ лицо господина де Курталенъ и прибавила еще, что не спѣшу замужествомъ. Мама старалась урезонить меня—я рискую пропустить рѣдкій случай. Герцогъ де Курталенъ былъ желанной цѣлью честолюбивыхъ стремленій всѣхъ матушекъ изъ высшаго свѣта: громкое имя, огромное состояніе, высокое положеніе въ обществѣ. Я со временемъ буду сожалѣть о томъ, что пренебрегла этими преимуществами и проч. и проч. и проч. А я на всѣ ея доводы, такіе разумные и основательные, повторяла только одно слово, произносила только одно имя, его имя: Гонтранъ, Гонтранъ, Гонтранъ — или монастырь и въ самый строгій монастырь—къ Кармелиткамъ, гдѣ ходятъ во власяницѣ и спятъ на голой землѣ. О, тетя, Бога ради, посмотрите на него! Какъ онъ слушаетъ, съ какимъ невыносимымъ фатовствомъ!

— Ты сама запретила мнѣ говорить.

— Да, и не говори. Но все-таки про тебя нельзя сказать, что въ тебѣ есть хотя на волосъ смиренія и скромности. Ты, можетъ быть, думаешь, что я выбрала тебя по твоимъ достоинствамъ. О, какъ ты далекъ отъ истины, мой бѣдный другъ! Я предпочла тебя вслѣдствіе отсутствія въ тебѣ всякихъ достоинствъ. Господинъ де Курталенъ—другое дѣло. Вотъ человѣкъ преисполненный достоинствъ! Съ утра до вечера мнѣ жужжали въ уши о достоинствахъ господина де Курталенъ, вслѣдствіе чего, вѣроятно, я его и возненавидѣла. Чего я всегда больше всего опасалась, это — имѣть мужемъ человѣка безукоризненнаго. Мама, дѣйствуя въ пользу своего кандидата, только вредила ему, постоянно повторяя мнѣ: «вотъ человѣкъ ученый, серьезный, трудолюбивый, воспитанный, прекрасныхъ правилъ. Онъ примѣрный сынъ и будетъ примѣрнымъ мужемъ». Я содрагалась, слушая эти восхваленія. Я не знаю ничего ужаснѣе людей, которые всегда и во всемъ правы, которые при всѣхъ случаяхъ жизни выказываютъ свое благоразуміе, которые подавляютъ насъ своимъ превосходствомъ. Съ Гонтраномъ я спокойна, очень спокойна. Конечно, не онъ будетъ подавлять меня своимъ превосходствомъ. Напримѣръ, что касается знаній, у меня ихъ мало, но мое невѣжество въ сравненіи съ его невѣжествамъ—глубина учености. Онъ съ трудомъ сдалъ свой экзаменъ на баккалавра. Его три раза проваливали.

— «Проваливали?...»

— Это значитъ, что онъ не выдерживалъ экзамена. Этому слову онъ меня выучилъ. Всѣ дурныя слова, которые ты отъ меня услышишь, милая тетя, перешли ко мнѣ отъ него.

— Напримѣръ...

— Да всѣ, всѣ. Какъ теперь вижу, возвращается онъ въ одинъ прекрасный день домой и объявляетъ: «Провалили!» Это было уже въ третій разъ, послѣ чего уже онъ отправился

сдавать свой экзаменъ въ провинцію, въ Дуэ, что гораздо легче—и тамъ его наконецъ приняли. Вотъ де Курталенъ никогда не проваливался. Онъ достигъ всего, чѣмъ только можно быть въ его лѣта: онъ баккалавръ, адвокатъ, докторъ правъ. Кромѣ того онъ такъ серьезенъ, сдержанъ въ словахъ, безупреченъ въ манерахъ, ходитъ всегда въ черномъ сюртукѣ; пуговицы въ два ряда и всегда всѣ застегнуты. Словомъ человѣкъ старыхъ традицій. А какая карьера впереди! Онъ ужъ членъ общиннаго совѣта и очень краснорѣчивъ; его слушаютъ; года черезъ три его выберутъ депутатомъ. А когда во главѣ станетъ такое правительство, которое будетъ признано людьми нашего круга, то онъ сдѣлается министромъ, посланникомъ, и не знаю еще чѣмъ. Его ожидаютъ высшія назначенія и, когда онъ будетъ имѣть возможность посвятить свои рѣдкія дарованія ва пользу монархіи, то будетъ въ состояніи удовлетворить всѣмъ своимъ честолюбивымъ стремленіямъ. Такъ сказала о немъ мама. Тогда какъ ты, мой бѣдный Гонтранъ, ты не будешь никогда вичѣмъ инымъ, какъ только маленькимъ, смѣшнымъ, хорошенькимъ человѣчкомъ, котораго, когда мнѣ вздумается, я буду водить за ковчикъ носика.

— Ого!

— Вотъ увидишь. Къ тому же за эту недѣлю ты могъ въ этомъ убѣдиться.

— Первая недѣля не въ счетъ.

— Будь увѣренъ, что такъ будетъ всегда. Я люблю тебя и знаешь, почему? Ты не похожъ на старомоднаго человѣка. Ты, напротивъ, вполнѣ современный человѣкъ, очень современный. Посмотрите на него, тетя Луиза! Развѣ онъ не милъ, не интересенъ и, повторяю, не современевъ своемъ модномъ, очаровательномъ сѣромъ костюмѣ? Онъ ужасно занятъ своимъ туалетомъ и по цѣлымъ часамъ готовъ бесѣдовать съ своимъ портнымъ. Я въ восхищеніи отъ этого, такъ какъ сама намѣреваюсь бесѣдовать со своей портнихой по цѣлымъ часамъ. Онъ, не задумываясь, станетъ платить по моимъ счетамъ, потому что ему будетъ необыкновенно лестно видѣть меня нарядной, элегантной, приводящей всѣхъ въ восторгъ. О, мы составимъ съ нимъ самую элегантную парочку,—изящную, блестящую, оживленную, безпокойную. Онъ современенъ, я буду современна, мы будемъ современны. Черезъ три, четыре или шесть недѣль—мы еще навѣрное не знаемъ—посвятивъ себя всецѣло одной любви, мы перенесемся съ нимъ въ страну удовольствій. Тогда о насъ заговорятъ, тетя Луиза. Вотъ увидишь, о насъ будутъ говорить. Теперь же... на чемъ однако я остановилась? Ахъ, и сама не помню.

— Ни я.

— Ни я.

— Да, вотъ! Мадамъ де Курталенъ явилась къ мамѣ просить моей руки для своего почтеннаго сына. Когда мама мнѣ это объявила, то я отвѣчала: лучше идти въ монастырь. Не знаю, какъ мама передала мой отвѣтъ мадамъ де Курталенъ. Знаю только, что на время меня оставили въ покоѣ. Лѣтомъ мы отправились въ Aix-les-bains, по случаю нездоровья папа. И тамъ,—помнишь, тетя?.. я тебѣ открыла тайну моего разбитаго сердца. О, я должна сознаться, что изо всей нашей семьи ты одна только дѣйствительно молода. Одна ты не хмурилась, когда я говорила о моей любви къ этому злодѣю. Мама постаралась однако склонить и тебя на свою сторону, вслѣдствіе чего ты тоже начала говорить о выгодахъ Курталеновской комбинаціи. Но ты говорила безъ убѣжденія, тетя Луиза, безъ всякаго убѣжденія. Въ сущности я сама чувствовала, что ты была заодно со мной, противъ мама, что объяснялось очень просто. Мама не могла понимать меня, тогда какъ ты... Думаютъ, что мы дѣвочки ничего не знаемъ, ничего не понимаемъ, тогда какъ мы отлично все знаемъ. Я хорошо знала, что мама вышла замужъ по желанію родителей, тогда какъ ты, тетя Луиза, ты вышла замужъ по любви. Ты должна была бороться, чтобы получить мужа, котораго хотѣла и ты его получила, смѣло отвоевавъ свое счастье. Да, я все это знала, я даже позволяла себѣ дѣлать намеки на твое прошлое, что вызывало на губахъ твоихъ улыбку, а на глазахъ слезы. Вотъ и теперь, тетя Луиза, я опять вижу ту же улыбку и слезы.

И Марселива, прервавъ свой разсказъ, бросилась на шею тетки и расцѣловала ее отъ всего сердца. Она стерла поцѣлуями слѣды слезъ. На лицѣ оставалась теперь только одна улыбка. Да, тетя Луиза вспомнила, послѣ какой упорной борьбы добилась она того, что ей наконецъ позволили выйти за мужъ за красавца офицера королевской гвардіи, который тутъ же присутствовалъ, стоя во весь свой статный ростъ съ каской на головѣ, съ воинственнымъ видомъ опираясь на рукоятку сабли, окруженный выцвѣтшей старой рамой, съ которой давно уже сошла вся позолота. Онъ тоже былъ очень современенъ, этотъ побѣдитель при Трокадеро, когда входилъ въ Мадридъ въ 1822 г., въ свитѣ герцога Ангулемскаго. И она тоже, эта тетя Луиза, была не менѣе современна въ тотъ день, когда, стоя въ окнѣ Тюльерійскаго дворца во время парадnаго смотра, она шепнула на ухо своей матери эти знаменательныя слова: «вотъ тотъ, котораго я люблю».

— О, какъ мы глупы!—вскричала Марселина, неожиданно измѣняя тонъ,—да, какъ мы глупы, что такъ любимъ ихъ—этихъ противныхъ мужчинъ, которые такъ мало умѣютъ любить. Я говорю о немъ, о Гонтранѣ. Какъ ты думаешь, тетя Луиза, что онъ дѣлалъ въ то время, какъ я разсказывала тебѣ мои горести?

Онъ самымъ спокойнымъ образомъ совершалъ путешествіе вокругъ свѣта. Но пусть онъ самъ говоритъ теперь, пусть говоритъ самъ! Я больше не могу. Въ жизни моей я еще не говорила такъ много. Объясните намъ, милостивый государь, зачѣмъ понадобилось вамъ путешествовать вокругъ свѣта?

— Потому что твоя мать накапунѣ отъѣзда въ Aix-les-Bains имѣла со мной очень продолжительное объясненіе.

— И она сказала тебѣ?

— Она сказала мнѣ: «надо положить этому конецъ. Женись на ней или убирайся! Чтобы она ничего не слыхала о тебѣ до своего замужества!» А такъ какъ меня съ нѣкоторыхъ поръ преслѣдовала мысль проѣхаться въ Японію, то я и отправился въ Японію.

— Онъ уѣхалъ въ Японію. Это очень понятно. Вы слышали, тетя Луиза, онъ сознается, что въ прошломъ году, въ это самое время онъ предпочелъ оставить отечество, только бы не жениться на мнѣ. И вотъ, онъ летитъ въ Америку, въ Китай, въ Японію. Это продолжалось цѣлыхъ десять мѣсяцевъ. Время отъ времени я робко и смиренно освѣдомляюсь о немъ у мама. Онъ здоровъ. Послѣднее письмо было изъ Шанхая, изъ Сиднея, изъ Явы. Обо мнѣ ни слова, ни малѣйшаго воспоминанія, ничего, ничего, ничего.

— Потому что я клялся твоей матери.... Но въ Іокагамѣ однажды я накупилъ для тебя кучу прелестныхъ вещицъ. Все было уже упаковано, на ящикѣ надписано твое имя, какъ вдругъ я вспоминаю о своей клятвѣ. Тогда я послалъ всю эту японщину на имя твоей матери въ полной увѣренности, что и на твою долю что-нибудь достанется.

— Мнѣ ничего не досталось. Даже самую присылку ящика держали отъ меня втайнѣ. Нужно было лишній разъ произнести въ моемъ присутствіи твое имя, а мама этого именно и не желала. За то другое имя не сходило съ ея губъ: Курталенъ, Курталенъ, цѣлый день Курталевъ, вѣчно Курталенъ. За нимъ были всѣ преимущества, въ немъ были всевозможныя добродѣтели. Случилось такъ, что онъ лишился своей тетки въ Бретани и получилъ послѣ нея наслѣдство. Предполагали, что онъ получитъ только четвертую часть, между тѣмъ какъ онъ получилъ три четверти, наслѣдовавъ чудный замокъ съ прекраснымъ имѣньемъ въ шестьдесятъ или семнадцать тысячъ десятинъ земли. Признаюсь тетя Луиза, къ своему стыду, къ страшнѣйшему своему стыду, что я стала колебаться. Я буду вполнѣ откровенна. Мнѣ улыбалась мысль сдѣлаться герцогиней. Мама составила цѣлый списокъ жениховъ, за которыхъ я могла бы выйти и между ними значился только одинъ герцогъ—господинъ де Курталенъ. Правда, былъ еще графъ де-Линье, который со временемъ могъ сдѣлаться герцогомъ, но когда?... Отцу его всего сорокъ пять лѣтъ; онъ желѣзнаго здоровья и атлетическаго сложенія. Чтобы сдѣлаться герцогиней, нельзя было обойти де Курталена. Мама въ разговорѣ со мной убѣдила меня въ этомъ. Къ тому же она дѣйствовала съ большимъ искусствомъ и необыкновенной мягкостью. Она не торопила, не уговаривала, не мучила меня. Она выжидала. Я знала только, что она сказала мадамъ де Нелли: «Душа моя, это совершится ранѣе 20-го іюня. Это рѣшено». Между тѣмъ папа долженъ былъ вернуться въ Aix-les-Bains для леченія. Двадцатое іюня было срокомъ и вашего отъѣзда. Я продолжала говорить: «нѣтъ», но уже не съ такимъ ожесточеніемъ, какъ въ предшествовавшемъ году. Видите, Говтранъ, я открываю передъ вами свою душу. Надѣюсь, что и вы также будете имѣть достаточно мужества и чистосердечія, чтобы сдѣлать сейчасъ то же самое.

— Можете быть увѣрены въ этомъ.

— Между тѣмъ я ждала, ждала его возвращенія. Я хотѣла имѣть съ нимъ серьезный разговоръ, хотя и чувствовала, что умираю отъ страха при одной мысли объ этомъ разговорѣ. Но я рѣшила, что буду говорить, говорить во что бы то ни стало. Мнѣ казалось невозможнымъ, чтобы онъ ни разу не вспомнилъ обо мнѣ тамъ, въ Китаѣ, или Кохинхинѣ. Мы всегда любили другъ друга вѣрной и нѣжной дружбой до того злополучнаго дня, когда я въ первый разъ выѣхала въ свѣтъ, сдѣлавшись взрослой барышней. Я знала, что онъ долженъ былъ возвратиться въ Парижъ въ ночь съ 2-го на 3-е апрѣля. Безъ сомнѣнія на другой день онъ долженъ былъ быть у насъ. Дѣйствительно, на другой день въ два часа онъ пріѣхалъ къ намъ. Мама еще одѣвалась. Я была одна. Едва онъ вошелъ, я подбѣжала къ нему: «ахъ, какъ я счастлива, что вижу тебя?» И поцѣловала его съ увлеченіемъ. Тогда онъ взволнованный, очень взволнованный, тоже расцѣловалъ меня и началъ говорить мнѣ такія милыя, нѣжныя слова, что сердце во мнѣ стало таять. Ахъ, если бы мама подождала еще только пять минутъ! Нужно было не болѣе пяти минутъ, чтобы ваше маленькое объясненіе перешло къ вопросу о любви.

— Да, правда. Движеніе, съ которымъ ты бросилась ко мнѣ, было такъ искренно! Если я полюбилъ тебя, то именно въ этотъ день, съ этой самой минуты. Я смотрѣлъ на тебя, и ты мнѣ казалась совсѣмъ другая. Въ тебѣ произошла перемѣна, большая, счастливая перемѣна.

— Онъ не смѣетъ сказать того, что хочетъ, тетя Луиза. Я скажу за него. Онъ нашелъ, что я похорошѣла. Ахъ, когда я только подумаю, что останься я худа, какъ прежде, то была бы теперь герцогиней де Курталенъ. О, эти мущины, эти мущины! Вошла мама, потомъ папа, потомъ братъ Жоржъ. Объясненіе сдѣлалось невозмож-

нымъ. Они всѣ пустились въ безконечный и скучнѣйшій разговоръ о томъ, какіе пароходы лучше: англійскіе или французскіе? Англійскіе идутъ быстрѣе, за то на французскихъ лучше буфеты и проч. и проч. Словомъ, интересно необыкновенно. Черезъ часъ Гонтранъ ушелъ не безъ того, чтобы при прощаньи не пожать мнѣ руку очень, очень нѣжно и выразительно. Это было сдѣлано такъ краснорѣчиво, какъ только я могла желать. Но мама, смотрѣвшая на насъ съ необыкновеннымъ вниманіемъ, замѣтила, что наши руки, сказавши другъ другу такъ много пріятнаго, долго не рѣшались разъединиться. На другой день я ждала, что онъ придетъ. Пришли ли вы на другой день?

— Нѣтъ.

— А на третій?

— Тоже нѣтъ.

Наконецъ на четвертый день мама повезла меня въ Булонскій лѣсъ. Мы пріѣвжаемъ. И тутъ же, при въѣздѣ, въ двухъ шагахъ отъ меня я вижу его. Но нѣтъ, это былъ не онъ... Холодный видъ, холодное «здравствуй», холодное рукопожатіе, холодныя слова, всего нѣсколько словъ, нѣсколько фразъ неловкихъ, смущенныхъ, принужденныхъ. Затѣмъ, онъ исчезаетъ въ толпѣ. И все кончено: онъ не показывается болѣе. Я была смущена, поражена, уничтожена.

— Это вина твоей матери.

— Да, я это знаю, теперь знаю, но тогда я этого не звала. Мама была виною! Нужно всю мою любовь къ ней, чтобы простить ей это.

— Она пришла рано утромъ послѣ знаменательнаго рукопожатія и въ слезахъ, буквально въ слезахъ, она рыдала, она обращалась къ моему чувству деликатности, благородства, чести. «Вчера при первой встрѣчѣ вы оба были взволнованы. Это понятно. Но не слѣдуетъ идти дальше. Это—ребячество. Его нужно оставить. Подумай, дѣло идетъ о счастьѣ Марселивы. Ты не имѣешь права мѣшать этому счастью. Ты вернулся изъ Китая неожиданно. Твое несвоевременное возвращеніе грозитъ разрушить основательно обдуманные и разумные планы. Господину де Курталенъ тридцать четыре года. Это человѣкъ высокаго ума и безукоризненной жизни. Кромѣ того—конечно, это соображеніе второстепенной важности—но все-таки.... любовь проходитъ, тогда какъ деньги остаются. Господинъ де-Курталевъ богаче, гораздо богаче тебя. Выйдя за него замужъ, Марселина займетъ высокое положеніе въ обществѣ. Что же касается тебя, мой милый Гонтранъ—ты знаешь, какъ я тебя люблю и какъ ты достоинъ любви—ты милъ, прелестенъ, очарователенъ... Это говоритъ твоя мать...

— Знаю, знаю.

— Да, очарователенъ. Говоря это, я все говорю и имѣю съ тѣмъ предлагаю тебѣ вопросъ, на который жду чистосердечнаго отвѣта. Обладаешь ли ты тѣми солидными качествами, которыя одни дѣлаютъ мужчину хорошимъ мужемъ, настоящимъ мужемъ? Марселина немного легкомысленна, немного пуста, немного кокетлива... Это все говоритъ твоя мать...

— Знаю, знаю...

— Я былъ смущенъ, тетя Лупза. Мнѣ казалось—эти слова не были лишены основанія. Я не былъ особенно высокаго мнѣнія о себѣ, какъ о мужѣ. И теперь еще я спрашиваю себя...

— Не спрашивай себя ни о чемъ! Люби меня и больше ничего. Ты видишь, это очень просто. Ну, чтожъ дальше?

— Продолжаю. Мать твоя кончила тѣмъ, что убѣдила меня, вслѣдствіе чего я былъ такъ холоденъ при встрѣчѣ съ тобою въ Булонскомъ лѣсу.

— А я въ этотъ самый день по возвращеніи домой бросилась на шею къ мамѣ: «Да, я выйду замужъ за господина де-Курталепъ!» Воскликнула я. Ахъ, сколько разъ въ теченіе всего времени, съ этого дня до 16 мая, я бросалась къ мамѣ на шею. Она такъ привыкла къ этому, что какъ только я входила въ ея комнату, она открывала объятія. Я бросалась къ ней на шею, то говоря: «да я хочу» или «нѣтъ не хочу». Но «не хочу» дѣлалось все рѣже и рѣже. Надо прибавить, что господинъ де-Курталепъ держалъ себя безукоризненно. Онъ ждалъ въ своемъ черномъ сюртукѣ, все также застегнутомъ на всѣ пуговицы, все съ тѣмъ же неисчерпаемымъ терпѣніемъ. Въ сущности, мама уже совсѣмъ порѣшила съ мадамъ де-Курталенъ. Я чувствовала, что меня все тѣснѣе опутываютъ сѣтью. Газеты стали возвѣщать очень прозрачными намеками о томъ, что въ Сенъ-Жерменскомъ предмѣстьѣ предполагается брачный союзъ и давали ясно понять о какихъ двухъ фамиліяхъ шло дѣло. Я уже начала получать косвенныя поздравленія, которыя неувѣренно и робко отклоняла. Утромъ, наканунѣ знаменательнаго дня 17-го мая, мама сказала мнѣ: «Дитя мое, зачѣмъ такъ долго мучить этого бѣднаго герцога? Ежели ты согласна—а ты уже изъявила согласіе,—то надо теперь же дать слово». Я получила отъ мамы несчастную отсрочку въ двадцать четыре часа. Въ такомъ положеніи были дѣла, когда того же 17-го мая, вечеромъ мы нѣсколько поздно, часовъ въ одиннадцать, пріѣхали къ мадамъ де-Верньё, дававшей балъ, очень большой балъ. Я вхожу, чувствуя себя въ особенномъ ударѣ, сознавая, что я необыкновенно авантажна. Я шла между двухъ стѣнъ, образовавшихся при моемъ появленіи, и со всѣхъ сторонъ слышала, удивленные или восторженные «ахи» и «охи», которые чрезвычайно льстили мнѣ. Я уже имѣла нѣкоторый успѣхъ въ свѣтѣ, но такой рѣшительный, какъ этотъ, никогда. Ко мнѣ подо-

шелъ господинъ де-Курталенъ, онъ собирался пригласить меня на всѣ вальсы, на всѣ кадрили, на весь вечеръ, на всю ночь, на всю жизнь. Я ему отвѣчала уклончиво: «Послѣ. Подождите. Потомъ увидимъ. Я немного устала». Въ сущности, я совсѣмъ не была расположена танцовать. Мы сѣли: мама и я. Заиграли вальсъ. Мама стала потихоньку бранить меня: «Протанцуй съ нимъ, дитя мое, прошу тебя». Я ея не слушала. Я разсѣянно оглядывала залу, какъ вдругъ замѣчаю въ углу, устремленную на меня, пригвожденную ко мнѣ, неподвижную пару глазъ, которые были мнѣ знакомы, но которые я съ трудомъ могла теперь узнать, такъ они были вытаращены отъ изумленія.

— Скажи лучше отъ восхищенія.

— Какъ хочешь... Но вотъ тутъ, тетя, и начинается мой допросъ. Почему и какимъ образомъ вы очутились на балу и гдѣ вы обѣдали, Гентранъ?

— Въ клубѣ.

— Что вы намѣревались дѣлать послѣ клуба? Ѣхать на балъ къ мадамъ Вернье?

— Нѣтъ. Я и Робертъ д'Эгремонъ имѣли намѣреніе отправиться въ театръ Буффъ.

— Но вы туда не поѣхали. Почему?

— Мы телефонировали въ театръ, чтобы намъ оставили ложу. Но все было уже занято.

— Тогда вы сказали Роберту...

— Я сказалъ Роберту: сыграемъ партію въ безикъ. На меня нашла несчастная полоса и я проигралъ тридцать четыре тысячи points въ двѣнадцать партій, такъ что къ десяти съ половиной часамъ мнѣ стало казаться, что безикъ продолжался слишкомъ долго.

— И тогда?

— И тогда...

— Тогда Робертъ хотѣлъ повезти васъ на балъ. Но вы этого не хотѣли. Между тѣмъ, если бы вы не пріѣхали на балъ, а поѣхали бы въ театръ или, если бы вы выиграли въ безикъ, то моя помолвка съ господиномъ де-Курталенъ была бы оффиціально объявлена на другой же день.

— Да, но я пріѣхалъ и, увидя тебя изъ моего уголка, все смотрѣлъ, смотрѣлъ, смотрѣлъ, ничего не понимая. Это была ты и не ты.

— А я, какъ только увидала, что ты такъ на меня смотришь, тотчасъ подумала, что сейчасъ должно произойти что-то необыкновенное. Твои глаза блестѣли, горѣли, пламенѣли.

— Дѣло очень просто. Я нашелъ, что ты самая хорошенькая женщина на этомъ балу, на которомъ были всѣ самыя хорошенькія женщины Парижа. У меня закружилась голова. Я увидалъ господина де-Курталенъ, который маневрировалъ, чтобы приблизиться къ тебѣ. Я понялъ, что не долженъ терять ни минуты. Чтобы опередить де Курталена, я безстрашно бросился среди вальсировавшихъ. Я толкаюсь; меня толкаютъ. По дорогѣ я цѣпляю и разрываю въ куски кружевной воланъ мадамъ де-Лорнанъ,—она до сихъ поръ не простила мнѣ этого, но за то я подбѣгаю къ тебѣ раньше, чѣмъ де-Курталенъ; я бросаюсь къ тебѣ, беру за талію — до сихъ поръ слышу твое удивленное восклицаніе —и увлекаю тебя.

— Да, мама только успѣла вскрикнуть:«Марселина, Марселина!» Но я уже была далеко. Онъ меня увлекъ, похитилъ. И мы съ нимъ вальсировали безумно, яростно! О, какой это былъ туръ вальса! Онъ говорилъ мнѣ, вальсируя: «Я тебя люблю, обожаю. Ты—сама красота. Ты—сама грація. Здѣсь одна только красивая женщина, это ты. Я буду твоимъ мужемъ, слышишь? Я, никто другой. Я же, внѣ себя отъ изумленія, удовольствія и волненія, допускала его увлекать себя все дальше и дальше въ этомъ безумномъ вальсѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ не переставала повторять: тише, Бога ради, тише. Все, что ты хочешь. Да, я буду твоей женой. Но тише, тише; насъ могутъ услышать.

— Этого именно я и хотѣлъ и продолжалъ все также: я люблю тебя, обожаю.

— Тогда, едва переводя духъ: «Тише, тише, говорю я, пожалуйста, не такъ скоро. Я упаду, увѣряю тебя. Все кружится, вертится. Остановимся лучше».

— Нѣтъ, нѣтъ, будемъ лучше продолжать. Не надо останавливаться. Если мы остановимся, то твоя мать подойдетъ къ намъ и насъ разлучитъ. Мнѣ нужно сказать тебѣ такъ много, такъ много. Клянись мнѣ, что ты будешь моей женой!

— Да, я тебѣ клянусь. Только послушайся меня: довольно, довольно! Я положительно задыхалась. Но онъ не хотѣлъ слушать меня: онъ все вальсировалъ, вальсировалъ, какъ безумный. Мы изображали какой-то смерчъ, ураганъ, циклонъ. Мы распространяли вокругъ себя изумленіе и ужасъ. Никто уже не танцовалъ. Всѣ смотрѣли на насъ. Вдругъ я почувствовала себя какъ бы въ туманѣ: я не могла уже ничего говорить, ни видѣть, ни чувствовать, ни понимать. Со мной сдѣлалось головокруженіе, которое не имѣло въ себѣ ничего непріятнаго. Я была какъ въ обморокѣ. Нашъ туръ вальса произвелъ скандалъ. Я на это и разсчитывала. На другой день рѣшена была наша свадьба, рѣшена окончательно. Вотъ, тетя Луиза, исторія нашей женитьбы. Я хочу вывесть изъ этого только слѣдующее заключеніе,—что первая полюбила его и слѣдовательно имѣю право первая разлюбить его, если къ тому представится удобный случай.

— Вотъ уже нѣтъ. Скажите ей, тетя Луиза, что она никогда не будетъ имѣть этого права».

Готовъ былъ возгорѣться новый споръ.

— Вотъ какимъ образомъ я разрѣшу вашъ споръ, дѣти мои, сказала тетя Луиза.—Что касается вашей любви, то, мнѣ кажется, Марселинѣ принадлежитъ первый шагъ, во ты, Гонтранъ, хотя и неожиданно, но такъ стремительно и съ такимъ увлеченіемъ пошелъ въ этомъ отношеніи впередъ, что долженъ былъ непремѣнно догнать ее.

— Даже перегнать, тетя Луиза.

— О, нѣтъ!—вскричала Марселина.

— О, да!

— О, нѣтъ!

— Дѣти мои, старайтесь никогда не имѣть иныхъ споровъ, старайтесь идти впередъ рука съ рукой, душа въ душу. Съ тѣхъ поръ, какъ я живу, сдѣлано много открытій, произведено много нововведеній. Свѣтъ уже не тотъ, какимъ былъ при моемъ рожденіи. Но есть одна вещь, въ которой всѣ нововведенія ничего не измѣнили и не измѣнятъ. Это любовь. Берегите ее. Любите другъ друга, дѣти мои, какъ можно больше и какъ можно дольше.

Опять улыбка и слезы показались на лицѣ тети Луизы, и снова взглядъ ея упалъ на портретъ красиваго офицера королевской гвардіи



„Проводы", карт. Н. Л. Скадовскаго.

Памяти Павла Матвѣевича Свободина *).

9 октября, около 10-ти часовъ вечера, во время представленія комедіи Островскаго «Шутники» въ Императорскомъ Михайловскомъ театрѣ, внезапно скончался въ своей уборной одинъ изъ талантливѣйшихъ представителей русскаго драматическаго театра, Павелъ Матвѣевичъ Свободинъ. Онъ умеръ всего 42 лѣтъ отъ роду, умеръ почти на сценѣ, неуспѣвъ доиграть роли Оброшенова; смерть его послѣдовала отъ паралича сердца.

Свободина узнала петербургская публика въ 1884 году, когда онъ, уже артистомъ составившимъ почтенное имя въ Москвѣ и въ провинціи, блестяще дебютировалъ въ «Дѣлѣ» Сухово-Кобылина, играя роль Муромскаго, и въ комедіи Островскаго «Бѣдность не порокъ», гдѣ изображалъ Любима Торцова. Не смотря на то, что Муромскаго только-что игралъ, такой крупный талантъ, какъ В. Н. Давыдовъ, а въ Любимѣ Торцовѣ всѣ еще помнили Павла Васильева,—дебюты Свободина, какъ я уже сказалъ, были необыкновенно блестящи. Онъ сразу сталъ въ ряды первыхъ артистовъ, и за восемь лѣтъ своего пребыванія на Императорской сценѣ далъ цѣлый рядъ весьма крупныхъ драматическихъ образовъ. Если, благодаря болѣзненной нервности, не всѣ роли бывали переданы съ одинаковымъ чувствомъ художественной мѣры, и порою встрѣчалось въ его игрѣ то, что называется перегрываніемъ, тѣмъ не менѣе, можно указать на цикъ ролей, въ которыхъ затруднительно было-бы подыскать ему въ нашей труппѣ преемника. Таковы: Оргонтъ («Тартюфъ»), Плюшкинъ («Мертвыя души»), Муромскій («Свадьба Кречинскаго»), Счастливцевъ («Лѣсъ»), Полоній («Гамлетъ»), Растаковскій («Ревизоръ»), Звѣздинцевъ («Плоды просвѣщенія»), Графъ Людовикъ («Собака садовника»), Любимъ Торцовъ («Бѣдность не порокъ») и т. д., не говоря уже о современномъ репертуарѣ, гдѣ имъ созданъ цѣлый рядъ живыхъ типовъ, изъ которыхъ нѣкоторые доходили до высокой степени художественной правды.

Свободинъ не былъ чиновникомъ, относившимся къ своей службѣ, какъ къ обязательной, непріятной повинности, во имя полученія жалованья. Это былъ артистъ глубоко любившій искусство, служившій ему искренно, честно, и до послѣдняго дня работавшій надъ собою. Что онъ совершенствовался и шелъ съ каждымъ годомъ впередъ—это несомнѣнно. Прогрессивный ходъ его развитія у всѣхъ на глазахъ. Онъ не гонялся за ролями съ «уходами» и напускной «сценичностью», всегда уважалъ авторскія права, и въ пьесѣ первымъ дѣломъ видѣлъ пьесу, а не одну свою роль. Онъ понималъ, что роль—это только часть цѣлаго, и что изъ предѣловъ поставленной авторомъ задачи выходить не слѣдуетъ, такъ какъ не только въ томъ состоитъ цѣль драматическаго представленія, чтобы такой-то понравился публикѣ и былъ вызванъ, но также и въ томъ, что-бы идея пьесы ясно была выражена совокупными и дружными усиліями всѣхъ играющихъ.

Послѣднее время покойный особенно волновался тѣмъ, что не имѣлъ возможности играть при достаточномъ количествѣ репетицій. Его мучила невозможность, за неимѣніемъ времени отнестись къ роли настолько добросовѣстно, какъ бы онъ

*) Портреты П. М. Свободина будутъ помѣщены въ слѣдующей книжкѣ нашего журнала.

этого хотѣлъ, и какъ этого требуетъ искреннее отвошеніе къ дѣлу. Онъ игралъ настоящую осень безпрерывно въ возобновляемыхъ пьесахъ, гдѣ ему доводилось съ трехъ-четырехъ репетицій исполнять отвѣтственныя роли. Онъ въ шутку называлъ сцепу «базаромъ житейской суеты», а репертуаръ «скачками съ препятствіями». Особенно волновался онъ за роль Оброшевова, которую съ особевной любовью отшлифовывалъ со всѣхъ сторонъ и которую ему такъ и не удалось доиграть.

Свободинъ обладалъ весьма солидпымъ литературнымъ образованіемъ. Онъ держался какъ-то въ сторопѣ отъ товарищей-артистовъ и больше примыкалъ къ литературпымъ кружкамъ. На его вечеринкахъ чаще встрѣчалась пишущая братія, чѣмъ товарищи по сценѣ. Овъ и самъ былъ пе чуждъ писательства,—его «Лицедѣи», печатавшіеся въ прошломъ и нынѣшвемъ году въ «Артистѣ», давали весьма яркую, живую картину провинціальныхъ закулисныхъ нравовъ, и можно искренно пожалѣть, что смерть не позволила ему ихъ кончить. Онъ писалъ и въ «Русской Мысли», и въ «Русской Старивѣ», и въ «Сѣверномъ Вѣстникѣ». У него пайдутся стихотворенія проникнутыя искреннимъ, неподдѣльнымъ лиризмомъ.

Забота о провинціальвыхъ «лицедѣяхъ» не покидала Павла Матвѣевича до смерти. Онъ былъ секретаремъ «Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ» и, насколько позволяло ему время и здоровье, работалъ для своихъ провивціальныхъ сотоварищей. Еще во вторникъ 6-го октября, за два дня до кончины, овъ, усталый послѣ утреяней репетиціи, пришелъ въ засѣданіе комитета и настаивалъ на увеличеніи воспомоществованій. И не даромъ на его могилѣ вспоминали эту вполнѣ безкорыстную сторону его дѣятельности.

Болѣзнь давно уже давала себя знать. Нервная возбужденность пе покидала П. М. весь сезонъ 1891—1892 годовъ. Въ началѣ 1892 года ему стало совсѣмъ плохо. Онъ поѣхалъ въ Москву къ профессору Захарьину. Діагнозъ не далъ ничего утѣшительнаго: надо ѣхать па югъ, въ тепло, отказаться отъ сцены, а если оставаться па ней, то не играть сильныя роли, и по возможности избѣгать эмоцій.—Но предписанія профессора исполнить было пельзя. Эмоціи все росли и скоплялись. Сердце все чаще и чаще давало о себѣ знать зловѣщими припадками. Нерѣдко, входя съ воздуха въ комнату, П. М. хватался за грудь и опускался въ кресло, не будучи въ состояніи произнести слова.

Неясныя предчувствія близкаго конца всевремя не покидали артиста. Онъ ѣздилъ па кладбище, осматривалъ мѣсто, гдѣ похоронены его родственники, заказалъ на могилы новую чугунную рѣшетку и говорилъ, что желалъ-бы быть похороненнымъ тутъ-же. Изъ цѣлаго томика итальянскихъ стиховъ, даннаго ему для перевода, овъ выбралъ одно, гдѣ говорится о смерти, могилѣ и цвѣтахъ. Часто онъ по долгу задумывался, устремивъ глаза куда-то вдаль, въ пространство, и съ трудомъ возвращался къ разговору и ко всему его окружавшему.

Тѣмъ не менѣе, смерть его явилась совершенной неожиданностью для друзей и товарищей. Еще утромъ па репетиціи онъ былъ нервно оживленъ и веселъ, шутилъ и разсказывалъ анекдоты, слегка волвуясь предстоящимъ вечеромъ. Первый актъ „Шутниковъ“ онъ игралъ блѣдно, и какъ будто нехотя. Къ третьему акту онъ разошелся, а сцену, гдѣ Оброшеновъ приноситъ дочерямъ найдевный пакетъ, провелъ съ необычайной силой. На вызовъ публики онъ вышелъ сперва съ Н. С. Васильевой и М. А. Потоцкой, потомъ одинъ. Затѣмъ онъ прошелъ къ себѣ въ уборную, помѣщавшуюся во второмъ этажѣ, весьма далеко отъ сцены. К. А. Варламовъ, занимавшій уборную рядомъ и игравшій въ тотъ же вечеръ купца Хрюкова, переговорился съ нимъ въ антрактѣ. На повѣстку режиссера о поднятіи запавѣса онъ сказалъ, что придетъ потомъ, такъ какъ въ первой половинѣ акта не занятъ. Такимъ образомъ, занавѣсъ для четвертаго дѣйствія былъ поднятъ, когда еще Свободинъ былъ повидимому совершенно здоровъ.

Но не успѣли начать втораго явленія, какъ прибѣжали изъ уборпой сказать, что Свободину дурно. Къ нему немедленво отправился докторъ Томашевскій и главный режиссеръ, а помощнику режиссера было приказапо, если Свободинъ къ своему выходу не поправится, выпустить ученика драматическихъ кур-

совъ, чтобы тотъ дочиталъ пьесу по книжкѣ.

Прежде чѣмъ кончился актъ, Свободина не стало. Вѣсть эта произвела ошеломляющее дѣйствіе на артистовъ. Смерть не театральная, а дѣйствительная, ужасная, пришла въ театръ, въ разгаръ представленія,—и только что вызванный публикой актеръ лежалъ мертвымъ въ театральномъ костюмѣ, загримированный, съ красками на лицѣ...

Нечего было и думать продолжать спектакль. Назначенная одноактная комедія была отмѣнена, а „Шутники“ совсѣмъ сняты съ репертуара. Публика разошлась,—а въ полночь мертвый артистъ былъ перевезенъ въ каретѣ къ себѣ на домъ.

Любовь публики къ Свободину сказалась весьма ярко на панихидахъ и на похоронахъ. Небольшая его квартирка на Николаевской улицѣ не могла вмѣстить во время службы всѣхъ приходившихъ къ нему поклониться. Катафалкъ былъ сплошь засыпанъ вѣнками съ лентами, не только отъ товарищей и друзей, но и отъ Москвы, и отъ „Русскаго Литературнаго Общества“, и отъ „Общества для пособія нуждающимся Сценическимъ дѣятелямъ“ и отъ журналовъ, гдѣ покойный участвовалъ. На похороны его собралась тысячная толпа. Не смотря на грязь и дождливую осеннюю, холодную погоду, процессія вышла торжественна и грандіозна. Гробъ везли подъ бѣлымъ глазетовымъ высокимъ балдахиномъ, сзади траурная лошадь везла колесницу съ вѣнками. Въ театральной улицѣ, передъ церковью училища, гдѣ воспитывался покойный, отслужили литію, и затѣмъ процессія тронулась на Волково кладбище. Туда съѣхалась вся администрація театровъ, оперная, балетная и французская труппа, множество представителей печати, профессора, родные, знакомые. Около двухъ часовъ отпѣваніе кончилось. Гробъ отнесли на далекую могилу и опустили въ жидкую сѣрую глину. Рѣчь провинціальнаго актера и два стихотворенія завершили печальную церемонію.

Смерть Свободина — крупная потеря для театра; не говоря уже о талантѣ, слѣдуетъ помянуть, что съ нимъ мы лишились образованнаго, чуткаго, отзывчиваго актера, который всегда желалъ служить только чистому искусству, и обѣгалъ тѣ окольные пути, которыми такъ часто стараются себѣ создать успѣхъ современные „лицедѣи“.

П. Гнѣдичъ.

Памяти Н. Л. Скадовскаго.

† 11-го іюня 1892 года.

Въ лицѣ Николая Львовича Скадовскаго юное Общество южно-русскихъ художниковъ понесло незамѣнимую утрату. Общество это возникло въ Одессѣ 3 года тому назадъ, благодаря иниціативѣ Н. Л. Скадовскаго, привлекло такія силы, какъ гг. Кузнецовъ, Розиарицынъ, Похитоновъ и т. п. и уже въ первые два года настолько окрѣпло, что въ настоящемъ году могло сдѣлать свою выставку передвижною и посѣтило съ нею, кромѣ Одессы, и нѣсколько другихъ городовъ южной Россіи. Всѣ интересы и всѣ симпатіи покойнаго художника сосредоточивались на югѣ Россіи, и по окончаніи своего художественнаго образованія въ Московской школѣ живописи, Н. Л. почти все свое время проводилъ въ Одессѣ или въ своемъ родномъ с. Бѣлозеркѣ, гдѣ у него была хорошая собственная мастерская, и покидалъ ихъ только для того, чтобы время отъ времени посѣщать картинныя выставки Европы или отдохнуть нѣсколько недѣль гдѣ нибудь на берегахъ Адріатическаго моря. Благодаря этому, картины покойнаго почти совершенно неизвѣстны столичной публикѣ и появлялись въ столицахъ лишь во время конкурсовъ, устраиваемыхъ Обществомъ Поощренія Художниковъ въ Петербургѣ и Московскимъ Обществомъ Любителей Художествъ, въ 1883 и 1888 гг., и время отъ времени—на Академическихъ выставкахъ.



На конкурсахъ Н. Л. оба раза удостоился полученія премій за картины: «Безпріютные» и «Вскрытіе мертваго тѣла», а картина его «Ораторъ» была пріобрѣтена въ галлерею П. М. Третьякова.

Н. Л. принадлежалъ къ числу художниковъ, получившихъ солидное общее образованіе. Первоначально онъ готовилъ себя къ медицинской дѣятельности, и пріѣхавъ по окончаніи гимназіи въ 1865 г. въ Москву, одновременно съ поступленіемъ вольнослушателемъ въ школу живописи, онъ поступилъ и на медицинскій факультетъ университета. Впослѣдствіи симпатіи Н. Л. измѣнились и онъ перешелъ на юридическій факультетъ, а въ 1869 г. окончилъ его, а вмѣстѣ съ тѣмъ и школу живописи.

Н. Л. обладалъ пытливымъ умомъ и разносторонней талантливой натурой.

Закончивъ юридическое образованіе и отдавшись своему увлеченію живописью, покойный не могъ однако всецѣло на ней сосредоточиться

и его постоянно отвлекали въ сторону, то увлеченіе музыкой, то сцена, то скульптура, наконецъ, сама жизнь, къ которой онъ не умѣлъ относиться съ спокойствіемъ холоднаго зрителя. Все это, конечно, мѣшало живописи и тормазило успѣхи Н. Л. въ этой области, но, благодаря этому, въ картинахъ его всегда виденъ живой мыслящій человѣкъ, пытающійся сказать своими произведеніями нѣчто большее того, что даютъ красивыя сочетанія тоновъ или удачно схваченные типы. Насколько это удавалось художнику—это иной вопросъ. Смотря на многія картины Н. Л., чувствуешь, что у художника не хватало силъ выразить свою мысль; дѣйствующія лица его картинъ подчасъ недостаточно живутъ передъ вами на картинѣ, но жизнь эта все-таки чувствуется и сквозитъ въ каждой картинѣ.

Въ Москвѣ, въ залахъ историческаго музея предполагается устроить посмертную выставку большей части произведеній покойнаго и при обзорѣ этой выставки мы коснемся его таланта подробнѣе ..

Пока же отмѣтимъ, что Н. Л. въ своихъ произведеніяхъ большею частью оставался вѣрнымъ традиціямъ, воспитавшихъ его 60 годовъ и большею частью на его полотнахъ, то дрогнущіе «безпріютные» ночлежники, то толпа крестьянъ, растерянно смотрящая на доктора, который сбирается «потрошить» мертвое тѣло, то арестантъ, прощающійся съ матерью на послѣднемъ поворотѣ изъ родного города на «владимірку», то кто нибудь еще изъ міра «униженныхъ и оскорбленныхъ»...

Одною изъ послѣднихъ картинъ художника было «Утѣшеніе религіи». На площадкѣ городскаго сада, на фонѣ роскошной морской дали идутъ три фигуры. Грустная молодая женщина съ дѣвочкой и рядомъ съ ней священникъ, пытающійся пролить своимъ теплымъ словомъ міръ въ душу осиротѣвшей «жены»...

Художникъ какъ будто предчувствовалъ свою скорую кончину и придалъ женской и дѣтской фигурамъ черты своей жены и дочери и скоро дѣйствительно ихъ покинулъ.

Смерть застигла Н. Л. довольно неожиданно. Ему было всего 46 лѣтъ и онъ былъ еще въ полномъ расцвѣтѣ силъ, когда явилась гибельная болѣзнь, и до послѣднихъ минутъ покойнаго не покидала надежда жить и работать. Даже въ послѣдніе дни, въ свѣтлые промежутки бреда, онъ думалъ о своихъ работахъ и просилъ смачивать тряпки, которыя покрывали какую-то начатую имъ лѣпку изъ глины... Небольшой кружокъ близкихъ друзей проводилъ его гробъ на кладбище родного Бѣлозерья; нѣсколько вѣнковъ отъ товарищей и артистическихъ кружковъ Одессы упали на его могилу, и отъ Н. Л. осталось, въ душѣ всѣхъ знавшихъ его, теплое воспоминаніе, какъ объ хорошемъ, честномъ и отзывчивомъ на всякое горе человѣкѣ.



„Ораторъ“, карт. Н. Л. Скадовскаго.



Современное обозрѣніе.

Москва.

Малый театръ.

„Графъ де Ризооръ“.

Принципіальные вопросы никогда не лишнее ставить и въ области поэзіи, и въ сферѣ изобразительнаго искусства; надо только знать: когда именно и по поводу чего...

Вотъ, напримѣръ, постановка на сценѣ Малаго театра драмы Сарду — „Отчизна“, появившейся въ русскомъ переводѣ, подъ заглавіемъ: „Графъ де Ризооръ“. Для текущаго репертуара эта пьеса нѣсколько запоздала. Ей около двадцати пяти лѣтъ отъ роду. Не только безотносительно, но и въ смыслѣ оцѣнки физіономіи Сарду — какъ драматурга, она не даетъ цѣльной, рѣшающей ноты, даже по отдѣлу его пьесъ, къ какому она принадлежитъ, то есть драмъ изъ минувшихъ эпохъ съ историческимъ или историко-быто-

вымъ характеромъ. Съ тѣхъ поръ онъ написалъ вѣсколько вещей въ томъ же родѣ. Поставленная послѣ „Patrie“ драма „La Haine“, изъ эпохи междуусобій итальянскихъ городовъ, была найдена парижской критикой сильнѣе и колоритнѣе. Въ „Θеодорѣ“, Сарду больше поработалъ надъ источниками, старался ближе держаться къ исторической правдѣ и реальнымъ характерамъ, записаннымъ исторіей.

Но вездѣ онъ оставался самимъ собой, болѣе *театральнымъ* писателемъ, чѣмъ строгимъ художникомъ. Объ этомъ нѣтъ надобности распространяться; складъ его таланта и особенности его пріемовъ давно успѣли выясниться. Что бы ни писалъ Сарду: сатирическую комедію, или драму изъ современной жизни, или же историческое представленіе съобширной программой, онъ всегда, какъ-бы инстинктивно, подчиняется одной и той же системѣ въ постройкѣ и развитіи пьесы. Въ первыхъ актахъ—галлерея лицъ и портретовъ, съ бытовыми чертами, съ характеристикой нравовъ; во второй половинѣ—драматическій или сантиментальный узелъ, болѣе придѣланный къ пьесѣ, чѣмъ вытекающій изъ ея замысла, съ развязкой, какая нужна автору, по его соображеніямъ ловкаго сценическаго писателя.

Одинъ изъ его самыхъ крупныхъ сверстниковъ по театру любилъ такъ опредѣлять постройку всѣхъ почти пьесъ Сарду:

—„Онѣ напоминаютъ мнѣ фокусъ, гдѣ шарикъ, переходя изъ одного бокала въ другой, все растетъ и растетъ; въ третьемъ бокалѣ онъ уже съ кулакъ величиной, въ четвертомъ гораздо меньше, а въ пятомъ опять маленькій“.

Разъ мы имѣемъ дѣло съ совершенно опредѣлившимся складомъ писательской работы, какъ у Сарду, лишнее: предъявлять болѣе высокія радикальныя требованія, доказывать въ подробностяхъ, что въ такой драмѣ, какъ „Patrie“, нѣтъ строгой исторической правды и вполнѣ художественнаго воспроизведенія нравовъ и духа эпохи. Историческая драма (и вообще пьесы изъ минувшихъ эпохъ) до сихъ поръ еще не стоитъ на своихъ ногахъ, да и врядъ-ли когда нибудь достигнетъ этого, если драматурги будутъ брать сюжеты изъ временъ, значительно отдаленныхъ отъ ихъ времени. Шекспировская драма не разрѣшаетъ этого вопроса. У Шекспира хроники правдивѣе и вѣрнѣе въ колоритѣ, потому что въ его время чуткая творческая натура, черпая изъ окружающей народной жизни, могла проникаться духомъ не очень отдаленныхъ предыдущихъ эпохъ. Въ драмахъ римскихъ, итальянскихъ и скандинавскихъ, какія писалъ Шекспиръ, въ нашихъ глазахъ имѣетъ цѣну только творческая и поэтическая сила его, а вовсе не безусловная вѣрность событій, характеровъ и нравовъ. Нѣмецкіе коментаторы Шекспира слишкомъ распинались на эту тему и пустили въ ходъ множество ложныхъ опредѣленій и невѣрныхъ оцѣнокъ.

Въ Германіи увлеченіе Шекспиромъ породило цѣлую литературу скучнѣйшихъ и тяжелѣйшихъ *хроникъ* и quasi-историческихъ драмъ и трагедій, преисполненныхъ ненужной эрудиціи и неудачныхъ культурно-историческихъ потугъ. Ни Гете, ни Шиллеръ (представляющіе два противоположныхъ полюса по творческому складу своихъ пьесъ) не повели нѣмецкую историческую драматургію къ такой ступени развитія, гдѣ она достигла-бы сліянія художественнаго творчества съ историко-бытовой вѣрностью.

Стало быть, когда рѣчь идетъ о такомъ *театральномъ* писателѣ, какъ Сарду, надо свести свои требованія къ гораздо меньшему масштабу. Пьесы, какъ „Patrie“ или „Theodora“, принадлежатъ къ разряду *условныхъ* вещей съ историческимъ балетомъ, имѣющихъ во французскомъ театрѣ XIX вѣка опредѣленную генеалогію. Совершенно въ такомъ родѣ, только скромнѣе и менѣе *театрально*, писалъ свои пьесы Казиміръ Делаввь. Припомните его „Людовика XI“ или полу-драму—полу-комедію, которую можно было-бы съ успѣхомъ поставить въ Москвѣ,—„Донъ Хуавъ Австрійскій“. Съ большимъ или меньшимъ перевѣсомъ мелодрамы, такихъ пьесъ написано было множество, съ тридцатыхъ годовъ вплоть до послѣдняго времени. Не дальше, какъ три года тому назадъ, шла на одномъ изъ бульварныхъ театровъ „Марія Стюартъ“, написанная уже съ нѣкоторой заботой объ исторической правдѣ и представляющая собою цѣлое жизнеописаніе шотландской королевы, гдѣ ея печальные проступки и преступленія у всѣхъ на виду.

Самымъ плодовитымъ, бойкимъ и талантливымъ составителемъ такихъ пьесъ, былъ, въ свое время, Дюма-отецъ, у котораго сценическая жилка, способность слаживать зрѣлище и придавать ему цѣльность колорита и движенія—до сихъ поръ еще возбуждаютъ зависть въ парижскихъ театральныхъ поставщикахъ. Дюма-отецъ извленъ изъ французской исторіи богатѣйшій матерьялъ для красивыхъ и интересныхъ представленій, лишенныхъ художественной серьезности, но проникнутыхъ національнымъ духомъ, характерными свойствами французскаго ума и темперамента. Заслуга Дюма заключается и въ томъ, что онъ приблизилъ къ зрителю время дѣйствія своихъ пьесъ—мы видимъ это въ его драматическихъ представленіяхъ изъ эпохи великой революціи. Въ нихъ онъ далъ театральной залѣ гораздо большую возможность судить о точности фактовъ и вѣрности колорита эпохи; другими словами: съузилъ сферу авторскаго произвола. И если вы сравните любую изъ его, когда-то популярнѣйшихъ,

пьесъ, въ родѣ „Les blancs et les bleus“ или „Le Chevalier de Maison-Rouge“ съ послѣднею вещью Сарду „Термидоръ“, которую собираются ставить по русски, вы, конечно, найдете, что въ пьесахъ Дюма изъ революціонной эпохи гораздо больше художественной *объективности*, чѣмъ въ тенденціозной драмѣ Сарду, хотя въ ней авторъ и желаетъ убѣдить зрителя въ своей огромной начитанности по исторіи первой революціи.

Изъ всѣхъ пьесъ Сарду, на историко-бытовыя темы, первыя по времени—„Patrie“ и „La Haine“—заключаютъ въ себѣ меньше заднихъ мыслей, претензій и театральнаго ловкачества. Ихъ строй, по творчеству и стилю, не особенно высокъ; но въ нихъ все-таки гораздо замѣтнѣе реальная почва и колоритъ эпохи, чѣмъ напримѣръ въ такихъ драмахъ Виктора Гюго, какъ «Эрнани» и «Рюи Блазъ». Что такое, не то что ужъ въ историческомъ, а въ психо-бытовомъ смыслѣ, Эрнани—этотъ пресловутый каталонскій бандитъ? Его фальшь и выдуманность не искупаются вовсе мрачной мелодрамой, которую Викторъ Гюго заставляетъ продѣлывать пару любовниковъ, написанныхъ по рецепту тогдашняго разнузданнаго романтизма. Развѣ исторіа и ея дѣятели, въ родѣ Карла V, не принутаны тутъ совершенно внѣшне, безъ правдоподобія, даже безъ болѣе реальныхъ мотивовъ мелодрамы? Крупный дѣятель всемірной исторіи представляетъ собой какую-то арлекинаду, смѣсь чуть не водевильнаго мадридскаго *гидальго*, запрятаннаго въ шкафъ, съ фразистымъ декламаторомъ, произносящимъ трехъсаженный монологъ въ подпольной сырости и плѣсени ахенскаго собора. Какими высокочеловѣчными *идеями* и *идеалами* покрывается вся эта трескучая драма, не имѣющая ни исторической вѣрности, ни психо-бытовой правды? Почему мы, люди конца XIX столѣтія, должны находить симпатичнымъ и одушевляющимъ насъ выдуманнаго опернаго бандита съ его соперникомъ по волокитству за такой-же *сомнительной*, какъ и они оба, испавкой? И не будь великолѣпнаго стиха Виктора Гюго и его, не менѣе яснаго, чѣмъ у Сарду, и гораздо болѣе даровитаго, игранья на эффектахъ, вещи, какъ «Эрнани», давно утратили бы всякій интересъ, кромѣ историко-литературнаго.

И Викторъ Гюго, и Сарду одинаково пристегиваютъ исторію къ любовному сюжету, но въ пьесѣ, которой мы теперь завимаемся, въ „Patrie“—(при всѣхъ ея художественныхъ недочетахъ, вплоть до условнаго фразистаго языка) дѣйствующія лица болѣе связаны съ главнымъ настроеніемъ минуты. Фонъ картины вполнѣ реальный и завѣщанный исторіей: отчаянная борьба фландрцевъ съ звѣрскимъ деспотизмомъ испанскаго короля. Историческихъ лицъ, болѣе крупныхъ, только два въ пьесѣ: герцогъ Альба и принцъ Оранскій. Но эпизодъ, гдѣ является принцъ, какъ глава заговора, ночью, у городскихъ стѣнъ, покрытыхъ снѣгомъ, въ русскомъ переводѣ *выкинутъ*. Въ подлинникѣ принцъ Оранскій говоритъ и дѣйствуетъ мало, но онъ, въ изображеніи Сарду, вполнѣ приличенъ и его участіе основано на историческихъ фактахъ. Герцогъ Альба сдѣлавъ нѣжнымъ отцомъ, и въ этомъ можно усмотрѣть склонность автора къ никзитнымъ контрастамъ. Но все остальное поведеніе въ пьесѣ правителя Фландріи не противорѣчитъ тому, что мы о немъ знаемъ, и придаетъ его фигурѣ цѣльность, необходимую для сценическаго впечатлѣнія.

Лицо патріота, которымъ озаглавленъ русскій переводъ,—могло бы быть человѣкомъ съ большимъ талантомъ создано иначе, написано другимъ языкомъ, сильнѣе, проще, съ меньшими риторическими длиннотами; но оно опять-таки *возможно*, связано съ политической драмой, которая нисколько не лишаетъ автора права провести своего героя и черезъ перипетіи личной драмы.

—

Въ личной драмѣ любовь всегда будетъ играть выдающуюся роль. Сдѣлать изъ столкновенія любовнаго чувства къ женщинѣ съ одной изъ высшихъ идейныхъ страстей, (хотя бы и въ драмѣ, задуманной на тему патріотической борьбы)—не значитъ вовсе исказить свой замыселъ. Все дѣло тутъ въ характерѣ таланта, въ реальной правдѣ выполненія и въ отсутствіи уступокъ рутинѣ или фразистой риторикѣ. Насколько Сарду погрѣшилъ противъ всего этого, настолько онъ и ослабилъ художественное достоинство своей пьесы. Будь на его мѣстѣ другой, болѣе сильный и серьезный талантъ, интимная драма, съ неизбѣжной у француза супружеской невѣрностью, слилась бы болѣе органически съ главнымъ замысломъ, на который и указываетъ самое заглавіе пьесы: „Отчизна“.

Но и въ такомъ видѣ, какъ она написана, пьеса Сарду достаточно окрашена гражданско-патріотическимъ колоритомъ. Отдайтесь зрѣлищу, не смотрите на себя, какъ на экзаменатора, который озабоченъ тѣмъ, какую ему отмѣтку поставить ученику, Викторьену Сарду, и, конечно, вы уйдете изъ театра съ яснымъ впечатлѣніемъ драмы, въ которой борьба притѣсненныхъ съ притѣснителями звучитъ, какъ основной аккордъ. Возьмите вы „Эгмонта“ Гете, еще памятнаго московской публикѣ. Тамъ на первомъ планѣ историческое лицо патріота и болѣе прямая задача: сосредоточить интересъ на борьбѣ представителей двухъ расъ и культуръ. А между тѣмъ „Эгмонтъ“, при всемъ талантѣ Гете, выходитъ какимъ-то лирическимъ героемъ, съ нѣсколько оперными оттѣнкомъ. Правда, дѣвушка изъ народа, его воз-

любленная,—пытается поднять уличную массу, и эта сцена даетъ болѣе яркое освѣщеніе всей драмѣ. Настоящая же борьба ведется между орудіемъ деспотизма испанцевъ и хитроумнымъ и осторожнымъ принцемъ Оранскимъ. Онъ и у Гете—вводное лицо, дающее только совѣты благоразумія графу Эгмонту. Въ драмѣ Сарду, онъ выступаетъ уже какъ заговорщикъ, въ выкинутой у насъ картинѣ, появляется подъ стѣнами Брюсселя, а въ центральномъ актѣ, происходящемъ въ городской ратушѣ—онъ невидимое, но *главное* лицо рѣшительнаго момента. Собравшіеся патріоты ждутъ его прибытія, *ему* долженъ быть данъ сигналъ съ колокольни ратуши; онъ спасается отъ ловушки, приготовленной испанцами, благодаря геройству знопаря, прозвонившаго отбой вмѣсто наступленія. Герцогъ Альба чувствуетъ, что этотъ вѣчно ускользающій противникъ, подъ конецъ, одолѣетъ.

Вся эта картина ночнаго сбора въ ратушѣ, хотя мѣстами и фразиста по языку, задумана и выполнена человѣкомъ со сценическимъ темпераментомъ. Впечатлѣніе получается совсѣмъ не банальное. Если даже авторъ позволилъ себѣ и тутъ уклоненія отъ фактической точности, то все это допустимо на почвѣ *возможной правды* и въ каждомъ чуткомъ зрителѣ оставляетъ извѣстный подъемъ благородныхъ чувствъ, вызванныхъ не фразами, а всѣмъ строемъ сценическаго дѣйствія. За одну такую картину можно простить автору преднамѣренный разсчетъ въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ онъ желаетъ играть на болѣе избитыхъ струнахъ.

Цѣльныхъ художественныхъ характеровъ въ пьесѣ, конечно, нѣтъ; есть только положенія, крупныя страсти и аффекты, облеченные въ допустимую форму. Таковы три главныя лица любовно-супружеской драмы, переплетенной съэпизодомъ возстанія Нидерландовъ: Графъ де-Ризооръ, его жена — испанка Долоресъ; его молодой другъ и ея любовникъ—Карлоо. Но въ томъ, что говорятъ и какъ дѣйствуютъ эти три лица, нѣтъ ничего невозможнаго, отъ чего насъ коробило бы черезъ-чуръ большой ходульностью и фальшью душевныхъ побужденій. Пожилой графъ — *прямолинейный* патріотъ, нѣжный другъ и любящій мужъ. Его жена — *только* женщина. Сначала, она его ревновала къ постоянной патріотической заботѣ, а потомъ жажда страсти взяла верхъ и она сдѣлалась настоящей прелюбодѣйной женой. Капитанъ Карлоо—менѣе лицо, чѣмъ два предыдущихъ, и терзанія его совѣсти не придаютъ ему оригинальной физіономіи; но и онъ поставленъ вездѣ въ положенія, связанныя съ двумя мотивами: исполненіемъ патріотическаго долга и страстью къ женщинѣ, которая создаетъ изъ него обманщика и похитителя чести своего друга.

Испанка Долоресъ—не менѣе прямолинейна, чѣмъ ея мужъ, и это именно дѣлаетъ ее, какъ драматическое лицо, достаточно яркимъ и даетъ исполнительницѣ матеріалъ, который дозволяетъ изобразить на сценѣ нѣсколько благодарныхъ моментовъ душевной жизни женщины, ослѣпленной страстью, доходящей до высшаго мужества—въ своемъ вѣроломствѣ и нравственномъ паденіи. Замыселъ *коллизіи*, въ лицѣ такой женщины—между идеей отчизны и себялюбивой страстью—скорѣе: лишнее доказательство талантливости автора; въ моральномъ же смыслѣ, чувство зрителя удовлетворено не тѣмъ только, что любовникъ этой блудницы дѣлается ея палачемъ, а тѣмъ, что ея циническое предательство повело къ возбужденію въ безумно-любимомъ ею человѣкѣ ужаса и яростнаго негодованія.

Жаль, что пьесы какъ „Графъ-де-Ризооръ“ не появляются у насъ безъ опаздыванія почти на четверть вѣка. Онѣ не могутъ претендовать на прочное положеніе въ *образцовомъ* репертуарѣ, но ставить ихъ вполнѣ умѣстно, рядомъ съ другими произведеніями болѣе художественной литературы, гдѣ исполнители должны также создавать лица и характеры изъ чужой жизни, гдѣ надо приподниматъ весь строй игры и выходить изъ своей кожи. У насъ это всегда полезно, какъ необходимый противовѣсъ домашней исключительности, преувеличенной склонности: играть всегда самихъ себя, въ тускломъ ординарномъ тонѣ, не выходить изъ круга сѣренькаго будничнаго быта.

Пьесы, какъ драма Сарду—и хорошая школа для завѣдующихъ сценой. Ихъ постановка требуетъ опытной руки, вкуса и сценическаго темперамента. Въ Парижѣ „Patrie“ разучивалась первоначально—цѣлые мѣсяцы. У насъ ее поставили въ двѣ недѣли!! Такая поспѣшность—въ принципѣ нежелательна, но артисты въ ней не виноваты—тѣмъ замѣчательнѣе умѣлость и сноровка, съ какими, въ такой короткій срокъ, слаживаютъ у насъ подобныя представленія.

Силъ главнаго персонала Малаго театра вполнѣ достаточно и для выдающихся ролей, и для „фигураціи“, какъ выражаются, въ такихъ случаяхъ, парижскіе рецензенты. Артисты, какъ гг. Ленскій, Южинъ, Горевъ, Рыбаковъ, вели главный мужской квартетъ пьесы, съ перваго же спектакля, въ вѣрныхъ тональностяхъ, почти вездѣ очень искренно и, гдѣ нужно, красиво.

Лицо Долоресъ, ея сцены съ герцогомъ Альбой, когда она приходитъ предавать мужа, и всѣ взрывы страсти и отчаянія съ любовникомъ—показали г-жу Ермолову какъ бы въ новомъ свѣтѣ, несмотря на то, что эта артистка создала столько сильныхъ и страстныхъ ролей. Неизмѣнная правда и убѣжденность ея игры получили, въ послѣдній годъ, болѣе разнообразія и смѣлости; голосъ сталъ гибче и увеличилъ свой регистръ. Точно какія-то внут-

рѣшія задержки отпали и артистка вырвалась вполнѣ на воздухъ, отдаваясь тѣмъ *отрадамъ*, какія талантъ, ищущій правды изображенія, можетъ находить и послѣ долгихъ лѣтъ сценической практики.

Конечно, не Сарду и не его Долорес сдѣлали это, но ему все-таки надо сказать спасибо за то, что въ его пьесѣ—назрѣвшее въ натурѣ и творчествѣ артистки проявилось такъ побѣдоносно.



„Перекати поле". Картины современной жизни П. П. Гнѣдича.

Пьеса была поставлена на сценѣ Малаго театра въ 1-й разъ 21 сентября. Имя талантливаго автора и грибоѣдовская премія, присужденная піесѣ въ прошломъ году, придали особый интересъ спектаклю. Первоначально, при появленіи этой же пьесы въ печати (см. «Артистъ» № 4) она названа авторомъ не картинами, а «современными силуэтами».

Послѣднее названіе, по нашему мнѣнію, болѣе удачно. Пьеса именно скомпанована изъ набросковъ, контуровъ и силуэтовъ, бойко и остроумно написанныхъ. «Перекати поле» не претендуетъ на что-либо серьезное, на новую идею, на сильное впечатлѣніе на публику. Сюжетъ ея крайне несложенъ. Волховской, типичный русскій дилетантъ, занимающійся всѣмъ по немногу. Онъ и химію изучалъ, и курсъ механики переводилъ съ нѣмецкаго, и въ женскомъ пансіонѣ географію преподавалъ, и китобойный промыселъ на Мурманскомъ берегу изучалъ, и фотографическія пластинки усовершенствовалъ, — и ни на чемъ не остановился. Способностей на все хватало, а выдержки, усидчивости и терпѣнія не хватяло ни на что. Волховской очень мѣтко сравниваетъ себя съ полевой травой *Перекати поле*: ни у той, ни у него нѣтъ прочныхъ корней нигдѣ, да и склонности и надобности въ такихъ корняхъ не чувствуется. Перекатываетъ по вѣтру съ мѣста на мѣсто этого Волховскаго и случайно заноситъ его въ имѣніе къ старому товарищу Чагадаеву. Это уже человѣкъ совсѣмъ иного вида, это сила черноземная, человѣкъ прочно *прикрѣпившійся* къ своему уголку, довольный своимъ окружающимъ и никуда изъ своего уголка не рвущійся, энергичный, трудовой. При видѣ стараго пріятеля онъ рѣшаетъ заставить и его полюбить осѣдлость, прикрѣпить и его къ мѣсту и уговариваетъ его взять у него въ аренду мельницу и луга. Волховской не чувствуетъ ни малѣйшей склонности ни къ осѣдлости, ни къ какому однообразному, кропотливому труду, его совсѣмъ не прозкты пріятеля занимаютъ, а его хорошенькая жена. Онъ даже скловенъ временно и лугами, и мельницей заняться, хотя бы номинально, лишь бы оставаться вблизи хорошенькой женщины, интересующей его въ данное время. Но ухаживанія его успѣха не имѣютъ; Чагадаева требуетъ отъ него, чтобы онъ уѣхалъ—и онъ, убѣдясь въ безполезности своихъ исканій, уѣзжаетъ.

Параллельно съ этой фабулой въ пьесѣ развивается и другая. Въ числѣ сосѣдей и ближайшихъ знакомыхъ Чагадаева мы встрѣчаемъ двѣ очень характерно обрисованныя личности—князя Ханыкова-Алсуфьева и Любочку Цвѣткову. Ханыковъ, мѣстный мировой судья, когда-то блестящій гвардейскій офицеръ. Увлекшись новымъ ученіемъ, онъ бросилъ Петербургъ, перебрался въ свое имѣніе и рѣшилъ *опроститься*. Онъ самъ принимаетъ непосредственное участіе въ полевыхъ работахъ, самъ и коситъ, и пашетъ, занимается кромѣ того составленіемъ и изданіемъ нравственныхъ книжекъ для народа. Но прежняя жизнь оставила на немъ глубокіе слѣды, прежнія привычки даютъ себя звать на каждомъ шагу. И вотъ именно эта-то двойственность, неустойчивость, это шатаніе—очень типичны и удались автору прекрасно. Ханыковъ вполнѣ искренепъ, въ немъ нѣтъ желанія рисоваться, онъ искренне хвастается и своимъ здоровьемъ, и своими мозолями на рукахъ, и въ тоже время искренне приходитъ въ ужасъ отъ того запаха, который приносится въ домъ отъ этихъ полевыхъ работъ, отъ соприкосновенія съ *пейзанами*, и прибѣгаетъ къ одеколону, который носитъ всюду при себѣ. Онъ искренепъ и тогда, когда заявляетъ, что женщинъ не призваетъ, и тогда, когда юношески порывисто влюбляется въ Любочку. Свои судейскія обязанности онъ выводитъ изъ положенія «блаженни миротворцы». Не менѣе интересно написана и Любочка, эта *непосредственная*, крайне простодушная, простая, недалекая дѣвушка. Ея болтливость, откровенность, искренность и простота обрисованы авторомъ съ большимъ мастерствомъ и чувствомъ мѣры.

Здѣсь малѣйшій пересолъ могъ бы погубить всю роль.

На Хавыкова вдругъ, случайно Любочка производитъ впечатлѣніе. И этотъ штришокъ очень правдивъ. Встрѣчаясь съ Любочкой повѣсколько разъ въ день, онъ привыкъ къ ней, она его не занимаетъ, онъ проходитъ мимо нея совершенно равнодушно, но вотъ пустой случай наталкиваетъ его на нее, заставляетъ взглянуть на нее съ совсѣмъ новой точки зрѣнія, и онъ увлекается ею, какъ юноша, только ею, и съ радостью рѣшается связать свою судьбу съ ея.

Кромѣ этихъ главныхъ персонажей, авторъ рисуетъ еще нѣсколько вводныхъ лицъ,—энергичную помѣщицу Третьякову, трусливаго становаго пристава Смарагдова, старающагося казаться элегантнымъ кавалеромъ, и очень курьезно прибѣгающаго постоянно къ французскимъ фразамъ, и очень типичную фигуру деревенскаго кулака Простомолотова.

И вотъ на фонѣ такого несложнаго сюжета авторъ рисуетъ передъ нами картинки тихой, спокойной жизни современной помѣщичьей среды, рисуетъ съ присущимъ ему мастерствомъ и знаніемъ сцены, пересыпая діалоги бойкими остротами. Въ обрисовкѣ дѣйствующихъ лицъ, въ деталяхъ, въ превосходномъ литературномъ языкѣ, какимъ написана пьеса, а не въ сюжетѣ, конечно, заключается причина ея успѣха.

Исполненіе пьесы на сценѣ Малаго театра, заставило насъ вновь пожалѣть, что артисты нашей образцовой сцены слишкомъ спеціализировались на трагедіи и драмѣ. Мы не разъ указывали на то, что исключеніе изъ репертуара веселыхъ піесъ и водевилей повлечетъ за собою потерю артистами тона, необходимаго для исполненія такихъ вещей. Это уже сказалось не разъ: возьмемъ для примѣра хотя бы очень слабое исполненіе прелестной вещицы А. П. Чехова—«Предложеніе», не смотря на участіе въ ней такихъ артистовъ комедіи, какъ г-жа Никулина и гг. Музиль и Макшеевъ. И на этотъ разъ именно г-жа Никулина и г. Музиль были слабѣе другихъ. Г-жѣ Никулиной совсѣмъ не удалась роль Третьяковой, артистка не оттѣнила главной черты этого персонажа—ея энергичности, грубой, рѣзкой. Г-жа Никулина слишкомъ подчеркивала добродушіе Третьяковой, которая на самомъ дѣлѣ только сквозитъ сквозь наружную рѣзкость. Г. Музиль какъ будто искалъ и не находилъ нужнаго тона роли, дѣлалъ слишкомъ рѣзкіе переходы отъ одного настроенія въ другое и въ общемъ былъ нѣсколько тяжелъ.

Г. Ленскій и по гриму, и по тону очень удачно справился съ своей ролью Чагадаева, хотя и онъ могъ бы внести большее оживленіе въ пьесу. Тотъ же упрекъ мы должны сдѣлать и г-жѣ Яблочкиной 2-й. Правда, она удачно оттѣнила контрастъ разсудительной Вѣры Александровны отъ чрезмѣрно увлекающейся, *непосредственной* Любочки, но, по нашему мнѣнію, она нѣсколько утрировала эту сторону характера Вѣры. Мы упрекнемъ даровитую артистку и за ея костюмы,—они слишкомъ нарядны для помѣщицы, вполнѣ довольной своей жизнью обитательницы черноземнаго уголка. Она должна быть одѣта кокетливо, но просто. Г. Гореву мы сдѣлаемъ такъ же упрекъ за роль Волховскаго. Талантливый артистъ велъ роль въ нѣсколько болѣе серьезномъ топѣ, чѣмъ бы это слѣдовало. Хотѣлось бы большей легкости, болѣе быстраго темпа исполненія.

Для г-жи Лешковской роль Любочки представляла особую трудность. Г-жа Лешковская за послѣднее время переиграла много ролей: хитрыхъ, лукавыхъ, умныхъ кокетокъ. Роль такой непосредственной наивности, какъ Любочка, явилась, если не ошибаемся, первой ролью въ репертуарѣ артистки. Казалось-бы, что роли такого тона—не въ средствахъ артистки, что ни ея манеры, ни ея подвижное, умное лицо, не дадутъ ей возможности воплотиться въ глупенькую Любочку, съ ея непосредственной рѣчью, угловатыми манерами, простодушнымъ лицомъ, что всѣ роли, сыгранныя г-жей Лешковской до сихъ поръ, неминуемо должны были оставить сильный слѣдъ на образованіи ея артистическаго типа. Сама артистка, какъ бы подтвердила наши опасенія, неувѣренно проведя 1-й актъ пьесы, при первомъ представленіи ея на нашей сценѣ. Тѣмъ больше чести талантливой артисткѣ, что затѣмъ, со 2-го же акта, она вышла побѣдительницей изъ этого положенія. Когда же намъ пришлось увидѣть пьесу еще разъ, при послѣдующихъ ея представленіяхъ, мы принуждены выразить наше удовлетвореніе передъ той громадной артистической работой, которую положила артистка на отдѣлку этой роли. Роль была отдѣлана артисткой до мелочей и производила отрадное впечатлѣніе настоящаго художественнаго творчества.

Г. Южинъ первые 3 акта провелъ нѣсколько тяжело, и на немъ вѣроятно сказался репертуаръ, сплошь состоящій изъ драмъ и трагедій. За то сцены 4-го акта, когда Хавыковъ приходитъ въ какой-то бѣшеный восторгъ отъ мысли о предстоящей женитьбѣ, были безподобно, въ полномъ смыслѣ мастерски, проведены артистомъ. Роль Простомолотова игралъ ковчившій въ этомъ году курсъ театральнаго училища г. Подаринъ. Исполненіе имъ этой роли и по тону, и по гриму, было вполнѣ удовлетворительно. Начинающій артистъ, какъ мы указывали и въ нашей статьѣ о послѣднемъ выпускѣ училища, обѣщаетъ сдѣлаться замѣтной величиной, даже на нашей сценѣ.

Не смотря на успѣшное исполненіе ролей артистами въ отдѣльности, впечатлѣніе пьесы

было сильно затушевано какой-то тяжеловѣстностью исполненія въ общемъ. При первомъ представленіи много вредило и потвердое знаніе артистами ролей, особенно г-жей Никулиной. Мы съ глубокимъ сожалѣніемъ заносимъ этотъ фактъ на наши страницы. Небрежное отношеніе артистовъ къ своему художественному долгу — фактъ крайне печальный и встрѣчающійся, къ сожалѣнію, за послѣднее время все чаще и чаще. На это прежде всего должны обратить вниманіе сами гг. артисты, призванные поддерживать громкое и заслуженное реноме нашей образцовой сцены. Когда намъ пришлось вторично видѣть пьесу, многія шероховатости были сглажены, роли подучены, пьеса исполнялась въ болѣе живомъ темпѣ, но все же мы не можемъ признать исполненіе «Перекатя поле» стоящимъ на высотѣ требованій, которыя мы въ правѣ предъявлять къ нашей образцовой сценѣ. И въ общемъ, по тону исполненія, та-же пьеса на сценѣ театра г-жи Горевой производила большее впечатлѣніе и исполнялась сравнительно старательнѣе, особенно принимая во вниманіе разницу отдѣльныхъ артистическихъ силъ.

К.



„Жертва", драма въ 5 д. И. В. Шпажинскаго.

„Лѣтняя картинка", въ 1 д. Т. Куперникъ.

Первыя представленія въ Маломъ театрѣ всегда возбуждаютъ какія-то особенныя ожиданія и надежды. Надежды эти возрастаютъ, когда на афишѣ объявлена пьеса извѣстнаго автора, создавшаго уже нѣсколько объемистыхъ томовъ «театра» и считающагося съ давнихъ поръ однимъ изъ крупныхъ драматическихъ писателей. Не вдаваясь здѣсь въ разсужденія о томъ, справедлива или нѣтъ такая репутація, твердо установившаяся за г. Шпажинскимъ, мы должны признать, что она несомнѣнно существуетъ: многія пьесы его не сходятъ съ репертуара русскихъ сценъ, многія созданныя имъ роли сдѣлались показными ролями лучшихъ русскихъ артистовъ.

Подобныя репутаціи создаются не даромъ. Творчество драматическаго писателя чуть ли не самая трудная форма литературнаго творчества. Не многимъ, даже и гораздо болѣе талантливымъ, чѣмъ г. Шпажинскій, литераторамъ дана способность, такъ сказать, «мыслить сценическими образами», умѣло включать созданныя воображеніемъ писателя лица, положенія и чувства въ узкія рамки сценическаго представленія, улавливать и отмѣчать основныя черты своихъ героевъ, не раскидываясь и не расплываясь въ мелочахъ. Эта способность несомнѣнно присуща г. Шпажинскому: его пьесы всегда отличались техническими достоинствами, и въ этомъ, какъ намъ кажется, главная причина его извѣстности, а также и тѣхъ надеждъ, которыя возбудила его новая драма, еще и увѣнчанная преміей Вучины.

Къ сожалѣнію надежды эти не оправдались.

Новая драма производитъ странное впечатлѣніе чего-то недодѣланнаго, невыясненнаго и даже не вполнѣ удачнаго и въ техническомъ отношеніи... Но прежде ознакомимся съ ея содержаніемъ. У Арины Никитишны Ракитиной (г-жа Садовская), старухи-вдовы, жившей когда-то богато, но потомъ обѣднѣвшей, два сына, оба женатые: старшій, живущій отдѣльно, Захаръ Платоновичъ (г. Рыбаковъ), нотаріусъ, надѣленный большими практическими способностями, съумѣвшій ловко сдѣлать карьеру и разбогатѣть,—предметъ поклоненія своей умственно-ограниченной жены, Антониды Васильевны (г-жа Умпецъ-Райская),— и младшій, Митрофанъ Платоновичъ (г. Ленскій), скромный чиновникъ, «идеалистъ» и «созерцатель», безъ памяти влюбленный въ жену свою, Валентину Борисовну (г-жа Ермолова), бывшую гувернантку, умную и энергичную женщину. Мать живетъ съ младшимъ, на его скудное жалованье, хотя и презираетъ его за слабоуміе и неумѣнье сдѣлать карьеру по примѣру ея любимца, Захара, который однако платитъ матери за ея предпочтеніе полнѣйшимъ равнодушіемъ и не позволяетъ ей жить въ его домѣ. Невѣстку старуха прямо ненавидитъ, проходу ей не даетъ своими злыми попреками. Кроткій миролюбецъ, Митрофанъ, не умѣетъ заступиться за жену, онъ только и думаетъ о томъ, какъ бы сохранить миръ въ семьѣ и всячески угождаетъ «маменькѣ», надѣясь смягчить ея постоянный гнѣвъ безотвѣтною сыновнею привязанностью. Жизнь среди постоянныхъ оскорбленій, упрековъ, вѣчныхъ униженій мужа дѣлается невыносимой для Валентины Борисовны. Пассивная любовь Митрофана

не удовлетворяетъ ее: ей нужно чувство болѣе энергичное, болѣе мужественное. И вотъ въ сердцѣ ея зарождается любовь къ Судбищеву (г. Южинъ), двоюродному брату жены Захара Ракитина, умному, дѣятельному и энергичному юношѣ. Какъ женщина честная, она старается задушить въ себѣ это чувство; ей жаль своего кроткаго мужа, она знаетъ, что въ ея любви весь смыслъ его жизни. Судбищевъ самъ полюбилъ ее, онъ настойчиво добивается ея дружественной близости, требуетъ, чтобы она подѣлилась съ нимъ своимъ горемъ, которое, видимо, гнететъ ее; несмотря на ея постоянную холодность съ нимъ, онъ позволяетъ себѣ даже въ порывѣ увлеченія поцѣловать ее и, какъ на грѣхъ, Митрофанъ въ это самое время входитъ въ комнату, гдѣ они находятся. Валентина чиста передъ мужемъ, она не измѣнила ему, въ поцѣлуѣ Судбищева она не виновата, она даже запретила послѣднему показываться на глаза себѣ, но Митрофанъ не хочетъ знать этого. Онъ потерялъ вѣру въ жену, а съ нею вмѣстѣ и ту единственную жизненную искру, которая освѣщала его печальное существованіе. Онъ не упрекаетъ Валентину, онъ замкнулся въ самомъ себѣ и безмолвно, кротко страдаетъ. Его незаслуженная отчужденность доводитъ Валентину до бѣшенства: даже жалость къ этому добровольному пассивному страдальцу пропадаетъ въ ея сердцѣ, и, по собственной винѣ Митрофана, любовь къ Судбищеву все болѣе и болѣе заполоняетъ ее. Жизнь въ домѣ отвергнувшагося отъ нея мужа дѣлается ей невыносимой и она, забывъ свою гордость, сама уходитъ къ Судбищеву. Митрофанъ видѣлъ, какъ она вошла въ подъѣздъ гостиницы, гдѣ живетъ Судбищевъ и, не имѣя силъ перенести этотъ послѣдній ударъ, топится, но такъ, что всѣ думаютъ, будто онъ утонулъ нечаянно. Подробности его самоубійства видѣла однако горбунья Фрося (г-жа Лешковская), раздражительная дѣвушка, дочь его квартирной хозяйки. Она втайнѣ преклонялась предъ кротостью и возвышенностью души Митрофана и давно замѣчала зарождающуюся любовь Валентины къ Судбищеву. Не въ силахъ будучи допустить, чтобы дурная, по ея мнѣнію, женщина, погубившая дорогого ей человѣка, была счастлива съ новымъ мужемъ, она въ порывѣ озлобленія раскрываетъ Валентинѣ тайну смерти Митрофана Платоновича, и тѣмъ ставитъ вѣчную преграду между нею и Судбищевымъ. «Все кончено!» восклицаетъ Валентина Борисовна,—кончена здѣсь и пьеса.

Просмотрѣвъ драму г. Шпажинскаго, зритель прежде всего недоумѣваетъ, къ кому относится названіе пьесы, кто «жертва», — Митрофанъ Платоновичъ или Валентина Борисовна? И въ этомъ недоумѣніи, какъ намъ кажется, заключенъ весь смыслъ неудовлетворительности новой драмы г. Шпажинскаго, повидимому относившему свое заглавіе къ мужу, а не къ женѣ. Если это такъ, а такъ несомнѣнно, мы и займемся прежде всего этимъ несчастнымъ мужемъ, «жертвой» житейскихъ осложненій, съ которыми справляться ему не подъ силу.

Какимъ рисуетъ его авторъ? Онъ добръ, кротокъ, миролюбивъ, нѣженъ, любитъ писать картины масляными красками, удить рыбу, съ сыновней почтительностью прощаетъ матери ея несправедливыя оскорбленія,—словомъ, прекрасный, скромный человѣкъ, долженствующій возбуждать всеобщую любовь и привлекать симпатіи зрителя. А между тѣмъ онъ оказывается чуть-ли не самымъ отталкивающимъ лицемъ во всей драмѣ. Въ самомъ дѣлѣ. Увлеченный указанными выше мирными занятіями, приготовляя «маменькѣ» къ именинамъ «сувениры», въ видѣ склеенныхъ его собственными руками коробочекъ, только бы она не сердилась, онъ не хочетъ знать о тѣхъ страданіяхъ, какія испытываетъ его несчастная жена отъ оскорбленій ублажаемой имъ матери, онъ насколько не старается оградить ея спокойствіе; ему нуженъ только внѣшній міръ въ семьѣ, нужно, чтобы «жизнь не трогала его», по словамъ Обломова. Когда онъ увидалъ, что жену его поцѣловалъ Судбищевъ, когда жена объяснила ему, какъ мало она виновата въ этомъ поцѣлуѣ, когда она ради его спокойствія готова была задушить въ себѣ на вѣки зародившуюся любовь къ Судбищеву—человѣку, этой любви несомнѣнно достойному, онъ своимъ неосновательнымъ и несправедливымъ отчужденіемъ самъ оттолкнулъ ее отъ себя въ тотъ единственный моментъ жизни, когда могъ крѣпко и на вѣки привязать ее къ себѣ: въ его добромъ и всепрощающемъ сердцѣ не нашлось настолько любви, чтобы поддержать эту, по его же винѣ и ради него же, изстрадавшуюся женщину. На ея мучительный, вызванный его тупою, молчаливою печалью вопросъ: «что же ты, ненавидишь меня? Презираешь? Не хочешь меня знать? Не вѣришь?»—онъ не находитъ другого отвѣта, какъ: «мы разные люди!» Естественно ли это для того добраго, любящаго и кроткаго Митрофана, какимъ рекомендуетъ его зрителю авторъ? Мы этого не думаемъ. Тутъ очевидно какое-то недоразумѣніе. Или Митрофанъ раньше зналъ, что въ душѣ своей жена таила любовь къ Судбищеву,—тогда надо было выяснить это для зрителя,—или онъ совсѣмъ безсердечный и лишь очень обидчивый эгоистъ. Какъ бы то ни было, но его «непровинціальное» страданіе заставило Валентину Борисовну съ еще большею силою полюбить прогнаннаго ею Судбищева. Теперь онъ уже въ самомъ дѣлѣ лишился жены, теперь его страданіе имѣетъ реальную основу, но зритель нисколько ему не сочувствуетъ, потому что онъ не заслужилъ своего счастья, словно намѣренно оттолкнулъ отъ себя по какому-то недоразумѣнію, не разо-

бравъ, въ чемъ дѣло. Почему-же онъ «жертва?» Развѣ потому, что, не проявляя себя никакими дѣйствіями, за исключеніемъ самоубійства, онъ только пассивно воспринимаетъ въ свою душу все, что жизнь посылаетъ ему. Неужели это пассивное воспріятіе окружающихъ явленій Митрофаномъ Платоновичемъ входило въ намѣренія автора, какъ характеристичная черта героя? Но вѣдь для того, чтобы сочувствовать ему и жалѣть его за эту несчастную пассивную воспріимчивость, причиняющую ему однако нестерпимыя страданія, мы бы должны были ранѣе полюбить его, а между тѣмъ авторъ ничѣмъ не вызвалъ въ насъ этой любви, и тѣмъ погубилъ своего героя въ глазахъ публики. Несомнѣнно гораздо большаго сочувствія заслуживаетъ Валентина Борисовна, по совершенно непонятнымъ для насъ причинамъ избравшая Митрофана Платоновича въ свои мужья. Мы застаемъ ее несчастной уже съ перваго акта: жизнь въ домѣ приниженнаго мужа ей невыносима, любовь къ Судбищеву еще до поднятія зававѣса закралась въ ея сердце, и съ перваго же акта она всѣми мѣрами старается скрыть свою любовь, намѣренно отталкиваетъ смутившаго ея покой молодого человѣка. Чувства ея и отношеніе къ этимъ чувствамъ неизмѣнны втеченіе всей пьесы, развѣ только по временамъ становясь болѣе интенсивными. Еслибы Митрофанъ не убилъ себя, она все равно, рано или поздно, ушла бы отъ него, потому что жить съ такимъ человѣкомъ умной и живой женщинѣ нельзя, а уйдя, все-таки считала бы себя виноватой передъ нимъ, каковъ бы онъ ни былъ, за тѣ страданія, которыя, она знаетъ, она причинила бы ему своимъ уходомъ: полнаго счастья ей все равно бы не было. Если же бы по принципамъ своимъ она не смѣла позволить себѣ покинуть мужа, какъ это и есть въ пьесѣ вплоть до четвертаго акта, въ которомъ уходъ ея вызвавъ совершенно исключительными обстоятельствами, причемъ мы совсѣмъ не увѣрены, что она рѣшилась остаться у Судбищева,—то существованіе ея при живомъ мужѣ несомнѣнно было бы тяжелѣе, чѣмъ безъ него, а потому слова ея «все кончено» скорѣе представляютъ собою мелодраматическій эффектъ, чѣмъ объясняютъ дѣйствительное душевное состояніе героини, такъ какъ послѣ его поведенія съ ней, смерть его, какая бы она ни была, можетъ вызвать жалость «по человѣчеству», но не можетъ имѣть столь рѣшающаго вліянія на дальнѣйшую жизнь ея: любви къ Митрофану уже давно не было въ ея сердцѣ, онъ самъ убилъ въ ней возможность этой любви.

Да во всякомъ случаѣ гдѣ же тутъ драма? Въ чемъ она? Въ истинной драмѣ проступокъ противъ нравственнаго закона, каковымъ въ данномъ случаѣ можно признать, съ большой конечно натяжкой, любовь замужней женщины къ постороннему человѣку, карается внутреннимъ міромъ самого преступившаго этотъ законъ, а въ драмѣ г. Шпажинскаго кара,—если только Валентина Борисовна заслуживаетъ кары,—приходитъ совершенно извнѣ, лишь случайное самоубійство мужа оказывается тѣмъ внѣшнимъ толчкомъ, который уничтожаетъ возможность счастія для Валентины Борисовны. Здѣсь все случайно: почти всѣ положенія дѣйствующихъ лицъ остаются неизмѣнными съ самаго начала пьесы, не развиваясь изнутри себя; внѣшніе же, случайные толчки, придуманные авторомъ, въ родѣ поцѣлуя Судбищева, посѣщенія Судбищева Валентиной и самоубійства Митрофана, къ внутреннему развитію никакого отношенія не имѣютъ, подвигая впередъ не драму, а лишь тотъ анекдотъ, который послужилъ ей темой. Намъ крайне грустно видѣть, что удачно задуманное изображеніе душевныхъ страданій Валентины Борисовны, ея борьбы между жалостью къ мужу и возрастающимъ чувствомъ къ Судбищеву — пропало даромъ, расплывясь по поверхности чрезвычайно однообразной и чрезмѣрно длинной повѣсти о томъ, какъ несчастна можетъ быть умная женщина, если навяжется ей мужъ въ родѣ Митрофана Ракитина.

Вотъ это то однообразіе и внутренняя неподвижность театральнаго представленія, ошибочно названнаго драмой, и заставили насъ выше замѣтить, что пьеса не хороша и въ техническомъ отношеніи. Мы никакъ не могли ожидать отъ г. Шпажинскаго такихъ, напримѣръ, промаховъ, какъ введеніе въ пьесу обыкновеннаго, облачающаго резонера въ лицѣ горбуньи Фроси. Она не живетъ передъ нами, а лишь въ извѣстные, нужные автору моменты, обличаетъ дѣйствующихъ лицъ за ихъ пороки. Это какой-то «Правдолюбъ» старинныхъ комедій. Отъ внутренней мертвенности не спасаетъ Фросю и горбъ, понадобившійся автору для того, чтобы объяснить и оправдать ея завязчивое и озлобленное вторженіе въ постороннія дѣла: она зла, потому что горбата.

И что еще печальнѣе, такъ это то, что вся драма, столь неудачная по внутреннему содержанію своему, происходитъ на тщательно выписанномъ бытовомъ фонѣ сѣрепкой провинціальной жизни среднихъ классовъ. Главныя дѣйствующія лица окружены удачно написанными лицами аксессуарными, каковы мать Ракитиныхъ, сухая, безсердечная, озлобленная бѣдностью и лишенная чувства справедливости старуха; Захаръ Платоновичъ, пошлый, самоувѣренный, умный практически и совершенно глупый въ общечеловѣческомъ смыслѣ, а также увлеченная его геніальностью, ограниченная, эгоистичная, вся погруженная въ мелкія домашнія заботы о мужѣ, Антонина Васильевна.

Нельзя не пожалѣть, что многіе современные авторы, такъ искусно справляющіеся съ бытовой стороной своихъ созданій, обращая на эту сторону столько заботливаго вниманія, за этой работой часто совершенно проглядываютъ требованія, предъявляемыя имъ внутренней художественной правдой, и, увлекая себя, а нерѣдко и зрителей, прекрасной, тщательно отдѣланной рамкой, словно не замѣчаютъ ошибокъ, дѣлаемыхъ ими на ихъ картинахъ. Не замѣтилъ и г. Шпажинскій фальши своей «Жертвы», которая прежде, оказывается, несла уже совершенно неподходящее названіе «Идеалистъ», названіе, прямо относившееся къ Митрофану Платоновичу и право ничѣмъ имъ не заслуженное. Это старое названіе даетъ намъ возможность уже прямо убѣдиться въ полной неопредѣленности для самого автора задачи, поставленной имъ въ новой драмѣ. Если своего Митрофана онъ рѣшился съ плеча назвать «идеалистомъ», то можно ли къ этой пьесѣ предъявлять настоящія, серьезныя требованія?

Переходя затѣмъ къ исполненію, мы прежде всего остановимся на г. Ленскомъ, на долю котораго выпала неблагодарная задача олицетворить блѣдную, искусственную и крайне несценичную фигуру Митрофана Платоновича. Помимо недостатковъ самой роли, ему пришлось бороться съ условіями своей нѣсколько расплывшейся фигуры, приходилось искусственными мѣрами передавать молодость героя, и, какъ намъ по крайней мѣрѣ кажется, при всей крупной талантливости артиста, ему не совсѣмъ удалось справиться съ препятствіями, которыя роль на каждомъ шагу выставляла противъ него. Желая оттѣнить нѣкоторыя художественныя наклонности Митрофана, онъ надѣлъ длинные завитые волосы à l'artiste, и тѣмъ слишкомъ увеличилъ свою и безъ того довольно крупную голову, производившую странное впечатлѣніе, при небольшомъ сравнительно ростѣ артиста. Слѣдовательно, уже самая внѣшность оказалась несовсѣмъ удачной. Затѣмъ, оттѣняя мягкость и кротость характера играемаго имъ лица, онъ обратилъ слишкомъ большое вниманіе на смягченіе своего голоса, старался говорить какъ-то слащаво и искусственно нѣжно, дѣлая свой и безъ того чрезвычайно мягкій голосъ какимъ-то женственно жеманнымъ. Во всемъ этомъ онъ, конечно, мало виноватъ. Будь роль исполнена живаго внутренняго содержанія, всѣ эти внѣшніе пріемы, вызванные всключительнымъ желаніемъ не оказаться старше роли, совсѣмъ не бросались бы въ глаза, но въ томъ то и дѣло, что съ ролью тягучей и мертвенно однообразной не подѣлаетъ ничего и геніальный актеръ,—не могъ съ ней ничего сдѣлать и г. Ленскій, а поэтому вся искусственность внѣшнихъ пріемовъ была особенно замѣтна и рѣзка. Нѣтъ ничего непріятнѣе, какъ видѣть безплодныя и тяжелыя усилія хорошаго актера оживить плохую, мертвую роль.

Задача г-жи Ермоловой оказалась значительно легче: Валентина Борисовна и у автора похожа на живаго человѣка, а дай такой артисткѣ, какъ г-жа Ермолова, хотя маленькую ниточку, за которую она могла бы удѣпиться, и она заставитъ забыть авторскіе недочеты, всѣхъ увлечетъ силой и яркостью своего творчества. Такъ случилось и здѣсь. Вся мелкая паутина противорѣчій женскаго сердца, всѣ тончайшіе оттѣнки чувствъ страдающей, любящей, но не смѣющей открыть своей любви женщины, были переданы съ правдивостью и глубиной, поистинѣ удивительными. Вдаваться въ детальный разборъ ея исполненія въ данной роли почти невозможно. Ея сцены слишкомъ однообразно написаны, и разсмотрѣніе игры ея въ каждой изъ нихъ было бы повтореніемъ одного и того же. Глядя на нее, мы забывали всѣ недостатки пьесы; пока она была на сценѣ, мы вѣрили каждому ея слову, видѣли въ ней не актрису, а ту самую несчастную женщину, которую она играла передъ нами.

Большое самопожертвованіе проявила г-жа Лешковская, взявъ на себя роль Фроси. Артисткѣ предстоялъ большой трудъ, очеловѣчить мертвое измышленіе автора, вдохнуть жизнь въ этотъ манекенъ, и трудъ ея оказался плодотворнымъ. Передъ нами была горбатая, некрасивая, первая, озлобленная дѣвушка, нѣчто въ родѣ Аѳони въ „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“ Островскаго; неправда людская злымъ страданіемъ отзывалась въ ея сердцѣ, ея обличенія вырывались живымъ ключемъ изъ наболѣвшей груди, здѣсь и слѣда не оставалось авторскаго резонерства, горбунья жила передъ нами, плакала истинными слезами, и ея горе находило сочувственный откликъ въ сердцѣ зрителя. Намъ особенно пріятно отмѣтить прекрасную игру г-жи Лешковской въ роли, совершенно отличающейся отъ обыкновенныхъ ролей, до сихъ поръ игравшихся этой артисткой. Это была не г-жа Лешковская, а бѣдная, горбатая дѣвушка, родившаяся въ воображеніи артистки, — воображеніи, пошедшемъ значительно далѣе матеріала, даннаго ей авторомъ. Констатировать такое явное артистическое самоусовершенствованіе всегда необыкновенно отрадно.

Г. Южинъ, игравшій небольшую и довольно банальную роль „честнаго, горячаго“ молодаго человѣка (Судбищевъ), сдѣлалъ все, что требовала роль, но вообще, думается намъ, не слѣдовало бы отягощать репертуаръ такихъ артистовъ столь ординарными ролями.

Г. Рыбаковъ въ эпизодической роли Захара Платоновича, по вашему мнѣнію, очень хорошъ: самоувѣренныя манеры, тонъ, исполненный пошлости, вагло расчесанныя рыжія бакенбарды, свѣтленькій пиджакъ, обшитый широкою черной

ленточкой, — все отдавало чѣмъ-то необыкновенно противнымъ, — какимъ-то затхлымъ провинціализмомъ.

Чрезвычайно характерна также и г-жа Умапецъ-Райская въ роли жены Захара Платоновича: въ ея исполненіи глупая, мелочная и эгоистическая, скорѣе „домоправительница“, чѣмъ жена провинціальнаго нотаріуса — становится совершенно живымъ человѣкомъ.

О г-жѣ Садовской не приходится и говорить: задача, предстоявшая ей въ новой драмѣ, слишкомъ не крупна по размѣрамъ ея таланта, чтобы можно было сомнѣваться въ превосходномъ исполненіи ею роли Арины Никитишны.

Счастливы авторы, на долю которыхъ выпадаетъ возможность пользоваться такими артистами, каковы артисты Малаго театра.

„Лѣтняя картинка“, г-жи Куперникъ, шедшая послѣ драмы г. Шпажинскаго, производитъ удивительно свѣжее и свѣтлое впечатлѣніе. Въ ней нѣтъ банальныхъ водевильныхъ положеній, нѣтъ обычнаго водевильнаго комизма, — все покрыто какой-то обаятельной, поэтической дымкой дѣтской веселости. Мы не станемъ передавать содержанія этой небольшой пьески: дѣло здѣсь вовсе не въ томъ, что какая-то Шурочка (г-жа Щепкина) влюбляется и выходитъ замужъ за какого-то Иртеньева (г. Горевъ), а вся прелесть піески — въ дѣтскихъ играхъ, фантахъ, въ шаловливомъ мурлыканьи цыганскихъ пѣсенъ, взрывахъ беззаботнаго смѣха, во всей этой милой непосредственности юной жизни. Играется „Картинка“ съ большимъ оживленіемъ.

S.

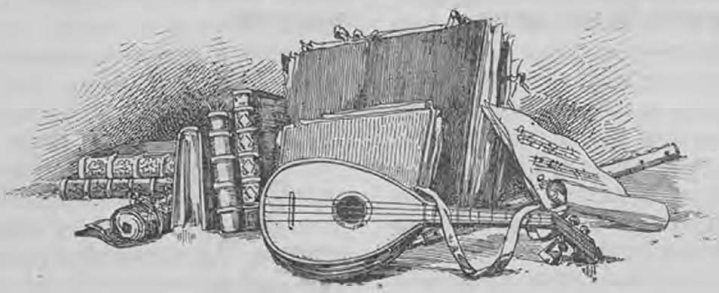


Большой театръ.

Лѣтонись Большого театра невелика за прошедшій мѣсяцъ; ничего новаго не было поставлено, и приходится ограничиться упоминаніемъ о возобновленіи *Аиды*, пока составляющей единственное пріобрѣтеніе оперпаго репертуара Большаго театра за настоящій сезонъ. Для *Аиды* нашелся подходящій составъ исполнителей, такъ что она по ансамблю занимаетъ въ настоящее время едва ли не первое мѣсто въ репертуарѣ. Въ заглавной партіи, кромѣ нашей главной примадонны, г-жи Дейша-Сіонцкой, пѣла также г-жа Маркова и при томъ съ большимъ и вполнѣ заслуженнымъ успѣхомъ. У г-жи Марковой очень симпатичный, красивый голосъ и много природной талантливости и вкуса. Партію Амнерисъ сперва пѣла г-жа Крутикова и пѣла превосходно, не смотря на нѣкоторую сдавленность звука въ верхнемъ регистрѣ. Этотъ недостатокъ съ избыткомъ покрывался мастерскимъ исполненіемъ артистки, рельефно выдвинувшей на первый планъ драматическую сторону своей партіи. Послѣ перваго представленія г-жа Крутикова больше не появлялась въ *Аидѣ*, и съ того времени партія Амнерисъ исполняется артистками недостаточно сильными въ сценическомъ отношеніи. Въ партіи Радамеса превосходнымъ исполнителемъ оказался г. Донской, обширный репертуаръ котораго все обогащается и расширяется. За исполненіе Радамеса г. Донской заслу-

живаетъ большихъ похвалъ; и музыкальная, и сценическая стороны роли отдѣланы у него прекрасно. Въ партіи Амонасро поочередно пѣли гг. Борисовъ и Корсовъ. Фараона пѣли двое: гг. Мировъ и Цвѣтковъ, оба вновь ангажированные въ этомъ сезонѣ. У г. Мирова превосходный голосъ, но очень мало сценическаго умѣнья. Г. Цвѣтковъ обладаетъ также очень хорошимъ голосомъ и лучше подготовленъ для сцены. Г. Трезвинскій отличный верховный жрецъ. *Аида* возобновлена подъ управленіемъ г. Авранека и, если исключить нѣкоторые слишкомъ медленные темпо во второмъ актѣ, то опера идетъ у него прекрасно; хоры и оркестръ конечно превосходны. Изъ остальныхъ спектаклей можно отмѣтить, развѣ появленіе г. Трезвинскаго въ партіи Сусанина въ *Жизни за Царя*; пѣвецъ имѣетъ вполнѣ достаточныя средства для этой роли и выступилъ въ ней съ большимъ успѣхомъ. Наконецъ въ афишахъ появился предварительный анонсъ о предстоящей постановкѣ *Лакмэ* Делиба и можно надѣяться, что вслѣдъ на нею появятся и болѣе интересныя новости.

Н. Кашкинъ.



Театръ г. Корша.

„Врагъ человѣчества“, драма Генриха Ибсена.

„Врагъ человѣчества“—самое странное названіе, какое только можно было придумать для одной изъ самыхъ популярныхъ пьесъ Ибсена. Ни содержаніе пьесы, и менѣе всего ея герой удовлетворяютъ этому громкому эпитету. Въ другомъ русскомъ переводѣ пьеса называется очень просто, по имени главнаго дѣйствующаго лица—„Докторъ Штокманъ“, въ подлинникѣ она носитъ названіе, вполнѣ ясно вытекающее изъ сюжета и роли главнаго героя—„Врагъ народа“. Драма существуетъ такимъ образомъ въ двухъ переводахъ на русскомъ языкѣ и къ сожалѣнію трудно сказать,—не какой изъ нихъ лучше, а напротивъ, какой—менѣе удовлетворителенъ. Въ одномъ поминутно попадаются такія выраженія, какъ „*индивидуальная личность*“, никто не смѣетъ дѣйствовать самостоятельно, *изъ страха къ остальнымъ*“; случается, что переводчикъ просто не знаетъ иностранныхъ словъ. У него докторъ Штокманъ предлагаетъ гостю—выпить рюмку какого-то неслыханнаго на русскомъ діалектѣ напитка—*шерри*; въ Норвегіи оказываются *шерифы*, никогда и нигдѣ не появлявшіеся въ администраціи за предѣлами великобританскихъ острововъ. Второй переводъ, кажется, не уступаетъ первому по странностямъ и особенно тяжеловѣсности стиля. Говоримъ, *кажется*,—потому что артисты театра г. Корша, не исключая и самого бенефиціанта («Врагъ человѣчества» шелъ въ бенефисъ г. Киселевскаго), выказали крайне отдаленное знакомство съ своими ролями и часто на русской сценѣ конца XIX вѣка вдругъ представало неожиданное и въ своемъ родѣ забавное и оригинальное зрѣлище: пьеса *сочинялась* исполнителями, импровизировалась ими въ моментъ игры, т.-е. мы видѣли нѣчто въ родѣ итальянской comedia dell'arte. Такія волшебныя превращенія возможны иногда на нѣкоторыхъ сценахъ у нѣкоторыхъ служителей драматическаго искусства.

Въ виду всего этого русской публикѣ представлена въ сущности довольно жалкая возможность познакомиться съ однимъ изъ самыхъ характерныхъ, изъ самыхъ прочувствованныхъ и продуманныхъ созданій норвежскаго драматурга. И не смотря на это, мы были свидѣтелями успѣха пьесы при первомъ ея представленіи и даже публика, систематически воспитываемая, вѣрнѣе, развращаемая путемъ фарса,

водевиля, балаганныхъ пустяковъ—аплодировала и увлекалась. И ужъ, конечно, менѣе всего исполнители и исполнительницы повинны въ этомъ успѣхѣ. Эти господа врядъ ли могли создать даже вообще какой-либо спектакль, такъ какъ не зная пьесы, слѣдовательно, проявляя самое непростительное, чисто варварское отношеніе къ автору и его произведенію, артисты не могли сознательно выполнять свое дѣло, имѣть передъ собой какую-либо ясную и опредѣленную цѣль, кромѣ скорѣйшаго окончанія представленія и болѣе или менѣе гладкаго сочинительства отважной „отсебятины“ на мѣсто драмы и характеровъ. Можно, поэтому, представить себѣ, въ какомъ видѣ явился передъ публикой „Докторъ Штокманъ“, уродуемый съ самымъ примѣрнымъ единодушіемъ переводчиками и актерами! И все-таки, повторяемъ, пьеса имѣла (мы разумѣемъ первое представленіе) успѣхъ,—успѣхъ, основанный исключительно на *содержаніи* драмы, котораго не могли вытравить русскіе воспроизводители въ книгѣ и на сценѣ при всѣхъ своихъ усиліяхъ.

Содержаніе драмы прежде всего интересно потому, что представляетъ картину психической жизни, цѣлую, полную, замкнутую въ себѣ исторію душевнаго развитія человѣка, въ высокой степени одареннаго всѣми силами—воли, ума, чувства. „Докторъ Штокманъ“ высшій родъ драмы, т.-е. драмы, гдѣ центръ тяжести—не во внѣшнихъ приключеніяхъ и событіяхъ, а въ духѣ и сердцѣ героя. Передъ нами личность не проявляетъ давно, раньше начала пьесы, готовыхъ силъ и свойствъ, а развивается, каждую минуту раскрываетъ все новые элементы своего нравственнаго міра. Во всей полнотѣ и правдѣ эта драма была доступна только Шекспиру. Поэтъ увезъ съ собою тайну, такъ сказать, историческаго анализа человѣческаго духа и страстей. На французской сценѣ передъ нами, за самыми рѣдкими исключеніями, разсказывается въ лицахъ внѣшняя исторія героевъ и поясняются картинами результаты столкновенія заранѣе сложившейся личности съ придуманными авторомъ случайностями. Ибсенъ, возобновивъ шекспировскія преданія, не могъ, конечно, осуществить ихъ во всей полнотѣ,—и одна изъ причинъ—неуклонная идейность творчества, переходящая у норвежскаго драматурга часто въ рѣзкую тенденціозность. Шекспиръ черпалъ свои гигантскіе образы изъ глубины своего спокойно созерцающаго, можно сказать, олимпійски яснаго духа, *объективныхъ* наблюденій надъ людьми и жизнью. Онъ приводилъ своихъ героевъ предъ глаза зрителей и предоставлялъ ихъ жизнь и дѣйствія во власть закона естественной необходимости, лично не вмѣшиваясь ни въ ихъ міросозерцаніе, ни въ ихъ судьбу. Ибсенъ пишетъ всегда по *заказу*, извѣстная идея господствуетъ надъ его фантазіей и часто самовластно врывается въ дѣйствіе пьесы и конечные результаты. По временамъ, кажется, перо автора дрожитъ и трепещетъ отъ нетерпѣнія наполнить рѣчи дѣйствующихъ лицъ именно такими чертами и мыслями, а не другими, можетъ быть, и болѣе сродными этимъ лицамъ и болѣе естественными по данными обстоятельствамъ, но не входящими въ цѣли автора. Ибсенъ—субъективенъ отъ начала до конца и въ сущности онъ—главный и единственный герой своихъ драмъ.

При такихъ условіяхъ легче всего выражать себя въ лирикѣ. Драма и особенно ярко очерченныя драматическія личности менѣе всего возможны тамъ, гдѣ автору труднѣе всего отрѣшиться отъ себя самого. Литература знаетъ самые убѣдительные примѣры въ этомъ смыслѣ. Байронъ и Лермонтовъ, геніальные лирики, одинаково потерпѣли неудачу въ своихъ драматическихъ замыслахъ. Ибсенъ относится къ разряду имевно такихъ поэтовъ. Его талантъ—по преимуществу лирическій. Поэтому такъ сильны монологи его дѣйствующихъ лицъ, такъ поразительны, исполнены непреодолимой захватывающей силы кульминаціонные моменты драмы, гдѣ раскрывается во всей полнотѣ давно подготовляемая идея, гдѣ наблюдатель и поэтъ превращается въ проповѣдника, открыто и окончательно становится на мѣсто своего героя.

И дѣйствительно, Ибсенъ въ ранней молодости писалъ много лирическихъ стихотвореній и поэмъ. На этомъ поприщѣ онъ несомнѣнно достигъ бы постепенно обширной популярности, но также несомнѣнно, что эта популярность не охватила бы такъ быстро самыхъ разнообразныхъ слоевъ современнаго общества всѣхъ европейскихъ странъ.

Лирическая поэзія далеко не въ такой степени распространяется и вербуетъ послѣдователей автору, какъ драма. Сцена—наиболѣе доступная аудиторія, болѣе всего посѣщаемая, скорѣе и прочнѣе всѣхъ другихъ вліяющая на сердца и мысли слушателей. Она проповѣдуетъ образами и картинами, а не отвлеченными, неодушевленными фразами. Она настоятельно и властно вдвигаетъ въ память зрителей цѣлый міръ жизней, индивидуальностей, бьющихъ въ глаза фактовъ. Кто хочетъ возможно вѣрнѣе и быстрѣй популяризировать свои идеи, тотъ долженъ провозглашать ихъ со сцены. Такъ и сдѣлалъ Ибсенъ.

Личная жизнь и кипучій темпераментъ поэта превратили его въ проповѣдника. Личный опытъ накопилъ множество разочарованій, обидъ, заблужденій, бездну жгучаго негодованія на человѣческія неправды, лицемѣріе, предразсудки. И всѣ эти темныя силы съ страшнымъ единодушіемъ обрушились на болѣзненно-чувствительную душу поэта, еще когда только начи-

нали зрѣть его будущія созданія. Эти созданія должны были прозвучать отвѣтнымъ крикомъ на житейскія муки. Въ нихъ авторъ вкладывалъ свою жизнь и свои думы. Почти всѣ произведенія Ибсена заключаютъ въ себѣ автобіографическія черты. Можно представить, до какой степени наблюденія чужой жизни и чужихъ характеровъ должны были подчиниться могучей личности самого автора! Въ этомъ случаѣ у Байрона выходило тягучее, совершенно недраматическое дѣйствіе, блѣдные, мало индивидуальные характеры вторыхъ дѣйствующихъ лицъ и одинъ изъ многочисленныхъ варьянтовъ на тему авторской личности—главный герой пьесы. Ибсенъ проявилъ большой драматическій талантъ уже тѣмъ, что при самой напряженной субъективности творчества, при неотразимыхъ заранѣе продуманныхъ идейныхъ стремленіяхъ, онъ сумѣлъ создать рядъ ярко очерченныхъ характеровъ, исполненныхъ самостоятельной жизни, ни на одну минуту неопускаемыхъ несоразмѣрно развитой и возвеличенной фигурой главнаго героя.

Все сказанное какъ нельзя больше касается „Доктора Штокмана“. Именно эта драма болѣе всѣхъ другихъ напоминаетъ біографію самого автора, именно докторъ Штокманъ съ наибольшимъ правомъ можетъ быть названъ *вторымъ* Ибсена.

Пьеса возникла въ самый разгаръ мучительнаго и въ то же время протестующаго настроенія автора. Только что появилась драма „Призраки“, бросавшая желчнымъ смѣхомъ въ лицемѣрную, условную нравственность въ семейной жизни извѣстныхъ общественныхъ кружковъ. Драма вызвала горячее негодованіе даже со стороны друзей Ибсена. На личность поэта посыпались всевозможныя оскорбленія и клеветы. И все дѣло загорѣлось изъ-за того, что, по мнѣнію Ибсена, развратный мужъ и отецъ не достоинъ быть мужемъ и отцемъ, и что въ такомъ случаѣ нѣтъ истинной семьи, а только рабство и притворство. Казалось-бы, врядъ ли было возможно возражать противъ этой истины, врядъ ли можно было защищать притязанія человѣка на любовь жены и признательность сына—притязанія, идущія рядомъ съ самымъ вопіющимъ нарушеніемъ долга и простаго чувства гуманности, приличія. Но въ норвежскомъ обществѣ начала восьмидесятыхъ годовъ нашлись люди, думавшіе иначе, и Ибсенъ долженъ былъ вытерпѣть бурю, не меньшую чѣмъ двадцать лѣтъ раньше, когда поэтъ принужденъ былъ оставить свою родину. Поэтъ, какъ и тогда, ни на минуту не упалъ духомъ. Раньше отвѣтомъ явился цѣлый рядъ поэмъ и драмъ, безпощадно клеймившихъ ложь и предразсудки норвежскихъ филистеровъ. Авторъ не щадилъ и своихъ личныхъ заблужденій, своего дѣвственнаго идеализма, своихъ юношескихъ мечтаній, развившихся было вдали отъ жизни, но рядомъ съ этимъ предавалась страстному осужденію пошлость, умственная темнота, нравственная апатія такъ называемыхъ солидныхъ членовъ общества.

Теперь въ отвѣтъ на гоненіе явилась драма, объединившая въ одномъ лицѣ исторію идеализма автора и самые идеалы.

Ибсенъ не премнулъ прежде всего съ большой точностью и часто мелкими подробностями разсказать біографію своего героя. Происхожденіе доктора Штокмана весьма темное. Онъ самъ сознается, что происходитъ «отъ пегоднаго стараго померанскаго пирата», т. е., по его же толкованію, несомнѣнно и безспорно принадлежитъ къ простонародью. Это происхожденіе, хотя его и отрицаетъ братъ доктора, наложило свою нравственную печать на героя драмы: непреклонная энергія, отвага въ борьбѣ, исконная врожденная ненависть противъ всего формальнаго, условнаго, филистерскаго, переходящая часто прямо въ противообщественныя стремленія, въ жажду разрушать и на обломкахъ искать основъ для новой оригинальной жизни, независимой отъ прошлаго и ничѣмъ ему не обязанной. Реформаторскія наклонности Штокмана не будутъ имѣть границъ, — все равно какъ нѣсколько времени раньше, до минуты разочарованія, его идеалистически-мечтательный взоръ охватывалъ любовью и увлеченіемъ всю окружающую жизнь. Крайности, неумѣнье вносить оговорки и поправки въ свои впечатлѣнія и выводы — основныя черты въ характерѣ Штокмана. Это темпераментъ, воспитанный и закаленный сѣверной бурей, природой-мачихой, обществомъ суровыхъ молчальниковъ, упорныхъ непобѣдимыхъ дѣлателей жизни при всякихъ обстоятельствахъ. Время измѣнило образъ жизни потомковъ викинговъ, внесло культуру во внѣшній бытъ, просвѣтило умъ, но оставило не тронутой желѣзную сущность ихъ природы. Образы «королей моря» еще витаютъ у мирныхъ очаговъ этихъ примѣрныхъ отцовъ и мужей, но эти образы духовно живы и могучи: дѣти еще безсознательно лепечутъ о страстномъ сочувствіи къ нимъ: «я хочу быть викингомъ»,—говоритъ сынъ Штокмана... А самъ отецъ, несмотря на свою ученую степень, самыя мирныя обязанности въ провинціальномъ мѣщанскомъ городкѣ, носитъ въ себѣ неисчерпаемую страсть и отвагу своихъ предковъ и въ минуту гнѣва не побоится бросить проклятіе смерти всему окружающему обществу. Напомнимъ, что предки Ибсева также были моряки, хотя, можетъ быть, никогда не занимались промысломъ, о которомъ говоритъ Штокманъ. Предокъ Ибсена переселился изъ Даніи въ Норвегію въ началѣ XVIII вѣка. Самому Ибсену въ моло-

дости пришлось надолго разстаться съ родиной, докторъ Штокманъ также надолго былъ лишенъ роднаго воздуха. «Я былъ молодъ»,— разсказываетъ онъ, «когда покинулъ нашъ городъ. Отдаленность, тоска по родинѣ, воспоминанія—все освѣщало въ моихъ глазахъ радужнымъ свѣтомъ и самую страну и ея обитателей». Но этимъ не кончилось изгнаніе. Штокманъ былъ заброшенъ судьбой далеко на сѣверъ, въ непріютный край, въ среду почти дикихъ людей, напоминавшихъ скорѣе животныхъ, чѣмъ людей. Здѣсь Штокманъ научился практической любви къ ближнему. Онъ заботливо лѣчилъ своихъ новыхъ согражданъ, хотя по временамъ ему казалось, что имъ скорѣе нужепъ ветеринаръ, чѣмъ врачъ. Но докторъ сжился съ этими «несчастными, униженными» созданіями, и не утратилъ нѣры въ лучшія силы человѣческой природы. Напротивъ, идеализмъ росъ у него съ годами. Принося пользу тѣмъ, кто у него былъ подъ руками, онъ въ то же время питалъ надежду осчастливить свою родину. «Я думалъ долгія думы»,—разсказываетъ онъ въ собраніи своихъ согражданъ, «и результатомъ этихъ думъ явился проэктъ купаній. И когда, наконецъ, судьба такъ счастливо повернулась для меня, что я могъ возвратиться на родину,—тогда, сограждане, мнѣ казалось, у меня нѣтъ уже другого желанія въ мірѣ. Нѣтъ, одно желаніе я имѣлъ: постоянное пламенное стремленіе принести пользу моей родинѣ и моимъ соотечественникамъ».

Эти стремленія жили и развивались у Штокмана среди бѣдности, всевозможныхъ лишеній. Единственной роскошью была у него трубка,— и онъ съ какой-то особенно простодушной любовью продолжаетъ вспоминать объ этомъ и въ лучшіе годы. Мечты росли, пока Штокманъ жилъ въ полудикой странѣ, вдали отъ такъ называемаго культурнаго общества, вдали отъ общественныхъ формъ и хитросплетеннаго порядка. Только въ средѣ простыхъ дѣтей природы, грубыхъ, но искреннихъ, Штокманъ могъ безпрепятственно строить свои идеалы, не наталкиваясь на отпоръ и разочарованія. Едва переселился онъ въ просвѣщенный городъ,—человѣческое стадо немедленно попыталось втянуть его въ свою табунную жизнь и при первомъ же сопротивленіи объявило его врагомъ общества.

Ибсенъ съ особенной тщательностью характеризуетъ настроеніе своего героя наканунѣ разрыва его съ обществомъ. Пріемъ здѣсь тотъ же, какъ и въ драмѣ «Нора». Пьеса начинается широкой картиной безоблачнаго, повидимому, прочнаго семейнаго счастья. Штокманъ безусловно счастливъ и доволенъ такъ же, какъ и Нора. Одинъ въ восторгѣ отъ общества, среди котораго онъ живетъ, другая очарована своей семьей. Одинъ безконечно счастливъ, что можетъ ежедневно принимать представителей городскаго общества, которое онъ же облагодѣтельствовалъ, другая не знаетъ, чѣмъ угодить мужу, который ей обязанъ жизнью и примѣрной семьей. Положенія, какъ видите, одинаковы. Аналогично будетъ и развитіе драмъ, различны только результаты. «Нора» написана раньше, и въ короткій промежутокъ Ибсенъ успѣлъ внести существенную поправку въ свои идеалы. Нора разорветъ съ семьей, Штокманъ съ обществомъ, Нора обрекаетъ себя на одиночество, Штокманъ также говоритъ объ одиночествѣ, но не ради себя самого, а ради тѣхъ, кого не признаетъ общество людей «солидныхъ», богатыхъ, счастливыхъ. Штокманъ раздѣлитъ свое одиночество со всѣми «униженными и оскорбленными».

Наканунѣ катастрофы Штокманъ невозмутимо счастливъ. Онъ только что недавно сталъ чувствовать себя на твердомъ пути, только недавно сталъ вѣрить въ завтрашній день. Онъ «зябъ, въ глуши на сѣверѣ, не видя почти ни одного живого человѣка, не слыша живого слова»,—и теперь онъ радъ всякой мелочи, говорящей о мирномъ тепломъ пристанищѣ. Обратите вниманіе, съ какимъ восторгомъ онъ говоритъ о ростбифѣ, о скатерти, объ абажурѣ на лампѣ. Онъ не зваетъ, съ какой стороны и полюбоваться на свѣтъ отъ этой лампы. Каково же, слѣдовательно, было жить этому человѣку до сихъ поръ, если его восхищаютъ до глубины души такіе, самые обыкновенные предметы! И какъ же крѣпко, повидимому, долженъ этотъ человѣкъ держаться за выпавшее ему на долю столь желанное благоденствіе. Если онъ откажется отъ него, броситъ его подъ ноги враговъ, защищая свои убѣжденія, то — какая же сила воли должна быть у этого человѣка и какая энергія въ его убѣжденіяхъ!

Мы сказали, Штокманъ въ восторгѣ отъ окружающаго его общества. Этого мало. Штокманъ влюбленъ въ каждаго члена этого общества, кто только носитъ признаки силы и бодрости. Этого идеалиста, воспитаннаго одиночествомъ, обмануть нетрудно. И онъ всѣхъ своихъ гостей, только потому что они молоды и, повидимому, энергичны, записываетъ въ борцовъ труда и мысли. Онъ переживаетъ медовый мѣсяцъ своего вступленія въ общество, и все равно какъ новобрачный плаваетъ въ розовой атмосферѣ увлеченій и надеждъ на свое личное счастье, такъ Штокманъ рисуетъ золотой вѣкъ въ недалекомъ будущемъ для своего роднаго города, всей страны. Ему и на умъ не приходитъ пристальнѣе всмотрѣться въ свою нервую любовь и открыть пропасть, раздѣляющую филистеровъ-оппортю-

ністовъ отъ безкорыстнаго, восторженнаго мечтателя.

Впрочемъ, довольно трудно и разочаровать такого влюбленнаго, какъ Штокманъ. Его снисходительность простирается на всѣхъ и на все. Только что онъ могъ оцѣнить общественные взгляды своего брата бургомистра, которые должны бы возмутить Штокмана до глубины души, но онъ стремится оправдать эгоизмъ и пошлость брата его одинокой холостой жизнью, тяжелой службой, даже пристрастіемъ къ чаю. Здѣсь же авторъ съ замѣчательнымъ психологическимъ тактомъ не забываетъ указать мелкую, но въ высшей степени характерную черту. «Я подозрѣваю»,—говоритъ Штокманъ своимъ гостямъ,—что Эйлифъ (его тринадцатилѣтній сынъ) отъ времени до времени куритъ украдкой сигару, но я дѣлаю видъ, что ничего не замѣчаю». Сколько въ этихъ словахъ терпимости, гуманности, глубокаго знанія человѣческой природы! Штокманъ, готовый прижать къ своей груди все человѣчество, особенно неравнодушенъ къ молодежи,—и именно потому, что отъ нея онъ ждетъ славнаго будущаго. Въ порывѣ энтузіазма онъ готовъ посторониться предъ ней, обозвать себя «старымъ колпакомъ»,— онъ, полный кипучихъ мужественныхъ силъ!

Во всемъ этомъ одно обстоятельство намъ кажется неяснымъ. Изъ словъ Штокмана видно, что его обвиняли и продолжаютъ обвинять въ «сумасбродныхъ и дикихъ фантазіяхъ». Этого мало. Онъ знаетъ, что многіе считаютъ его просто сумасшедшимъ. Но и это не все. Его проэктъ относительно купаній осуществился далеко не въ томъ видѣ, какъ онъ предполагалъ. «Ты»,—говоритъ докторъ своему брату,—«испортилъ весь мой прекрасный проэктъ». И мы на каждомъ шагу убѣждаемся, что проэктъ осуществленъ далеко не прекрасно и менѣе всего въ духѣ Штокмана. Самъ Штокманъ не перестаетъ благодѣтельствовать бѣднякамъ и въ самый разгаръ общественной борьбы не забываетъ о какомъ-то бѣднягѣ-паціентѣ. И именно бѣднѣйшее сословіе онъ считаетъ преимущественно на своей сторонѣ: отъ него прежде всего онъ ждетъ овацій за свое открытіе. А между тѣмъ все благодѣяніе купаній досталось въ руки не бѣднякамъ, а прежде всего капиталистамъ-акціонерамъ, а потомъ собственникамъ. Бургомистръ нисколько этого не скрываетъ. Заработокъ дѣлается все менѣе и менѣе доступнымъ. А между тѣмъ, «подати состоятельныхъ сословій», говоритъ онъ, «уже значительно облегчились», онъ разсчитываетъ еще на дальнѣйшее ихъ пониженіе. То же самое говорятъ и другіе. Домовладѣльцы и собственники выиграли, а рабочіе потеряли и то, что имѣли. Таковъ порядокъ, возникшій на глазахъ Штокмана и на основаніи его открытія, надъ которымъ онъ работалъ цѣлые годы.

Теперь вопросъ, какъ-же Штокманъ допустилъ такое вопіющее извращеніе своего вполнѣ чистаго съ такими трудами дѣтища, и не только примирился съ крайне несправедливымъ, извращеннымъ осуществленіемъ своего проэкта, но самъ сталъ однимъ изъ акціонеровъ компаніи и занялъ мѣсто доктора при купальняхъ? Не скомпрометировалъ ли онъ этимъ всѣ свои идеи и вообще всю свою личность? Не естественно ли послѣ этого, что идеи Штокмана многіе стали считать съ этихъ поръ „дикими фантазіями“, относиться къ нимъ иронически, а многіе — совершенно искренне — перестали вѣрить въ его идеализмъ и безкорыстіе? Съ другой стороны — возможно-ли было Штокману послѣ всего этого сохранить свою идеальную вѣру и розовое настроеніе относительно окружающаго общества? Вѣдь не безъ борьбы же онъ долженъ былъ уступить партіи бургомистра, а такія уступки далеко не такого свойства, чтобы укрѣпить идеализмъ и оставить безоблачнымъ широкій горизонтъ надеждъ Штокмана. Наконецъ, какимъ образомъ могъ Штокманъ до такой степени не знать своего города, особенно его руководящихъ силъ, что считалъ возможнымъ овацій и торжества по поводу открытія, подрывающаго всѣ разсчеты акціонерной компаніи и состоятельныхъ классовъ? Вѣдь ему на каждомъ шагу твердятъ и онъ самъ это знаетъ, что городскимъ хозяйствомъ заправляетъ олигархія, и что она въ сущности владѣетъ купальнями города. Если въ самомъ началѣ она успѣла извратить проэктъ доктора, то можно ли было разсчитывать, что она допуститъ подорвать свое дѣло, когда оно только что стало приносить обильные плоды? Тесть Штокмана, „Старый Барсукъ“, сразу понялъ сущность дѣла и первый явился благодарить зятя, что онъ собирается подорвать авторитетъ его враговъ, т. е. бургомистра и компаніи. Правда, «Барсукъ“ впослѣдствіи мѣняетъ фронтъ, но, какъ увидимъ, по совершенно неосновательной причинѣ.

Ясно, что идеализмъ Штокмана въ началѣ драмы преувеличенъ авторомъ ради рѣзкаго контраста. Это въ духѣ Ибсена—характеризовать враждебныя противоположныя силы возможно выпуклыми чертами. Въ виду этого Ибсенъ не пощадилъ красокъ и для характеристики главнаго противника Штокмана—бургомистра.

Это — педантъ и убѣжденный рабъ формы безусловно во всѣхъ личныхъ и общественныхъ вопросахъ. Онъ напримѣръ рѣшилъ питаться по вечерамъ только чаемъ и хлѣбомъ съ масломъ и никакія силы не заставятъ его принять другой пищи. Стаканъ грогаему кажется помойкой, кусокъ ростбифа—мотовствомъ.

Въ бесѣдѣ онъ не допускаетъ ничего вольнаго: рѣчи брата коробятъ его и онъ съ укоризной переговариваетъ его слишкомъ смѣлыя выраженія. Вмѣстѣ съ этимъ онъ увѣренъ въ своей непогрѣшимости. Всякое отступленіе отъ разъ принятаго порядка и обычая онъ считаетъ задоромъ, мятежемъ. Эти же принципы онъ переноситъ и на общественные вопросы. Все новое ему ненавистно, все „давно признанное“ ему дорого. Авторитетъ—его девизъ. Оффиціальная роль—весь смыслъ его жизни. Онъ каждую минуту чувствуетъ себя начальникомъ: дома, когда упорно глотаетъ чай и отвергаетъ всякій другой напитокъ, въ обществѣ, когда призываетъ своихъ согражданъ и даже своего брата къ порядку, по поводу всякаго заявленія самостоятельности. „Какъ подчиненное, оффиціальное лицо“, говоритъ онъ брату, „ты не имѣешь права выражать убѣжденіе, расходящееся со взглядами твоего начальства.... я запрещаю,—я твой начальникъ, и ты долженъ мнѣ повиноваться“. Единственный идеалъ у него—извѣстное оффиціальное положеніе, оффиціальный авторитетъ. Внѣ этого нѣтъ для него ни желаній, ни добра, ни зла. Поэтому онъ рѣшительно не понимаетъ кипучей идейной жизни своего брата и объясняетъ ее простой завистью къ лицамъ, стоящимъ выше. Онъ говоритъ объ идеяхъ брата и тутъ же поясняетъ ему, какъ онъ понимаетъ эти идеи: «ты хочешь задѣть лица“, говоритъ онъ, „стоящія выше тебя,—замашка давно мнѣ извѣстная. Ты не выносишь какого-либо авторитета надъ собой. Ты косо смотришь на того, кто занимаетъ болѣе высокое положеніе, чѣмъ ты. Ты относишься къ нему, какъ къ личному врагу, не разбирая, какого рода оружіе ты употребляешь противъ него“. Никакія принципіальныя цѣли для бургомистра не существуютъ. Онъ слышитъ о горячемъ отношеніи доктора къ купаньямъ и сейчасъ же объясняетъ это по своему: „оно понятно, вѣдь онъ одинъ изъ пайщиковъ“. Очевидно, онъ постарается возвысить свое положеніе самыми матеріальными средствами. Онъ будетъ отрицать свое происхожденіе изъ простаго сословія, ни на минуту не разстанется съ знаками своей должности. Это грубый матеріалистъ и безнадежно закосѣлый себялюбецъ и сторонникъ крайняго консерватизма не по убѣжденію (у такихъ людей не бываетъ убѣжденій, потому что у нихъ нѣтъ дѣятельности ума), а въ интересахъ комфорта, эгоистическаго покоя, личнаго авторитета. Этотъ типъ нарисованъ у Ибсена съ изумительнымъ талантомъ: очевидно, авторъ имѣлъ предъ глазами натуру.

Не менѣе жизненны и прочія фигуры изъ лагеря бургомистра. Хорошъ редакторъ „Народнаго Вѣстника“, —выскочка, оппортюнистъ, эпикурецъ дурного тона. Онъ до такой степени привыкъ плыть по теченію, что даже не отдаетъ себѣ яснаго отчета, хватаясь за первый попавшійся интересный фактъ. Понятіе объ органѣ печати у него самое низменное. Попалась новость—онъ ее напечатаетъ, не справляясь объ ея значеніи и смыслѣ, а завтра онъ съ такою же легкостью ее опровергнетъ. Дадутъ ему статью въ пользу купаленъ—онъ помѣститъ, предложатъ замѣтку совсѣмъ другого характера — онъ и ее одинаково готовъ напечатать. Чтобы остановить этотъ флюгеръ на какой-нибудь точкѣ, надо произвести на него самое матеріальное грубое давленіе,—конечно не на его взгляды – ихъ нѣтъ, а на его практическую роль. Вмѣстѣ со всѣмъ этимъ—редакторъ отчаянный фразеръ на самыя либеральныя темы. У него съ языка не сходитъ его „простое происхожденіе“, „демократическое направленіе“, „мужественный независимый образъ дѣйствія“. Онъ нахально твердитъ фразы о своемъ демократизмѣ въ ту самую минуту, когда защищаетъ интересы ненавистной ему, но прежнимъ заявленіямъ, зажточной олигархіи. Ясно, предъ нами типичный современный развратитель общества путемъ новѣйшихъ средствъ — путемъ печати и слова. И онъ откровенно признается въ своей роли: въ фельетонахъ онъ готовъ печатать нравственныя сказки, чтобы примирить наивныхъ читателей съ политикой, пропагандируемой наверху газеты. Конечно, общественное растлѣніе отражается и на частной жизни этого господина: сцена его съ дочерью Штокмана какъ нельзя болѣе умѣстна и понятна.

Какъ нельзя болѣе подстать редактору—его сотрудникъ Биллингъ. Это такъ сказать высшая ступень эмансипаціи своего патрона. Онъ также ни во что не входитъ, ни надъ чѣмъ не задумывается, кромѣ средствъ наиболѣе ловкаго обмана публики. На видъ Биллингъ крайне легкомысленъ, необыкновенно развязенъ въ разговорѣ, всѣмъ доступенъ, добрый, милый малый. Но это легкомысліе не столько результатъ веселаго нрава, сколько совершенной безнравственности, отсутствія какихъ-либо серьезныхъ интересовъ. Это канатный плясунъ на почвѣ общественныхъ вопросовъ и личныхъ отношеній. Немудрено, что онъ одновременно готовитъ войну городской администраціи и ищетъ въ ней мѣста, вчера былъ завсегдатаемъ въ домѣ Штокмана, а сегодня публично оскорбляетъ его. На языкѣ его и редактора это называется многосторонностью. Въ сущности—фигура простая и вполнѣ односторонняя, какъ всякая пошлость безъ подмѣсп и безъ оговорокъ.

Интереснѣе былъ задуманъ авторомъ третій дѣятель города — типографщикъ Аслаксэнъ. Это—давнишній герой Ибсена, появляется онъ еще въ „Союзѣ Юношества“. Раньше Аслак-

сэнъ былъ демократъ и радикалъ. Теперь его обвиняютъ въ трусости и непослѣдовательности. На это онъ отвѣчаетъ: „я ни въ чемъ не измѣнился, только быть можетъ сталъ нѣсколько умѣреннѣе. Сердце мое попрежнему принадлежитъ народу“,—но сейчасъ же слѣдуетъ поясненіе, что сердце его на сторонѣ бургомистра, какъ оффиціальной власти. Умѣренность—высшее божество Аслаксэна, первая, въ его глазахъ, добродѣтель. Умѣренность всюду и во всемъ: не пить вина, ни на кого и ни за что не нападать. Всему этому Аслаксэнъ научился въ „школѣ опыта“. Объ этой „школѣ опыта“ твердитъ онъ при всякомъ случаѣ. Эта „школа опыта“ вытравила у него всякую вѣру во что либо другое, кромѣ матеріальныхъ выгодъ. Безкорыстіе, идеи, общіе интересы для него, какъ и для всѣхъ его товарищей, не существуютъ. Все равно какъ невѣжественный кожевникъ „Барсукъ“ не вѣритъ въ существованіе микробовъ и научныя изысканія доктора, Аслаксэнъ и компанія не вѣрятъ въ чистоту стремленій Штокмана и усиленно подыскиваютъ корыстныхъ основаній его дѣятельности. Повидимому, все въ характерѣ Аслаксэна ясно и послѣдовательно, одно только сочинено авторомъ, въ томъ же увлеченіи къ рѣзкимъ рисункамъ. Чтобы показать всю мерзость отступничества и измѣны враговъ Штокмана, Ибсенъ записалъ и Аслаксэна въ число увлеченныхъ его идеями въ первую минуту. Этотъ осторожный и умѣренный продуктъ „школы опыта и жизни“ первый является къ Штокману съ самыми опрометчивыми и неумѣренными предложеніями. Онъ только что услышалъ объ открытіи Штокмана, подрывающемъ весь существующій строй городского хозяйства и администраціи, и немедленно явился съ предложеніемъ своихъ услугъ. Какимъ образомъ этотъ почитатель всякаго оффиціальнаго авторитета не нашелъ нужнымъ справиться сначала у бургомистра о программѣ дѣйствій, тѣмъ болѣе, что интересы бургомистра въ вопросѣ о купаньяхъ тождественны съ интересами Аслаксэна? И что удивительнѣе всего, Аслаксэнъ заявляетъ о своей полной солидарности съ мѣстными властями въ минуты самаго горячаго восторга предъ идеями Штокмана и полнаго согласія съ нимъ на счетъ замѣны тѣхъ-же мѣстныхъ властей другими. И нельзя думать, чтобы это былъ особый пріемъ ехидства и двоедушія. По крайней мѣрѣ онъ согласенъ на печатанье статьи Штокмана, имѣя полную возможность заставить редактора не печатать ея. Какъ объяснить эти противорѣчія? Повидимому, авторъ слишкомъ далеко зашелъ въ изображеніи свойствъ флюгера у городскихъ дѣятелей и флюгерскія наклонности нѣкоторыхъ изъ нихъ довелъ до предѣловъ невмѣняемости и какой-то странной — не только нравственной, но даже практической и умственной безотчетности.

Мы, слѣдовательно, до сихъ поръ могли указать слишкомъ сгущенныя краски въ характеристикахъ дѣйствующихъ лицъ и крайнюю преднамѣренность въ отдѣльныхъ сценахъ. Очевидно, общая строгая идейность замысла до такой степени владѣетъ поэтомъ въ минуты творчества, основная мысль до такой степени сковываетъ свободу творчества, образы фантазіи, что даже мелкія черты драмы и драматическихъ личностей подчиняются каждая отдѣльно общей тенденціи, подчиняются, можно сказать, стихійно, часто въ разрѣзъ съ требованіями психологіи и логики. Это несомнѣнно капитальный недостатокъ пьесъ Ибсена и въ томъ числѣ разбираемой драмы. Но онъ вполнѣ объяснимъ тамъ, гдѣ идея царитъ и повелѣваетъ, гдѣ она дышетъ всей силой и полнотой чувства, жгучей страсти, не жертвуя въ то же время своимъ отвлеченнымъ содержаніемъ. Этотъ такъ сказать идейный фаватизмъ отразился и на развязкѣ драмы.

Докторъ Штокманъ могъ, конечно, по всякому поводу столкнуться съ окружающей его средой. Мотивовъ столкновенія безчисленное множество тамъ, гдѣ дѣйствующія силы діаметрально противуположны другъ другу по самой природѣ, можно сказать своимъ существованіемъ исключаютъ другъ друга. Для насъ даже удивительно, почему до полнаго разрыва не дошло во время еще устройства купаній. Проэктъ Штокмана долженъ былъ возбудить всю бездну ненависти, гнѣва у эгоистовъ и нравственныхъ циниковъ, заправлявшихъ городомъ. Во главѣ городского управленія раньше брата Штокмана стоялъ „Старый Барсукъ“, личность, прекрасно характеризуемая самимъ этимъ названіемъ. Барсука смѣнила клика зажиточныхъ собственниковъ. Идеи Штокмана одинаково возмутительны въ глазахъ обѣихъ партій, и страшно, повторимъ снова,—какъ можно было дойдти здѣсь до какого либо компромисса. Поэтому, мотивъ столкновенія для насъ въ сущности безразличенъ,—въ указанномъ же недоразумѣніи поэта можно оправдать весьма вѣскимъ соображеніемъ. Ибсенъ, очевидно, хотѣлъ во всемъ блескѣ показать энергію и безкорыстіе своего героя въ защитѣ своихъ идей. Онъ поэтому создалъ для него извѣстное благодѣнствіе, чтобы потомъ заставить отказаться отъ него ради своихъ убѣжденій. И здѣсь, какъ видитъ читатель, сказалась та же манера—сгущать краски до крайней степени.

Мы не будемъ пересказывать хода борьбы: она ясна изъ самой драмы. Ибсенъ прекрасно раскрылъ всѣ моменты борьбы, сосредоточилъ должное вниманіе на вопросѣ о семьѣ, самомъ жгучемъ въ положеніи Штокмана, увѣренной рукой нарисовалъ характеръ дочери Штокмана,

этой благородной энтузіастки, болѣе хладнокровной и разсудительной г-жи Штокманъ, у которой подъ конецъ симпатія къ мужу и его судьбѣ побѣждаетъ страхъ предъ будущимъ: у жены Штокмана именно *личное* чувство на первомъ планѣ, у дочери—идейное увлеченіе, различіе въ высшей степени тонко и художественно проведенное авторомъ. Здѣсь нѣтъ выдумокъ и насилій надъ естественными законами психической и внѣшней жизни. Но выдумка появляется въ послѣднемъ актѣ,—въ поведеніи тестя Штокмана.

„Старый Барсукъ“ послѣ того, какъ Штокманъ публично высказалъ свои идеи и дѣло купаній сильно пошатнулось, скупилъ ихъ акціи. Что могло вынудить жаднаго старика на такой рискованный поступокъ? Авторъ увѣряетъ, что указаніе Штокмана на кожевенные заводы, какъ источникъ заразы цѣлебной воды, раздражилъ Барсука, владѣвшаго *однимъ изъ этихъ заводовъ*. Удивительно, что именно Барсука болѣе всѣхъ обидѣло это указаніе и онъ, чтобы заставить Штокмана опровергнуть свое мнѣніе о заводахъ, всѣ деньги вложилъ въ сомнительныя акціи и въ томъ числѣ деньги, которыя онъ предназначилъ въ наслѣдство женѣ и дѣтямъ Штокмана, своей дочери и внукамъ. Это врядъ ли правдоподобная исторія,—но она драгоцѣнна для автора. Благодаря ей, онъ окончательно съ ослѣпительнымъ блескомъ могъ засвидѣтельствовать нравственную стойкость своего героя. Самыя эффектныя сцены пятаго акта написаны по поводу операцій Барсука. Докторъ Штокманъ, благодаря имъ, долженъ выдержать послѣднее и самое горькое испытаніе. Когда онъ видитъ, что все состояніе его семьи поставлено на карту и отъ его отступничества зависитъ спасти его, онъ не можетъ не воскликнуть, обращаясь къ своему тестю: „Какъ погляжу я на васъ, мнѣ представляется—я вижу самого дьявола-искусителя!...“ Но это еще не все. За Барсукомъ являются редакторъ и сотрудникъ „Народнаго Вѣстника“, и, основываясь на той же операціи Барсука, предлагаютъ Штокману обоюдно-выгодную сдѣлку, на основаніи, что „каждый звѣрь долженъ отстаивать свое существованіе“. Тогда, наконецъ, Штокманъ теряетъ послѣднюю каплю терпѣнія и послѣ мерзости, прошедшей предъ его глазами, объявляетъ свое послѣднее открытіе: „самый сильный человѣкъ въ этомъ мірѣ тотъ, кто стоитъ одинокимъ“...

Мы уже знаемъ, какъ слѣдуетъ понимать это одиночество. Штокманъ остается далеко *не одинокимъ*: у него есть семья, дочь въ порывѣ восторга отзывается на его идеи, у него, наконецъ, даже есть другъ въ лицѣ капитана Горстера. Не трудно предположить, что это будущій зять Штокмана и его дѣятельный помощникъ. И самая дѣятельность, намѣченная Штокманомъ, такого рода, что рядомъ съ ней немыслимо одиночество. Штокманъ хочетъ открыть школу, набрать съ улицы простыхъ оборванцевъ мальчишекъ и попытаться сдѣлать изъ нихъ аристократовъ по своей программѣ, т.-е. людей съ твердыми личными убѣжденіями, людей, не поддающихся стаднымъ инстинктамъ толпы, людей, не способныхъ попасть въ ловушку всякихъ партійныхъ дѣльцовъ, преслѣдующихъ эгоистическія цѣли подъ покровомъ служенія общему благу.

Вся ненависть и презрѣніе Ибсена направлены противъ такъ называемаго сплоченнаго большинства, точнѣе противъ вожаковъ этого большинства. Все уваженіе, вся любовь Штокмана сосредоточены на людяхъ мысли и просвѣщенія. Такіе люди, по его мнѣнію, должны стоять во главѣ общественной жизни, а не люди толпы, плебеи въ умственномъ и нравственномъ развитіи.

Идея эта далеко не новая и не имѣетъ въ себѣ ничего, за что бы Штокманъ заслуживалъ отъ своихъ согражданъ названія „врага народа“. Знаменитая платоновская республика построена на томъ же принципѣ. Греческій мудрецъ требовалъ философскаго образованія для людей, стоящихъ на вершинѣ общества, и для нихъ написалъ даже особую программу образованія. Вообще всѣ древніе политики, историки и даже поэты крайне неблагосклонно относились къ той чисто могучей силѣ человѣческой жизни и исторіи, которую клеймитъ презрѣніемъ герой Ибсена—къ толпѣ. *Демагогъ*, т.-е. вождь этой толпы, былъ ненавистнѣйшимъ предметомъ для государственныхъ людей и теоретическихъ мыслителей античной Эллады, не смотря на ея республиканскій строй. Въ новое время горячій защитникъ этого строя такъ же произнесъ приговоръ гражданской смерти той же толпѣ. Мы говоримъ о Мильтонѣ. Великаго автора „Потеряннаго рая“, съ точки зрѣнія противниковъ Штокмана, можно назвать также аристократомъ и врагомъ народа. Но это далеко не ходячій аристократизмъ — происхожденія, общественнаго положенія, матерьяльной собственности. Это исключительно аристократизмъ духа, развитого ума и гуманнаго сердца. Такой аристократизмъ защищалъ Платонъ, все равно какъ-бы ни понималъ онъ развитіе ума и гуманность чувства, защищалъ то же самое Мильтонъ, и та же идея лежитъ въ основѣ драмы Ибсена. Можно многое возразить противъ частностей пьесы, противъ психологіи и драматическихъ пріемовъ автора, но смыслъ ея врядъ ли можно признать ложнымъ и вреднымъ.

Мы должны бы были сказать объ исполненіи драмы на сценѣ театра г. Корша. Но насъ крайне затрудняетъ этотъ пунктъ. Мы можемъ только высказать крайнее удивленіе, какъ г. Киселевскій — бенефиціантъ, выбравшій для своего

бенефиса такую отвѣтственную пьесу, не далъ себѣ труда какъ слѣдуетъ освоиться съ ея текстомъ и подлинныя слова Ибсена замѣнялъ продуктами своего воображенія и обычной актерской находчивости. А между тѣмъ нельзя отрицать, чтобы г. Киселевскій не могъ сыграть весьма удовлетворительно роль Штокмана. Правда, артистъ выбралъ фальшивый путь,—вмѣсто страстной, кипучей натуры показалъ какого-то развинченнаго меланхолика, страдающаго одышкой и странной разбросанностью мыслей. Но въ четвертомъ актѣ вта блѣдная немочь исчезла и предъ нами говорилъ человѣкъ, очень близко походившій на доктора Штокмана. Отчасти это вѣрно и относительно послѣдняго акта. Несомнѣнно, что при болѣе серьезномъ отношеніи къ роли, г. Киселевскій достигъ бы того же результата и во всей пьесѣ. У остальныхъ исполнителей такъ же были, повидимому, задатки дѣйствительно ибсеновскихъ ролей: внѣшнія фигуры были по крайней мѣрѣ довольно типичны, но всякое впечатлѣніе разрушалось далеко не всегда удачной импровизаціей текста ролей. Сравнительно счастливымъ исключеніемъ оказался г. Свѣтловъ въ роли бургомистра. И фигура у артиста была самая типичная и личное вдохновеніе не такъ отчаянно конкурировало съ творчествомъ Ибсена. Очевидно г. Свѣтловъ болѣе всѣхъ другихъ работалъ надъ своей ролью и совершенно заслуженно имѣлъ наибольшій успѣхъ.

Ив. Ивановъ.

„Чужое имя". — „Сирена". — „Стаканъ воды". — „Товарищество нанительнаго производства". — „Жоржъ Данденъ". — „Отъ преступленія къ преступленію".

Свой бенефисный спектакль г-жа Романовская составила болѣе чѣмъ неудачно. Воскрешать такую неудачную, давно уже сданную въ архивъ пьесу, скорѣе мелодраму, чѣмъ комедію, какъ она названа по афишѣ, болѣе, чѣмъ безцѣльно.

Пьеса «*Чужое имя*» шла когда-то на сценѣ Малаго театра. И тогда еще, даже дѣйствительно художественное, исполненіе покойнымъ Самаринымъ главной роли не спасло пьесу. На сценѣ же театра г. Корша, конечно, нельзя было и думать объ успѣхѣ такого слабаго произведенія.

За истекшій мѣсяцъ артисты театра г. Корша обнаруживали какъ будто какую-то боязнь выбирать для своихъ бенефисовъ оригинальныя пьесы и прибѣгали исключительно къ переводнымъ произведеніямъ. Такъ г. Киселевскій поставилъ «Доктора Штокмава», г-жа Романовская — «Чужое имя» и «Сирену», г-жа Журавлева — «Стаканъ воды» и г. Свѣтловъ — «Жоржа Дандена».

Безъ сомнѣнія, выборъ такихъ произведеній, какъ Мольера и Ибсена, не можетъ быть и сравниваемъ съ тѣмъ, что даютъ наши современные авторы, но все-же, какъ ни бѣдна наша современная драматургія, въ ней все-же найдутся произведенія и болѣе жизненныя, и болѣе интересныя, чѣмъ эта пьеса «Чужое имя», на которой остановился неудачный выборъ бенефиціантки. Надо только умѣть сдѣлать выборъ и отнестись къ этому выбору съ любовью.

Мы бы еще могли до извѣстной степени понять выборъ бенефиціантки, если бы въ пьесѣ была роль, исполненіемъ которой артистка могла бы завоевать или хотя бы поддержать симпатіи къ ней публики. Но въ данномъ случаѣ нѣтъ и этого. Роль Ольги Штольцъ совсѣмъ не въ средствахъ артистки. Исполненіемъ ея она скорѣе пошатнула, чѣмъ поддержала симпатіи публики. Въ ея исполненіи ходульность и пьесы, и роли еще рельефнѣе выступили на первый планъ. Она не съумѣла затушевать всю фальшь этой злосчастной Ольги; наоборотъ, г-жа Романовская старалась какъ будто отнять у нея и ту малую жизненность, которую оставилъ ей авторъ, а за нимъ и переводчикъ, которому еще къ тому же пришла въ голову несчастная мысль перетащить эту мелодраму зачѣмъ-то на русскую почву.

Другіе исполнители такъ же мало помогали дѣлу спасенія неудачнаго выбора бенефиціантки и пьеса весьма быстро скрылась съ репертуара.

Выборомъ другой пьесы для своего бенефиса г-жа Романовская также не внесла ровно ничего въ сокровищницу современной драматургіи.

«*Сирена*» трехактный фарсъ-водевиль, почему-то названный на афишѣ комедіей, сдѣланъ по общеизвѣстному, водевильному шаблону. Онъ слишкомъ богатъ всякими водевильными условностями и натяжками, до тождества фамилій двухъ дѣйствующихъ лицъ включительно. Нельзя не поблагодарить переводчика г. Крюковскаго, что на этотъ разъ онъ ограничился простымъ переводомъ, оставивъ дѣйствующихъ лицъ французами, а не навязалъ имъ ни русскихъ именъ, ни русской обстановки. Въ водевилѣ есть, впрочемъ, нѣсколько моментовъ, вызывающихъ смѣхъ, но въ общемъ онъ достаточно скученъ. Разсказывать сюжетъ такихъ пустячковъ въ чисто французскомъ духѣ, основанныхъ на разныхъ неожиданностяхъ и qui pro quo—довольно трудно, а въ данномъ случаѣ, просто не стоитъ.

Изъ исполнителей былъ лучше другихъ г. Сашинъ, въ роли Факино. Въ общемъ же исполнена была пьеса вяло, чему много способствовало весьма плохое знаніе артистами своихъ ролей.

Выборъ пьесы для бенефиса г-жи Журавлевой также пельзя назвать удачнымъ. Комедія Скриба «*Стаканъ воды*» требуетъ в другихъ исполнителей и другой публики. Это чистокровный французскій proverbe, съ почти полнымъ отсутствіемъ дѣйствія, основанный исключительно на блещущихъ остроуміемъ діалогахъ. Такія пьесы особенно сильно теряютъ въ переводѣ. Блескъ французской рѣчи, ея неуловимые искорки в штришки, конечно, не переводимы. А въ этой-то блестящей рѣчи и заключается вся прелесть этихъ произведопій. Сюжетъ пьесы не играетъ здѣсь главной роли. Все дѣло тутъ въ переплетающихся между собою остроумвыхъ фразахъ, блестящихъ парадоксахъ, неожвданвыхъ афоризмахъ. Всѣ пять актовъ посвящены крайне иезвачительной, мелкой ввтригѣ при дворѣ королевы Анны. Безвольная, слабохарактерная королева тяготится бременемъ правленія и возлагаетъ всѣ праввтельственныя заботы на кого-либо изъ своихъ приближенныхъ. Въ данвое время такой фавориткой и фактической правительввцей Англіи является герцогиня Мальборо. Представитель оппозвціонной партіи, раззорившійся аристократъ и журналистъ де Севъ-Жавъ, графъ де-Болингброкъ, стремится свергнуть власть герцогиив Мальборо и доставить власть своей партіи, въ то же время оказывая покровительство парочкѣ влюбленныхъ молодыхъ людей—прапорщику Мешему и бывшей продавщицѣ ювелирныхъ вещей Абигель. Съ этимв цѣлями онъ въ продолженіи всѣхъ 5 актовъ ведетъ упорвую, словесную войну съ хитрой и умной герцогивей.

Не смотря на то, что королева давно уже тяготится герцогиней, она все же не можетъ рѣшиться поручить бразды правлевія наиболѣе симпатичному ей Болингброку и никому другому взъ своихъ приближевныхъ. Герцогиня крѣпко держится за свою власть и умѣетъ держать въ своихъ рукахъ безвольную Анну. Но случай помогаетъ Болвнгброку, овъ имъ и пользуется и достигаетъ своихъ цѣлей. Въ прапорщика Мешема безъ его вѣдома влюбляется герцогвня Мальборо. На него неожиданно сыплятся чины, знаки отличія. Онъ знаетъ только, что ему покровительствуютъ, но кто именво остается для него тайной. Красиваго Мешема замѣтила и скучающая Анна и рѣшилась приблизить его къ себѣ. Условнымъ знакомъ возначенпаго ему свввавія служитъ приказъ королевы подать ей стаканъ воды. Герцогиня при этомъ выдаетъ себя и, въ порывѣ ревности, настолько забывается передъ королевой въ присутствіи придворныхъ, что сохраненіе ея положепія при дворѣ является уже невозможнымъ. Анна удаляетъ ее и передаетъ нласть Болингброку, который, *спасая* королеву, объявляетъ Мешема и Абигель повѣнчанными. Вотъ в все содержаніе пьесы, па которое авторомъ написапы 5 длинныхъ актовъ, полныхъ ивтересвыхъ и приковывающихъ вниманіе остроумныхъ діалоговъ. Но ваша публика, а публика театра г. Корша въ особенности, любитъ *смотрѣть* пьесу, *слушать* же пьесу ей скучно. Вотъ гдѣ, главвымъ образомъ, и заключается одна взъ причинъ, по которымъ пьеса не имѣла и небольшой доли того успѣха, котораго она заслуживаетъ. Другой причиной неуспѣха пьесы являлось ея исполненіе. Странно было бы в ждать отъ артистовъ театра г. Корша, чтобы имъ хоть сколько ввбудь по силамъ пришлось исполненіе чисто французскаго proverbe'a. И вотъ почему выборъ г-жи Журавлевой такой пьесы для ея бенефиса слѣдуетъ призвать безусловно ошибкой. Изъ артистовъ развѣ только одинъ г. Людвиговъ, игравшій весьма трудвую роль Болингброка, да и то мѣстами, могъ быть признанъ хотя бы только сноснымъ всполнителемъ. Что-же касается до бенефиціантки, исполнявшей роль Мальборо, то въ ея исполненіи эта роль потеряла весь свой яркій колоритъ. Г-жа Романовская тоже далеко неудовлетворительно справилась съ сравнительно болѣе легкой ролью королевы Анны. Какъ бы ни была безвольна, слабохарактерна, даже слабоумна, королева Авна, она всо же королева, — всей ея жизнью воспитано въ ней чувство величія и сознаніе своего значенія. Г-жа Романовская отвяла у роли всякія, даже элементарныя черты королевскаго сана и изображала скорѣе какую-то помѣщицу средней руки, проживающую на покоѣ въ своей усадьбѣ, или же вдову чиповника, проживающую на пенсіи. Г. Трубецкой совсѣмъ обезличилъ и безъ того лишенную характерности роль Мешема. Сравнительно удачнѣе справилась съ своей, впрочемъ, весьма не трудной ролью Абигель—г-жа Омутова.

Снова является вопросъ: для кого же и для чего была поставлена эта пьеса. Она, конечно, вещь довольно замѣтная во фравцузской драматическбой лвтературѣ, но не слѣдуетъ же забывать, что то, что можетъ явиться дѣйствительно превосходнымъ на французской сцевѣ, при исполневіи подготовленными для такихъ пьесъ артистами, очень часто не можетъ быть признано даже только сноснымъ на русской сценѣ.

Въ заключепіе былъ поставленъ въ 1-й разъ водевиль г. Грессера «*Товарищество каниталънаго производства*». Водевиль этотъ — фарсъ чистѣйшей воды, достаточно смѣшовъ, и, разъигранный очень бойко, ввдимо понра-

вился публикѣ. Главную роль исполнилъ г. Сашинъ съ присущимъ ему комизмомъ.

Въ слѣдующій бенефисъ г. Свѣтлова, 23-го октября, была поставлена безсмертная комедія Мольера «*Жоржъ Данденъ*».

Возобновленіе этой комедіи геніальнаго писателя нельзя не привѣтствовать. Произведенія Мольера, какъ образцы комедіи, въ самомъ полномъ значеніи этого слова, никогда не должны были бы сходить съ репертуара нашихъ театровъ. Къ сожалѣнію, Мольеру не много отводится мѣста даже и на нашей образцовой сценѣ.—Этимъ обстоятельствомъ слѣдовало бы пользоваться театру г. Корша. Гдѣ же, какъ не въ репертуарѣ Мольера искать настоящаго, здороваго смѣха, а театръ г-на Корша ставитъ своею спеціальностію смѣхъ, хотя, къ сожалѣнію, во всѣхъ его видахъ, не дѣлая различія въ его сути, а подчасъ даже предпочитая смѣхъ низменнаго, улично-фельетоннаго свойства. Не смотря на нѣкоторые недостатки исполненія, комедія Мольера имѣла безусловный успѣхъ у публики этого театра. Бенефиціантъ игралъ заглавную роль. Онъ задумалъ ее далеко не вѣрно. Вмѣсто безвольнаго, слабохарактернаго простака, онъ далъ какого то хитраго интригана, мѣстами даже впадалъ въ совершенно неумѣстный трагизмъ. Г-жа Журавлева совсѣмъ не обрисовала легкомысліе и кокетливость Анжелики, впадала часто въ слишкомъ серьезный тонъ. За то г. Киселевскій утрировалъ въ сторону комизма и тѣмъ отнялъ у роли Сотанвиля ея характерныя черты.

Недурно, хотя и недостаточно ярко, исполнила г-жа Романовская роль г-жи де Сотанвиль. Вполнѣ выдержано и въ вѣрномъ тонѣ съигранныя слѣдуетъ признать роли Любена—въ исполненіи г. Бауръ и Клодины—г-жей Кошевой. Срепетована пьеса далеко неудовлетворительно. Роли у многихъ, и особенно у г. Киселевскаго и г-жи Романовской, были далеко не твердо выучены. Къ Мольеру слѣдовало бы отнестись гг. артистамъ съ большимъ уваженіемъ.

На внѣшнюю отдѣлку ролей также мало было обращено вниманія. Какъ на примѣръ укажемъ на рядъ поклоновъ, которыми обмѣниваются г. де Сотанвиль съ Клитандромъ. Режиссеру и гг. артистамъ долженъ былъ бы быть извѣстенъ характеръ поклоновъ между знатью того времени. При поклонахъ шляпы особымъ движеніемъ руки снимались и рука со шляпой описывала кругъ около земли, въ то время когда дѣлался поклонъ всѣмъ корпусомъ съ отставленной назадъ ногой, послѣ чего шляпа вновь падѣвалась. Этотъ маневръ со шляпой считался признакомъ хорошаго тона, который такъ высоко ставится и Сотанвилемъ и Клитандромъ, и повторялся при каждомъ новомъ поклонѣ.

Насколько удаченъ былъ выборъ первой пьесы бенефиціантомъ, настолько же неудаченъ—выборъ второй, неизвѣстно для чего возобновленной, всѣмъ давно извѣстной и всѣмъ давно падоѣвшей комедіи-шутки «*Отъ преступленія къ преступленію*». Для кого и для чего былъ вытащенъ изъ архивной пыли этотъ старый водевиль?!

Исполненъ былъ этотъ водевиль по тому извѣстному всѣмъ посѣтителямъ театра г-на Корша шаблону, по какому исполняются всѣ водевили г-жей Мартыновой и гг. Свѣтловымъ и Вязовскимъ. Достаточно назвать фамиліи этихъ артистовъ, чтобы всякій, хотя только нѣсколько разъ видѣвшій ихъ въ такихъ роляхъ, могъ представить себѣ безъ труда характеръ и тонъ этого исполненія. Мѣстами была недурна г-жа Красовская. Мы остановимся еще на г-жѣ Щепкиной, потому что не можемъ не отличить ея отношенія къ роли «дѣвочки съ ягодами», состоящей всего изъ двухъ, трехъ словъ. Такія ролики обыкновенно считаются артистами ниже ихъ достоинства и играются нехотя, по необходимости.—Г-жа Щепкина отнеслась къ этой ролькѣ съ такимъ вниманіемъ, съ какимъ рѣдко относятся у насъ и къ большимъ ролямъ, и дала прелестную, милую жанровую картинку.

Р. С. Т.



Театръ „Скоморохъ".

Главнѣйшей характеристикой дѣятельности каждаго театра является, конечно, репертуаръ, которымъ живетъ этотъ театръ. Это вполнѣ примѣнимо и къ народному театру, какимъ мы хотѣли бы видѣть театръ «Скоморохъ», и даже *особенно* примѣнимо. Задачи народнаго театра, правильно понятыя, заставляютъ крайне строго относиться къ репертуару. Другіе театры иногда ведутъ свой репертуаръ, соображаясь со вкусами разнообразной публики или даже поддѣлываясь подъ эти вкусы, удовлетворяя различнымъ степенямъ развитія своихъ зрителей. Въ народномъ театрѣ выборъ пьесъ ограниченнѣе, какъ потому, что публика этого театра болѣе однородна по своему развитію, такъ и потому, что репертуаръ здѣсь опредѣ-

ляется самими цѣлями народнаго театра. Этимъ мы хотимъ сказать, что въ дѣлѣ процвѣтанія народнаго театра мы главное значеніе придаемъ репертуару.

Въ театрѣ «Скоморохъ» съ 1 по 25 октября были даны слѣдующія пьесы, названія которыхъ мы приводимъ въ хронологическомъ порядкѣ: „Воевода (Сонъ на Волгѣ)“—2 раза, „Чародѣйка“, „Ревизоръ“ (утр. спект.), „Вѣдность не порокъ“ (во 2-й разъ—утромъ), „Безъ вины виноватые“, „Доля-горе“ (Н. Потѣхина—2 раза), „Двѣ сиротки“, „Ванька ключникъ“, „Расточитель“ (два раза), „Горькая судьбина“ (во 2-й разъ—утромъ), „Майорша“ и „Двумужница“ (романтич. драма кн. А. А. Шаховскаго).

Приведенный нами перечень пьесъ не даетъ пока права упрекнуть Товарищество театра „Скоморохъ“ въ недостаточно серьезномъ отношеніи къ своему репертуару. Конечно, не было надобности ставить такія мелодрамы, какъ „Расточитель“. Этимъ мы не хотимъ сказать, что мелодрама должна быть совершенно изгнана со сцены народнаго театра, но и въ этой части репертуара должно руководиться строгимъ выборомъ. Хорошая мелодрама, въ которой и эффекты и сантиментализмъ допущены въ мѣру, способна пробудить добрыя чувства въ зрителяхъ и заставить ихъ задуматься надъ судьбою сценическихъ героевъ и вообще надъ вопросами жизни. Такая же въ полномъ смыслѣ „жестокая“ мелодрама, какъ „Расточитель“, способна лишь раздражать нервы и вымучивать душу у зрителей, а на иныхъ просто нагонять тоску. Понятно было поэтому, что во время представленія безконечно затянувшагося „Расточителя“ изъ публики раздавались громкіе возгласы: „довольно!“, „скучно!“. Напрасно также Товарищество не отводитъ извѣстнаго мѣста въ репертуарѣ комедіямъ и довольствуется почти только драмами. Во всякомъ случаѣ, Товариществу надо принять всѣ мѣры, чтобы не свести къ концу сезона репертуаръ на постановку разныхъ безсмыслицъ, какъ это было въ „Скоморохѣ“ въ предыдущіе сезоны.

Ставятся пьесы въ „Скоморохѣ“ съ возможной тщательностію, что достигается отчасти добросовѣстнымъ отношеніемъ къ дѣлу отдѣльныхъ исполнителей. Случаи дурной спешетопки, какъ, напримѣръ, въ „Двумужницѣ“ (мы смотрѣли притомъ второе представленіе), являются исключительными; суфлеръ обнаруживаетъ свое существованіе и незнаніе кѣмъ-нибудь изъ исполнителей своей роли—еще рѣже, общій ансамбль несомнѣнно есть. Не удаются, къ сожалѣнію, такъ-называемыя, народныя сцены: въ нихъ мало жизни, движенія и много натянутости, характеризующей случайно собранныхъ статистовъ. Въ бытовыхъ и историческихъ пьесахъ „народъ“—дѣйствующее лицо, въ которое должно стараться вдохнуть жизнь.

Что касается до обстановки пьесъ, то обыкновенно принято думать, что такіе скромные театры, какъ „Скоморохъ“, должны заслуживать въ этомъ отношеніи полнаго снисхожденія. Мы не знаемъ матеріальныхъ средствъ Товарищества, но, судя по количеству наполняющей всегда его зрительную залу публики, дѣла его идутъ недурно, а особенно при нынѣшнемъ общемъ упадкѣ театральныхъ сборовъ. Это тѣмъ болѣе обязываетъ Товарищество позаботиться, хотя бы о подновленіи большей части крайне затрепанныхъ декорацій. Костюмы тоже заставляютъ желать лучшаго, насколько это нужно, чтобы они не рѣзали глазъ ветхостью или полнымъ несоотвѣтствіемъ ни лицамъ, ни эпохѣ. Рекламы о разныхъ „полныхъ и роскошныхъ обстановкахъ“ не къ лицу народному театру—особенно, если слова не подтверждаются въ этомъ отношеніи дѣломъ. Въ драмѣ „Доля-горе“, напримѣръ, долженъ былъ пройти по сценѣ самолетскій пароходъ „Дріада“. Онъ и прошелъ: — въ публикѣ раздались ироническія замѣчанія.

Составъ труппы въ общемъ очень удовлетворителенъ. Главными силами являются г-жи Бронская, Варпинская, Вознесенская, Орлова; гг. Варравинъ, Львовъ, Черепановъ, Вольфъ, Терновъ, Леононъ, Яковлевъ. Пополненіе труппы, особенно въ женскомъ персоналѣ, было бы очень полезно для дѣла. Съ другой стороны в имѣющіяся силы слѣдовало бы распредѣлять болѣе цѣлесообразно. Какъ на доказательство нашихъ замѣчаній укажемъ на то, что для „Чародѣйки“ нѣтъ въ труппѣ княгини, а г. Варравину не слѣдовало поручать роли молодаго парня Алексѣя въ „Долѣ-горѣ“, совершенно не подходящую ни къ его амплуа, ни къ его сценическимъ средствамъ. Такихъ примѣровъ можно привести нѣсколько и мы укажемъ на нихъ, когда дадимъ характеристику артистическихъ силъ.

Въ память 50-лѣтія со дня смерти народнаго поэта А. В. Кольцова, Товарищество почтило пѣвца народныхъ радостей и горя спектаклемъ, въ которомъ были поставлены живыя картины на сюжеты кольцовскихъ пѣсенъ; хоромъ пропѣто было нѣсколько пѣсенъ и была поставлена драма Писемскаго „Горькая судьбина“. Такая отзывчивость Товарищества очень симпатична. Вѣроятно, „Скоморохъ“ не пропуститъ и 1 декабря,—столѣтнюю годовщину со дня смерти автора „Бригадира“ и „Недоросля“

—рц—.

Русское оперное Товарищество подъ управленіемъ Н. П. Прянишникова.

Товарищество продолжало энергично вести свое дѣло, но какъ бы ощупью отыскивая дорогу. Начавши съ репертуаромъ, составлявшимъ повтореніе репертуара Большаго театра, Товарищество стало давать новости одну за другой, но въ началѣ ихъ выборъ былъ не вполнѣ удаченъ. Прежде всѣхъ другихъ пьесъ самостоятельнаго репертуара былъ поставленъ «Каменный Гость» Даргомыжскаго. Такой выборъ для начала нельзя назвать удачнымъ, ибо «Каменный Гость» никогда не можетъ составлять существенной части репертуара, но можетъ служить его пикантной и очень интересной приправой, только прежде нужно имѣть богатый и сильный репертуаръ, а потому постановка «Каменнаго гостя» была совершенно преждевременной. Московская печать приняла посмертное твореніе Даргомыжскаго съ удивительно единодушной враждебностію, такъ что пишущій эти строки нѣсколько лѣтъ тому назадъ былъ чуть-ли не единственнымъ непричастнымъ къ тогдашнему безусловно хвалебному хору музыкальной критики, теперь же вышло совсѣмъ на-оборотъ, и намъ пришлось оказаться въ роли защитника сравнительно съ другими рецензентами. Въ публикѣ «Каменный Гость», не смотря на весьма порядочное исполненіе, большаго успѣха не имѣлъ, и дали его, кажется, не болѣе двухъ разъ. Слѣдующей новинкой была «Джіоконда» Понкіелли. Въ общемъ смыслѣ это очень интересная и красивая опера; сюжетъ, заимствованный у В. Гюго, полонъ сильныхъ драматическихъ эффектовъ, которыхъ, пожалуй, даже слишкомъ много; музыка богата мелодіей, проникнута теплымъ итальянскимъ колоритомъ, отлично инструментована, имѣетъ, словомъ, всѣ элементы, изъ которыхъ слагается хорошая опера,—такова она и есть, какъ мы уже сказали, но за исключеніемъ одного качества — самостоятельности стиля. «Джіоковда» есть смѣсь изъ Доницетти, Верди и Мейербера, но смѣсь, имѣющая щегольскую внѣшнюю форму и сдѣланная мастерски. Эта внѣшняя красивость доставила «Джіокондѣ» успѣхъ во всей Европѣ, въ томъ числѣ и въ Россіи, но и эта опера не представляетъ особенно притягательной силы для публики, хотя поставлена она на сценѣ театра Шелапутина очень красиво и въ общемъ весьма недурно исполняется, а г-жа Смирнова въ партіи Лауры даже совсѣмъ хороша. «Джіоконда» особеннаго успѣха не имѣла главнымъ образомъ потому, что въ Москвѣ, въ послѣдніе годы, среди публики многіе привыкли слушать въ оперѣ музыку оперы, а не одни высокія ноты пѣвцовъ и пѣвицъ; такіе слушатели разборчивы относительно исполняемаго, а они то и составляютъ главный контингентъ публики въ театрѣ Шелапутина, — любителей пѣвческаго спорта, поклонниковъ гг. Таманьо, Арамбуро и т. п. пѣвцовъ, тамъ совсѣмъ не видно. По безличности стиля «Джіоконда» не представляетъ большаго интереса для интересующихся музыкой, а для музыкальныхъ спортсменовъ не было ничего особенно интереснаго въ исполненіи; такимъ образомъ оказалось, что и «Джіоконда» не совсѣмъ то, что нужно для репертуара Товарищества. Наконецъ, была поставлена «Майская ночь» Н. А. Римскаго-Корсакова и произвела рѣшительный поворотъ въ симпатіяхъ публики къ спектакляхъ Товарищества. Это прелестное, поэтическое произведеніе было Москвѣ совершенно неизвѣстно и въ началѣ публика отнеслась къ нему съ такой недовѣрчивостію, что на первомъ представленіи «Майской ночи» театръ былъ полонъ едва на половину, но потомъ успѣхъ возросталъ отъ представленія къ представленію, и въ настоящее время произведеніе Н. А. Римскаго-Корсакова составляетъ great attraction сезона и дается по два раза въ недѣлю, постоянно почти при полныхъ сборахъ. На примѣрѣ этой оперы можно видѣть, какъ иногда бываетъ дологъ путь отъ Петербурга до Москвы для замѣчательнаго произведенія: если пятьдесятъ лѣтъ назадъ «Жизнь за Царя» дошла до Москвы въ шесть лѣтъ, то для «Майской ночи» теперь для этаго понадобилось слишкомъ двѣнадцать. Мы не будемъ говорить въ нашей замѣткѣ о достоинствахъ «Майской ночи», они такъ велики и многочисленны, что вполнѣ заслуживаютъ спеціальнаго разсмотрѣнія въ отдѣльной статьѣ, но скажемъ нѣсколько словъ объ исполненіи. Женскія партіи въ этой оперѣ имѣютъ сравнительно меньшее значеніе, нежели мужскія; наиболѣе выдающаяся изъ нихъ есть партія Ганны, написанная для низкаго голоса и исполняемая г-жей Смирновой, вообще артисткой очень хорошей, но къ данной партіи не совсѣмъ подходящей, не по недостатку средствъ, а скорѣе вслѣдствіе ихъ избытка; не только

фигура артистки слишкомъ крупна для Ганны, но и самый голосъ слишкомъ массивенъ, великъ, особенно въ выразительныхъ мѣстахъ; хотя г-жа Смирнова поетъ все хорошо, но, благодаря силѣ голоса, все исполненіе совершается въ болѣе крупномъ маштабѣ, нежели требуется характеромъ партіи. Партію Панночки г-жа Цвѣткова поетъ очень хорошо и музыкально. Свояченица представляетъ скорѣе задачу какъ роль, нежели какъ партія, и г-жа Правдина исполняетъ ее весьма удовлетворительно. Изъ мужскаго персонала вазовемъ прежде всего г. Михайлова, поющаго партію Левки. Преобладающее въ этой роли лирическое настроеніе чрезвычайно идетъ къ свойствамъ симпатичнаго таланта г. Михайлова; моменты проявленія пылкой удали ему также весьма удаются—и артистъ является отличнымъ исполнителемъ партіи Левки; колыбельную пѣсню послѣдняго акта его всегда заставляютъ повторять. Г. Антоновскій во всѣхъ отношеніяхъ отличный Голова, особенно когда онъ сдерживаетъ немного силу своего превосходнаго голоса; комическая опера имѣетъ свои требованія и легкость, непринужденность какъ сценическаго, такъ и вокальнаго исполненія—суть одни изъ первыхъ, тѣмъ болѣе въ такой роли; г. Антоновскій такъ и поетъ большею частію, но иногда, какъ напр. въ представленіи 27 октября, онъ мѣстами впадаетъ въ стиль героической оперы, слишкомъ растягивая свой разсказъ о томъ, какъ онъ былъ провожатымъ и вообще слишкомъ форсируя исполненіе. Взрывы силы полнаго голоса хороши только въ моменты гнѣва Головы на своихъ подчиненныхъ. Партія и роль Винокура нашли въ г. Довѣрипѣ-Кравченко отличнаго исполнителя; артистъ имѣетъ несомнѣнный комическій талантъ и влагаетъ въ свою роль столько непринужденной, естественной веселости, что способенъ разсмѣшить всякаго меланхолика. Хорошъ также г. Волгинъ въ роли Писаря, но у него есть наклонность иногда чрезмѣрно шаржировать свой комизмъ, что проявлялось, впрочемъ, не во всѣхъ представленіяхъ «Майской ночи;—а въ нѣкоторыхъ онъ былъ вполнѣ хорошъ. Замѣчательно хорошъ ансамбль исполненія, всѣ играютъ и поютъ такъ дружно, живо, какъ рѣдко случается слышать на оперной сценѣ. Впрочемъ, это относится не только къ солистамъ, но и къ хору; тутъ видна мастерская режиссерская рука г. Прянишникова, достигающаго чрезвычайной жизненности и естественности въ группировкахъ и движеніяхъ хора во всѣхъ сцевахъ. Велика и заслуга капельмейстера, г. Прибика, съумѣвшаго со скромными средствами своего оркестра достигнуть не только приличнаго, но даже очень хорошаго исполненія во всемъ, не исключая и увертюры, которая идетъ очень мило и оживленно. Постановка оперы сдѣлана красиво и съ большимъ вкусомъ, и въ общемъ все производитъ прекрасное впечатлѣніе. Намъ лично удалось прослушать «Майскую ночь» пять разъ и мы въ послѣдній разъ испытывали удовольствіе нисколько не меньшее, нежели въ первый.

Послѣ «Майской ночи» вскорѣ былъ поставленъ «Донъ Жуанъ» Моцарта. Хотя мы и признательны Товариществу за исполненіе такого первокласснаго произведенія, столь рѣдко появляющагося въ Москвѣ, но не можемъ не сказать, что оно было срепетовано слишкомъ поспѣшно и потому—лучшаго качества сцены театра Шелапутина — стройности ансамбля—въ немъ не было въ достаточной степени, хотя на отдѣльныя хорошія частности можно бы указать на многія и, конечно, прежде всего,—на исполненіе партіи Донъ Жуана г. Прянишниковымъ. Было бы желательно все-таки, чтобы «Донъ Жуанъ» остался въ репертуарѣ Товарищества; это произведеніе такъ грандіозно само по себѣ, что можно бы примириться съ нѣкоторыми недостатками исполненія и постановки, лишь бы имѣть возможность слышать его отъ времени до времени, тѣмъ болѣе что исполнители все болѣе и болѣе будутъ вживаться въ свои партіи. Спектакли театра Шелапутина представляютъ такое живое артистическое дѣло, которому нельзя не пожелать всякаго успѣха. Въ нашемъ перечнѣ поставленныхъ Товариществомъ оперъ мы пропустили «Аскольдову Могилу» которую намъ, за отсутствіемъ изъ Москвы, не удалось слышать. Теперь ближайшая новость «Тангейзеръ» Вагнера, представляющій огромный интересъ и въ цѣломъ почти незнакомый московской публикѣ.

Н. Кашкинъ.



усское Музыкальное Общество.

Квартетныя собранія. Первое симфоническое собраніе.

Концертная дѣятельность Общества съ каждымъ годомъ начинается все равѣе и ранѣе; прежде случалось, что до половины ноября не бывало ни квартетныхъ, ни симфоническихъ собраній, а нынѣшній годъ квартетныя собранія начались уже 8 октября; онѣ по прежнему даются въ залѣ Синодальнаго училища, имѣющей хорошія акустическія условія, заставляющія мириться съ нѣкоторыми неудобствами для пріѣзда и разъѣзда публики. Въ нынѣшнемъ году наплывъ публики въ квартетныя собранія оказался давно небывалый, такъ что пришлось даже отказывать въ билетахъ желавшимъ. Составъ струннаго квартета остался прежнимъ, т.-е. въ немъ участвуютъ И. В. Гржимали, Д. А. Крейнъ, Н. Н. Соколовскій и А. Э. Фонъ Гленъ. Программа перваго квартета состояла изъ квартета C-dur Моцарта (посвящ. Гайдну), квартета op. 59 C-moll Бетховена (съ русской темой «Слава») и сонаты Шопена для фортепьяно съ віолончелью. Идеалъ исполненія струннаго квартета есть соединеніе четырехъ артистовъ, настолько сыгравшихся и артистически сжившихся между собою, чтобы составить одну дружную единицу, одушевляемую одинаковымъ пониманіемъ исполняемаго. Со времени послѣдняго обновленія своего состава квартетъ музыкальнаго Общества все болѣе и болѣе приближается къ этому идеалу; собраніе 8 октября было новымъ шагомъ на этомъ пути, и оба квартета, Моцарта и Бетховена, были исполнены такъ тонко, съ такимъ ансамблемъ, какой рѣдко приходилось слышать въ Москвѣ ранѣе. Въ квартетѣ главное мѣсто занимаетъ не виртуозность отдѣльныхъ исполнителей, а именно то единство, которое достигается долговременной совмѣстной игрой, предполагая, конечно, что всѣ исполнители настоящіе артисты. Не мало, вѣроятно, имѣетъ здѣсь значенія и то обстоятельство, что два члена квартета, гг. Крейнъ и Соколовскій — суть ученики И. В. Гржимали и потому давно знаютъ другъ друга. Въ сонатѣ Шопена фортепьянную партію исполнялъ Б. Ю. Шлецеръ, а партію віолончели А. Э. Фопъ-Гленъ. Независимо отъ безукоризненной передачи исполняемаго, можно отмѣтить и въ этомъ сочиненіи тѣсную внутреннюю связь между собою его исполнителей; видно было, что они потрудились не мало надъ своей сложной и трудной задачей. Въ произведеніи, настолько носящемъ въ себѣ слѣды виртуознаго характера, какъ соната Шопена, исполнителямъ трудно отрѣшиться отъ своего виртуознаго „я“ для достиженія истинной стройности цѣлаго; но этотъ разъ такая стройность была достигнута въ высокой степени. Вообще первое квартетное собраніе прошло замѣчательно удачно во всѣхъ отношеніяхъ. На второмъ квартетномъ собраніи, 22 октября, намъ, за отсутствіемъ изъ Москвы, не пришлось быть.

Симфоническія собранія начались 17 октября. Въ нынѣшнемъ году составъ оркестра симфоническихъ собраній еще усиленъ и никогда еще не бывалъ въ такомъ богатомъ численномъ составѣ; само собой разумѣется, что увеличеніе это касалось струннаго квартета, что особенно нужно для поддержавія равновѣсія въ отдѣльныхъ группахъ инструментовъ, въ сочиненіяхъ новѣйшихъ композиторовъ, щедрыхъ на употребленіе мѣди. Въ началѣ была отлично исполнена симфонія B-dur Бетховена, одно изъ самыхъ свѣтлыхъ и плѣняющихъ красотой формы его сочиненій. Непосредственно затѣмъ слѣдовала грандіозная заключительная сцена изъ «Валкиріи» Вагнера, сцена заклинанія и «Feuerzauber», одно изъ колоссальныхъ созданій новѣйшей музыки, требующее и соотвѣтствующей колоссальности средствъ исполненія. На этотъ разъ, какъ мы уже сказали, средства были на лицо въ количествѣ вполнѣ достаточномъ, и зала была полна великолѣпнымъ звукомъ оркестра, передававшимъ величавые и нѣжные образы, созданные пылкой, громадной фантазіей великаго реформатора новѣйшей оперы. Соло баритона (Вотанъ) пѣлъ вновь ангажированный артистъ оперы Большаго театра, г. Верже, отличный пѣвецъ, исполнившій свою партію по нѣмецки съ полнымъ пониманіемъ стиля Вагнера. Въ сферѣ музыкально-драматической композиціи нѣкоторыя произведенія поддаются переводу съ большимъ трудомъ, вслѣдствіе слишкомъ тѣсной связи музыки съ текстомъ. Никакой переводъ не замѣнитъ, напримѣръ, итальянскаго текста въ «Донъ-Жуанѣ» и едва ли не столь же трудно

замѣнить нѣмецкій текстъ въ позднѣйшихъ произведеніяхъ Вагнера, между которыми «Кольцо Нибелунговъ» занимаетъ одно изъ главнѣйшихъ мѣстъ. Симфонія Бетховена и Feuerzauber Вагнера, составлявшіе первое отдѣленіе вечера, по глубинѣ и силѣ своего содержанія достаточны, чтобы наполнить цѣлый концертъ. Второе отдѣленіе состояло изъ сочиненій, если не столь грандіозныхъ, то по прелести своей принадлежащихъ къ лучшимъ перламъ музыкальной литературы, а именно: концерта для фортепьяно Шумана, трехъ пѣсенъ Шуберта и неотразимо прелестной «Арагонской хоты» Глинки. Исполнителями соло явились С. К. Позпанская, которая должна была играть еще сверхъ программы, по настоятельнымъ требованіямъ публики, и г. Верже, отличный Liedersänger. Все прошло съ большимъ успѣхомъ, исполнители соло и дирижеръ В. И. Сафоновъ были нѣсколько разъ вызваны. Программой перваго собранія Русское Музыкальное Общество подтвердило, что оно остается вѣрнымъ своимъ традиціямъ и не пойдетъ по дорогѣ легкихъ успѣховъ путемъ измѣненія своего характера и включенія въ свои программы какихъ-нибудь, слишкомъ *общедоступныхъ* произведеній и исполнителей. Этотъ пробѣлъ, нужно надѣяться, будетъ пополненъ другими концертными учрежденіями, которыя размножаются постепенно въ Москвѣ и съ полнымъ правомъ могутъ ждать успѣха и процвѣтанія.

Н. Кашкинъ.

Первый концертъ Московскаго Филармоническаго Общества.

Филармоническое Общество въ Москвѣ открыло сезонъ въ субботу, 24 октября. Въ отличіе отъ прошлыхъ годовъ, концерты его теперь будутъ называться «симфоническими собраніями». Названіе это является вполнѣ цѣлесообразнымъ, ибо концерты филармоническаго Общества, въ сущности, давно уже имѣютъ симфоническій характеръ. Можетъ быть новое названіе заставитъ дирекцію Общества относпться еще болѣе строго къ выбору исполняемыхъ оркестровыхъ пьесъ и придавать программѣ всѣхъ своихъ собраній опредѣленную физіономію, съ какою-нибудь руководящею идеею. Въ такомъ случаѣ, это переименованіе можетъ оказать благотворное вліяніе на эстетическое и музыкальное значеніе этого института.

Въ первомъ симфоническомъ собраніи въ составъ оркестровой программы вошли: пятая симфонія — Бетховена, сюита «Сельскій праздникъ» — А. А. Ильинскаго и двѣ небольшія пѣсни безъ словъ П. И. Чайковскаго и Мендельсова.

Пятая симфонія (c-moll) слишкомъ хорошо извѣстна не только музыканту, но и всякому дилеттанту.

Взглядъ Берліоза на это геніальное по симметрической и художественной цѣльности произведеніе нашимъ читателямъ извѣстенъ по статьѣ, помѣщенной въ сентябрской книжкѣ нашего журнала. Покойный А. Н. Сѣровъ посвятилъ разбору симфоніи Бетховена тоже дѣльную лекцію, опредѣливъ отношеніе ея къ «девятой». Онъ видитъ родственность первой съ послѣдней въ томъ отношеніи, что онѣ обѣ въ минорѣ, съ эпизодически-мажорнымъ andante и съ лучезарно-мажорнымъ финаломъ. Мысль этой симфоніи: «Чрезъ мракъ къ свѣту», — тяжелая борьба съ судьбой—и побѣда въ результатѣ. Съ самыхъ первыхъ звуковъ этой симфоніи слышится будто стукъ въ дверь. «So klopft das Schicksal an der Pforte» *) объясняетъ самъ Бетховенъ смыслъ первой темы. Четыре ноты ея проведены и черезъ всю симфонію, распадающуюся на четыре части.

Первое allegro, нѣсколько суровое по мысли, сильно дѣйствуетъ сжатостью изложенія. Послѣ первой темы вторая «упоительно-любовно мелькаетъ, какъ свѣжій лучъ въ этомъ мракѣ».

Andante имѣетъ спокойный и пѣвучій характеръ; оно состоитъ изъ красивой, хотя мало оригинальной, темы съ варіаціями, въ которыхъ много интересныхъ деталей.

Скерцо опять мрачно по характеру; замѣчателенъ въ этой части длинный переходъ къ блестящему финалу. Такія crescendo показываютъ неподражаемую творческую силу Бетховена. Финалъ грандіозенъ и торжественъ, не смотря на нѣкоторую обыденность темы. Исполненіе Бетховенской симфоніи въ концертѣ 24 числа было вообще очень хорошее. Дирижеръ, П. А. Шостаковскій, не доводитъ фразировку до крайнихъ предѣловъ и до притворной утонченности и придерживается при исполненіи болѣе традиціонныхъ взглядовъ, выработанныхъ классиками-музыкантами. Передача

*) „Такъ стучитъ судьба въ дверь".

двухъ послѣднихъ частей васъ болѣе всего удовлетворила.

Сюита «Сельскій праздникъ» — московскаго композитора А. А. Ильинскаго имѣла хорошій, заслуженный успѣхъ, который приписываемъ сколько исполненію, столько же — достоинствамъ самой композиціи.

Отдѣльныя части ея по концепціи очень недурны, а инструментованы умѣло, иногда колоритно, но не безъ шаблонности. Опредѣленнаго національнаго характера композиція не имѣетъ, но программа ея, съ общей музыкальной точки зрѣнія, обрисована въ звукахъ довольно рельефно, и этимъ окупаетъ недостатокъ въ оригинальности основныхъ темъ и ихъ гармонизаціи. Сюита состоитъ изъ четырехъ частей: первая, allegro vivace (ярмарка) написана живымъ бойкимъ перомъ; вторая, andante religioso (въ церкви) не лишена требуемаго строго выдержаннаго характера, но страдаетъ отъ излишней длинноты; третья, andante con moto (пѣснь пастуха) имѣетъ нѣсколько элегическій характеръ, но довольно мелодична; послѣдняя часть, allegro (танцы) — лучшій изъ нумеровъ.

Сюита была отлично сыграна; оркестровый аккомпанементъ во второй части выдѣлялся достаточно рельефно. На оркестрѣ игралъ авторъ сюиты. По окончаніи ея его неоднократно вызывали.

Пѣсни Чайковскаго и Мендельсона («Прялка») — собственно назначены для фортепіяннаго исполненія. Но Чайковскій и Гиро (французскій композиторъ недавно скончавшійся) инструментовали ихъ прекрасно и обезпечили имъ успѣхъ. Пѣснь Мендельсона была бисирована.

Въ этомъ собраніи въ качествѣ солистки участвовала пѣвица г-жа Режина Паччини (колоратурное сопрано), пользующаяся на своей родинѣ (въ Испаніи) большимъ успѣхомъ. У нея голосъ съ обширнымъ діапазономъ и краснымъ тембромъ, особенно въ среднемъ регистрѣ, что бываетъ рѣдко у колоратурныхъ пѣвицъ. Владѣетъ она имъ достаточно свободно, но поетъ не безъ недостатковъ. Она беретъ гаммы легко, но не всегда отчетливо, злоупотребляетъ ферматами и портитъ дѣло частымъ и неумѣстнымъ portamento. Staccato и трель у нея хорошо разработаны. Собственно, музыкальная сторона ея интерпретаціи страдаетъ отъ нѣкоторой монотонности въ фразировкѣ.

Г-жа Паччини имѣла очень большой успѣхъ; изъ трехъ нумеровъ, исполненныхъ ею по программѣ, двѣ аріи, изъ «Лучіи» и «Сомнамбулы», и вальсъ изъ оперы «Мирейль»-Гуно, послѣдній былъ спѣтъ лучше всего. Въ концѣ вечера пѣвица, подъ аккомпанементъ рояля, исполнила еще, сверхъ программы, двѣ испанскія пѣсни.

Г-жа Паччини родомъ испанка, вокальное свое образованіе окончила у г-жи Маркези въ Парижѣ, а потомъ участвовала съ выдающимся успѣхомъ въ оперныхъ спектакляхъ въ Лондонѣ, Лиссабонѣ и другихъ городахъ Испаніи и Португаліи.

Въ Москву пѣвица приглашена на два концерта; въ послѣдній разъ она выступитъ 7-го ноября.

Симфоническія собранія филармоническаго Общества, судя по началу, и въ этомъ сезонѣ будутъ пользоваться общимъ расположеніемъ публики. Въ первомъ собраніи громадные залы Благороднаго собранія, гдѣ происходятъ концерты, были переполнены посѣтителями.

С.



Концерты на электрической выставкѣ.

Въ воскресенье, 18 Октября, окончилась серія концертовъ на электрической выставкѣ, подъ управленіемъ В. И. Главача. Это былъ бенефисъ самого капельмейстера. Значительный контингентъ собравшейся публики и выраженія восторга могли доказать г. Главачу, насколько прочно онъ успѣлъ завоевать симпатіи москвичей. Заслуженнаго дирижера вполнѣ оправдываютъ такое расположеніе,— дирижировать ежедневно въ теченіе 4-хъ мѣсяцевъ и каждый разъ представить разнообразную и художественную программу — вещь не легкая. Трудность задачи, обусловленная недостаткомъ времени для должнаго количества репетицій, осложнялась еще перемѣнами, происходившими въ оркестрѣ. Составъ оркестра

лѣтняго сезона (до двадцатыхъ чиселъ сентября) не вполнѣ отвѣчалъ требованіямъ г. Главача. Но когда на смѣну вышедшимъ театральнымъ музыкантамъ выписали изъ Петербурга артистовъ тамошняго оркестра Русскаго Муз. Общества, да кромѣ того изъ-заграницы, нѣсколько первоклассныхъ виртуозовъ, то оркестръ принялъ совершенно новую физіономію. Духовые инструменты, какъ деревянные, такъ и мѣдные, отличались прелестью звука. Свойственный деревяннымъ духовымъ инструментамъ сухой, безжизненный тонъ не ощущался вовсе, благодаря художественности артистовъ, которые съумѣли придавать исполненію пѣвучесть и должную нюансировку. Мѣдные инструменты не поражали рѣзкостью — явленіе не столь часто встрѣчаемое даже въ хорошихъ оркестрахъ.

Спепетовка оркестра потребовала не мало времени, и когда вновь сформированный оркестръ сыгрался окончательно и достигъ той степени художественности, которой добивался г. Главачъ, послѣднему, къ сожалѣнію, пришлось уѣхать въ Петербургъ.

По примѣру перваго бенефиса, и въ своемъ прощальномъ бенефисѣ г. Главачъ выступилъ какъ дирижеръ, композиторъ и исполнитель на фортепіано, армоніпіано и органѣ. Въ число оркестровыхъ номеровъ программы входили «Intermezzo» изъ оперы «Сельская честь» Масканьи, прелестные танцы П. И. Чайковскаго изъ балета «Щелкунчикъ», увертюра «Леонора» № 3 — Бетховена, «Испанское Каприччіо» — Н. А. Римскаго-Корсакова и Болеро и 8-и мазурка самаго концертанта. Въ качествѣ піаниста г. Главачъ исполнилъ блестящую рапсодію Сенъ-Санса на народныя темы овернцевъ («Rhapsodied'Auvergne»). «Пѣсня съ варьяціями» І. М. Баха, «Andante» изъ итальянскаго концерта, «Gavotte» изъ 3-й англійской сюиты І. С. Баха и рядъ піесъ Шопена — составляли соло для органа, а на армоніпіано имъ же исполнена была русская рапсодія и хоръ странниковъ изъ оперы «Тангейзеръ» Вагнера.

Въ промежутокъ времени между послѣднимъ симфоническимъ концертомъ, которымъ окончился нашъ отчетъ въ октябрьской книжкѣ, (16 сент.) и бенефисомъ г. Главача, даны были семь симфоническихъ концертовъ и цѣлый рядъ общедоступныхъ.

Солистками концертовъ были г-жи Маріо, Рубинская, Дворецъ и Полвтова.

Первый концертъ второй серіи, съ участіемъ вновь приглашенныхъ артистовъ, былъ шестнадцатый по счету. Солисткой этого вечера была артистка Императорскихъ театровъ г-жа Дворецъ.

Капитальными оркестровыми номерами этого вечера значились: вступленіе къ третьему дѣйствію «Мейстерзингеровъ» Вагнера и увертюра «Леонора» № 3—Бетховена, а въ число новинокъ, не исполненныхъ ранѣе, входили: тріумфальный маршъ Бетховена изъ трагедіи «Tarpesa» и торжественная увертюра — Лассена. Однородныхъ концертовъ было во второй половинѣ два: восемнадцатый симфоническій концертъ (26 сент.) и двадцать первый (6 окт.).

Восемнадцатый симфоническій концертъ посвященъ былъ русскимъ композиторамъ: Глинкѣ («Арагонская хота»), г. Балакиреву (увертюра на 3 русскія темы), А. А. Ильинскому (сюита «Сельскій праздникъ») и А. Рубинштейну (танцы изъ оперы «Ферморсъ».) Исключеніе составлялъ чешскій композиторъ Сметана (балетъ изъ комористической оперы «Двѣ вдовы»).

Исключительный интересъ придавалъ этому концерту г. Рахманиновъ. Послѣдній нынѣшнею весною только окончилъ курсъ въ московской консерваторіи, какъ теоретикъ и піанистъ, по классу профессора Зилотти. І часть концерта А. Рубинштейна d-moll прекрасно была исполнева имъ технически и музыкально. Рядъ фортепіанныхъ піесъ — соло: «Berceuse» Шопена, вальсъ изъ оперы «Фаустъ» въ переложеніи Листа и прелюдія собственнаго сочиненія — возбудили не меньшій восторгъ.

Второй изъ числа «однородвыхъ» концертовъ этой половины — 21-й (6 окт.) — посвященъ былъ преимущественно чешскимъ авторамъ: Воячекъ (увертюра на мотивы изъ «Аскольдовой могилы» Верстовскаго), Сукъ (симфоническая поэма «Іоаннъ Гуссъ») и Дворжакъ (2-я славянская рапсодія). Къ нимъ присоединены были Ц. А. Кюи («Suite miniature») и П. И. Чайковскій, послѣднее сочиненіе котораго (вступленіе къ оперѣ «Іоланта») исполнялось въ первый разъ. Исполнители на духовыхъ инструментахъ имѣли возможность проявить свое мастерство въ 19-мъ симфоническомъ концертѣ. Въ этотъ вечеръ играли симфонію Раффа для 2-хъ флейтъ, 2-хъ гобоевъ, 2-хъ кларнетовъ и 2-хъ лѣсныхъ роговъ. Благодаря сочетанію столь солидныхъ виртуозовъ, исполненіе было безукоризненное. Кларнетистъ г. Брёкеръ, игра котораго такъ замѣтно выдѣлилась своею художественностью въ ансамблѣ, участвовалъ еще въ этомъ вечерѣ какъ солистъ. Съ другимъ, не менѣе заслуженнымъ артистомъ гобоистомъ — г. Каукалъ — публика познакомилась въ 17-мъ концертѣ.

Капитальными оркестровыми номерами второй серіи симфоническихъ концертовъ были: заключительная сцена изъ музыкальной драмы Вагнера «Валкирія», Wotans Abschied von Brunhilde и Feuerzauber), итальянская симфонія Мендельсона и пасторальная симфонія Бетховена. 20-й симфоническій концертъ, въ которомъ исполнялась послѣдняя, былъ едва ли не интереснѣйшій во второй половинѣ. Хорошо всѣмъ извѣстная пасторальная симфонія была прекрасно проведена во всѣхъ деталяхъ.

Въ противоположность Бетховену г. Главачъ избралъ: легкую граціозную сюиту Делиба на сюжетъ драмы В. Гюго; «Le roi s'amuse» и цѣлый рядъ небольшихъ, разнохарактерныхъ и чрезвычайно мелодичныхъ танцевъ, написанныхъ въ стилѣ XVI вѣка. Публикѣ настолько они понравились, что многіе номера должны были быть повторены. Солисткой была въ этотъ разъ г-жа Политова. Красивый, но нѣсколько искусственно вытянутый вверхъ голосъ пѣвицы доставилъ ей нѣкоторый успѣхъ въ публикѣ, особенно при исполненіи романсовъ Аренскаго и Давыдова. Большая арія Лизы (IV акта) изъ Пиковой дамы была ею менѣе удачно исполнена. Симфонія Гольдмарка «Сельская свадьба» завершила циклъ симфоническихъ концертовъ подъ управленіемъ В. И. Главача.

Въ заключеніе даемъ нѣсколько біографическихъ свѣдѣній объ этомъ талантливомъ музыкальномъ дѣятелѣ.

Войтехъ Ивановичъ Главачъ по происхожденію чехъ. Онъ родился въ 1849 году въ Ледечѣ въ Богеміи. Восьми лѣтъ онъ отправленъ былъ въ Прагу, гдѣ получилъ окончательное музыкальное образованіе въ консерваторіи. По окончаніи курса, 16 лѣтъ, съ блестящимъ успѣхомъ по фортепіанной игрѣ и по теоріи музыки, г. Главачъ тогда же отдался дирижерству сначала въ Оравицѣ, потомъ въ Врнацѣ. Въ венгерской Сербіи онъ энергично пропагандировалъ славянскую музыку. Не встрѣтивъ достаточнаго сочувствія со стороны венгерскихъ властей, В. И. уѣхалъ въ Вѣну, гдѣ скоро сдѣлался любимцемъ публики, какъ піанистъ и дирижеръ. Въ 1870 году пріѣхалъ г. Главачъ въ Петербургъ и тамъ тоже вскорѣ занялъ видное мѣсто среди музыкантовъ. Петербургъ имъ избранъ былъ мѣстомъ жительства: тамъ онъ всегда концертировалъ съ успѣхомъ, дирижировалъ симфоническими собраніями Русскаго Музыкальнаго Общества и концертами въ Павловскѣ и занимался педагогіею. Послѣднее онъ продолжаетъ и теперь еще—въ университетѣ.

Инструментальной техникѣ онъ тоже оказалъ не маловажныя услуги. По его указаніямъ сдѣланъ былъ «концертный гармоніумъ», инструментъ похожій на органъ—съ разнообразнымъ звуковымъ эффектомъ. Еще болѣе интереснымъ оказалось изобрѣтенное имъ, такъ-называемое, «армониніано», гдѣ звукъ фортепіанной струны продолжается ad libitum, по желанію играющаго. Г. Главачъ, играя, достигалъ на немъ удивительно красивыхъ, прежде не слыханныхъ эффектовъ.

Какъ даровитый композиторъ, г. Главачъ тоже пользуется большою извѣстностью. Онъ сочинилъ оперу «Облава», много чисто оркестровыхъ вещей, хоровыя пьесы, пѣсни, фортепіанныя композиціи и т. п.

Концерты на выставкѣ рѣшено продолжать до Новаго года. На смѣну г. Главачу, пока на двѣ недѣли, приглашенъ капельмейстеръ г. Рудольфъ Буллеріянъ, который дебютировалъ 25 октября передъ москвичами и сразу завоевалъ себѣ ихъ сочувствіе.

Г. Буллеріянъ уроженецъ Берлина, питомецъ консерваторіи Штерна, и дирижируетъ около девяти лѣтъ. Въ Москву пріѣхалъ онъ изъ Варшавы, гдѣ послѣднее время дирижировалъ концертами въ такъ-называемой «Швейцарской долинѣ».

С.



Наша сцена съ точки зрѣнія художника.

(Новая постановка оперы „Жизнь за Царя“ на сценѣ Большаго театра).

Между первымъ моимъ разборомъ постановки на московской сценѣ «Руслана и Людмилы» и настоящей замѣткой прошло такъ много времени, что, я полагаю, будетъ нелишнимъ напомнить читателю въ нѣсколькихъ словахъ ту точку зрѣнія, съ которой я подхожу къ оцѣнкѣ всякаго сценическаго представленія. Всякое такое представленіе, съ одной стороны, предполагаетъ актера, а съ другой—публику, съ одной стороны—*сцену*, а съ другой—*зрительный залъ*. Это послѣднее названіе какъ нельзя болѣе характерно и по справедливости остается за мѣстами для публики даже тогда, когда она собирается туда *слушать* оперу. И дѣйствительно, *слушатели* всегда являются въ то же время *и зрителями*, и перестаютъ ими быть только въ томъ случаѣ, когда оперныя партіи по частямъ, или во всемъ своемъ цѣломъ, исполняются съ концертной эстрады. Въ

этомъ послѣднемъ случаѣ для публики совершенно безразлично, будетъ-ли наружность пѣвца соотвѣтствовать исполняемой аріи или нѣтъ, и даже безразлично слушать съ открытыми или же съ закрытыми глазами. Но какъ только актеръ или пѣвецъ вмѣсто эстрады появляется передъ нами на сценѣ, въ томъ или другомъ костюмѣ и среди приспособленныхъ для даннаго представленія декорацій,—мы вправѣ требовать отъ него, чтобы онъ не только удовлетворилъ нашъ слухъ, но и далъ намъ возможно полную иллюзію и въ смыслѣ зрительныхъ ощущеній. Все это до нельзя просто и представляетъ въ сущности такую аксіому, что странно было бы объ ней и говорить, а между тѣмъ, попробуйте внимательнѣе приглядѣться къ любому изъ нашихъ балетовъ и оперъ, представьте себѣ большую часть сценическихъ картинъ цѣликомъ перенесенными на полотно—и вы увидите, какъ въ сущности мало даютъ онѣ иллюзіи и какъ еще далеко имъ до того совершенства, котораго онѣ должны достигнуть. Все это давно сознается лучшею частью публики, обладающей развитымъ и тонкимъ художественнымъ чутьемъ, давно сознается и самой сценой, и надо правду сказать, что за послѣднее десятилѣтіе много сдѣлано въ этомъ направленіи, въ области драмы. Исторіи въ родѣ той, которую описываетъ г. Гнѣдичъ въ своемъ разсказѣ «Изъ воспоминаній театральнаго старожила» («Артистъ» № 14) кажутся теперь чѣмъ-то совершенно невѣроятнымъ.

Далеко не то слѣдуетъ сказать о нашихъ постановкахъ оперъ и балетовъ. Здѣсь и до сихъ поръ всецѣло царитъ рутина и условность. Въ операхъ до сихъ поръ все вниманіе сосредоточено на пѣніи, а все остальное отодвинуто на задній планъ. Въ операхъ даже не бываетъ режиссера *всей* постановки, и каждая дирекція полагаетъ, что она исполнила свою задачу, назначивъ режиссера, заправляющаго пѣніемъ, хормейстера, заправляющаго хоромъ, и сценаріуса, который слѣдитъ за своевременнымъ выходомъ артистовъ. Частныя сцены скованы въ этомъ отношеніи по рукамъ и ногамъ своими матеріальными недостатками, но Императорская сцена обладаетъ, даже можетъ быть съ излишкомъ, всѣмъ необходимымъ. Вотъ почему она должна довести свои постановки до полнаго совершенства и вотъ почему на ней лежитъ въ этомъ отношеніи руководящая роль.

«Жизнь за Царя» самая популярная изъ нашихъ оперъ нельзя и не привѣтствовать желаніе дирекціи возобновить всю ея постановку, давно пришедшую въ невозможную ветхость. Однако задачу такого возобновленія далеко нельзя назвать легкой. Возобновить постановку, при наростающихъ съ каждымъ годомъ запросахъ публики, вовсе не значитъ переписать заново декораціи и перешить костюмы. Было время, когда актеръ въ роли Олега могъ выходить «въ рыцарскомъ одѣяніи, т.-е. въ полуфантастическомъ костюмѣ *римскаго* воина съ серебряной кольчугой, голыми руками, сандаліями и рельефнымъ изображеніемъ золотого коня" и очевидная нелѣпость такого костюма никому не бросалась въ глаза. Точно также было время, когда Ваня могъ появляться на сценѣ въ кумачной рубахѣ, плисовыхъ, кучерскихъ шароварахъ и лаковыхъ сапожкахъ съ красными отворотами и на французскихъ каблучкахъ, и это также никого не удивляло. Но эти времена прошли, и дирекція повидимому сама поняла свою задачу и необходимость новой постановки, не только въ смыслѣ свѣжести костюмнаго и декораціоннаго матеріала, но и въ смыслѣ новизны всей обстановки, костюмовъ и самой игры. Дирекція почувствовала, что надо не только переодѣть артистовъ, но и повѣять со сцены на зрителя духомъ старой допетровской Руси и всѣмъ наивнымъ героизмомъ выведенныхъ на сценѣ типовъ. Но vouloir и pouvoir оказалось на сей разъ далеко не однимъ и тѣмъ же. Болѣе другихъ сдѣлалъ для созданія надлежащей зрительной иллюзіи декораторъ, и если ему можно сдѣлать кое-какіе упреки, то лишь въ частностяхъ; въ общемъ же остается порадоваться тому пути, на который онъ всталъ, стремясь сдѣлать всю обстановку оперы возможно болѣе реальной и правдивой. Пейзажъ вообще слабо удается нашимъ декораторамъ, а какъ только дѣло доходитъ до русской деревни, то передъ зрителемъ обыкновенно являются избушки съ лукутинскихъ издѣлій, столько же похожія на русскую деревню, сколько напоминаютъ дѣйствительно животныхъ классическіе тельцы и овны—на вывѣскахъ мясныхъ лавокъ. Вообще, при видѣ на оперной сценѣ русскаго мужика и русской деревни, всякій разъ невольно вспоминаешь картинки въ одной французской книжкѣ изслѣдователя внѣшняго быта народовъ Рассинэ. Картинка должна представлять русскую избу и жизнь русскаго крестьянина и на ней изображена внутренность большой новой подмосковной дачи аршинъ 6 вышиною, надъ окнами затѣйливая рѣзьба во вкусѣ трафаретной выпилки, изданія «Нивы», а въ углу большая голандская печь, выложенная затѣйливыми изразцами и на верхушкѣ печи, подъ самымъ потолкомъ, скорчившійся спящій мальчикъ въ красной рубашкѣ. Въ другомъ углу большой столъ съ яствами и за столомъ молодые люди въ красныхъ же рубашкахъ и дѣвицы въ русскихъ костюмахъ подмосковныхъ дачницъ; всѣ чинно сидятъ, опустивъ глаза долу, и внимаютъ молитвѣ сѣдого старца, который, вставъ у стола и простерши надъ трапезой руки, призываетъ на свою семью и ея пищу благословеніе Божіе.

Конечно, голандской печи у насъ въ избѣ

не поставятъ и не заставятъ лѣзть на нее мальчика, долженствующаго «спать на печи», но въ общемъ, согласитесь, читатель,—картинка эта напоминаетъ многое взъ видѣннаго вами на сценѣ...

На сей разъ декорація села Домнина отличается уже совершенно инымъ характеромъ. Разбирая ее строго, въ ней можно указать на нѣкоторые большіе промахи, во всѣ они относятся не столько къ самой композиціи декорацій, сколько къ техникѣ ея выполненія. Такъ, въ общемъ, тонъ построекъ на первомъ планѣ нѣсколько грязенъ и черевъ, крыша на первой избѣ сломана въ первой кулисѣ и совершенно искажаетъ характеръ постройки, рисунокъ деревьевъ не вездѣ красивъ и натуралевъ, и къ ветламъ совершенно напрасно примѣшаны неестественно—яркія сосны и т. п. Но все это, повторяю, техническія погрѣшности, въ общемъ же, все-таки передъ зрителемъ старинная русская деревня съ характернымъ типомъ построекъ лѣсистаго поволжья. Точно также удачно переданъ и ледоходъ, идущій въ глубинѣ сцены; декораторъ сдѣлалъ только одну ошибку, упустивъ изъ вниманья, что по рѣкѣ долженъ пріѣхать Сабининъ, а при такомъ густомъ ледоходѣ по рѣкѣ не проѣдешь. Но эта оплошность конечно легко поправима. Стоитъ пустить по рѣкѣ вмѣсто сплошнаго льда отдѣльныя рѣдкія льдины и группы льдинъ— и правда нарушена не будетъ, да и вообще будетъ и красивѣе. Говорятъ, что на послѣднихъ представленіяхъ это и было такъ сдѣлано.

Не менѣе удачна и декорація второго акта. Когда передъ зрителемъ взвивался подъ звуки чудной мазурки занавѣсъ и открывалась роскошная картина польскаго бала, всегда казалось страннымъ, откуда поляки взяли такое нарядное зало среди русскихъ построекъ XVII-го вѣка. И вотъ, г. Вальцъ находитъ чрезвычайно остроумный способъ выпутаться изъ этого затрудненія. Онъ представляетъ балъ подъ сводами какой-то взятой поляками монастырской постройки не то разрушеннаго собора, не то большой трапезной. Въ глубинѣ темныхъ сводовъ мелькаютъ кое-гдѣ золотыя вѣнчики фресокъ, въ окнахъ, съ поломанными кое-гдѣ рѣшетками и выбитыми стеклами, ковры, со сводовъ спускается монастырское паникадило, а у стѣнъ большіе церковные подсвѣчники, превращенные въ канделябры. Въ общемъ натурально и красиво. Кое-гдѣ, на стѣнахъ, оружіе написано не достаточно рельефно, но это совершенно пропадаетъ въ общемъ строѣ и ни мало не вредитъ цѣльности впечатлѣнія.

Декорація третьей картины — внутренность избы Сусанина—по самому либретто оперы представляетъ нѣкоторыя непреодолимыя затрудненія. Въ избѣ поочередно являются три хора—хоръ поляковъ, хоръ мужиковъ и хоръ дѣвушекъ—и въ избѣ оказывается такое количество народу, какому ни въ одной настоящей избѣ не помѣститься. Въ результатѣ получается невѣроятно высокая и обширная изба, поражающая своею пустотою, потому что ни громадная печь, ни лавки, ни повѣшенная на стѣну одежа — всетаки не могутъ заполнить всей пустоты стѣнъ. Написана однако изба довольно натурально и относительно ея можно сдѣлать только одно небольшое замѣчаніе, что слѣдовало бы по возможности заполнить пустыя стѣны и пустоту самой избы большимъ количествомъ навѣшенной одежи, хомутами, кадками, прялками и вообще всякимъ деревенскимъ скарбомъ, котораго такъ много въ каждой избѣ.

Декорація Ипатьевскаго монастыря также показываетъ, что декораторъ очень серьезно отнесся къ своей задачѣ. Передъ публикой съ фотографической точностью переданныя ворота знаменитаго монастыря, его характерная стѣна и прекрасно гармонирующая съ ними природа. Если въ окружающемъ пейзажѣ и есть нѣкоторая licentia poetica, то она едва ли замѣтна и обусловливается самыми требованіями сцены.

Также удачна и непроходимая чаща лѣса, въ которую заводитъ Сусанинъ ляховъ. Декораторъ съумѣлъ совершенно замаскировать и боковыя кулисы и паддуги, запуталъ ихъ сѣтью переплетающихся сучьевъ и стволовъ—и передъ зрителями дѣйствительно оврагъ, заросшій густой чащей лѣса. Освѣщеніе сквозь деревья также прекрасно. Холодный лучъ серебристаго лунпаго свѣта прорывается и освѣщаетъ прогалину на второмъ планѣ, оставляя первый планъ въ полутонѣ и придавая ему этимъ характеръ еще болѣе густой чащи. Удачно исполненъ и самый переходъ отъ ночи къ утренней зарѣ, освѣщающей розоватымъ отблескомъ верхушки лѣса на послѣднемъ планѣ. Не естественно только совмѣщеніе падающаго снѣга съ лунпымъ свѣтомъ. Оно, пожалуй, и очень красиво, но ужъ слишкомъ неправдиво, и г. Вальцъ едва-ли когда наблюдалъ снѣгъ при такомъ яркомъ лунномъ освѣщеніи. Гораздо лучше было-бы приберечь изображающія снѣгъ бумажки и сыпать ихъ только въ видѣ инея, мѣсяцы, съ деревьевъ, во время передвиженія поляковъ.

Слѣдующая декорація, изображающая, если не ошибаюсь, Владимірскія ворота, написана довольно шаблонно и, не смотря на фокусъ съ прорѣзью въ воротахъ, даетъ мало иллюзіи, также какъ и написанные вирано постройки старой Москвы, сильно смахивающія на современныя мытищенскія или пушкинскія дачки.

Декорація послѣдней картины опять несравненно лучше. Въ ней не совсѣмъ натуральны постройки на сторонѣ нынѣшняго Гостинаго ряда и въ небѣ неизбѣжныя паддуги, превращающія

его въ рядъ занавѣсокъ; но за то очень удачно написаны Василій Блаженный, Спасскія ворота, и въ общемъ прекрасный, играющій красками фонъ для всей торжественной картины въѣзда въ Кремль новаго русскаго Царя—картины, изъ которой, къ слову сказать, все-таки не вышло ничего особеннаго. Но объ этомъ еще рѣчь впереди. Теперь же позволю себѣ остановиться на злосчастныхъ паддугахъ, способныхъ испортить подчасъ самую превосходную декорацію. Заговорите съ любымъ изъ нашихъ декораторовъ, и онъ искренно сознается вамъ, что паддуги и неизбѣжныя боковыя кулисы—для него постоянный камень преткновенія, а между тѣмъ года проходятъ за годами, и попытокъ сдѣлать что-либо новое въ этомъ направленіи, мы все-таки не видимъ.

Сдѣлать же что-либо положительно необходимо. Иначе у насъ „поле" въ „Русланѣ" будетъ еще долго показываться въ рамкѣ изъ стоящихъ рядышкомъ деревьевъ, а море вѣчно будетъ окружено скалами, даже тогда, когда изображается открытый океанъ и т. п., а сверху всегда будутъ висѣть вырѣзанныя фестонами или протянутыя, въ видѣ развѣшанныхъ для просушки простынь, паддуги.

Наилучшій способъ къ устраненію этого неудобства заключается, конечно, въ такомъ устройствѣ театра, при которомъ размѣры сцены значительно превосходили бы длину рампы и вышину, на которую поднимается занавѣсъ. Тогда зрители видѣли бы передъ собой отверстіе первыхъ боковыхъ кулисъ и за нимъ одну только заднюю завѣсу и полъ, на которыхъ можно было бы изображать и степь, и пустыню, и море и все что угодно, а въ случаѣ надобности спускались бы паддуги и выдвигались боковыя кулисы. Но такого устройства для вашихъ театровъ еще долго ждать, потому что оно потребуетъ увеличенія сцены и въ длину, и въ вышину больше чѣмъ вдвое, и сообразно этому, потребуетъ необыкновенно большихъ декорацій.

Пока же надо примѣниться къ обстоятельствамъ и постараться найти выходъ изъ затрудненія какимъ-либо инымъ путемъ. И путь этотъ, какъ мнѣ кажется, далеко не представляетъ непреодолимыхъ трудностей. Прежде всего, если мы не имѣемъ возможности для устраненія боковыхъ кулисъ и паддугъ расширить сцену, то у насъ остается обратная возможность соотвѣтственно уменьшить отверстіе сцены обращенное къ публикѣ, т.-е. укоротить рампу и поднять на меньшую высоту передвій занавѣсъ. Такое уменьшеніе сцены уже практиковалось не разъ г. Вальцемъ, и въ другихъ соображеніяхъ ни мало ничему не вредило (напримѣръ въ послѣднемъ актѣ оперы Отелло и т. п.). То же самое дѣлается постоянно и при постановкѣ живыхъ картинъ и также не только не вредитъ ихъ художественности, а напротивъ, ей способствуетъ. Если бы наши декораторы сдѣлали хотя бы одну попытку въ этомъ направленіи, они бы очень скоро убѣдились въ цѣлесообразности такого устройства. А если бы при этомъ все-таки понадобились одна или двѣ паддуги, то и въ этомъ случаѣ ихъ положительно слѣдуетъ замѣнить или обыкновенной написанной драпировкой, какъ на кулисахъ, у занавѣса, или же придать имъ видъ и форму глубокой рамы, охватывающей задній занавѣсъ сверху и съ боковъ.

—

Обратимся, однако, къ самимъ гг. исполнителямъ. Разбираемый мною составъ относится къ первому представленію въ нынѣшнемъ сезонѣ, т.-е. къ гг. Власову и Донскому и г-жамъ Марковой и Звягиной. Всѣ они, конечно, очень условно похожи на русскихъ мужиковъ, да еще начала XVII столѣтія, но это едва-ли можно поставить имъ въ большую вину, потому что и сама опера идетъ въ такомъ повышенномъ тонѣ, который едва-ли подошелъ бы къ реальнымъ мужикамъ въ родѣ тріо, появляющагося въ „Плодахъ просвѣщенія". Во всякомъ случаѣ, впечатлѣнія никто изъ нихъ особенно не портитъ, а г. Донской положительно усовершенствовалъ свою игру за послѣднее время. Нельзя не сдѣлать замѣчанія только г-жѣ Звягиной. Въ оперѣ партіи роздаются, конечно, прежде всего по достоинствамъ голоса, но это вовсе не значитъ, что все остальное должно быть оставлено въ полнѣйшемъ пренебреженіи. Положеніе женщины, выходящей въ мужскомъ костюмѣ на сцену, также не изъ завидныхъ, но при этомъ можно или позаботиться, какъ можно больше приблизить свою фигуру къ мужскому типу, и можно поступить совершенно наоборотъ, какъ и поступила г-жа Звягина. Правда, г-жа Звягина сдѣлала шагъ впередъ и не надѣла ни кумачной рубахи, ни плисовыхъ шароваръ и даже вышла въ лаптяхъ, но въ то же время надѣла бѣлокурый парикъ, умѣстный скорѣе на головѣ стрижоной барышни или придворнаго пажа.

Но большая часть моихъ нападокъ снова будетъ обращена на тотъ же злополучный хоръ, и не столько на самихъ хористовъ и хористокъ, сколько на то невниманіе, съ какимъ относится къ нимъ г. режиссеръ оперной сцены. Начну съ первой же картины. На сценѣ—деревня. Выходятъ гуляющіе парни и дѣвки, всѣ стараются быть по возможности натуральными и даже пьютъ воду изъ построеннаго на авансценѣ колодца. Казалось бы, все обстоитъ благополучно. Но вглядитесь внимательнѣе въ этихъ мужиковъ, бабъ и дѣвушекъ и спросите себя,—неужели это дѣйствительные мужики и бабы, а не тѣ же, сошедшіе съ лукутинскихъ издѣлій человѣчки.

Не смотря на то, что мужики одѣты и въ

лаптп, и въ сермяги, и тѣ и другія все-таки нимало не похожи на мужицкую одежу, а представляютъ только своего рода мужицкій мундиръ, въ который и наряжены хористы, съ надѣтыми на голову такими же форменными мужицкими шапками. Нигдѣ ни одной заплатки, ни одного полушубка или наброшеннаго на плечи тулупа (вѣдь дѣло происходитъ въ ледоходъ, въ началѣ весны), ни одного характернаго древняго треуха или грѣшневика, ни одной рваной, старой шапки, точно дирекція боялась, чтобы ее какъ-нибудь не заподозрили, что обстановка не шутя вся возобновлена. Гримъ у большей части хора также самый небрежный — и какъ зритель ни усиливается вообразить передъ собой древнихъ костромичей, а видитъ все-таки давно знакомыя лица хористовъ.

Тоже самое и съ женскимъ хоромъ. На сценѣ все время тѣ же, давно знакомыя подмосковныя дачницы въ русскихъ костюмахъ, вышитыхъ крестикомъ, въ корсетахъ и даже кое-кто въ башмачкахъ съ французскими каблучками. Ни о какихъ характерныхъ костромскихъ повязкахъ и кичкахъ — нѣтъ и помина, и даже нѣтъ ни одного сарафана, надѣтаго по деревенски, съ поясомъ надъ грудью; однимъ словомъ, возьмите хоръ и перенесите его въ „Евгенія Онѣгина“ или въ современную русскую комедію, — онъ будетъ тамъ столько же на мѣстѣ, сколько и въ селѣ Домнинѣ XVII вѣка. Ни г. режиссеръ, ни вся вообще дирекція не дали себѣ ни малѣйшаго труда, поискать остатковъ стариннаго костромскаго наряда, который давнымъ давно описанъ и зарисованъ нашими этнографами. Г. Барцалъ, конечно, въ этомъ не повиненъ, потому что онъ режиссируетъ оперу, а не костюмы и не обстановку, которыя сочиняютъ, кто какъ умѣетъ: и костюмеръ, и сапожникъ, и парикмахеръ, и если выходитъ что-либо несообразное, то развѣ можно въ этомъ винить *оперную* режиссера?!

Впрочемъ, я сказалъ уже выше, что обращаю всѣ мои нападки даже и не на г. режиссера, а вѣрнѣе на отсутствіе всякаго режиссера *въ общей* постановкѣ. Сами хористы и хористки, если и не безукоризненны, то все-таки стараются играть и по временамъ дѣйствительно играютъ натурально. Такъ, напримѣръ, сцена прихода дѣвушекъ къ Автонидѣ выходитъ очень не дурно. Дѣвушки приходятъ не всѣ сразу, отсталыя очень натурально распрашиваютъ другихъ, что случилось, — и не мѣшало бы только выказать больше испуга, когда всѣ узнаютъ, что въ деревнѣ были ляхи. Хуже выходитъ у хора сцена съ Ваней у воротъ монастыря. Здѣсь повторяется то же, на что я указывалъ уже при разборѣ послѣдняго акта „Спа на волгѣ“. Не странно-ли, въ самомъ дѣлѣ, что вся толпа женщинъ и мужиковъ, глухою почью, за монастырскими стѣнами оказывается такой же причесанной, принаженной и одѣтой, какъ будто она только и ждала прихода Вани?!

И не странно-ли также, что нѣтъ въ толпѣ ни одного послушника или монаха? Но до всѣхъ этихъ соображеній намъ, конечно, очень еще далеко, да и некому ими заниматься. Не многимъ можетъ похвалиться и хоръ, изображающій поляковъ. Но прежде чѣмъ говорить о нихъ, позволю себѣ еще одно маленькое замѣчаніе, обращенное къ артисткамъ, изображающимъ Ваню. Обыкновенно ни одна изъ нихъ не пытается игрою передать смыслъ сцены. Ваня загналъ копя и черезъ силу добѣгаетъ до воротъ монастыря. Неужели можно при этомъ также свободно расхаживать по сценѣ, какъ и въ предъидущей картинѣ, и только изрѣдка подходить къ воротамъ и позвякивать кольцомъ такъ, что не только спящіе за стѣной, но и бодрствующая въ зрительномъ залѣ публика еле это слышитъ. Ваня, задыхаясь, добѣжалъ до монастыря, силы оставляютъ его — и онъ даже не можетъ сначала дойти до воротъ, отдыхаетъ у послѣднихъ деревьевъ, потомъ идетъ къ воротамъ, стучится и, прислонясь, чутко прислушивается, не откликнется-ли кто ему; снова стучится и тревожится, даже хочетъ выломать ворота... Вся сцена исполнена страсти и тревоги, и даже самый ритмъ музыки подсказываетъ артисткѣ, что ей нельзя расхаживать по сценѣ и любезно сообщать публикѣ, что «бѣдный конь въ полѣ палъ», и если артистка не будетъ все время и сильно играть, сцена всегда будетъ оставаться крайне непатуральной и натянутой... Но обращаюсь къ полякамъ. Польскій балъ во второмъ актѣ безспорно красивая и великолѣпная картина, но общее впечатлѣніе отъ этого великолѣпія не только не выигрываетъ въ правдѣ, а скорѣй наоборотъ, и мрачная обстановка полуразрушенной монастырской залы, оттѣняя это великолѣпіе и блескъ костюмовъ, еще болѣе подчеркиваетъ всю ихъ неумѣстность. Представьте себѣ этотъ балъ цѣликомъ перенесеннымъ въ роскошныя залы дворца, и онъ окажется тамъ совершенно на мѣстѣ, а между тѣмъ дѣло происходитъ въ лагерѣ поляковъ, далеко зашедшихъ въ дебри русскихъ лѣсовъ, захватившихъ какой-то монастырь, расположившихся тамъ повеселиться. Если бы костюмы были проще, на кавалерахъ имѣли болѣе походный отпечатокъ, а избытокъ дамъ по возможности былъ бы скрытъ за мужскимъ хоромъ, вся картина была бы въ сущности такъ же красива, но въ то же время много выиграла бы въ правдивости.

Не можетъ похвастаться натуральностью и вся постановка танцевъ, но здѣсь повторяется все та же основная ошибка нашихъ балетмейстеровъ, о которой столько разъ было уже мною говорено, и съ ней вѣроятно при-

дотся помириться, какъ съ затрудненіемъ, преодолѣть которое нѣтъ никакой возможности. На сценѣ балъ, и танцуютъ конечно всѣ тѣ, кто присутствуетъ на этомъ балѣ, а между тѣмъ, весь хоръ, разсаженный по боковымъ кулисамъ, одѣтъ въ одни костюмы, а весь балетъ въ другіе, хористки въ длинныхъ платьяхъ, а балерины въ короткихъ, хоръ неподвижно сидитъ на скамьяхъ, а балетъ какъ выбѣгаетъ изъ-за кулисъ, такъ туда же и скрывается—и выходитъ, что на сценѣ вовсе не балъ въ лагерѣ осадившихъ Русь поляковъ, а просто московскій балетъ, исполняющій въ польскихъ костюмахъ танцы для увеселенія уставшаго пѣть московскаго опернаго хора...

Неудачно ведетъ себя польскій хоръ и въ сценѣ убійства Сусанина. На сценѣ холодная ночь, среди покрытаго снѣгомъ и инеемъ лѣса, а между тѣмъ никому не холодно, никто не кутается какъ слѣдуетъ въ плащи и даже ни у кого нѣтъ съ собой мѣхового платья, какъ будто на сценѣ не безпорядочные ратники XVII вѣка, забредшіе въ чужую страну, а современные солдаты регулярной арміи, выведенные на смотръ.

Мнѣ скажутъ, что въ операхъ требуются прежде всего голоса, по голосамъ располагаются хористы и хористки, и отъ нихъ нельзя требовать такихъ сценическихъ качествъ и дарованій, какими могутъ обладать драматическіе артисты или даже статисты, изображающіе толпу въ комедіяхъ и драмахъ,—но я возражу на это, что зрителю до этихъ соображеній все-таки нѣтъ никакого дѣла и если бы даже пришлось набрать хоръ сплошь изъ горбатыхъ, хромыхъ и безрукихъ пѣвцовъ, то неужели же дирекція такъ бы и выводила ихъ передъ публикой, во всей неприкосновенности ихъ прирожденныхъ недостатковъ. Если хоръ не можетъ должнымъ образомъ играть и если игра отвлекаетъ его отъ пѣнія, то повторяю то же, что я говорилъ не разъ: впереди хора должны стоять одинаково съ нимъ одѣтые умѣлые статисты и зритель все-таки долженъ имѣть передъ собою надлежащую зрительную иллюзію. Дирекція, гдѣ чуть не для каждаго отдѣла монтировки, костюмовъ, освѣщенія и пр. насчитывается едва-ли не по нѣскольку чиновниковъ, вѣроятно, можетъ найти лишнихъ нѣсколько сотъ рублей, которые нужно заплатить такимъ статистамъ. Да и, наконецъ, справляется же дирекція какъ слѣдуетъ съ такими постановками, какъ въ „Пиковой Дамѣ", гдѣ положительно нѣтъ ни одной рѣжущей глаза нелѣпости и гдѣ есть и превосходный балъ съ балетомъ, и сцена съ толпою, и вообще очень трудныя для исполненія задачи. Или же въ самомъ дѣлѣ вѣрно, что московская опера доросла только до сносной комплировки съ Петербурга, а самостоятельное творчество останется для нея еще на долго pium desiderium?!..

—

Но вотъ снова взвивается занавѣсъ и передъ нами самая эффектная сцена финала. На первый взглядъ режиссеръ сдѣлалъ все для него возможное для того, чтобы придать этой сценѣ, и натуральность, и необыкновенную торжественность. На сценѣ и народъ, и масса войска, и дорогіе парчевые наряды, и даже цѣлая дюжина, если не больше, жандармскихъ лошадей, и все-таки сцена выходитъ до крайности шаблонной и въ полномъ смыслѣ слова театральной. Сравнивая ее съ тою же сценой въ прежней постановкѣ, въ ней даже и не замѣтно никакихъ существенныхъ измѣненій, и изъ этого приходится заключить, что дирекція считаетъ ее верхомъ совершенства и ни на что лучшее не претендуетъ. А между тѣмъ достаточно вспомнить любую изъ картинъ или иллюстрацій, изображающихъ подобныя торжества или, закрывъ на минуту глаза, вообразить себя на Красной площади въ началѣ XVII столѣтія во время торжественнаго въѣзда въ Кремль не только русскаго царя, но хотя бы какого-нибудь боярина, возвратившагося изъ похода, а затѣмъ взглянуть на сцену—и разница между тѣмъ, что на ней происходитъ и что должно происходить, сдѣлается очевидной. И что особенно подчеркиваетъ всю условность сцены—это именно тѣ самыя лошади, которыми столь щедро снабдила ее на этотъ разъ дирекція. Появленіе животныхъ на сценѣ всегда вноситъ съ собою какой-то странный диссонансъ. Животныя безъ сомнѣнія держатъ себя на сценѣ вполнѣ натурально, но въ этомъ-то повидимому и кроется диссонансъ.

Какъ бы ни была проста и естественна игра актера, она все-таки отъ перваго до послѣдняго момента остается игрою. Каждое слово, которое онъ говоритъ, говорится не такъ, какъ скажется, а такъ, какъ оно должно быть сказано, и каждая нота, каждый жестъ актера обдуманы и приведены въ согласіе со всѣмъ остальнымъ, происходящимъ на сценѣ. Въ общемъ цѣльное впечатлѣніе, доводящее зрителя подчасъ до того, что онъ совершенно забываетъ объ игрѣ на сценѣ и волнуется такъ же, какъ волновался бы, видя все разъигранное на сценѣ происходящимъ въ самой жизни. И вотъ, среди такой стройной сцены изъ-за кулисъ выѣзжаетъ лошадь, которая ни мало не сообразуется ни съ чьей игрой и ни съ какимъ ансамблемъ и держитъ себя такъ же, какъ держала бы на улицѣ у театральнаго подъѣда. Стройность впечатлѣнія разрушается и передъ вами выступаютъ бѣлыми нитками всѣ швы, на которыхъ построена сцена и которыми связаны всѣ дѣйствующія лица, всѣ ихъ жесты и всѣ ихъ слова. Происходитъ то же, что произошло бы въ «Плодахъ просвѣщенія», еслибъ вмѣсто гг. Садовскаго, Макшѣе-

ва и Гецмана на сцену выпустили трехъ настоящихъ мужиковъ, которые несомнѣнно были бы натуральны и также были бы афрапированы появленіемъ на сценѣ, какъ и толстовскіе мужики, ввалившіеся въ барскіе хоромы, а между тѣмъ едва ли можетъ быть даже вопросъ о томъ, насколько эти мужики казались бы неумѣстными и при всей своей неподдѣльности пенатуральными.

Въ оперной же сценѣ, гдѣ все по самому существу болѣе или менѣе условно, такое введеніе животныхъ производитъ еще большій диссонансъ и еще больше оттѣняетъ натянутость и ненатуральность всего остальнаго.

Если бы даже лошади необходимо требовались самимъ либретто, то и тогда выводить ихъ можно, только скрывая по возможности ихъ естественныя формы и движенія подъ массою разнаго рода украшеній, попонъ и т. п. Въ данномъ случаѣ это было тѣмъ болѣе умѣстно, что наши предки были большіе любители конскихъ украшеній и въ процессіи такого торжества, какъ царскій въѣздъ, на лошадяхъ были бы конечно не жандармскія уздечки и не жандармскія сѣдла... При этомъ давно не мѣшало бы дирекціи выпускать лошадей съ резиновыми подкладками подъ подковы и не нарушать музыкальнаго впечатлѣнія совершенно неумѣстнымъ топотомъ лошадей. Не многимъ лучше лошадей и сами древнерусскіе воины, которые ѣдутъ на своихъ коняхъ «справа по два», или маршируютъ по-взводно передъ публикой съ такой же выправкой, какъ на любомъ плацъ-парадѣ, и конечно очень слабо напоминаютъ нестройныя полчища стрѣльцовъ, латниковъ и проч. воинства допетровской Руси. Изъ понятной экономіи всѣ эти войска идутъ съ довольно большими интервалами и въ очень скудномъ количествѣ, точно такъ же, какъ и группы бояръ и разныхъ придворныхъ чиновъ. Въ общемъ довольно слабая пародія на дѣйствительно когда-то происходившее всероссійское торжество. Не помогаютъ впечатлѣнію и скромныя кучки народа, разставленнаго вправо и влѣво у занавѣса.

Этотъ народъ точно нарочно расчистилъ авансцену изъ любезности къ публикѣ зрительнаго зала, чтобы, какъ говорится, «не застить», и сцена отъ этого получила еще болѣе дѣланный характеръ. Если бы дирекція вдумалась получше въ постановку этой сцены, она поставила бы цѣлую толпу народа спиною къ публикѣ, заставила бы ее колыхаться и двигаться подобно настоящей толпѣ, а за нею, по небольшому возвышенію медленно двинула торжественное шествіе густою массой съ знаменами, военными хоругвями и конницей, въ роскошныхъ конскихъ уборахъ. Впечатлѣніе было бы вдвое натуральнѣе и сильнѣе, и когда вся эта толпа при опусканіи занавѣса и приближеніи царя повалилась бы на колѣна, открывъ часть торжественной процессіи—впечатлѣніе было бы таково, что зрительный залъ загудѣлъ бы отъ криковъ патріотическаго энтузіазма, охватившаго публику. Но это все было бы конечно далеко отъ всякой казенщины и рутины и такихъ постановокъ намъ еще очень долго ждать.

Въ теченіе нынѣшняго сезона дирекціи Императорскихъ театровъ предстоитъ еще одна новая постановка, требующая большаго вниманія и большого вкуса—это постановка „Снѣгурочки". Будемъ надѣяться, что на этотъ разъ намъ не придется повторять все тѣ же старые упреки и что эта граціозная опера будетъ дѣйствительно поставлена такъ, что повѣетъ на зрителя истымъ духомъ сказочной Руси, что въ ней не будетъ ни подмосковныхъ дачницъ, ни балетнаго танцкласса—и передъ зрителемъ дѣйствительно мелькнетъ рядъ художественно исполненныхъ картинъ изъ царства добраго царя Берендея. Все это тѣмъ болѣе необходимо, что Москва хорошо еще помнитъ эту оперу на сценѣ частнаго опернаго театра, гдѣ она была поставлена во многихъ отношеніяхъ положительно безукоризненно.

Глаголь.

Театръ г. Парадиза.

Изъ новинокъ послѣдняго сезона лучшіе сборы даетъ оперетка Кремзера «Schlosserkönig», названная въ переводѣ «Между молотомъ и наковальней». Музыка къ этой опереткѣ далеко не оригинальна, но собрана съ большимъ вкусомъ и изобилуетъ красивыми и эффектными нумерами. Сюжетъ оперетки мало удаченъ, какъ, впрочемъ, и во всѣхъ почти оперетках въ нѣмецкихъ авторовъ. Дѣйствіе происходитъ въ Португаліи. Португальцы собираются свергнуть иго испанцевъ и ждутъ своего короля. Чтобы направить подозрительныхъ испанцевъ на ложный слѣдъ, за короля выдаютъ похожаго на него лицомъ слесаря. Рядомъ съ этой главной фабулой, довольно блѣдно развита любовная интрига. — Переводъ гг. Киселевича и Ярона сдѣлавъ хорошо.

Выдающимися силами въ труппѣ г. Парадиза являются кромѣ г. Долина и г-жъ Чекаловой и Глинской-Фалькманъ, продолжающихъ пользоваться любовью публики, еще нѣсколько новыхъ артистовъ. Г-жа Троцкая, приглашенная на первыя роли, обладаетъ небольшимъ, симпатичнымъ голосомъ, недурно держится на сценѣ, но, повидимому, особаго пріобрѣтенія для столичнаго театра собою не представляетъ.

Г. Бобровъ обѣщаетъ сдѣлаться со временемъ весьма замѣтнымъ исполнителемъ опереточныхъ ролей. У него довольно сильный, свѣжій и пріятнаго тембра баритонъ, онъ красиво держится на сценѣ и видимо обладаетъ способностью отдѣлывать роли.

Новый теноръ г. Добротинъ, наоборотъ, не представляетъ никакихъ данныхъ ни въ смыслѣ игры, ни въ смыслѣ искусства пѣнія и голоса, чтобы занимать хотя бы второстепенное мѣсто въ труппѣ.

Изъ новыхъ артистовъ обращаетъ на себя вниманіе и г. Блументаль-Тамаринъ, безъ сомнѣнія даровитый артистъ, что онъ доказалъ также и превосходнымъ исполненіемъ роли Гаспара.

Другихъ новыхъ исполнителей, г. Лодія и г-жу Ренаръ намъ еще видѣть не удалось.

Гастроли г-жи Монбазонъ продолжаютъ пользоваться по прежнему большимъ и заслуженнымъ успѣхомъ. Она между прочихъ выступила въ пьескѣ „Цыганскія пѣсни въ лицахъ". Характерности цыганскаго исполненія, конечно, тутъ не было и помину, но талантливая артистка съумѣла придать своему исполненію роли Стеши характеръ милой, симпатичной шутки и имѣла большой успѣхъ.

Голосъ возвратившейся въ Москву г-жи Рапсовой значительно поправился и по силѣ и по тембру. Она съ большимъ вкусомъ спѣла партію Жерменъ въ «Корневильскихъ колоколахъ», хотя игра ея по прежнему оставляетъ многаго желать.

На ту же сцену вернулись и г. Давыдовъ, съ выдающимся успѣхомъ появившійся въ «Цыганскихъ пѣсняхъ», г-жа Волынская и г. Арбенинъ. Въ послѣднихъ спектакляхъ принимала участіе и г-жа Зорина, выступившая въ той же пьесѣ съ г-жей Монбазонъ и г. Давыдовымъ.

V.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Начало опернаго Сезона.—Ожидаемыя новости.—Частный оперный театръ г. Зазулина.—Русское Музыкальное Общество.—1-е симфоническое собраніе.—1 и 2 квартетныя собранія.—Серія квартетныхъ вечеровъ.—Общество любителей камерной музыки — Сотое представленіе „Евгенія Онѣгина".—Нѣсколько словъ о дѣятельности Музыкально-Драматическаго Кружка.



Возобновляя свои бесѣды съ читателями о текущихъ событіяхъ музыкальной жизни Петербурга, я долженъ прежде всего извиниться за то, что дѣлаю этосъ нѣкоторымъ опозданіемъ, причиною чему было отсутствіе мое изъ столицы. Впрочемъ, если бы даже я и находился на лицо, то былъ бы въ большомъ затрудненіи относительно сообщенія чего нибудь, заслуживающаго вниманія, ибо ничего такового до сихъ поръ не произошло. Сезонъ начался при той же непривлекательной обстановкѣ, описаніемъ которой я закончилъ свое послѣднее письмо. Наша оперная труппа осталась почти въ томъ же составѣ, если не считать вновь приглашеннаго тенора г. Меднѣдева и предстоящій дебютъ стипендіата дирекціи, тоже тенора, г. Шахламіанца. Репертуаръ сталъ даже, пожалуй, еще болѣе однообразенъ, причемъ изъ русскихъ оперъ пока давались всего лишь три: «Жизнь за Царя», «Демонъ» и «Князь Серебряный»; вновь поставлена только одна опера—«Риголетто», которая служитъ постоянною замѣною представленій, отмѣняемыхъ по случаю болѣзни г. и г-жи Фигнеръ, которые, сказать въ скобкахъ, по странному стеченію обстоятельствъ, всегда болѣютъ вмѣстѣ. Дѣло дошло до того, что по болѣзни г. Фигнеръ было отмѣнено даже сотое представленіе Онѣгина, хотя ничто, казалось бы, не могло помѣшать дирекціи выпустить въ роли Ленскаго другого пѣвца, напримѣръ, г. Михайлова. Но если настоящее малопривлекательно, то за то будущее полно разнаго рода заманчивыми обѣщаніями. Кромѣ «Млады», ставятся «Іоланта», опера и «Щелкунчикъ», балетъ, П. И. Чайковскаго. Предположено еще юбилейное представленіе «Руслана» въ новой обстановкѣ, причемъ опера Глинки будетъ дана съ участіемъ нашего маститаго юбиляра г. Мельникова, хотя дѣйствительный день его сценическаго юбилея уже прошелъ и былъ отпразднованъ на квартирѣ, а не на сценѣ; но таково уже отличительное качество нашей оперной администраціи, что она никакъ не можетъ во время справить выдающейся годовщины; такъ было въ прошломъ сезонѣ съ столѣтнимъ днемъ кончины геніальнаго Моцарта, который былъ просто пройденъ молчаніемъ; такъ было съ столѣтіемъ дней рожденія Мейербера и Россини, изъ которыхъ первый справили post festum, а второй обошли совсѣмъ; тоже самое произошло и съ юбилеемъ г. Мельникова, который столько лѣтъ былъ лучшимъ украшеніемъ оперы и почти что на своихъ плечахъ несъ весь репертуаръ. Нечего дѣлать, приходится вооружиться терпѣніемъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ отложить то, что хотѣлось бы сказать объ этомъ замѣчательномъ пѣвцѣ, до того дня, когда всей публикѣ дана будетъ возможность почествовать своего долголѣтняго неизмѣннаго любимца.

Если къ вышеперечисленнымъ новинкамъ прибавить еще надежду услыхать братьевъ Решке, то этимъ, кажется, будетъ исчерпано все, что намъ сулитъ русская опера. Поговариваютъ, правда, еще о возобновленіи «Рогнѣды» покойнаго Сѣрова, но я даже боюсь заносить этотъ слухъ въ предполагаемый активъ нашей казенной сцены, такъ часто мнѣ случалось, въ подобныхъ случаяхъ, припоминать затѣмъ безсмертныя слова Данте: lasciate ogni speranza... Но даже припявъ этотъ слухъ за достовѣрный, придется отмѣтить, что пока дирекція собирается снова поставить эту когда-то любимую оперу, не сходившую многіе годы съ репертуара, мы имѣли случай возобновить ее въ своей памяти, благодаря частной предпріимчивости г. Зазулина, открывшаго представленія **«Новой русской оперы»** въ театрѣ Панаева «Рогнѣдой», данной 16 октября при почти полномъ театрѣ. Не смотря на нѣкоторые недостатки почти всѣхъ солистовъ, опера, благодаря чрезвычайно твердо пѣвшимъ хорамъ и очевидному старанію, прошла съ успѣхомъ. Полная своеобразныхъ красотъ музыка взяла свое и съ особенною силою проявилась въ ансамбляхъ. Дирижируетъ оперой г. Барбини, который, не смотря на свою итальянскую фамилію, показалъ основательное

знакомство съ исполненнымъ произведеніемъ, бралъ довольно вѣрные темпы и старался о гладкомъ исполненіи, хотя дѣло, конечно, не обошлось безъ шероховатостей въ оркестрѣ и безъ постоянной склонности къ фортиссимо, которыми грѣшатъ почти всѣ частныя предпріятія такого рода. Но остановимся на этихъ бѣглыхъ замѣчаніяхъ, которыя, можетъ быть, отпадутъ при слѣдующихъ представленіяхъ, обѣщающихъ много интереснаго, такъ какъ г. Зазулинъ сулитъ намъ, кромѣ «Рогнѣды», еще «Вражью силу», это капитальнѣйшее твореніе Сѣрова, «Хованьщину» — Мусоргскаго, а затѣмъ «Кроатку» — Дютша, «Кузнеца Вакулу» Н. О. Соловьева и т. д. Если это осуществится, то будетъ такимъ крупнымъ вкладомъ въ нашу музыкальную жизнь и такой заслугой «Новой русской оперы», передъ которыми должны смолкнуть указанія на недочеты въ личномъ составѣ и въ общемъ исполненіи, неизбѣжные при существующихъ условіяхъ дѣятельности частныхъ сценъ и при стремленіи удовлетворить вкусамъ публики, требующей новизны и разнообразія отъ частнаго предпріятія, что не мѣшаетъ той же публикѣ вполнѣ мириться съ однообразіемъ и устарѣлостію того, что ей приходится слышать на сценѣ Маріинскаго театра.

Русское Музыкальное Общество начинаетъ сезонъ при совершенно измѣнившихся обстоятельствахъ: оркестръ распущенъ, а управленіе симфоническими концертами, за отказомъ г. Ауера, перешло въ руки г. Крушевскаго, причемъ часть концертовъ пройдетъ подъ управленіемъ гг. Направника и Чайковскаго, а также приглашеннаго изъ Парижа извѣстнаго капельмейстера Ламурё. Программа перваго симфоническаго собранія была составлена очень интересно и заключала въ себѣ, кромѣ легенды о св. Елисаветѣ—Листа, Гарольда—Берліоза, Норвежской рапсодіи—Лало, сюиты Аржанто—Ц. А. Кюи, слѣдующія новости: шестую симфонію П. И. Чайковскаго, сюиту г. Аревскаго, «Ночной смотръ» г. Симона и двѣ симфоническія поэмы Масенэ и Энди (Indy).

Распущеніе оркестра составляетъ фактъ весьма прискорбный уже по той простой причинѣ, что гораздо труднѣе создать оркестръ, въ достаточной степени сыгравшійся, чѣмъ его удержать. Созданный могучею рукою А. Г. Рубинштейна, оркестръ вполнѣ удовлетворялъ своей задачѣ освободить Музыкальное Общество отъ извѣстнаго рода зависимости, въ которой она находилась по отношенію къ оркестру русской оперы, единственному (но и превосходному), къ которому Общество могло обращаться. Эта зависимость дала себя особенно сильно почувствовать во время прискорбнаго столкновенія, бывшаго между покойнымъ директоромъ Общества К. Ю. Давидовымъ и дирижировавшимъ въ то время концертами Э. Ф. Направникомъ, въ которомъ оркестръ принялъ сторону послѣдняго. Такимъ образомъ мысль имѣть свой собственный оркестръ была сама по себѣ совершенно правильною, тѣмъ болѣе, что въ Петербургѣ, въ которомъ музыкальная жизнь, годъ отъ году, развивается все болѣе и болѣе, существованіе двухъ серіезныхъ оркестровъ далеко нельзя призвать роскошью, особенно, когда оркестръ русской оперы такъ занятъ, какъ за послѣднее время. Вопросъ, слѣдовательно, сводится къ умѣнью поставить дѣло такъ, чтобы оркестръ окупался и не былъ бы Обществу въ убытокъ. Если въ настоящее время пришлось распустить этотъ оркестръ, то причина лежитъ, по моему мнѣнію, именно въ неумѣніи вести дѣло. Въ подтвержденіе, я позволю себѣ привести нѣкоторыя соображенія. Посѣтители симфоническихъ концертовъ давно привыкли слушать образцовый оркестръ русской оперы и были этимъ, такъ сказать, избалованы. Перемѣнивъ этотъ установившійся порядокъ, дирекціи Музыкальнаго Общества слѣдовало прежде всего озаботиться тѣмъ, чтобы во главѣ своего новаго несплоченнаго и несыгравшагося оркестра поставить опытнаго и знающаго, а по возможности, и выдающагося капельмейстера, могущаго не только толково и твердо поставить оркестръ, но и увлечь слушателей своимъ исполненіемъ. Вмѣсто этого выборъ палъ на г. Ауера, весьма извѣстнаго въ Петербургѣ скрипача, котораго однако публика съ нѣкоторымъ недоумѣніемъ увидала съ дирижерскою палочкою въ рукахъ, ибо никогда прежде и не подозрѣвала о его познаніяхъ и умѣніи въ этомъ отношеніи. Результатомъ явилось постепенное уменьшеніе посѣтителей и, наконецъ, уходъ г. Ауера. Но, кто бы ни управлялъ симфоническими концертами, однимъ сборами съ нихъ нельзя было бы содержать самостоятельнаго оркестра. Явилась мысль объ общедоступныхъ концертахъ, мысль опять совершенно правильная, но не принесшая плодовъ, благодаря все той же неумѣлости при ея осуществленіи. Концерты эти давались въ циркѣ—мѣстѣ мало пригодномъ для эстетическихъ наслажденій. Отдѣливъ слишкомъ много мѣстъ, сравнительно дорогихъ, которыя постоянно пустовали, распорядители общедоступныхъ концертовъ смотрѣли напослѣдніе, какъ на такіе, въ которыхъ можно не только преподносить публикѣ почти все то, что наканунѣ входило въ программу симфоническихъ собраній, но и въ какомъ угодно исполненіи; вмѣсто того, чтобы и тутъ оставить управленіе оркестромъ въ однѣхъ опытныхъ рукахъ, чуть не въ каждомъ общедоступномъ концертѣ являлись новыя, часто весьма неумѣлыя лица, подъ управленіемъ которыхъ не только страдало исполняемое, но и расшатывался оркестръ. Въ концѣ концовъ прин-

лось отказаться отъ дальнѣйшаго продолженія этихъ концертовъ. Помимо же симфоническихъ и общедоступныхъ концертовъ, оркестръ Музыкальнаго Общества выступалъ весьма рѣдко, что, при массѣ даваемыхъ въ Петербургѣ концертовъ, служитъ доказательствомъ опять-таки неумѣлаго веденія дѣла; чтобы не ходить за примѣромъ, укажу на тотъ фактъ, что въ прошлый сезонъ, когда была у насъ итальянская опера съ Мазини, Зембрихъ и т. д., антрепреверу пришлось въ послѣднюю минуту набрать оркестръ, что называется, съ борка, да съ соскенки, за невозможностію сойтись съ оркестромъ Музыкальнаго Общества. Въ виду всего вышеизложеннаго, ничего нѣтъ удивительнаго, если Общество пришло къ такой печальной необходимости, какъ распущеніе своего оркестра

Дѣятельность свою въ текущемъ сезонѣ Музыкальное Общество начало квартетными собраніями, которыхъ состоялось уже два. Въ программу перваго вошли два квартета: Гайдна соч. 74, № 3 соль-миноръ и Бетховена соч. 59, № 2 ми-миноръ съ русской темой Славы въ тріо удивительной по глубинѣ третьей части, и фортепіанный квинтетъ Дворжака, ламажоръ, соч. 81, исполнявшійся въ первый разъ. Состоя изъ обычныхъ четырехъ частей, изъ которыхъ вторая носитъ названіе «думки,» а третья, скерцо, пояснено словомъ «furiant», квинтетъ этотъ мало интересенъ вслѣдствіе отсутствія творчества, нѣкоторой вымученности черезчуръ странныхъ модуляцій, а, главное, отсутствіемъ единства и отрывочностію, растянутостію, мало подходящихъ другъ къ другу кусковъ, изъ которыхъ составлены отдѣльныя части. Во второмъ собраніи исполнялись фортепіанный квартетъ Сенъ-Санса си-бемоль-мажоръ, соч. 41, и два струнныхъ квинтета: Моцарта ре-мажоръ, принадлежащій къ послѣднему періоду его творчества, и Брамса соль-мажоръ, соч. 111, игранный въ прошломъ году. Нельзя не поблагодарить за такое повтореніе этого, во всѣхъ отношеніяхъ замѣчательнаго, за душу хватающаго, произведенія, о которомъ я подробно писалъ въ свое время; но при этомъ нельзя не пожалѣть, что указанныя мною тогда отступленія отъ намѣреній автора повторились и теперь; за этою оговоркою слѣдуетъ однако, по справедливости, отмѣтить нѣкоторое улучшеніе въ отношеніи общаго исполненія, какъ этого, такъ и другихъ струнныхъ произведеній. Хотя составъ квартета остался прежній (гг. Ауеръ, Крюгеръ, Галкинъ и Верживиловичъ), но у второй скрипки и альта стали проявляться стремленія къ нѣкоторой самостоятельности; они болѣе не такъ стушевываются, какъ прежде, такъ что порою бываетъ слышно то, что они играютъ. Пожелаемъ, чтобы они прогрессировали въ этотъ направленіи, и тогда мы будемъ имѣть дѣйствительно хорошій квартетъ, основаніемъ котораго должно быть условіе, чтобы звуки всѣхъ четырехъ инструментовъ одинаково ясно долетали до слуха слушателей; только при этомъ условіи красоты камерной музыки и производятъ полное впечатлѣніе, доставляя одно изъ самыхъ высшихъ и чистыхъ наслажденій истиннымъ любителямъ музыки. Фортепіанныя партіи въ квинтетѣ Дворжака и квартетѣ Сенъ-Санса исполняли г-жа Кюне и г. Миклашевскій. Первая—превосходная арфистка, значительно уступаетъ въ отношеніи исполненія, сидя за роялемъ; игра у нея увѣренная, съ достаточнымъ механизмомъ, но холодная, и безцвѣтная; похвалить ее слѣдуетъ за умѣренность, съ которою она играла, нигдѣ не глуша струннаго квартета и все время соблюдая равномѣрность въ силѣ звука, сообразуясь съ остальными исполнителями. Это качество совершенно отсутствуетъ у г. Миклашевскаго; даже акомпанируя унисоннымъ пассажамъ и темамъ, столь часто встрѣчающимся въ сочиненіи Сенъ-Санса, піанистъ считалъ нужнымъ выдѣляться настолько, что звуки струнныхъ инструментовъ улавливались болѣе по догадкамъ. Техника у г. Миклашевскаго стоитъ на болѣе высокой степени, чѣмъ у г-жи Кюне, но самая игра неотдѣланная, почти ученическая. Успѣха они оба не имѣли, хотя, по установившемуся обычаю, ихъ и заставляли играть на бисъ.

Въ текущемъ сезонѣ появилось нововведеніе, а именно четверо молодыхъ квартетистовъ, съ г. Крюгеромъ во главѣ, объявило серію квартетныхъ вечеровъ въ залѣ консерваторіи «подъ покровительствомъ Русскаго Музыкальнаго Общества», какъ гласитъ афиша. Въ чемъ состоитъ это покровительство—неизвѣстно, такъ какъ ни изъ программы, ничего новаго не представляющей, ни по исполнителямъ, нельзя получить объ этомъ какого-нибудь яснаго представленія.

Другое весьма симпатичное учрежденіе, «Общество любителей камерной музыки» до сихъ поръ хранитъ молчаніе. Будетъ очень прискорбно, если ходящій по городу слухъ, что въ этомъ сезонѣ совсѣмъ не будетъ собраній, окажется вѣрнымъ, такъ какъ это Общество, помимо своей отзывчивости ко всему новому, постоянно заботилось о привлеченіи молодыхъ, а часто и выдающихся силъ въ свои собранія.

27-гооктября состоялось, наконецъ, сотое представленіе «Евгенія Онѣгина», отлагавшееся два раза. Присутствовавшій въ театрѣ авторъ былъ предметомъ шумныхъ овацій со стороны публики, оркестра и артистовъ, съ рѣдкимъ единодушіемъ привѣтствовавшихъ творца одной изъ любимѣйшихъ оперъ, которая такъ быстро достигла своего юбилея, сохранивъ при этомъ все свое обаяніе на слушателей, которые всякій разъ, когда Онѣгинъ дается, значительно превышаютъ по

количеству число мѣстъ въ театрѣ. Не надо быть пророкомъ, чтобы предсказать и въ будущемъ этимъ лирическимъ сценамъ такую же притягательную силу, благодаря той свѣжести вдохновенія и той изумительной правдѣ, которыми дышатъ многія страницы этого капитальнаго произведенія П. И. Чайковскаго. Сотое представленіе Онѣгина было пятидесятымъ исполненіемъ заглавной роли г. Яковлевымъ, котораго перещеголяла только г-жа Долина, пѣвшая партію Ольги, кажется, въ 57-й разъ и г. Соболевъ, выступившій въ сотый разъ въ маленькой, но типичной роли Ротнаго. Весьма жаль, что этотъ скромный юбилей остался никѣмъ не отмѣченнымъ. Остальные исполнители были осыпаны цвѣтами, вѣнками и аплодисментами. Публика была въ отличномъ настроеніи и оставила безъ вниманія тѣ погрѣшности, которыхъ не должно бы было быть на *сотомъ* представленіи; а между тѣмъ ихъ было не мало: въ первой картинѣ хоръ за сценой, а затѣмъ квартетъ «Скажи, которая Татьяна?», немилосердно спустили къ концу; сцену бала г. Фигнеръ кончилъ очень фальшивой высокой нотой, а въ послѣдней сценѣ г-жа Фигнеръ несвоевременнымъ вступленіемъ испортила все впечатлѣніе финала. За этими, впрочемъ, непростительными, погрѣшностями, опера прошла съ обычнымъ ансамблемъ; оркестръ подъ управленіемъ г. Направника былъ выше всякой похвалы, а г. Яковлевъ доставилъ истинно художественное наслажденіе топчайшимъ воспроизведеніемъ типа Онѣгина въ его мельчайшихъ подробностяхъ.

Съ внѣшней стороны опера оказалась только отчасти обновленною: сдѣлано нѣсколько новыхъ костюмовъ и декорацій. Очень удачна мысль показать въ первой картинѣ почти весь домъ Ларинныхъ на лѣвой половинѣ задняго плана, причемъ Ольга и Татьяна поютъ первый дуэтъ не за сценой, а у открытаго окна. За то новую декорацію залы Ларинныхъ нельзя назвать удачной: она и некрасива, и не прежнему грѣшитъ своими размѣрами, хотя она болѣе не въ два свѣта, что было явною несообразностію для такого скромнаго помѣщичьяго дома. Очень хороша декорація сада, гдѣ происходитъ объясненіе Онѣгина съ Татьяной, въ особенности, теряющаяся въ дали аллея.

По поводу этого юбилейнаго представленія, я прошу позволенія перепестись безъ малаго на десять лѣтъ назадъ, когда эта опера впервые появилась на сценѣ въ Петербургѣ, такъ какъ обстоятельства, при которыхъ это произошло, заслуживаютъ, по моему мнѣнію, того, чтобы быть сохраненными на страницахъ «Артиста». Надѣюсь, что читатели не безъ интереса познакомятся съ нѣкоторыми подробностями, теперь почти забытыми, относящимися до этой любимѣйшей оперы современнаго репертуара.

Лѣтъ десять тому назадъ С.-Петербургскій Музыкально-Драматическій Кружокъ Любителей находился въ цвѣтущемъ состояніи и неуклонно шелъ къ поставленной себѣ цѣли: служить искусству. Помимо весьма полной драматической труппы, Кружокъ имѣлъ струнный и духовой оркестры, сплоченный хоръ и нѣсколько любителей-солистовъ, которые уже не разъ пробовали свои силы на постановкѣ цѣлаго ряда оперъ: «Фаустъ», «Кузнецъ-Вакула»—Н. О. Соловьева, «Кроатка»—Дютша, «Хованщина»—Мусоргскаго и «Ундина»—Возной; при этомъ Кружокъ руководился совершенно правильнымъ взглядомъ, ставя оперы либо совсѣмъ не исполнявшіяся, либо давно сошедшія съ репертуара казенной сцены («Фаустъ» былъ поставленъ въ самомъ началѣ дѣятельности Кружка, въ видѣ опыта). Вслѣдствіе этого, въ началѣ каждаго сезона капитальнѣйшею заботою являлось пріисканіе оперы, которая не только удовлетворяла бы сказаннымъ требованіямъ, но была бы и по силамъ и средствамъ Кружка и его членовъ-любителей, а вмѣстѣ съ тѣмъ представляла бы шансы заинтересовать публику и наполнить театральную залу, дабы такимъ путемъ возмѣстить тѣ большія затраты, которыя были сопряжены съ постановкой каждой оперы и далеко превышали болѣе чѣмъ скромный бюджетъ Кружка, принимая въ особенности во вниманіе то обстоятельство, что почти всегда приходилось создавать все заново, а не заимствовать... При обсужденіи этого важнаго вопроса, одинъ изъ членовъ музыкальнаго комитета, на которомъ собственно лежала обязанность выбора оперы, обратилъ вниманіе на недавно появившіяся въ печати «лирическія сцены», какъ П. И. Чайковскій назвалъ своего Онѣгина. Какъ всегда, возникли жаркія пренія, причемъ провести оперу въ комитетѣ стоило большаго труда. Въ этомъ дѣлѣ, однако, въ значительной степени помогли соображенія, не относившіяся непосредственно до музыки, а именно: сюжетъ, интересъ воспроизвести на сценѣ цѣлую эпоху и, наконецъ, упорно ходившій въ то время слухъ, что опера такого композитора, какъ г. Чайковскій, была *забракована* опернымъ комитетомъ казеннаго театра. Когда, наконецъ, вопросъ о постановкѣ Онѣгина былъ рѣшенъ утвердительно, возбужденные имъ споры тотчасъ же прекратились и наступила обычная кипучая и энергическая дѣятельность. Началась переписка партій оркестровыхъ, хоровыхъ, сольныхъ, стали изучать эпоху, писать декораціи, готовить костюмы и т. д. Въ виду большихъ трудностей, представлявшихся, какъ въ музыкальномъ отношеніи, такъ и въ отношеніи постановки, Кружокъ обратился къ покойному К. К. Зикѣ съ просьбою разучить оперу и дирижировать ею и къ Н. А. Потѣхину съ просьбой принять на себя постановку и режис-

серскую часть. Хоры разучивались покойнымъ А. И. Евгеніевымъ. Казалось, что все пошло на ладъ, какъ вдругъ, на первыхъ же оркестровыхъ репетиціяхъ, стали раздаваться голоса съ жалобами на трудность и неудобоваримость музыки, кончившіяся тѣмъ, что многіе любители выбыли изъ оркестра. Но и это не устрашило Кружка, а напротивъ того, придало ему еще больше энергіи: было объявлено, что опера пойдетъ во всякомъ случаѣ, даже если-бы пришлось нанять бо́льшую часть оркестра; это помогло—и бѣглецы, испугавшіеся премудрости, мало по малу вернулись къ своимъ пюпитрамъ. Вся зима 1882/3 года прошла въ дружной работѣ—и 22-го апрѣля 1883 года въ залѣ Кононова состоялось первое представленіе «Евгенія Онѣгина», повторенное затѣмъ 25, 27 и 29 апрѣля при совершенно полной залѣ, съ выдающимся успѣхомъ, о которомъ говорилъ тогда весь Петербургъ.

Исполненіе и постановка оперы не только заслужили громкіе аплодисменты публики, но и единодушное одобреніе всей музыкальной критики. Были, конечно, недочеты, неизбѣжные въ такомъ сложномъ дѣлѣ, осуществленномъ любителями, но въ общемъ «Евгеній Онѣгинъ» прошелъ такъ, что далъ публикѣ полное понятіе о своихъ выдающихся достоинствахъ. Прямымъ результатомъ явилось то, что опера эта вслѣдъ затѣмъ была поставлена на Маріинскомъ театрѣ и въ теченіе всего нѣсколькихъ лѣтъ достигла сотаго представленія.

Само собою разумѣется, что было бы смѣшно сравнивать исполненіе Онѣгина въ Кружкѣ съ исполненіемъ его въ Маріинскомъ театрѣ. Но, оставляя этотъ вопросъ въ сторонѣ, нельзя не сказать, что первоначальная постановка оперы на казенной сценѣ была полнѣйшимъ сколкомъ съ того, что было создано Кружкомъ; это доходило даже до такихъ подробностей, какъ разстановка мебели, распредѣленіе мѣстъ, занимаемыхъ дѣйствующими лицами и т. д. Нечего и говорить, что самая постановка была несравненно роскошнѣе въ театрѣ, чѣмъ въ Кружкѣ, но при этомъ необходимо оговориться, что если сцена петербургскаго бала съ представителями высшаго общества значительно выиграла, благодаря роскоши декорацій и костюмовъ и бальнымъ мундирамъ почти всѣхъ гвардейскихъ полковъ, о чемъ Кружокъ, конечно, не могъ и мечтать, то другія сцены, какъ, напримѣръ, спальня Татьяны и балъ у Ларинныхъ со своей скромной обстановкой, пальмовыми свѣчами, простой мебелью и т. д., гораздо болѣе соотвѣтствовали Пушкинскому описанію, чѣмъ громадная и роскошная спальня Татьяны и прежняя зала въ два свѣта у Ларинныхъ на Маріинской сценѣ.

Въ заключеніе мнѣ остается попросить извиненія читателей, что я утрудилъ ихъ вниманіе воспоминаніями о прошедшихъ годахъ и о симпатичномъ учрежденіи, которое de facto перестало уже существовать по причинамъ, ничего общаго не имѣвшимъ съ искусствомъ, которому оно послужило не мало. Мнѣ казалось, что по случаю сотаго представленія «Евгенія Онѣгина», было бы просто несправедливостію не вспомнить о С.-Петербургскомъ Музыкально-Драматическомъ Кружкѣ Любителей, который не только не побоялся поставить «забракованную» оперу, не остановился передъ громадными трудностями, которыя она представляетъ, но, оцѣнивъ ея достоинства, достигъ того, что опера была исполнена вполнѣ цѣлостно, такъ что слушатели сразу получили ясное понятіе о ея красотахъ, причемъ нѣкоторыя частности, какъ, напримѣръ, всѣ сцены у Ларинныхъ, типы Ротваго, Трике и гостей, равно какъ и обстановка на деревенскомъ балу,—были прямо «созданы», благодаря дружнымъ усиліямъ и любви къ дѣлу, которыя руководили энергическими дѣятелями Кружка.

Лель.

„Млада“ опера-балетъ въ 4 д. муз. Н. А. Римскаго-Корсакова.

Давно ожидавшееся первое представленіе «Млады» состоялось, наконецъ, въ Маріинскомъ театрѣ 20 октября. Сюжетъ «Млады» очень сложенъ и даже самый сжатый пересказъ его запялъ бы не мало мѣста, но эта сложность и богатство относятся скорѣе къ его внѣшней сторонѣ, нежели къ внутреннему содержанію—къ драмѣ. Нѣкоторые изъ музыкальныхъ критиковъ находятъ, что между сюжетами «Млады» и «Нибелунгами» или «Парсифалемъ» Вагнера есть родство, но намъ такое мнѣніе представляется не совсѣмъ вѣрнымъ. Вагнеръ бралъ въ основу своихъ созданій или народный сѣверный эпосъ, какъ въ «Нибелунгахъ», или средневѣковой романъ, какъ въ «Парсифалѣ». Въ обоихъ этихъ произведеніяхъ, особенно въ первомъ, содержаніе ихъ символически изображаетъ міросозерцаніе извѣстной эпохи, которое Вагнеръ примѣняетъ къ своимъ личнымъ воззрѣніямъ и теоріямъ. Ничего подобнаго нѣтъ въ сюжетѣ «Млады», и сходство ограничивается тѣмъ, что въ ней также выведены олицетворенія стихійныхъ силъ, правящихъ судьбою человѣка. Мы, впрочемъ, не будемъ входить въ разсмотрѣніе сюжета и композиціи:—«Артистъ» посвятитъ этому особую статью,—и подѣлимся



Е. К. МРАВИНА,

гравюра **В. Матэ**.

только впечатлѣніями перваго представленія, поясняя ихъ, насколько необходимо, содержаніемъ произведенія.

«Млада» представляетъ собою роскошную смѣну картинъ, являющихся въ поэтическомъ колоритѣ легендарной древности. Миѳологія древнихъ славянъ играетъ въ ней главную роль и открываетъ обширное поприще для самыхъ блестящихъ эффектовъ сценической постановки и музыкальной иллюстраціи. Тѣмъ и другимъ либреттистъ и композиторъ воспользовались въ полной мѣрѣ, въ богатѣйшихъ комбинаціяхъ и контрастахъ всевозможныхъ картинъ и образовъ. Заглавная роль «Млады» мимическая и вся ея характеристика сдѣлана въ музыкѣ, рисующей нѣжный граціозный образъ, имѣющій полувоздушныя очертанія; это удалось композитору чрезвычайно, а исполнительница—мимистка, г-жа Петипа, была прелестна въ своей роли. Болѣе реальныя лица, какъ князь Яромиръ и пылающая къ нему страстью, убійца Млады, Войслава, слишкомъ мало живутъ самостоятельной жизнью, будучи подчинены вліянію сверхъестественныхъ силъ, и потому ихъ музыкальное изображеніе не такъ закончено, хотя партіи ихъ представляютъ для исполнителей весьма благодарные моменты. Въ первомъ представленіи г-жа Сонки и г. Михайловъ воспользовались этимъ матеріаломъ не совсѣмъ удачно, послѣдній, кажется, по нездоровью. Остальныя партіи соло не имѣютъ большаго значенія и мы о нихъ говорить не будемъ, хотя всѣ исполнители были въ большей или меньшей степени хороши. Главную сущность «Млады» составляютъ хоровыя сцены и симфоническая иллюстрація фантастическихъ картинъ, въ ней имѣющихся. Такъ какъ въ сюжетѣ внутренняя, психологическая жизнь дѣйствующихъ лицъ занимаетъ второстепенное мѣсто, то и въ музыкѣ она не могла получить обширнаго развитія; тѣмъ богаче въ ней внѣшняя сторона фантастическихъ образовъ, давшихъ обильную пищу неистощимой фантазіи автора «Млады», на поприщѣ оркестроваго колорита. Перечислять отдѣльныя сцены нѣтъ надобности, или же перечень этотъ принялъ бы размѣръ цѣлой статьи, но можно сказать съ увѣренностью, что такая волшебная роскошь красокъ оркестра и такая безконечно разнообразная и постоянно новая ихъ смѣна—едва ли встрѣчается въ какомъ либо другомъ произведеніи. Въ этомъ отношеніи второй и третій акты «Млады» дѣйствуютъ необыкновенно захватывающимъ впечатлѣніемъ. Сцена торга, идолослуженіе и заключительный хоръ втораго акта, съ одной стороны, и фантастическія сцены сборища тѣней усопшихъ въ горномъ ущельи въ купальскую ночь, шабашъ духовъ тьмы и, наконецъ, сцена обольщенія царицей Египта, Клеопатрой, вызванной изъ царства мертвыхъ Чернобогомъ—въ третьемъ актѣ, все это такъ украшено небывалымъ эффектомъ и блескомъ оркестровыхъ комбинацій, что производитъ истинно волшебный эффектъ, говорящій фантазіи гораздо больше, нежели всѣ эффекты сценической постановки. Хотя въ музыкѣ «Млады» употребленъ пріемъ Leitmotiv'овъ Вагнера, но примѣненіе ихъ сдѣлано совершенно иначе и, не смотря на обиліе новыхъ гармоническихъ комбинацій, музыка «Млады» можетъ скорѣе привести въ изумленіе своей ясностію, нежели запутанностію. Широкаго распространенія на сценахъ «Млада» имѣть не можетъ, потому что для ея исполненія едва достаточны средства самыхъ первоклассныхъ сценъ. Исполненіе въ Петербургѣ было превосходное, а состороны оркестра—просто неподражаемое. Хоры, балетъ и режиссерская сторона исполненія были вполнѣ на высотѣ задачи, какъ и декоративная постановка. Автору были сдѣланы большія овація и поднесено много вѣнковъ, въ томъ числѣ былъ одинъ и «отъ Москвичей». Вызванъ былъ Э. Ф. Направникъ, которому въ исполненіи принадлежатъ наибольшія заслуги; вызывали также исполнителей и завѣдывавшихъ сценической постановкой.

Н. К—инъ.

Смерть П. М. Свободина.—«Шутники», комедія Островскаго.—«Іоаннъ IV», хроника кн. А. И. Сумбатова.—«Въ родномъ углу», комедія П. М. Невѣжина.—«Безъ предразсудковъ», комедія В. А. Крылова.—Французскіе спектакли.

Крупнѣйшимъ событіемъ минувшаго мѣсяца является смерть П. М. Свободина. Смерть эта какъ-то встряхнула театральный міръ, заставила каждаго оглянуться на самого себя, и подумать, что кромѣ хорошихъ ролей и полученія жалованья, есть еще кой-какія задачи у каждаго артиста—такъ сказать, общечеловѣческаго характера. Нежданная смерть, выражаясь языкомъ Шекспира, скашиваетъ человѣка «въ полномъ расцвѣтѣ грѣховъ», когда онъ къ ней не подготовленъ. Такая смерть—хорошій оселокъ нравственныхъ качествъ умершаго. Когда умирающій, постепенно готовясь къ кончинѣ, примиряется, въ виду неизбѣжнаго конца, съ окружающими—и тѣ, въ свой чередъ, устрашенные близостью смерти, прощаютъ его—общія сочувствія къ человѣку, покончившему земныя задачи, являются понятными. Но когда внезапная катастрофа заставляетъ переноситься въ другой міръ, не сведя

здѣшніе счеты — нравственный обликъ покойнаго выступаетъ полнѣе и законченнѣе, типичнѣе рисуетъ, чѣмъ былъ человѣкъ въ данный моментъ. П. М. послѣ себя ни среди товарищей, ни среди знакомыхъ *враговъ* не оставилъ.—А многіе-ли могутъ похвалиться искренними отношеніями къ окружающимъ?

Смерть Свободина отразилась и на репертуарѣ. Пришлось нѣсколько пьесъ совсѣмъ снять. Теперь едва ли скоро пойдетъ «Свадьба Кречинскаго»—такъ играть Муромскаго, какъ игралъ покойный, еще за три дня до смерти,—некому: единственный, кто могъ бы его замѣнить — г. Давыдовъ—играетъ въ той-же пьесѣ Расплюева.—«Шутники», по время представленія которыхъ скончался Свободинъ, тоже сняты съ репертуара, и, конечно, безвозвратно—по крайней мѣрѣ въ настоящемъ сезонѣ: слишкомъ тяжелыя воспоминанія и у артистовъ и у публики связаны съ этой пьесой, чтобы рѣшиться снова ее возобновлять.

Возобвовлена она была для абонемента Михайловскаго театра, съ лучшими силами, при чемъ извѣстную декорацію втораго акта—«Ворота, гдѣ торгуютъ картинками», написалъ заново художникъ-москвичъ г. Яновъ. Роли распредѣлены были такъ: Оброшеновъ — Свободинъ; его дочери — г-жи Васильева и Потоцкая; Хрюковъ—г. Варламовъ; Гольцевъ—г. Аполлонскій; Улита Прохоровна — г-жа Стрѣльская; Шилохвостовъ—г. Ремизовъ; Недоносковъ и Недоростковъ—г-да Шевченко и Шановаленко. На первый планъ изъ исполнителей слѣдуетъ поставить г. Варламова, превосходно изобразившаго стараго Хрюкова. У остальныхъ артистовъ рѣзко замѣчалась несыгравность и шаткая неувѣренность въ роляхъ. Играли точно ощупью. Впрочемъ, конечно, относиться это къ Свободину не можетъ: третій, свой предсмертный, актъ онъ велъ съ удивительной силой, и даже у сдержанной публики Михайловскаго театра заслужилъ громкіе вызовы. Покойный съ чрезвычайной любовью относился къ роли Оброшенова, и обработалъ ее до мельчайшихъ деталей.

Назначенная вслѣдъ за «Шутниками» одноактная комедія «Ненастье», впервые поставленная съ гг. Давыдовымъ, Варламовымъ, Аполлонскимъ, г-жами Абаринвой и Мичуриной, была, разумѣется, отмѣнева, и пока на репертуарѣ еще не появлялась.

Другихъ крупныхъ возобновленій не было. Поставлены были двѣ старыхъ комедіи г. Крылова—«Шалость» и «Общество поощренія скуки». Первая успѣха не имѣла, вторая—какъ всегда—благодаря превосходному діалогу Пальерона, имѣла большой успѣхъ. Главныя роли въ обѣихъ пьесахъ играла г-жа Потоцкая. Еще до сихъ поръ слишкомъ затруднительно высказать вполнѣ опредѣленное мнѣніе о молодой артисткѣ. Во всякомъ случаѣ, это не ingénue comique, какой была г-жа Савина въ ея годы, а скорѣе ingénue dramatique,—если эти ярлычки что-нибудь обозначаютъ въ талантѣ.—Въ натурѣ г-жи Потоцкой больше дѣтскаго плача и слезъ, чѣмъ смѣха и веселья. Насколько ея слезы искренни и живы, настолько смѣхъ кажется нервнымъ и напускнымъ.

—

Такимъ образомъ, за полтора мѣсяца сезона, съ 30 августа по 13 октября, при двойныхъ спектакляхъ и въ Михайловскомъ и въ Александринскомъ театрахъ, была поставлена всего только одна крупная вещь — «Вольная-волюшка» г. Шпажинскаго, да и та никакого успѣха не имѣла. — Только 13 октября, въ бенефисъ гг. Ремизова и Шкарина появилась вторая новинка—драматическая хроника—кн. А. И. Сумбатова «Царь Іоаннъ IV».

Почему два комика—гг. Шкаринъ и Ремезовъ получили бенефисъ съ мрачной хроникой одного изъ самыхъ мрачныхъ періодовъ нашей исторіи—неизвѣстно. Г. Шкаринъ ко времени бенефиса серьезно заболѣлъ и участія въ своемъ праздникѣ не принялъ. Другой бенефиціантъ выступилъ, послѣ полуночи, въ фарсѣ г. Плещеева «Авторъ». — Очевидно, бенефисъ былъ не ареной для проявленія таланта бенефиціавтовъ, а просто наградой за усердную службу.

На пьесу кн. Сумбатова пресса набросилась съ какимъ-то особеннымъ ожесточеніемъ, хотя трудно понять, чѣмъ это озлобленіе вызвано. Хроника скучновато написана, и еще скучнѣе разыграна—это весомнѣнно, но посмотрѣть ее хотя-бы молодому поколѣнію, право, полезнѣе, чѣмъ любую изъ пьесъ современнаго репертуара. Пусть хроника эта напоминаетъ страницы изъ учебника по русской исторіи, тѣмъ лучше,—вѣдь большинство современныхъ пьесъ рѣшительно ничего не напоминаетъ. Надо полагать, половина изъ тѣхъ немногочисленныхъ зрителей, что смотрѣла «хронику», давно перезабыла исторію вообще, а попа Сильвестра въ частности. — А ужь лучше вспомнить попа Сильвестра, чѣмъ узнать, что живетъ гдѣ-то какой-то никому не интересный Иванъ Ивановичъ Шкуропекинъ, герой современной комедіи.—Что-же касается «падавія со скуки въ обморокъ», о чемъ писали тоже въ газетахъ, то это милая гипербола и не больше.

Никакихъ особенныхъ тратъ, какъ заявляли въ печати, дирекція на постановку «Іоанна» не сдѣлала. Написана всего на всего *одна* новая декорація: «Царская ставка подъ Казанью», и, признаться сказать, написана не особенно удачно. Остальныя декораціи—старыя знакомыя; это тѣ самые терема и палаты, что были поставлены года три назадъ въ Эрмитажѣ, на великолѣпномъ домашнемъ спектаклѣ, данномъ

въ присутствіи Двора. Тогда шелъ «Царь Борисъ», графа Алексѣя Толстаго; и вотъ эти-то декораціи и достались дирекціи. Часть изъ нихъ мы видѣли въ прошломъ году, при возобновленіи «Василисы Мелентьевой», а другую часть показали теперь. Всѣ работы г. Иванова по истинѣ превосходны. Особенно голубая палата, съ транспарантнымъ окномъ и написанной мебелью—это верхъ рельефа и глубочайшаго знанія сценической перспективы. При самомъ яркомъ натурализмѣ, въ декораціяхъ г. Иванова есть какой-то совсѣмъ особенный блескъ своеобразнаго колорита, который сообщаетъ декораціи достоинство картины. Къ сожалѣнію, большинство декорацій освѣщено совершенно поумѣло. Особенно ясно это сказывается въ Грановитой Палатѣ. Въ Эрмитажѣ палата сверкала золотомъ; здѣсь—золото кажется грязными пятнами, потому что ни одинъ лучъ свѣта не попадаетъ туда, куда именно онъ долженъ падать по разсчету художника. А между тѣмъ, всѣ освѣтительныя принадлежности теперь въ театрѣ отвѣчаютъ новѣйшему, послѣднему слову техники.

Въ исполненіи пьесы не было того оживленія, которое замѣчалось въ Москвѣ; это надо цѣликомъ отнести къ отсутствію автора при постановкѣ. Только авторъ можетъ вложить въ свое произведеніе ту душу, которая и составляетъ все. Какъ бы ни былъ опытенъ артистъ или режиссеръ, но они принуждены догадываться и доискиваться того, что совершенно ясно автору. Такъ и темпъ произведенія чаще всего грѣшитъ противъ текста, такъ какъ у режиссера нѣтъ той партитуры, которая указывала-бы ему на нужную музыкальность темпа, на повышеніе и понижевіе голосовъ. Однообразіе и монотонность—вотъ главнѣйшіе недочеты исполненія «Іоанна» въ Петербургѣ.

Въ заглавной роли выступилъ г. Дальскій. Роль Іоанна даетъ большой просторъ для артиста: онъ можетъ выказать въ ней всю гибкость своего дарованія. Г. Дальскій игралъ Грознаго точно мимоходомъ, между прочимъ, ни одну минуту не заинтересованный ею. Хотя его нельзя упрекнуть въ блѣдности или особой небрежности,—во онъ ничѣмъ ни на волосъ не помогъ автору, и монотонность текста еще болѣе усилилась въ его исполненіи. Г. Писаревъ, изображавшій пустынника (?) Кирилла (читай попа Сильвестра), вторилъ въ монотонности г. Дальскому, и сцена его перваго появленія во время пожара Москвы пропала безслѣдно. Г. Дмитріеву схимникъ Вассіанъ не подходитъ ни съ какой стороны, равно какъ и роль Анастасіи не подходитъ г-жѣ Апневковой Берваръ.

Нельзя не отмѣтить странный фактъ похода газетъ на попа Сильвестра. Газеты заявили, что онъ былъ на сценѣ въ камилавкѣ. Это неправда: г. Писаревъ былъ въ скуфьѣ, въ какой всегда въ прежнее время появлялся и Грозный. Да и одежда была у него совсѣмъ такая, какъ у Грознаго въ первомъ актѣ «Смерти Іоанна». Но газеты нашли появленіе отца Сильвестра неприличнымъ, и дѣло дошло до того, что приказано было со второго представленія измѣнить костюмъ. Едва-ли можно согласиться съ такой усердной осторожностью. Сильвестръ въ хроникѣ кн. Сумбатова весьма точно отвѣчаетъ исторіи Сергѣя Соловьева,—и является точь въ точь такимъ, какимъ его изображаютъ учителя исторіи съ гимназическихъ каѳедръ. Другое дѣло—появленіе священника въ современной жанровой комедіи,—тутъ надо быть возможно болѣе осторожнымъ. Но если мы будемъ исключать изъ историческихъ пьесъ служителей церкви, то придется не играть, первымъ долгомъ, «Ришельё»—одну изъ самыхъ популярныхъ драмъ въ провинціи; нельзя играть «Ромео», потому что тамъ монахъ Лоренцо. Вѣдь игралъ-же въ началѣ семидесятыхъ годовъ В. В. Самойловъ православнаго схимника въ «Смерти Іоанна»? Игралъ покойный Степановъ христіанскаго священника въ драмѣ Жанра «Неронъ»? Вѣдь есть же въ «Тушинѣ» Островскаго старикъ-священникъ, котораго пристрѣливаютъ на сценѣ? Наконецъ, идя въ этомъ направленіи, придется дойти до исключенія изъ «Недоросля» Кутейкина, и изъ «Макара Губкина»—семинариста.

Въ пятницу, 16-го октября, должна была идти новая пьеса г. Невѣжина «Въ родномъ углу», но за смертью Свободина, репетированная имъ роль перешла къ г. Сазонову, и представленіе отложили до понедѣльника, 19-го. Но в въ понедѣльникъ, за смертію Е. И. В. Ольги Николаевны, не пришлось ее играть,—и только 21-го, въ четвергъ, состоялось первое представленіе на сценѣ Михайловскаго театра.

Раздались опять возгласы публики: «скучно!», и къ сожалѣнію приходится подчеркнуть тотъ фактъ, что автора не вызывали и не вспоминали даже о немъ. Произошло это совсѣмъ не потому, что-бы пьеса г. Невѣжина была плоше его «Второй молодости» и «Друзей дѣтства», а потому, что она написана безо всякихъ сценическихъ ухищреній и битья на эффектъ,—напротивъ, въ пьесѣ преобладаетъ глубокая простота. Вмѣсто того, чтобы поощрить автора, оставившаго ложную дорогу съ трескучими монологами, выстрѣлами, тюрьмами и прочимъ, публика, какъ бы протестуетъ противъ этой простоты его пьесы. «*Вторая молодость*»—самое слабое произведеніе г. Невѣжина—а публика ломилась на ея представленія. «Родной уголъ» едва-ли будетъ пользоваться успѣхомъ—и вѣроятно очень быстро сойдетъ съ репертуара.

Канва комедіи г. Невѣжина заключается въ томъ, что молодая помѣщица Тальникова, (изображаемая г-жей Савиной) разрываетъ связи съ прошлой жизнью, бросаетъ Петербургъ и уѣзжаетъ въ деревню, съ цѣлью сближенія съ народомъ и занятія хозяйствомъ. Но какъ она ни бьется—ничего не выходитъ. Помѣщикъ, который сперва согласился быть компаньономъ, уходитъ отъ нея, послѣ того какъ она отказала ему въ своей рукѣ: мужики грубіянятъ и обманываютъ ее; ея женихъ не соглашается жить въ деревнѣ и уѣзжаетъ обратно въ городъ. Не зная, что дѣлать, она выходитъ замужъ за сосѣда-помѣщика, запившаго отъ любви къ ней. На этомъ все и кончается.

По этой канвѣ можно вышивать какіе угодно узоры. Г. Невѣжинъ вышилъ—какіе-то меланхолически-выцвѣтшіе. Вся комедія написана въ минорномъ тонѣ, и съ перваго до послѣдняго явленія точно подготовляетъ публику къ чему-то, чего въ результатѣ не даетъ. Кромѣ блѣдно схваченной фигуры отставнаго гусара Дымникова, превратившагося изъ кавалериста въ кулака-міроѣда, остальные персонажи:—отецъ Тальниковой, ея подруга, племянница, сосѣдка—все это болѣе или менѣе отзываетъ старыми трафаретами. Разговоры написаны монотонно и скучно. Дѣйствіе отступаетъ на второй планъ, и «интрига» сама по себѣ не интересуетъ публику. Рельефъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ не настолько ярокъ, чтобы примирить зрителя съ отсутствіемъ интереса дѣйствія.

Исполненіе комедіи г. Невѣжина было весьма отчетливое. Особенно отчетливо вела г-жа Савина роль Тальниковой. Но далѣе отчетливости дѣло и не пошло. Для исполненія этой роли рѣшительно не пуженъ талантъ г-жи Савиной,—нужно двигаться по сценѣ и внятно говорить. Надо думать, что съ пеменьшимъ успѣхомъ могла взяться за эту роль любая второстепенная артистка. Г. Ленскій съ достоинствомъ прочиталъ діалогъ ея отца; г. Далматовъ въ сотый разъ изобразилъ столичнаго хлыща—вдобавокъ роль чуть ли не выходную; г-жа Жулева повторила типъ помѣщицы изъ «Перекати поля»; г. Сазоновъ тоже сыгралъ изъ какой-то старой пьесы полупьянаго, но честнаго помѣщика. Словомъ, игра совершенно соотвѣтствовала настроенію тона пьесы.

—

29-го октября состоялся бенефисъ г-жи Абариновой, уже двадцать лѣтъ служащей искусству сперва въ операхъ, а затѣмъ въ драмѣ. Бенефиціантка взяла комедію г. Крылова «Безъ предразсудковъ»—передѣлку изъ извѣстной комедіи Дюма—«Les idées de M-me Aubray. Передѣлка, впрочемъ, главнѣйшимъ образомъ коснулась списка дѣйствующихъ лицъ, которыхъ г. Крыловъ назвалъ Аравиными, Чигуриными, Батуриными и т. д., текстъ-же остался весьма близкимъ къ подлинникѣ, а самая фабула совершенно чуждой русской жизни. При существованіи у насъ прекраснаго французскаго театра, появленіе подобныхъ пьесъ на русской сценѣ не имѣетъ никакого raison d'être. У всѣхъ еще въ памяти игра такихъ артистовъ какъ Паска, Делапортъ и Лагранжъ, чтобы не подводить невольнаго сравненія съ нашими артистами. Нельзя сказать, чтобы наши артисты играли плохо, но роли были такъ чужды, такъ далеки отъ жизни, что сами они казались не живыми людьми, а какими-то ходячими абстрактами. «Вдову-патронессу» играла г-жа Абаринова, ея сына—г Аполлонскій; несчастную жертву обмана—г-жа Савина; оболстителя—г. Лепскій; друга дома—г. Давыдовъ; его дочь—г-жа Потоцкая; и, наконецъ, роль фата-прожигателя жизни—г. Сазоновъ. Лучше всѣхъ игралъ г. Давыдовъ, хотя по гриму напоминалъ нѣсколько «чудо костромскихъ лѣсовъ»; онъ одинъ сообщилъ своей роли нѣкоторую конкретность и былъ хотя нѣсколько русскимъ человѣкомъ.

—

Въ заключеніе шла, очень мило написанная, 2-хъ актная піеска г-жи Корнеліевой «Въ царствѣ поэтовъ», которую читатель найдетъ въ приложеніи къ этой книжкѣ нашего журнала. Жаль только, что исполнена была піеса довольно плоховато. Только г-жа Соловьева и г. Осокинъ отнеслись къ своимъ ролямъ, какъ слѣдуетъ. При второмъ представленіи піеса была исполнена лучше и прошла съ замѣтнымъ успѣхомъ.

—

На французской сценѣ пока нѣтъ никакихъ выдающихся событій. Уходъ г-жи Лины Ментъ и г. Иттеманса довольно чувствительно отразился на репертуарѣ. Съ конца сентября начались дебюты. Въ комедіи Лабиша «Edgard et sa bonne» дебютировала г-жа Лабори, приглашенная на вакансію г-жи Рено. По одноактной пустенькой вещицѣ трудно было-бы сразу предсказать, какое мѣсто займетъ г-жа Лабори въ нашей труппѣ. 3-го октября въ комедіи Дальни «Le fils de Coralie», появилась г-жа Поль-Дегэ и г. Пьеръ Маненъ. Оба они оставили впечатлѣніе довольно неблагопріятное, особенно г-жа Дегэ. Г-ну Маненъ очень вредило сравненіе съ ушедшимъ г. Гитри, артистомъ дѣйствительно первокласснымъ. Новый артистъ не обладаетъ даже голосомъ: тембръ у него совершенно глухой. Сравнительный успѣхъ имѣлъ г. Мюррэ, игравшій въ той-же пьесѣ Луи-де-Монжуа, игравшій просто, но съ достоинствомъ опытнаго артиста.

16-го октября возобновили старую комедію Пальерона «La Souris», шедшую и въ Петер-

бургѣ и въ Москвѣ на русскомъ языкѣ подъ названіемъ «Мышепокъ». Не смотря на нѣкоторую условность и натянутость текста, комедія, благодаря превосходному языку Пальерона, всегда нравится театральной залѣ. И въ этой пьесѣ появилась дебютантка—г-жа Марселль Жоссе, игравшая Клотильду. Не отличающаяся ни молодостью, ни красотой, ни голосомъ,—дебютантка была совершенно заслонена превосходной игрой г-жи Томассенъ, изображавшей Марту, и г. Дюмени, въ роли маркиза. Особенно хорошъ у нихъ дуэтъ объясненія въ любви третьяго акта. Выработка мельчайшихъ деталей безподобна, и является образцовой школой, какъ играть комедію. Очень жаль, что молодое поколѣніе нашихъ русскихъ артистовъ такъ рѣдко посѣщаетъ залу Михайловскаго театра во время французскихъ спектаклей.

17 октября возобновили старинную комедію Жоржъ-Занда «Le marquis Villemer». Въ пьесѣ есть грація добраго стараго времени (та женственная грація, что отличаетъ живописные фермерскіе жанры Розы Бонеръ), хотя нѣтъ истиннаго блестящаго размаха могучаго таланта. Курьезно, что одна изъ столичныхъ газетъ упрекнула автора въ отсутствіи монологовъ. Это одно изъ крупныхъ сценическихъ достоинствъ пьесы. Выяснить мысль пьесы путемъ хорошо построеннаго діалога—главнѣйшая задача драматическаго автора. Всякая условность должна быть отнята,—а къ числу самыхъ ужасныхъ условностей, завѣщанныхъ намъ добрымъ старымъ временемъ, принадлежатъ именно эти *доклады* публикѣ о своихъ чувствахъ и мысляхъ,—вдобанокъ всегда прескверно передаваемые артистами. Одинъ Сальвини, да у насъ Шумскій,—умѣли такъ читать монологи, что казалось всѣмъ зрителямъ, будто они *видятъ* мысли дѣйствующаго лица, а не *слушаютъ* рапортъ актера. Къ сожалѣнію, лучшіе наши представители реальной комедіи, какъ только остаются одни на сценѣ, начинаютъ не играть, согласно задачѣ автора, а *заигрывать* съ зрительной залой. Это одно изъ наслѣдій сценической традиціи. Яркимъ примѣромъ стараго пріема является извѣстный мольеровскій герой, который думаетъ вслухъ, а другой герой его подслушиваетъ. Не пора ли намъ отстать отъ всего этого? Но вспомнить-ли здѣсь Шекспира:—«Цѣль сценическаго искуства была всегда и прежде, и есть теперь,—быть вѣрнымъ отраженіемъ натуры,—отражать и правду, и порокъ, и нашъ вѣкъ, и характеръ вѣка».—Не даромъ предложено эти великія слова вышить золотомъ на исподней сторонѣ театральнаго занавѣса, чтобы артисты въ антрактѣ всегда имѣли ихъ предъ глазами...

«Le marquis Villemer» былъ разыгранъ со среднимъ успѣхомъ. Болѣе всѣхъ понравился г. Дюмени—герцогъ д'Алерія. Г-жа Жоссе и тутъ не выяснила окончательно своихъ данныхъ. Она и Каролину сыграла въ томъ же грустно-огорченномъ топѣ, какъ и въ «La Souris».

Для новой дебютантки г-жи Брюкъ возобновили послѣднюю пьесу Дюма «Francillon». Это превосходно написанная комедія — тоже безъ монологовъ,—это повѣсть въ формѣ драматическаго діалога. Первые два акта—образецъ, какъ надо писать для сцены. Г-жа Брюкъ была слабѣе г-жи Ментъ, прежде игравшей эту роль, какъ и г. Мапенъ былъ безконечно ниже г. Гитри. При г. Гитри и г-жѣ Ментъ,—«Francillon» шла въ полномъ смыслѣ слова образцово.

—

28-го октября, послѣ непродолжительной, но тяжкой болѣзни, скончался артистъ драматической сцены *Сергѣй Аристіановичъ Шенинъ*. Покойный только что поступилъ на Императорскую сцену и зарекомендовалъ себя съ хорошей стороны ролями—Недыхляева въ «Кручинѣ» и Адашева въ «Іоаннѣ». Послѣ покойнаго осталась вдова—тоже драматическая артистка, и двое дѣтей.

—

Здоровье гг. Нильскаго и Шкарина поправилось значительно, и г. Нильскій уже выступилъ въ «Ревизорѣ» предъ публикой Александринскаго театра, въ роли Сквознака-Дмухановскаго.

Въ бенефисъ г. Аполлонскаго вдетъ драма Бьёрнсена-Бьёрнстона «Марія Шотландская», съ г-жой Савиной въ заглавной роли. Остальныя роли распредѣлены между бенефиціантомъ, гг. Далматовымъ, Сазоновымъ, Лепскимъ и др.

Въ бенефисъ г-жи Жулевой пойдетъ новая комедія М. И. Чайковскаго «Петербургскій день» и одноактная комедія «По бабушкиному завѣщанію».

„Общество для вспомоществованія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ", по примѣру прошлаго года, получило разрѣшеніе устроить грандіозный маскарадъ въ зрительномъ залѣ и на сценѣ Маріинскаго театра.

Сборы на русскихъ драматическихъ представленіяхъ и въ Александринскомъ и въ Михайловскомъ театрѣ очень плохи. Болѣе другихъ привлекаютъ публику два возобновленія: «Общество поощренія скуки» и «Гамлетъ».

Г.

—

Дѣла въ *Василеостровскомъ* народномъ театрѣ все еще не блестящи, хотя и репертуаръ, и исполненіе заслуживаютъ по большей части полной похвалы. За этотъ мѣсяцъ были поставлены: „Ревизоръ" (3 раза), „Гроза" (3), „Безъ вины виноватые" (2), „Бѣдность не порокъ" (2), „Ванька ключникъ" (2), „Въ де-

ровнѣ“ (2), „Пробный камень“, „Чародѣйка“, „Каширская старина“, „Кручина“, „Сорванецъ“, „Нина“ и др. по 1 разу и мелодрамы: „Материнское благословеніе“, „Судебная ошибка“, „Убійство Ковердей“ и „Тридцать лѣтъ“. Особеннымъ успѣхомъ, по прежнему, пользуется г. Мерянскій, талантливо исполняющій роли Тихона („Гроза“), Юсова („Доходное мѣсто“), Торцова („Бѣдность не порокъ“) и др. Изъ мужскаго персонала главное вниманіе привлекаетъ г. Карамазовъ, сдѣлавшійся любимцемъ публики. Особенно удались артисту роли Мити („Бѣдность не порокъ“), Юрія („Чародѣйка“), Василій („Каширская старина“), Жадовъ („Доходное мѣсто“). Г-жа Кутузова, талантливая молодая артистка, обладаетъ разносторонним дарованіемъ. Мы видѣли ее въ „Нинѣ“, „Сорванцѣ“ и въ роли княгини (въ «Ванькѣ ключникѣ») и вездѣ она была достойна полной похвалы. Г-жа Смуглова, исполняющая сильныя драматическія роли, еще не совсѣмъ отвыкла отъ переигрыванья и форсируетъ свой и безъ того густой голосъ, но въ общемъ, это очень полезная актриса. Г. Мерянскій приглашаетъ дебютантовъ, но пока— новички оказываются не изъ удачныхъ. Такъ, дебютъ г-жи Миличъ-Андріяновой, въ роли Марьицы, и г. Камскаго (Бородавкинъ) не увѣнчались успѣхомъ. Утреннія, для учащейся молодежи, спектакли прививаются очень туго; за то вечерніе спектакли въ праздники даютъ отличные сборы, и публика очень довольна, дѣлая артистамъ настоящія овація.

Панаевскій частный театръ еще недавно началъ свою дѣятельность. Для открытія была поставлена пьеса г. Федотова «Годуновы», давшая дирекціи три-четыре хорошихъ сбора. Эта трагедія еще въ 1868 году была поставлена въ Москвѣ, на сценѣ Малаго театра, съ участіемъ г-жъ Ѳедотовой, Медвѣдевой, Васильевой, съ Шумскимъ, Садовскимъ и др. крупными артистами, затѣмъ шла на сценѣ театра г-жи Горевой, такъ что хорошо знакома москвичамъ, но у васъ появилась впервые, при очень приличной обстановкѣ, хотя, конечно, не безъ недочетовъ, вполнѣ естественныхъ при первомъ спектаклѣ, съ несъигравшеюся еще труппой. Роль Бориса Годунова, дающая матеріалъ для исполнителя, очень трудная, такъ какъ авторъ изображаетъ царя Бориса въ тотъ періодъ, когда онъ уже утратилъ нравственное равновѣсіе и является тираномъ, деспотомъ, суевѣрнымъ и изнемогающимъ отъ укоровъ совѣсти. Соединеніе мудрости и злодѣйства, гнѣва и сердечной доброты къ семьѣ, — все это даетъ возможность артисту показать силу и экспрессію, но г. Вронченко-Тройницкій, знакомый Петербургу по участію на клубныхъ сценахъ, не далъ типичнаго образа. Онъ провелъ роль, какъ опытный актеръ, знающій сцену, но видимо пренебрегъ достальной отдѣлкой и въ нѣкоторыхъ сценахъ, особенно требующихъ величавости въ манерахъ и въ голосѣ, не производилъ должнаго впечатлѣнія. Особенно неудачно вышло объясненіе съ инокиней Маѳою (г-жа Семенова, обыкновенно играющая роли комическихъ старухъ), за то г. Тройницкому очень удались сцены кошмара и смерти, проведенныя правдиво. Очень недурны были г.г. Волковъ-Семеновъ (Семенъ Годуновъ) и Соколовъ (Вѣльскій). Въ женскомъ персоналѣ г-жи Стрѣльская (жена Годунова) и Панина (Ксенія) производили хорошее впечатлѣніе, особенно послѣдняя, обладающая красивою внѣшностью и артистическимъ темпераментомъ. Г-жа Стрѣльская играетъ умно, но сильныя драматическія роли ей не удаются, и въ ея исполненіи русская леди Макбетъ вышла крайне блѣдной. Для второго спектакля дирекція поставила «Маскарадъ» Лермонтова, желая показать свои силы. Г-жа Малиновская и г. Тинскій выступили въ роляхъ Нины и Арбенина и имѣли большой успѣхъ. Первыя сцены, благодаря понятной робости, прошли вяло, но затѣмъ артисты прекрасно справились со своими ролями. Г-жа Малиновская, опытная артистка съ недюжиннымъ дарованіемъ, обладаетъ всѣми данными для сильно-драматическихъ ролей. Она проявила много теплоты и искренности. Сцена смерти исполнена была съ чувствомъ мѣры и истинной даровитостью. Очень хорошее впечатлѣніе произвелъ г. Тинскій въ роли Арбенина. Молодой артистъ, безусловно талантливый и работающій, отличается простотою манеры и сердечною правдивостью. Никакихъ подчеркиваній, никакаго разсчета на эффектъ, что такъ любятъ молодые актеры. Г. Тинскій прекрасно читаетъ стихи, обладаетъ хорошими манерами и звучнымъ голосомъ. Сцена, когда Арбенинъ «все перечувствовалъ, все понялъ, все узналъ», — произвела потрясающее впечатлѣніе. Намъ пришлось видѣть г. Тинскаго въ «Гамлетѣ», потомъ въ роли Василья (Каширская старина) и Макса (Блуждающіе огни), и мы должны сказать, что артистъ обладаетъ очень разнообразнымъ дарованіемъ, повсюду, во всѣ роли, вноситъ простоту. Мы укажемъ на ошибку дирекціи показывать артиста сегодня въ «Гамлетѣ», а завтра— въ «Зайцѣ», это значитъ ослаблять вниманіе и интересъ. Г. Тинскій, хорошо и своеобразно исполняющій «Гамлета», былъ не на мѣстѣ въ роли Холодова («Семейная революція»), а г. Каванскій, неудачный королевичъ («Годуновы»), имѣлъ большой успѣхъ въ фарсѣ. Вообще, распредѣленіе ролей въ Панаевскомъ театрѣ заставляетъ желать весьма многаго. Труппа большая, недурная, и, распоряжаясь ею какъ слѣдуетъ, можно возбуждать большій интересъ, равно какъ и выборомъ пьесъ. Ожидается постановка мелодрамъ, въ родѣ «Идіота», «Закона Линча», «Заброшенной хи-

жины» и т. д., для которыхъ есть особая публика.

Съ 16 октября драма чередуется съ оперой. Составъ слѣдующій: сопрано:—г-жи Звѣздина, Невѣрова и Петрова; меццо-сопрано—г-жи Попова и Шау; контральто—г-жа Смольская; тенора—гг. Горскій и Зорянскій; баритоны—гг. Вуховецкій и Корцевъ; басы—гг. Молчановскій, Чистяковъ и Ляровъ. Въ срединѣ сезона назначены гастроли Адель Борги и тенора Масспио-Массими.

Въ *залѣ Павловой*, гдѣ прежде помѣщался Артистическій кружокъ, пріютилась польская труппа подъ режиссерствомъ извѣстнаго артиста г. Каминскаго. Не только своя колонія, поддерживающая труппу, но и русская публика охотно посѣщаетъ спектакли, тѣмъ болѣе, что и выборъ пьесъ, и исполнители возбуждаютъ интересъ. До сихъ поръ были даны «Лена», «Свиданіе», «Тесть», «Не подобаетъ», «Гуси и гусенята». Изъ артистовъ главное вниманіе привлекаютъ г-жи Мореко, Бартошевская, Бедняржевская, Любаньская и Пухневская; гг. Каминскій, Мельницкій и Шиборгскій. Скоро ожидаются гастроли выдающихся польскихъ артистовъ. Надо отдать справедливость артистамъ польской труппы, что они умѣютъ очень бойко и весело исполнять комедіи и относятся крайне серьезно къ произведеніямъ родныхъ авторовъ, всегда знаютъ роли и заботятся объ ансамблѣ.

Въ *1-мъ общественномъ собраніи* театральное дѣло ведется въ настоящемъ сезонѣ очень вяло и публика посѣщаетъ спектакли только тогда, когда на афишѣ появляется или любимица или любимецъ, или идетъ новая пьеса. Особеннымъ успѣхомъ пользуется г. Невскій (псевдонимъ), исполняющій самыя разнообразныя роли, драматическія и комическія. Мы видѣли его въ Незнамовѣ («Безъ вины виноватые») и въ «Зайцѣ», а затѣмъ въ новой пьесѣ г. L., «Отъ подвала до бель-этажа» (передѣлка «Со ступеньки на ступеньку») и въ роли Малипца («Опасные люди»), и каждая изъ нихъ была передана имъ очень типично, осмысленно и тонко. Изъ женскаго персонала очень недурны г-жи Левина и Лидина. Мѣстная премьерша, г-жа Дарьялъ, выступаетъ довольно рѣдко — и то въ роляхъ не своего репертуара, а участвуетъ въ спектакляхъ приказчичьяго клуба, гдѣ ставятся болѣе серьезныя пьесы. Исполняя роль Наташи («Опасные люди»), молодая артистка очень перегрывала и придала характеру вѣтренной кокетки болѣе рѣзкій и несимпатичный колоритъ, чѣмъ это намѣчено авторомъ.

Въ *Купеческомъ клубѣ*, подъ новой антрепризой г. Дарскаго, съ очень большимъ успѣхомъ прошли «Честь» Зудермана и «Горе-злосчастье». Г. Дарскій, прекрасный Робертъ, имѣлъ серьезный успѣхъ, такъ какъ обдуманно, тонко и горячо пропелъ эту роль. Роль Рожнова удалась г. Дарскому менѣе, хотя нѣкоторыя горячія сцены были и задуманы, и исполнены очень хорошо. Желая подогрѣвать интересъ къ спектаклямъ, г. Дарскій охотно даетъ дебюты. 6 Октября въ роли Дашутки («Ванька ключникъ») выступила г-жа Недвѣцкая, недавно дебютировавшая на сценѣ Императорскихъ театровъ. Она очень горячо, тонко и умно пропела роль мстительницы и обнаружила прекрасную дикцію. Г-жа Любарская, состоявшая въ труппѣ г. Дарскаго, уѣхала въ провинцію, такъ-же какъ и г. Волжинъ, игравшій вторыхъ любовниковъ.

Въ *Маломъ театрѣ* шли оперетки съ участіемъ г-жи Манбазонъ и г. Давыдова, дѣлавшихъ своими именами полные сборы. Изъ новыхъ оперетокъ поставлены—«Бродяга» и «Шалости востока», веселыя и сценичныя, но не блещущія оригинальностью музыки.

Съ 24 Окт. начались гастроли Сары Бернаръ. Составъ труппы знаменитой артистки слѣдующій: г-жи Жанна Меа, Жильбертъ Флери, Мари Гравдъ, Сюзанна Сейлоръ, Симонсонъ Мерль, Жюльета Фредерикъ, Мари Луиза; гг. Альбертъ Дарионъ, Анжело, Ребель, Мюнье, Флери, Денепбургъ, Дешанъ, Пиронъ, Дюбери, Картеро, Альбуй, Тарребъ, Делетразъ, и др.

В. Г—нъ.

Провинціальныя корреспонденціи.

Варшава (*отъ нашего корреспондента*). 1-го октября „Общество Любителей сценическаго искусства въ Варшавѣ“ открыло свою дѣятельность, вступивъ въ 9-й годъ своего существованія. Для начала сезона гг. любителями былъ поставленъ старинный водевиль Ѳедорова „Въ чужомъ глазу сучокъ мы видимъ,—въ своемъ не видимъ и бревна“ и музыкальное отдѣленіе, составленное весьма умѣло и разнообразно.

—

Вильна (*отъ нашего корреспондента*) Съ 11 сент. были поставлены слѣдующія пьесы: „Юдифь“ „Нарцисъ“, „Въ людяхъ ангелъ, не жена,—дома съ мужемъ — сатана“ „Маіорша“, „Медея“, „Сидоркино дѣло“, „Вадимъ“, „Тайна“, „Лѣтнія грезы“, „Діана Форнари“ и др. Составъ труппы не измѣнился, приглашенъ лишь еще 2-й драматическій любовникъ, г. Востоковъ. Выдающимся успѣхомъ пользуются г-жи Саблина-Дольская, Вентури-Мартынова, Звѣрева и Азагарова и гг. Стрѣльскій, Рюминъ, Неждановъ, Ге и Плотниковъ. Публика посѣщаетъ театръ въ большемъ количествѣ нежели прежде, но зала все же далеко не бываетъ полна.

—

Владиміръ (*отъ нашего корреспондента*). Въ текущемъ сезонѣ театральное дѣло поставлено у

пасъ на основаніяхъ прошлаго года; дирекціею приглашены слѣдующіе артисты: г-жи Никонова (сильно драм. роли), Тамарина (ком. стар.), Даргомыжская (ingénue dram. и com.), Ильинская (ingénue dram.), Глѣбова (ingénue com.) и Жданова (втор. роли); гг. Кегель-Королевъ (драм. резонеръ, онъ же и режиссеръ), Бурлаковъ (комикъ), Калачевъ (драм. люб.), Поляковъ (втор. люб.) и Глѣбовъ (прост.). Открытіе спектаклей послѣдовало 27 сентября драмой Островскаго „Бевриданница". Г-жа Никонова и г. Калачевъ выступили передъ публикой не вполнѣ въ своихъ роляхъ Ларисы и Карандышева.

Затѣмъ поставлены были: „Тигренокъ" ком., „Степной богатырь" др., „Фофанъ" ком., „Роковой шагъ" др., „Свѣтитъ да не грѣетъ" др., „Каширская старина" др., „Столичный воздухъ" ком., „Гдѣ любовь тамъ и напасть" др., „Порывъ" др., „Перекати поле" и „Ревизоръ". Всего по 23 октября поставлено было 11 спектаклей, съ общимъ сборомъ почти 1.200руб. Силы труппы достаточно опредѣлились,—наибольшій успѣхъ выпалъ на долю г-жъ Тамариной, Никоновой, Глѣбовой, Даргомыжской, гг. Кегель-Королева, Бурлакова и Калачева. Наиболѣе удачными спектаклями были: „Каширская старина", „Гдѣ любовь тамъ и напасть" и „Ревизоръ".

—

Вологда (*отъ нашего корреспондента*). Открытіе зимняго сезона послѣдовало 20 сентябрл. Хорошо обставленная комедія Островскаго „Безъ вины виноватые" прошла при дружномъ ансамблѣ вполнѣ удовлетворительно. На второй спектакль было поставлено „Вокругъ огня не летай", и на третій—„Степной Богатырь". Распорядительница Товарищества, г-жа Свентицкая, вполнѣ зарекомендовала себя актрисою со сценической выдержкой и со школою, выступивъ въ роли Кручининой въ ком. „Безъ вины виноватые". Комикъ—г. Тамаринъ имѣлъ довольно солидный успѣхъ. Любовникъ—г. Кручининъ въ первомъ спектаклѣ провелъ роль Незнамова прекрасно. Г. Абраменко, въ роли Гуратова въ ком. „Вокругъ огня не летай", понравился публикѣ. Г-жа Святополкъ-Мирская—водевильная, очень недурная актриса, съ пріятнымъ и обработаннымъ голосомъ, очень живо сыграла под. „Фигурантка" и „На ловца и звѣрь бѣжитъ" и, выступивъ въ дивертисментѣ, исполнила нѣсколько малороссійскихъ пѣсенъ и имѣла успѣхъ. Объ остальныхъ артистахъ скажемъ впослѣдствіи.

—

Вятка (*отъ нашего корреспондента*). 4-го октября, театральный зимній сезонъ въ г. Вяткѣ открылся комедіей Гоголя „Ревизоръ" и водевилемъ „Цыганка". Изъ исполнителей выдался и обратилъ на себя вниманіе г. Громовъ, въ роли городничаго. Объ остальныхъ артистахъ сказать еще ничего нельзя. Водевиль „Цыганка" прошелъ бойко и оживленно. Г-жа Лялина, игравшая Оленьку, обладаетъ сильнымъ и пріятнымъ голосомъ.

Составъ труппы слѣдующій—женскій персоналъ: г-жи Александрова 1-я, Александрова 2-я, Горская, Громова, Дубенская, Кольцова, Лялина, Райская, Сосницкая, Свѣтловская; мужской персоналъ: гг. Борнъ, Бродскій, Громовъ, Калининковъ, Крыловъ, Незлобовъ, Соколовъ, Фабіанскій, Шиллингъ, Шаровъ и Юдаловъ.

Прошли слѣдующія пьесы: 1) „Ревизоръ" „Цыганка", 2) „Гдѣ любовь тамъ и напасть", „Теща въ домѣ, все вверхъ дномъ", 3) „Ни минуты покоя", 4) „Свѣтскія шпаны", „Студентъ и Гризетка" и 5) „Крахъ банка", „Медвѣдь".

—

Мы получили слѣдующій отчетъ по кассѣ Екатеринбургскаго Музыкальнаго Кружка за 1891—1892 сезонный годъ. Приходъ: Къ 1 октября 1891 г. оставалось: запаснаго капитала въ 3-хъ выигрышныхъ билетахъ—654 р. 15 к.; на текущемъ счету въ Сибирскомъ торговомъ банкѣ—470 р. 57 к.; наличными—73 р. 57 к. Поступило вновь: съ дѣйствительныхъ членовъ за 115 билетовъ—345 р.; съ соревнователей: за 1 семейный билетъ—15 р.; за одинъ сезонный билетъ—5 р. Со спектаклей: „Роковой шагъ"—въ пользу временнаго убѣжища для голодающихъ женщинъ съ малолѣтними дѣтьми—346 р. 65 к.; пожертвовано на тотъ же предметъ—25 р. 85 к.; „Прославился."—въ пользу ремесленной школы—72 р. 78 к.; „Каширская старина"—на усиленіе средствъ безплатныхъ дѣтскихъ столовыхъ по деревнямъ—521 р. 15 к.; „Шалость"—въ пользу студентовъ Казанскаго университета, окончившихъ курсъ въ Екатеринбургской гимназіи—110 р. 70 к.; съ очереднаго драматическаго вечера („Пашеньки-чудаки")—10 р.; съ концерта—417 р.; съ оперы „Русалка"—въ пользу голодающихъ—673 р. 50 к.; „Русалка"—во 2-й разъ—416 р. 30 к.; пожертвовано на покрытіе расходовъ по постановкѣ оперы „Русалка"—42 р. Разныя поступленія: за прокатъ мебели—5 р. 80 к.; %/% по текущему счету—9 р. 32 к.; %/% за купоны отъ билетовъ—30 р. 87 к. Съ остаткомъ—4245 р. 21 к. Расходъ: По операмъ—577 р. 20 к.; по концерту—109 р. 84 к.; по спектаклямъ—384 р. 49 к.; по драматическому вечеру—60 р. 67 к.; пріобрѣтено нотъ—35 р. 80 к.; пріобрѣтено книгъ—19 р. 15 к.; имущества—13 р. 40 к.; на обстановку сцены—102 р. 31 к.; освѣщеніе—71 р. 16 к.; жалованье прислугѣ—210 р.; типографскихъ расходовъ—52 р. 80 к.; страховка имущества и билетовъ—19 р. 91 к.; канцелярскихъ принадлежностей—3 р. 50 к.; разнаго расхода—179 р. 31 к. На благотворительность: въ пользу временнаго убѣжища для голодающихъ женщинъ съ малолѣтними дѣтьми въ г. Екатеринбургѣ—286 р. 70 к.; въ пользу ремесленной школы г-жи Алексѣевой—5 р. 30 к.; въ пользу благотворительнаго Общества, на усиленіе средствъ безплатныхъ столовыхъ по деревнямъ—357 р. 45 к.; въ пользу студентовъ Казанскаго университета, окончившихъ курсъ въ Екатеринбургской гимназіи—14 р. 21 к.; въ пользу голодающихъ города Екатеринбурга—673 р. 50 к. Остается къ 1 октября 1892 г.: три билета выигрышныхъ—654 р. 15 к.; на текущемъ счету въ Сибирскомъ торговомъ банкѣ—400 р.; наличными—14 р. 36 к.

—

Казань (*отъ нашего корреспондента*). На предстоящій зимній сезонъ антрепренеръ городского театра г. Перовскій, по условію съ думой, обязался содержать двѣ труппы: оперную и драматическую, давая въ недѣлю по 3, или по 2 оперныхъ, и по 3 драматическихъ спектакля; за что ему городомъ предоставлены извѣстныя матеріальныя льготы. Въ виду того, что при исключительномъ господствѣ той или другой сцены всегда раздавались выраженія недовольства одной или другой части публики, предполагалось, при совмѣщеніи оперы и драмы на однихъ и тѣхъ же подмосткахъ, удовлетворить самымъ разнообразнымъ требованіямъ.

Есть основаніе думать, что г. Перовскому удастся разрѣшить эту задачу. По крайней мѣрѣ успѣхъ оперныхъ спектаклей за истекшую недѣлю оправдалъ эти ожиданія, при чемъ надо замѣтить, драматическій персоналъ подобранъ на этотъ разъ

съ бо́льшимъ и достаточно хорошимъ ансамблемъ, хотя и не представляетъ крупныхъ силъ.

Въ операхъ былъ обѣщанъ достаточно полный персоналъ, но большая часть объявленныхъ артистовъ не явилась, главнымъ образомъ, опасаясь усиленія эпидеміи. Пришлось начать спектакли съ весьма ограниченнымъ единичнымъ составомъ, а именно: примадонна сопрано—г-жа Сикорская-Макарова, примадонна контральто и мецо-сопрано—г-жа Гейднеръ, пѣвшая передъ тѣмъ въ Тифлисѣ и Кіевѣ, г-жа Джуліани, только что впервые появившаяся на сценѣ—въ партіяхъ колоратурныхъ; теноръ—г. Кассіловъ (Вальеро), баритоны — гг. Егіазаровъ и Попławскій, басъ—г. Дементьевъ. Въ драмѣ были обозначены: г-жа Строева-Сокольская, которую, за ея отказомъ, замѣнила г-жа Гофманъ-Малевская, на главныхъ драматическихъ роляхъ, г-жа Кривская (grande-dame), г-жи Камепецъ-Бежоева, Свѣтлова, Перфильева (ingénues), г-жа Манжосъ-Андросова (на водевиляхъ), г-жа Липовская (комическая старуха), г-жа Гегеръ (grande-dame), г-жа Иванова (старуха), г. Сарматовъ (драматическій любовникъ), г. Зиѣздичъ (резонеръ драматическій), г. Жуковскій (комикъ), г. Добровольскій (типичныя роли), г. Семеновъ-Самарскій (фатъ), гг. Абрамовъ и Медвѣдевъ 2-й (бытовыя роли), г. Дольскій (водевиль) и др. Оперными дирижерами приглашенъ г. Шпачекъ (кстати замѣтимъ, хорошій композиторъ, что сказалось въ его увертюрѣ, написанной спеціально для открытія Казанскаго театра); режиссерство принялъ на себя г. Перовскій, искорѣ предоставившій постановку оперъ г. Дементьеву, какъ спеціалисту. Оркестръ—изъ 25 музыкантовъ искорѣ оказался недостаточнымъ, какъ только пришлось поставить сколько-нибудь сложныя оперы. Балетъ—подъ управленіемъ г. Виттига.

Отлагая болѣе подробный отчетъ до слѣдующаго раза теперь замѣтимъ только, что за истекшія двѣ недѣли были поставлены оперы: „Русалка“, „Фаустъ“, „Карменъ“, „Демонъ“, „Аида“, „Галька“. Въ первыхъ трехъ успѣхъ имѣла г-жа Гейднеръ,—хорошее контральто—молодая, начинающая артистка, съ видною, красивою фигурою и несомнѣннымъ драматическимъ талантомъ. Г-жа Гейднеръ соединяетъ весьма пѣвучій по силѣ, тембру и діапазону матеріалъ еще не совсѣмъ установившійся. Діапазонъ очень великъ: отъ низкаго *fa* регистръ пѣвицы доходитъ до верхняго *la* и *si bemol*; особенно красивы сочныя и густыя низкія ноты; верхи слабѣе, но достаточны для партій мецо-сопрано, къ которымъ теперь переходитъ артистка.

Партія княгини въ „Русалкѣ“ передана была ею съ большою задушевностью. Успѣхъ имѣла артистка также и въ „Карменъ“, въ которой заглавную партію г-жа Гейднеръ разучила только въ Казани. Г-жа Гейднеръ, по нашему мнѣнію, вѣрно усвоила и передала типъ, задуманный Мериме. Порывистость и сердечность Кармепъ, отсутствіе внѣшняго лоска, грубоватость, свойственная дѣвушкѣ, вышедшей изъ народа,—все это удалось въ передачѣ роли со стороны артистки, за исключеніемъ сценъ перваго акта, въ которыхъ можно пожелать большей сдержанности. Въ вокальномъ отношеніи наиболѣе удались: цыганская пѣсня 2 акта („Ты слышишь, бубенъ зазвучалъ“), сцена гаданья въ andante („Напрасно хочешь избѣгнуть“), сегедилья и дуэтъ („Туда, туда въ родныя горы“). Послѣ Кармепъ, г-жа Гейднеръ заняла центральное мѣсто въ операхъ. Чтобы произнести окончательное заключеніе о талантѣ г-жи Гейднеръ, надо выслушать ее въ партіяхъ Амнерисъ и Федесъ, которыя она намѣревается исполнить.

Драматическое сопрано г-жа Сикорская-Макарова, получившая музыкальное образованіе въ московской консерваторіи и въ Парижѣ пока, въ ожиданіи лирическоя примадонны, несетъ на себѣ весь репертуаръ, но успѣха не имѣетъ, хотя обладаетъ сильнымъ и высокимъ голосомъ. Излишняя нервность въ пѣніи вредитъ правильности и отчетливости звука. Въ „Аидѣ“ ей удались оба дуэта съ баритономъ и теноромъ и финальная сцена. Какъ актриса, она играетъ съ темпераментомъ. Чтобы сдѣлать болѣе точное заключеніе, надо подождать дальнѣйшихъ дебютовъ, тѣмъ болѣе, что артистка, за исключеніемъ Аиды, пѣла не свои партіи.

Теноръ г. Кассіловъ значительно усовершенствовался въ послѣднее время. Его призваніе—лирическія партіи; голосъ грудной, довольно высокій до *si*, фальцетъ красивый, но недостаточно разработанный. Репертуаръ большой и довольно разнообразный. Если антреприза не пригласитъ драматическаго тенора, то голосъ г. Кассіловъ утомится въ короткое время. Ему удаются такія пѣвучія вещи, какъ каватина изъ „Русалки“, арія въ „Фаустѣ“ 3 акта, романсъ въ „Аидѣ“ и т. п. Недостатокъ: излишнее portamento и форматы.

Баритонъ г. Егіазаровъ, ученикъ московской консерваторіи, пѣвшій въ послѣднее время въ Тифлисѣ, съ большимъ успѣхомъ выступилъ въ „Кармонъ“, „Демонѣ“, „Аидѣ“. Это теноральный баритонъ, не особенно сильный, но густой и симпатичный. Къ сожалѣнію, нѣтъ низкихъ нотъ а на верхахъ пѣвецъ иногда тремолируетъ. Свой драматическій талантъ г. Егіазаровъ очень выгодно обнаружилъ въ Демонѣ и Амонасро. Отличительное выдающееся достоинство этого молодого пѣвца—фразировка, благодаря которой оттѣняется каждое слово, каждый слогъ.

Г. Дементьевъ, первый басъ,—обладатель голоса хорошаго качества, но недостаточно сильнаго. Какъ актеръ, онъ видимо опытенъ, и выдался въ роли Мефистофеля.

Г. Шпачекъ — талантливый и опытный дирижеръ.

Хоры не всегда исправны; оркестръ слѣдуетъ усилить. Въ „Аидѣ“ онъ былъ положительно слабъ. Постановка часто небрежна. Балетъ небольшой.

Драму публика мало посѣщаетъ, и часто приходится играть почти въ пустомъ театрѣ, хотя въ труппѣ есть выдающіеся персонажи. Впрочемъ, ни премьерша (г-жа Гофманъ-Малевская), ни драматическій любовникъ успѣха не имѣютъ. Имѣютъ успѣхъ: г-жи Кривская, Камепецъ-Бежоева, Свѣтлова и Липовская гг. Зиѣздичъ и Добровольскій. Это дѣйствительно талантливые представители труппы. Болѣе подробный отчетъ о драмѣ сообщимъ въ слѣдующій разъ.

—

Кіевъ (*отъ нашего корреспондента*). Наше драматическое Товарищество дѣлаетъ хорошіе сборы: нѣсколько разъ въ недѣлю театръ бываетъ полонъ. Въ прошломъ сезонѣ въ это время драматическій театръ посѣщался недурно, но привлекалъ публики значительно меньше. Такое явленіе слѣдуетъ объяснить усиленіемъ персонала—г-жами: Глаголой-Мещерской, Шаровьевой, Самойловой и г. Скуратовымъ, разнообразнымъ репертуаромъ, а также и тѣмъ, что въ этомъ году оперный театръ не пользуется симпатіями публики.

При такихъ благопріятныхъ обстоятельствахъ Товариществу слѣдуетъ совершенствоваться, причемъ особенное вниманіе надо обратить на декораціи. Мебель и реквизитъ недурны, но они дѣлаютъ еще замѣтнѣе непригодность декорацій.

Первой новинкой была ком. Бека „Парижанка“,

поставленная 25 сентября. Г-жа Глама-Мещерская въ заглавной роли показала много изящества и выдержанности. Однако г-жа Глама не могла спасти пьесу отъ неуспѣха. Наши артисты плохо себя чувствуютъ въ пьесахъ чисто французскихъ, а своей монотонной читкой наводятъ скуку на зрителя.

Поставленная въ тотъ же вечеръ ком. г. Крылова „Лѣтнія грезы“ не могла имѣть успѣха уже по своей бессодержательности. Неожиданно выпалъ успѣхъ на долю комедіи г. Щеглова „Въ горахъ Кавказа“. Комедія эта, знакомая кіевлянамъ по исполненію труппой г. Ларіонова-Ларина въ лѣтній сезонъ 1891 г., не обратила тогда на себя особаго вниманія. Теперь-жо ова выдержала 3 спектакля при хорошихъ сборахъ. Однако слѣдуетъ замѣтить, что лѣтомъ исполненіе не уступало теперешнему.

Отмѣтимъ спектакль 28 сентября—„Волки и овцы“, въ которомъ роль Мурзавецкаго была поручена г. Долинову. Молодой артистъ съ тактомъ и безъ шаржа исполнилъ свою роль.

1 октября шла ком. Бомарше „Свадьба Фигаро“. Постановка этой комедіи совпала съ днемъ постановокъ такъ называемой по афишѣ „легкой комедіи“ (по четвергамъ шли „Тайна“, „Заяцъ“, „Въ бѣгахъ“ и др.). Артисты отнеслись, вѣроятно, по сему случаю слишкомъ *легко* къ своимъ обязанностямъ; г-жа Самойлова (графиня) и г. Скуратовъ (графъ) не твердо заучили свои роли, а потому говорить объ ихъ исполненіи невозможно. Г-жа Аннепская была недостаточно бойкой, оживленной Сузанной. Роли судьи (г. Соловцовъ) и садовника (г. Чужбиновъ) представляютъ для исполнителей большой соблазнъ впасть въ шаржъ. Г. Соловцовъ не избѣгъ этого соблазна, испортивъ свою игру невозможнымъ гримомъ. Г. Чужбиновъ, наоборотъ, все время оставался въ предѣлахъ серіознаго комизма. Читая афишу названнаго спектакля, мы невольно остановились на перечисленіи дѣйствующихъ лицъ. На афишѣ значится: Донъ Гусманъ-*ди-Тертю-Дура* (судья); *Санхо Лось-Дубленосъ* (секретарь въ судѣ); *Донъ*-Керубино (пажъ).

Просмотрѣвъ оригиналъ и затѣмъ переводъ А. Чудинова, мы ничего подобнаго не нашли. У Бомарше: Don Guzman Brid'oison, lieutenant du siége; Doublemain, greffier, secrétaire de don Guzman; Cherubin, premier page du comte. У А. П. Чудинова: Донъ-Гусманъ Бридуазонъ, судья; Дубль-Мэнъ, секретарь судьи; Керубино, пажъ графа.

Зачѣмъ понадобились эти quasi-комическія имена? Какимъ образомъ пажъ Керубино могъ сдѣлаться допомъ? Не воспользовался ли режиссеръ тѣмъ переводомъ, по которому ком. Бомарше была поставлена на возномъ Петровскомъ театрѣ Генваря 15 дня 1787 года подъ названіемъ—„Фигарова женидьба“? *) Тогдашній переводъ признанъ былъ и современниками неудовлетворительнымъ.

Вообще, почти въ каждой афишѣ Товарищества можно встрѣтить неточности, ошибки и т. д. Такая небрежность не должна существовать въ театрѣ съ серіознымъ направленіемъ и Товариществу слѣдуетъ принять мѣры къ искорененію ея.

Нѣкоторый интересъ представляла постановка двухъ пьесъ: „Скупой“—Мольера и „Іудушка“—передѣлка изъ романа Щедрина.

Герои обѣихъ пьесъ требуютъ „исключительныхъ“ исполнителей. Въ провинціи мы помнимъ Никиф. Новикова (Гарпагонъ) и Андреева-Бурлака (Іудушку), вполнѣ отвѣчавшихъ требованіямъ авторовъ. У насъ г. Соловцовъ (Гарпагонъ) и г. Чужбиновъ (Іудушка) не обладаютъ такими „исключительными“ силами. Впрочемъ, надо отдать справедливость г. Чужбинову, что онъ задумалъ роль правильно и велъ ее весьма старательно.

9 октября начались бенефисы, причемъ первый изъ нихъ имѣлъ г. Долинъ, поставившій драму братьевъ Гонкуръ „Генріетта Марешаль“. Драма имѣла солидный успѣхъ. Ему много содѣйствовали г-жи Глѣбова (мать Марешаль) и Аннепская (дочь Марешаль), прекрасно справившіяся съ своими ролями. Второй пьесой бенефиснаго спектакля былъ ком. г. Зазулина „Семейная революція“. Исполненіе выкупало незатѣйливость пьесы.

Еще нѣсколько словъ о г. Скуратовѣ, первомъ любовникѣ и героѣ нашего театра. Дебюты его въ отвѣтственныхъ роляхъ Чацкаго („Горе отъ ума“), Фердинанда („Коварство и любовь“) и Роберта („Честь“) оказались весьма удачны. Успѣхъ г. Скуратова у насъ крупный.

Репертуаръ Товарищества съ 15 сентября по 15 октября: „Свадьба Фигаро“, „Коварство и любовь“, „Скупой“, „Уріель Акоста“, „Горе отъ ума“ (2), „Волки и овцы“, „Доходное мѣсто“, „Безъ вины виноватые“, „Честь“, „Іудушка“, „Мертвая петля“, „Генріетта Марешаль“, „Парижанка“, „Сынъ актрисы“, „Соколы и вороны“ (2), „Вторая молодость“, „За монастырской стѣной“, „Цѣпи“, „На жизненномъ пиру“, „Въ горахъ Кавказа“ (3), „Шиповникъ“, „Лѣтнія грезы“, „Тайна“, „Свѣтящійся жучекъ“, „Разрушеніе Помпеи“; водевиля: „Гастролерша“ и др.

К.

Двухмѣсячная дѣятельность кіевской оперы выяснила нѣкоторые пробѣлы состава труппы, отзывающіеся неблагопріятно на оперномъ сезонѣ текущаго года. Антрепренеръ понесъ уже значительные убытки вслѣдствіе слабаго посѣщенія спектаклей. Публика явно не сочувствуетъ пресмнику г. Прянишникова, судя по количеству пустыхъ мѣстъ въ партерѣ и ложахъ, можно было бы прійти къ весьма пессимистическимъ выводамъ на счетъ пресловутой любви кіевлянъ къ оперному театру. Хотя г. Сѣтовъ обладаетъ, конечно, большою способностью въ дѣлѣ провинціальной оперной антрепризы, однако, на этотъ разъ онъ видимо не принялъ въ соображеніе нѣкоторыхъ особенностей кіевской публики. Онъ думалъ угодить сей, выставивъ на спискѣ пероовала имена довольно громкія въ русскомъ вокальномъ мірѣ: результаты получились, однако, самые плачевные, такъ какъ это оказались звѣзды, блиставшія когда то на томъ-же кіевскомъ горизонтѣ и послѣ уже почти угасшія. Г-жа Великая не могла даже благополучно докончить роли Натальи въ „Опричникѣ“ г. Чайковскаго и должна была уѣхать послѣ перваго и единственнаго дебюта. Г. Васильевъ продолжалъ бороться съ публикой, оказывающей ему кстати и некстати самые явные знаки своего нерасположенія. Имя упомянутаго пѣвца было поставлено г. Сѣтовымъ по главѣ списка теноровъ; понятно поэтому разочарованіе, испытанное публикой на первомъ дебютѣ новаго перваго драматическаго тенора съ громкимъ именемъ, но безъ голоса. Пѣвцу, призванному изображать Раулей, Радамесовъ и проч., пришлось вскорѣ сойти на лирическія партіи (Альфредъ въ „Травіатѣ“, герцогъ въ „Риголетто“, Ленскій въ „Евгеніѣ Онѣгинѣ“ и т. п.), онъ поетъ и крошечную роль Андреявъ „Хованщинѣ“; упадокъ голосовыхъ его средствъ возрастаетъ, если судить по детонированію, случающемуся съ нимъ въ этой послѣдней роли, чего вовсе не замѣ-

*) См. Драматическій словарь. (Перепечатка съ словаря XVIII вѣка. Воспроизведеніе).

чалось. Въ ноябрѣ появится г-жа Павловская. Число пашихъ теноровъ состоитъ изъ пяти именъ; публика имѣла слѣдовательно право разсчитывать на то, что среди нихъ она найдетъ пѣвцовъ, способныхъ вознаградить ее за неудачный ангажементъ г. Васильева. Посыпались дебюты: ждали еще одного тенора di forza, и двухъ *первыхъ* лирическихъ теноровъ. Одинъ изъ представителей теноровато лиризма оказался произведеннымъ въ эту должность вѣроятно по ошибкѣ; несмотря на громкій титулъ, присвоенный антрепренеромъ г-ну Борисенко, этотъ пѣвецъ до сихъ поръ еще не пошелъ дальше Гастона, виконта де Леторіери („Травіата"), Берсо („Риголетто"), гонца въ „Демонѣ" и подъячаго въ „Хованщинѣ". Оставался еще другой пѣвецъ на то же амплуа—г. Шхаферъ, но онъ вышелъ изъ состава труппы послѣ перваго дебюта въ партіи Ленскаго. Второй теноръ di forza г. Мазуровъ могъ бы удовлетворить мѣстныхъ любителей вокальной силы; въ этомъ отношеніи онъ представляетъ полный контрастъ съ г. Васильевымъ, проявляя неутомимость въ верхнихъ ферматахъ вердіевскаго типа. При богатѣйшихъ природныхъ данныхъ, г. Мазуровъ оказывается пѣвцомъ бездѣятельнымъ и безполезнымъ. До своего поступленія въ кіевскую труппу, упомянутый пѣвецъ имѣлъ въ репертуарѣ только Радамеса, котораго зналъ все таки не особенно твердо, если судить по ритмическимъ вольностямъ, прорывавшимся въ его исполненіи. Затѣмъ г. Мазуровъ принялся за Манрико; въ будущемъ можно ожидать отъ такого пѣвца еще пары ролей изъ архивнаго италіянскаго репертуара. Пятый теноръ труппы, носящій въ спискѣ г. Свѣтова титулъ пѣвца di mezzo carettero (г. Морской), не имѣлъ особеннаго успѣха въ началѣ сезона; его фонды значительно подплылись съ тѣхъ поръ, такъ какъ онъ обнаружилъ способность къ разнообразному репертуару и къ осмысленной передачѣ исполняемаго. Среди этого критическаго періода, г. Свѣтову пришлось прибѣгать къ случайнымъ гастролямъ и даже однажды антрепренеръ оказался вынужденнымъ разыскивать среди мѣстныхъ обывателей добровольца, готоваго очутиться экспромтомъ на подмосткахъ въ костюмѣ Фауста. Къ чести нашего города такой добровозецъ нашелся въ лицѣ нѣкоего г. Самойлова и опера Гуно могла быть исполнена съ самымъ незначительнымъ опозданіемъ. Въ качествѣ гастролера появлялся у насъ съ успѣхомъ два раза теноръ г. Брушевскій, поющій, если не ошибаемся, въ харьковской труппѣ г. Картавова. Г. Брушевскій сѣлъ Рауля по италіянски и Радамеса по русски. Теперь приглашенъ прошлогодній теноръ di forza г. Коницъ. На равнѣ съ г-жей Лубковской и г. Тартаковымъ, онъ пользуется привилегіей притягивать публику; подъ вліяніемъ вышеописанныхъ разочарованій и неудачъ, наши меломаны словно сговорились игнорировать всѣ новые элементы нынѣшней труппы; театралы блещутъ своимъ отсутствіемъ въ тѣ вечера, когда никто изъ прежнихъ не поетъ. Появленіе котораго-либо артиста изъ категоріи привилегированныхъ отмѣчается публикой посредствомъ сугубыхъ овацій, а по адресу новичковъ раздаются безцеремонные крики „не надо" и т. п. Дѣло дошло на первомъ представленіи „Хованщины" (26 октября) до крупнаго скандала; послѣ перваго дѣйствія новой оперы группа посѣтителей верхняго яруса стала вызывать г. Прянишникова, находившагося въ тотъ вечеръ въ кіевскомъ театрѣ въ качествѣ слушателя, заинтересовавшагося постановкой посмертной оперы Мусоргскаго, нигдѣ еще не игранной, за исключеніемъ частнаго кружка петербургскихъ любителей. Мы дополнимъ характеристику текущаго сезона указаніемъ на другой источникъ несовершенства опернаго исполненія на нашей сценѣ. Изъ предыдущей нашей корреспонденціи читателямъ уже извѣстно, что среди новыхъ элементовъ мѣстной труппы есть артисты съ голосомъ и талантомъ. Съ этой стороны особенно недуренъ женскій персоналъ труппы: если тѣмъ не менѣе такія исключенія, какъ г-жа Астафьева и г. Кругловъ, пользующіяся относительнымъ успѣхомъ у публики, не спасаютъ антрепризы, взятой въ цѣломъ, отъ явной непопулярности и недовѣрія, то это зависитъ еще отчасти отъ того, что въ числѣ лучшихъ изъ новыхъ представителей кіевской оперной сцены имѣются дебютанты, лишенные репертуара и всякой сценической опытности. Такое явленіе составляетъ почти неизбѣжное условіе провинціальной антрепризы, но оно отражается, между тѣмъ, весьма гибельно на успѣхѣ дѣла. Въ лицѣ г. Мазурова мы имѣемъ передъ собою самый рѣзкій примѣръ отсутствія подготовки къ сценической дѣятельности; этотъ дефицитъ дѣлаетъ изъ него артиста, менѣе полезнаго, чѣмъ г. Васильевъ; у послѣдняго есть репертуаръ и навыкъ, позволяющій выпутываться изъ трудныхъ условій, создаваемыхъ несостоятельностью природныхъ средствъ. Но г. Мазуровъ обладаетъ громаднымъ голосомъ и, не смотря на это, онъ рискуетъ остаться безъ дѣла, если антрепренеръ не станетъ выкапывать для него старыя оперы, потерявшія всякое значеніе для современнаго искусства. Г. Островидовъ — пѣвецъ съ весьма красивымъ голосомъ, но это тоже новичекъ, впервые выступающій на сценѣ и высказывающій неувѣренность, придающую его исполненію печать чрезмѣрной холодности. Г-жа Добровская могла бы успѣшнѣе конкуррировать съ г-жей Астафьевой, еслибъ обладала въ такой же мѣрѣ привычкой къ подросткамъ. На дѣлѣ выходитъ, однако, что г-жа Добровская въ Татьянѣ („Евгеній Онѣгинъ") или Тамарѣ („Демонъ" Рубинштейна), совсѣмъ не та г-жа Добровская, какую мы слышимъ въ роляхъ Антониды или Маргариты, Гуно. Послѣдніе исполняются ею прекрасно: въ другихъ же она производитъ впечатлѣніе дебютантки, мало полагающейся на свои силы. Г-жа Нивинская также начинающая пѣвица, хотя ея успѣхи замѣтны уже въ теченіи столь короткаго времени ея сценической практики. Отсутствіемъ репертуара приходится вѣроятно объяснять и такіе факты, какъ единственный состоявшійся до сихъ поръ дебютъ колоратурной пѣвицы г-жи Будкевичъ, числящейся въ труппѣ съ самаго начала сезона и появившейся только одинъ разъ въ роли Маргариты де Валуа („Гугеноты"), которая была исполнена дебютанткой очень отчетливо и удачно. На ея амплуа потребовалась между тѣмъ другая пѣвица, г-жа Шоръ, недавно приглашенная и значительно уступающая предыдущей. Чтобы покончить съ недочетами нашего текущаго сезона, слѣдуетъ упомянуть еще о неудовлетворительномъ состояніи режиссерскаго дѣла, которое далеко не находится на томъ высокомъ уровнѣ, къ какому кіевляне стали было привыкать подъ впечатлѣніемъ первыхъ двухъ сезоновъ кіевскаго опернаго Товарищества. Оперный оркестръ нынѣшняго сезона является за то, благодаря талантливому капельмейстеру г. Пачини, лучшимъ изъ бывшихъ у насъ до сихъ поръ: новый дирижеръ не только большой знатокъ своего дѣла и энергическій руководитель оркестра, но онъ вмѣстѣ съ тѣмъ артистъ съ темпераментомъ, далекій отъ ремесленнаго и холоднаго отношенія къ своему занятію.

В. Чечоттъ.

Мы получили изъ Костромы программу одного изъ спектаклей Товарищества драматическихъ артистовъ мѣстнаго театра. Афиша обращаетъ на себя вниманіе тѣмъ, что на одинъ спектакль шло *тринадцать* актовъ. Очень жаль, что распорядитель Т-ва г. Дмитріевъ-Волынскій позволяетъ себѣ искажать произведенія нашихъ драматурговъ, такъ какъ, разумѣется, пьесы могутъ идти, при такихъ спектакляхъ, только въ сильномъ сокращеніи.

По афишѣ на 27 сентября въ этотъ спектакль шли: 1) одинъ актъ изъ трагедіи гр. Толстого „Царь Борисъ". (Коронованіе царя Бориса); 2) „Левъ Франціи и смерть генія" или „Слава за гробомъ" драма въ 5 дѣйствіяхъ, соч. Брахфочела (?) Картины: 1-я—Изгнанникъ, 2-я—Между жизнью и смертью, 3-я—Бѣдный изобрѣтатель и кардиналъ Ришелье, 4-я—Страдалецъ въ домѣ сумасшедшихъ, 5-я—Страшная минута помѣшательства, 6-я—Западня или смерть за друга, 7-я—Смерть праведника и лавры за могилой и 8-я—Сраженный боецъ. 3) „Въ старые годы", драма въ 5 дѣйствіяхъ И. В. Шпажинскаго. Д. 1-е—Украденная невѣста; Д. 2-е—Подстрѣленная птичка; Д. 3-е — Между смертію и брачнымъ алтаремъ и примиреніе враговъ; Д. 4-е—Отравительница и Д. 5 е—Преступница и добрый геній. 4) Антрактъ, въ которомъ г-жа Свѣтловская исполнила арію Антониды: „Не о томъ скорблю подруженьки" изъ оперы „Жизнь за царя". Интересно также перечисленіе дѣйствующихъ лицъ изъ „Жизни за царя". Антонида—г-жа Свѣтловская, Дуняша — г-жа Дубровина, Наташа—г-жа Алина, Любаша—г-жа Рощина, Анюта—г-жа Левина, Варя—г-жа Ширяева, Даша—г-жа Карпакова, Настя—г-жа Крылова,—(дѣвушки села Домнина). Откуда узналъ г. Дмитріевъ-Волынскій имена подругъ Антониды?

Въ заключеніе „Дивертисментъ". Г. Погонинъ пропоетъ куплеты своего сочиненія: „Необходимо" и „Всякому свое"; г. Татариновъ пропоетъ куплеты: „На землѣ такіе черти" и „Нейтралитетъ".

Въ афишѣ напечатано примѣчаніе: „прошу покорнѣйше публику послѣ „Царя Бориса" не выходить, такъ какъ сейчасъ же начнется „Антрактъ", точно также послѣ послѣдняго дѣйствія „Въ старые годы" — сейчасъ же послѣдуетъ дивертисментъ".

Въ этомъ спектаклѣ, судя по афишѣ, участвовало 30 человѣкъ однихъ артистовъ, но мы слышали, что вся труппа состоитъ изъ 46 (!) человѣкъ.

—

Орелъ *(отъ нашего корреспондента)*. Орловскому театру снова не везетъ. Составилась было порядочная драматическая труппа, шли съ хорошимъ ансамблемъ лучшія пьесы современнаго репертуара, были даже и кое-какіе сборы — и вдругъ, совершенно неожиданно, Орелъ остался безъ труппы. Вслѣдствіе несогласія при разсчетѣ членовъ Товарищества съ своимъ распорядителемъ, 16 октября вышли изъ состава труппы пятнадцать лучшихъ артистовъ.

—

Полтава *(отъ нашего корреспондента)*. Полтавскій зимній театръ на предстоящій сезонъ снятъ артистомъ И. И. Гординскимъ, мѣстнымъ жителемъ, сформировавшимъ для Полтавы Товарищество драматическихъ артистовъ.

Въ составъ Товарищества вошли нѣсколько опытныхъ, пріобрѣвшихъ прочную извѣстность на провинціальныхъ и столичныхъ сценахъ артистовъ, и нѣсколько молодыхъ, въ большинствѣ окончившихъ курсъ Московскаго Филармоническаго Общества, артистическихъ силъ, или не появлявшихся на сценѣ, или-же подвизавшихся сравнительно немного. Изъ первой категоріи слѣдуетъ назвать г. Максимова, которому Товариществомъ поручена режиссерская часть; г. Строителева, игравшаго прошлый сезонъ въ Одессѣ въ труппѣ г. Грекова, г. Кондратьева, и г-жъ Кундасову, Чермакъ-Запольскую и Островскую. Островская и Строителевъ, послѣ нѣсколькихъ спектаклей, вышли изъ состава Товарищества, и на мѣсто г. Строителева приглашенъ г. Владиміровъ, а амплуа драматической актрисы остается пока вакантнымъ. Ко второй категоріи — г-жи Попова-Азотова, Плевицкая, Самарина и др., и гг. Гординскій, Разсудовъ, Чупровъ, Бѣляевъ и др.

Въ общемъ, Товарищество, послѣ первыхъ же спектаклей, произвело самое благопріятное впечатлѣніе. Видно было много энергіи, искренняго желанія добросовѣстно служить предпринятому дѣлу; много увлеченія и проявленія неподдѣльной талантливости.

Пьесы ставились съ разборомъ, послѣ основательнаго изученія и тщательной срепетовки; въ постановкѣ видна была строгая дисциплина и опытная режиссерская рука. Съ первыхъ же спектаклей пріобрѣли особенныя симпатіи артистки Попова-Азотова, Плевицкая и Кундасова и артисты Максимовъ, Кондратьевъ и Разсудовъ.

Сезонъ открылся 30 августа „Ревизоромъ".

Слишкомъ раннее открытіе сезона, циркъ Труши, окончаніе сезона въ городскомъ саду, прекрасная теплая погода—все это вліяло на театральные сборы въ неособенно благопріятномъ смыслѣ. Но съ первыхъ же чиселъ сентября, въ составъ Товарищества былъ приглашенъ артистъ Императорскихъ театровъ г. Каширинъ и сборы сейчасъ же поднялись.

Участіе г. Каширина дало возможность Товариществу поставить нѣсколько классическихъ вещей, развернуть свои силы и показать ихъ съ лучшей стороны.

Были поставлены, между прочимъ, „Уріэль Акоста", „Коварство и любовь", затѣмъ, „Каширская Старина", „Блуждающіе огни", „Соколы и Вороны" и другія пьесы, сдѣлавшія полные сборы.

—

Псковъ *(отъ нашего корреспондента)*. На настоящій зимній сезонъ 1892—93 года сформировано Товарищество, въ которое вошли: г-жи О. П. Карина (ingenue dramatique et comique), М. Л. Лапо-Данилевская (coquette и драмат. роли) Ю. Н. Львова-Тургенева (gr. dame) Д. С. Ѳедорова (ком. старуха), А. П. Кальверъ (вод. съ пѣніемъ), Е. В. Шувалова (бытов. роли), Л. Д. Неметти (вторыя комичес.), К. И. Кручинина (на роли субретокъ), Гг.: И. М. Мельниковъ (драмат. любовн.), С. М. Мещерскій (любовн. въ комедіи), В. П. Линовскій (комикъ и простакъ), Н. В. Яковлевъ (резонеръ). Л. Д. Егоровъ (комикъ и характерн. роли), П. П. Сарматовъ (второй любовникъ) Г. Матвѣевъ, Пучковъ, Неметти.

Сезонъ открыли 27 сентября пьесою: „Въ Осадномъ положеніи", к. 4 д. Александрова. Сборы средніе. Почти полные сборы дали: „Заяцъ", „Въ строю и за фронтомъ", „Не лги". Кромѣ того, шли пьесы: „Степной богатырь", „Горькая Судьбина", „Счастливый день", „Подруга жизни" и „Листья шелестятъ".

Въ афишѣ, 18 октября, почему-то напечатано, что комедія „Въ строю и за фронтомъ"—*сочинена* г. Мансфельдомъ, *авторомъ тоже „На маневрахъ"*. Пьесу „На маневрахъ", соч. *Шентана*, какъ-то особенно не везетъ,—то авторство ея приписывается г. Разсохину, то г. Мансфельду.

—

Рига *(отъ нашего корреспондента)*. Музыкальная жизнь Риги ограничивалась до сихъ поръ—до половины октября—почти исключительно оперными представленіями. Концертовъ было только

два: карантины испугали заграничныхъ артистовъ, обыкновенно наѣзжающихъ именно въ октябрѣ. Пріѣзжалъ русскій скрипачъ, г. Ахшарумовъ, и сыгралъ 9-го октября нѣсколько интересныхъ вещей классическаго репертуара: сонату Брамса op. 100, A-dur, композицію мозаичную по формѣ и замысловатую по содержанію, но съ оригинальной второй частью, въ которой кусочки хорошенькаго скерцо появляются между серьезными ріозо адажіо, далѣе—эффектную сонату Тартини съ чертовой трелью (Teufelstriller), продиктованной, по преданію, композитору по снѣ самимъ чортомъ, и фугу Баха. Сильный и продолжительный тонъ скрипача въ текущемъ сезонѣ чуждъ прошлогодней жесткости и въ будущности молодого артиста вполнѣ возможно оптимистическое отношеніе. 18 сентября далъ свой обычный ежегодный концертъ берлинскій концертный теноръ изъ мѣстныхъ уроженцевъ г. Цуръ-Мизенъ. Новинкой опернаго сезона была поставлена 19 сентября новая одноактная опера „ Грепгуаръ “, Брюлля (род. 1846 г.), на сюжетъ одноименной комедіи Бавиля. Такъ какъ въ одноактной операѣ одинъ изъ главныхъ разсчетовъ композитора — экономія времени, то, очевидно, въ одноактной операѣ долженъ быть разработанъ ансамбль, та движущаяся во времени и пространствѣ живопись, которая составляетъ гордость и торжество оперы въ сравненіи съ сильнѣйшей въ другихъ отношеніяхъ драмою. Но именно ансамбля не развитъ ни въ „Крестьянской чести“ Маскальи, ни въ другихъ одноактныхъ операхъ, наводнившихъ за послѣднее время оперныя сцены; нѣтъ ансамбля и въ „Грепгуарѣ“. Это рядъ лирическихъ ріозо, связанныхъ речитативами и одѣтыхъ въ пестрый костюмъ современной инструментовки. Опера мелодична, но чужда драматизма, за исключеніемъ баллады о повѣшенныхъ. Публикѣ „Грепгуаръ“ очень понравился. Другими новинками были двѣ возобновленныхъ оперы: комическая — Лорцинга „Браконьеръ“ (Der Wildschutz) и трагическая— Беллини „Норма“. Шли сверхъ того: „Аида“, Верди, „Царица Савская“ Гольдмарка, „Летучій Голландецъ“ Вагнера, и 14 октября — „Виндзорскія кумушки“ Николая. На дняхъ пойдетъ „Джіокода“ Понкіелли.

Вс. Ч.

1-го октября въ залѣ „Улья“ начались представленія драматической труппы г. Фаддѣева. По 15-е октября дано 7 спектаклей: Шли „Горе отъ ума“, „Гроза“, „Тартюфъ“, „Виноватая“, „Ревизоръ“, „Перчатка“, сцена двухъ королевъ изъ 3-го дѣйствія „Маріи Стюартъ“ и „Въ глушн“. О водевиляхъ не упоминаемъ.

Г. Фаддѣевъ, прекрасно зарекомендовавшій себя въ прошлогодній сезонъ, какъ талантливый режиссеръ, въ начавшемся сезонѣ ведетъ тщательно составленный репертуаръ; по прошлогоднему очень хороши ансамбли; обновлена обстановочная часть, декораціи и костюмы. Благодаря послѣднему, стали возможна приличная постановка классическихъ пьесъ, что доказало представленіе „Тартюфа“. При первомъ выходѣ въ „Горе отъ ума“ г. Фаддѣевъ былъ встрѣченъ дружными рукоплесканіями публики и вѣнкомъ отъ студентовъ.

Артисты и артистки на первыя роли замѣнены въ труппѣ новыми. Къ сожалѣнію, насколько можно судить по началу, неудачно замѣщенъ драматическій любовникъ г. Анчаровъ-Ольстонъ, нынѣ артистъ Малаго театра, г. Мещерскимъ, напоминающимъ скорѣе любителя, чѣмъ настоящаго актера, во неумѣньи держаться на сценѣ и читать роль.

Г-жи Морева (ingénue dram.) и Кускова (сильныя драмат. роли) заслуженно обѣщаютъ стать любимицами публики. Г-жа Морева выступила въ неблагодарной роли Софьи Павловны и прекрасно провела ее. Порядочно была сыграна г-жею Моревой и роль Свабы въ „Перчаткѣ“; всѣ болѣе или менѣе скользкія мѣста пьесы артистка провела, обрисовывая съ такою естественностью чистую цѣльную и здоровую натуру Свабы, какія совершенно исключаетъ легкомысленное отношеніе массы публики къ самой пьесѣ, что легко можетъ случиться при небрежной игрѣ. Вообще г-жа Морева производитъ впечатлѣніе артистки довольно опытной и серьезно относящейся къ своему дѣлу. Повидимому очень подходятъ къ средствамъ г-жи Моревой и тѣ, нѣсколько слезливыя роли, въ родѣ заглавной въ „Виноватой“, какія вообще занимаютъ видное мѣсто въ амплуа ingénue dramatique. Г-жа Кускова, недавно кончившая драматическіе курсы класса г. Савинова, первый годъ на сценѣ; что нибудь опредѣленное о ней пока трудно сказать, хотя первое впечатлѣніе отъ исполненія ею первой большой роли, Катерины въ „Грозѣ“, очень благопріятно. Видная фигура, выразительное лицо и симпатичный грудной, нѣсколько нѣвучій, голосъ вполнѣ благодарны для сцены. Роль Катерины видно разработана была г-жею Кусковой очень тщательно; особенно отмѣчены были страстные порывы Катерины, какъ цѣльной натуры, не выносящей лицемѣрія. Въ сценѣ изъ „Маріи Стюартъ“ г-жа Кускова, къ сожалѣнію, выказала склонность къ напыщенной декламаціи въ драматическихъ мѣстахъ; начало сцены, лирическое, къ которому очень подходитъ нѣкоторая нѣвучесть голоса (оно и писано риѳмованными стихами), было поэтому лучше заключенія. Въ обѣихъ роляхъ г-жа Кускова имѣла порядочные успѣхъ у публики. Недурна была г-жа Кускова и въ роли Эльмиры въ „Тартюфѣ“.

Объ остальныхъ новыхъ артистахъ можно сказать пока немного. Г-жа Писарева (ingénue comique) обладаетъ сценичною, симпатичною наружностью и вноситъ въ свои роли очень много, подходящаго къ водевилямъ, кокетства. Пользуется успѣхомъ очень опытный, играющій съ чувствомъ мѣры, комикъ-резоперъ г. Полтавцевъ. Водевильный комикъ г. Головинъ также опытный артистъ, но бываетъ грубо каррикатуренъ, гдѣ этого вовсе не слѣдуетъ; такъ, въ роли Тихона въ „Грозѣ“ онъ изображалъ какого - то идіота и сильно мѣшалъ во второмъ дѣйствіи г-жѣ Кусковой, поминутно вызывая совершенно неумѣстный хохотъ райка. Дѣло режиссера препятствовать такому нарушенію общаго сценическаго впечатлѣнія. Фатъ, г. Риваль, толково и не безъ тонкихъ деталей провелъ роль Молчалина, внесъ много комизма въ роль вѣчна-колониста въ пьесѣ „Въ глушн“, но, кажется, склоненъ къ чересчуръ водевильной развязности.

Публика относится къ русскому театру, какъ и прошлый годъ, довольно сочувственно.

В. Ч.

—

Саратовъ (*отъ нашего корреспондента*). Весною текущаго года наше городское управленіе, разрѣшая театральный вопросъ, склонилось въ пользу оперы, пристегнувъ, однако, къ ней и драму.—Въ подобномъ рѣшеніи, думается мнѣ, допущена не малая ошибка; соображаясь съ положеніемъ дѣла за послѣдніе годы, слѣдовало-бы дать операѣ полный просторъ на вашей сценѣ, а драму совсѣмъ устранить. Лучше было-бы, на нѣкоторое время, совсѣмъ проститься съ драматическимъ театромъ, чѣмъ поставить его въ унизительное положеніе при операѣ... Но, что же дѣлать, Саратовская Городская Дума рѣшила иначе, и теперь остается только покориться ея волѣ.

Изъ рѣчей гласныхъ, произносившихся въ Думѣ, во время засѣданій по театральному дѣлу, было ясно видно, что симпатіи вашихъ ораторовъ всецѣло на сторонѣ оперы, но, все-таки, Дума прибавила къ оперѣ и драму. Сдѣлала она это вѣроятно изъ добраго желанія удовлетворить потребностямъ и вкусамъ меньшинства Саратовской публики, по прежнему симпатизирующему драмѣ.

Вотъ уже начался третій сезонъ съ того времени, какъ мы завели у себя двѣ труппы и, говоря по совѣсти, и драма, и опера были весьма далеки отъ совершенства, котораго, впрочемъ, въ настоящее время, говорятъ, трудно найти гдѣ либо и въ чемъ либо.—Исистовые аплодисменты, крики и разнаго рода овація, происходившіе въ оперныхъ и, изрѣдка, въ драматическихъ спектакляхъ, доказываютъ только то, что наша публика любитъ покричать въ театрѣ и получаетъ отъ своего собственнаго крика немалое наслажденіе. Едва-ли кто нибудь рѣшится сказать, что крики, аплодисменты и овація эти есть выраженіе восторга и высокаго наслажденія, получаемаго отъ нашихъ театральныхъ зрѣлищъ.

Къ сожалѣнію, нужно сказать, что и въ настоящій сезонъ театръ нашъ находится не въ эффектномъ состояніи. Оперная труппа, хотя, въ количественномъ отношеніи, въ первыхъ персонажахъ и увеличилась, но во всемъ остальномъ, въ общемъ, въ ансамблѣ своемъ, если не ушла назадъ, то и не подвинулась впередъ. Какъ прежде, такъ и теперь—мы имѣемъ только *образчикъ* оперы, а не оперу; образчикъ очень дорого стоющій и порядочно поистрепавшійся. Обстановочная часть, хоры, балетъ требуютъ очень и очень многихъ улучшеній. Пріѣздъ г. Закржевскаго, конечно, вещь очень хорошая и пріятная.

О нашей драматической труппѣ я не знаю даже что и сказать.—Это, собственно говоря, не драматическая труппа,—а маленькая *труппочка* немудрящаго лѣтняго, загороднаго театра. Въ настоящій сезонъ драматическая труппа наша утратила даже свое самостоятельное существованіе. Она всецѣло зависитъ отъ оперной труппы; она уже больше не *товарищъ* этой послѣдней, а только *пасынокъ* ее, состоитъ у него въ услуженіи. Артисты драматической труппы получаютъ жалованіе—отъ 100 до 150 р., а артистки отъ 50 до 75 р. въ мѣсяцъ. Только одинъ изъ этихъ артистовъ (г. Горинъ-Горяиновъ) по слухамъ остался товарищемъ оперной труппы, за что и получаетъ три или четыре марки въ мѣсяцъ.

Вся драматическая труппа заключаетъ въ себѣ менѣе 10 персонажей, а именно: г-жи Панаева, Львова, Михайлова (Ткачевко) и Понизовская и гг. Горинъ-Горяиновъ, Бушмавъ, Вадимовъ и Иконниковъ. Если этихъ персонажей не хватаетъ, то приглашается, для пополненія недостатка, кто либо со стороны и дѣло такимъ образомъ уживается. Всѣ перечисленные артисты имѣютъ, конечно, свои болѣе или менѣе опредѣленныя амплуа, но, по миніатюрности труппы, они незатрудняются брать и совершенно неподходящія для себя роли. Бываетъ такъ, что въ одинъ и тотъ-же вечеръ, одна и тѣ-же артисты исполняютъ роль грандъ-дамъ, а потомъ нѣчто въ родѣ горничной; роль добродушнаго водевильнаго весельчака, а потомъ отъявленнаго злодѣя. Мнѣ довелось быть въ театрѣ при исполненіи слѣдующихъ пьесъ: „*Не все коту масляница*“ ком. Островскаго, „*Заяцъ*“—фар. Мясницкаго, „*На законномъ основаніи*“ ком. Тарновскаго и „*Въ нерѣшной борьбѣ*“ ком. Вл. А. Александрова; кромѣ того я видѣлъ еще нѣсколько водевилей, какъ-то: „*Бабье дѣло*“, „*Чашка чаю*“, „*Нѣтъ дѣйствія безъ причины*“ и другіе.—Исполненіе водевилей было не дурное, а „*Бабье дѣло*“ прошло даже безукоризненно хорошо, но комедіи исполнялись какъ-то странно... Это собственно говоря, не *исполненіе пьесы*, не *игра*, а какъ хотите назовите!... Не смотря на то, что драматическіе спектакли бываютъ *только два раза* въ недѣлю, артисты очевидно играютъ безъ репетицій, ухитряются не знать ролей и вслѣдствіе этого не говорятъ на сценѣ, а какъ-то бормочутъ (въ этомъ случаѣ въ особенности отличается г. Бушманъ), полагая, вѣроятно, что этимъ способомъ можно скрыть незнаніе роли....

Давно пора-бы нашей Думѣ серьезно заняться рѣшеніемъ злополучнаго театральнаго вопроса и поставить это дѣло на прочную почву. У города имѣется свое собственное очень хорошее театральное зданіе, а хозяинъ этого зданія доселѣ еще не знаетъ какъ съ нимъ распорядиться, кому отдать его, а ограничивается одними лишь опытами, переходя отъ одной антрепризы къ другой, отъ одного Товарищества къ другому.

Производились, какъ извѣстно, опыты и болѣе существенные. Въ дополненіе къ драматической труппѣ была допущена опереточная; потомъ, усмотрѣвъ въ опереткѣ *нравственную жилу*, Дума взглянула ее и вернулась опять къ одной драмѣ — Затѣмъ начались разговоры о томъ, что драма *наводитъ только тоску*, а не даетъ зрителю ни отдыха, ни отрады и что слѣдуетъ поискать ихъ *въ звукахъ сладкихъ* и, вслѣдствіе этихъ разговоровъ, начались опыты съ оперой, продолжающіеся и теперь. Мнѣ кажется, что руководители этихъ опытовъ сами уже начали убѣждаться и въ очень скоромъ времени окончательно поймутъ и убѣдятся, что трехлѣтній опытъ ихъ съ прививкой къ Саратову оперы привелъ только къ одному несомнѣнному результату—къ упадку драматическаго театра. Сомнительно, чтобы наша Дума стремилась только къ этому результату и, если опыты театральные, не смотря на добрыя желанія, дали такой плачевный конецъ, то Саратовская публика, по освобожденіи своемъ отъ *моды* на оперу, не поблагодаритъ Думу за уничтоженіе драматическаго театра. Теперь трудно ожидать еще какихъ нибудь другихъ театральныхъ опытовъ. Остается неиспробованнымъ только балетъ, но думаю, что до балета мы не дойдемъ.

Въ заключеніе скажу, что Саратовская публика заслуживала-бы болѣе серьезнаго вниманія, со стороны городскаго управленія, къ удовлетворенію ея эстетическихъ потребностей. Какъ бы тамъ ни было, а публика наша ежегодно удѣляетъ театру отъ 60 до 70 тысячъ рублей и пора бы, наконецъ, городскому управленію убѣдиться и разсчитать, что за эти деньги *можно* дать Саратову превосходную драматическую труппу и *нельзя* дать не только превосходную, но даже и посредственную оперную, — по той простой причинѣ, что опера, кромѣ главныхъ дѣятелей труппы, требуетъ еще очень много хорошихъ пѣвицъ и пѣвцовъ въ хоры и цѣлый большой оркестръ артистически развитыхъ музыкантовъ; требованія же драматической труппы болѣе скромны и умѣренны и чтобы *вполнѣ хорошо* удовлетворить ихъ совершенно достаточно тѣхъ 60—70 тысячъ рублей, которыми располагаетъ Саратовскій театръ. Зачѣмъ же гоняться за недоступной, по нашимъ средствамъ, оперой и отворачиваться отъ возможнаго для насъ драматическаго театра? Но для того, чтобы поставить этотъ театръ на надлежащую высоту, необходимо освободить его отъ антрепренеровъ, предпринимателей и учредителей и взять все дѣло въ руки городского управленія. Необходимо чтобы городское управленіе, чрезъ особую дирекцію театра, само-бы занялось и формированіемъ труппы и выработкою

репертуара; однимъ словомъ, явилось бы полнымъ хозяиномъ и распорядителемъ театра. Тогда только можно ждать блестящихъ результатовъ. Нѣтъ сомнѣнія, Саратовская Городская Дума найдетъ среди себя людей, которымъ можно поручить эту серьезную работу и которые выполнятъ свою задачу съ знаніемъ дѣла. Выгодъ отъ этого предпріятія городъ, конечно, ожидать не можетъ, но вѣдь по въ барышахъ и дѣло, не о нихъ и рѣчь. Если на театръ уйдутъ всѣ 60—70 т. рублей и если притомъ театръ будетъ хорошъ, то какого же барыша нужно для города? Въ этомъ то и будетъ заключаться его *барышъ* и *выгода*. Когда городъ, въ качествѣ учредителя театра, будетъ формировать труппу, то несомнѣнно, что приглашеніе это будетъ охотно принято нашими лучшими драматическими артистами, такъ какъ они будутъ совершенно увѣрены въ исправномъ полученіи опредѣленнаго имъ вознагражденія, каковой увѣренности у нихъ не можетъ быть при службѣ у антрепренера или въ Товариществѣ...

По увы, все это пока только мечты. Сбудутся ли когда либо эти мечты, или нѣтъ,—покрыто мракомъ неизвѣстности.

Инкогнито.

—

Таганрогъ (*отъ нашего корресп.*). Въ прошлой книжкѣ „Артиста“ уже было сказано, что городской театръ сданъ ростовскому антрепренеру и артисту Е. В. Любову. Двери нашего зимняго театра открылись 1-го октября при участіи въ труппѣ слѣдующихъ артистовъ: г-жи Токарева, Мардинская, Варина, Шатленъ, Карпѣева, Дарагань, Янова, Надеждина и Крылова; гг. Любовъ, Бостуновъ, Смирновъ, Шуминъ, Житовъ, Волжанинъ, Водищевъ, Чумакъ, Закревскій, Семеновъ, Островскій, суфлеръ Ивановскій. Въ теченіе мѣсяца или слѣдующія пьесы репертуара: „Счастливецъ“, „Въ старые годы“, „Василиса Мелентьева“, „Нина“, „Грѣшница“, „Новое Дѣло“, „Отелло“, „Тетенька“, „Борьба за существованіе“, „Шиповникъ“, „Денежные тузы“, „Жертва интриги“, „Въ горахъ Кавказа“, „Соколы и вороны“, „Судебная ошибка“, „Гамлетъ“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Цѣпи“, „Забубенная головушка“, „Заяцъ“ и „Макбетъ“. Вообще, исполненіе пьесъ довольно тщательное и труппа для гор. Таганрога составлена удовлетворительно за немногими исключеніями. Напримѣръ, замѣтно отсутствіе актрисы на роли драматическихъ инженю, такъ какъ г-жа Мардинская еще мало опытна, чтобы занимать такое отвѣтственное амплуа, хотя имѣетъ всѣ данныя, чтобы современемъ сдѣлаться недурною актрисой. Точно также замѣтно отсутствіе комика буфъ, ибо г. Житовъ, по характеру своего дарованія, скорѣе всего можетъ быть названъ серьезнымъ комикомъ и потому въ буфонныхъ роляхъ мало удовлетворителенъ. Прочными симпатіями здѣшней публики пользуются г-жа Токарева, даровитая артистка, обладающая огонькомъ и чувствомъ,—хотя ей предпить нѣсколько слабый голосъ,—и г. Любовъ, опытный и полезный артистъ; пользуется также успѣхомъ г. Бостуновъ, играющій героическія роли и драматическихъ резонеровъ. Слабѣе онъ въ роляхъ бытовыхъ, гдѣ рѣзче слышенъ акцентъ артиста и замѣтно неумѣніе носить костюмъ, г-жа Варина, играющая водевили съ пѣніемъ и комическихъ инженю; г. Смирновъ, занимающій амплуа любовника и фата, и г. Шуминъ—простакъ и водевильный актеръ. Въ первые полмѣсяца спектакли нерѣдко давались при весьма печальныхъ сборахъ. Въ послѣдніе полмѣсяца сборы нѣсколько улучшились и позволяютъ надѣяться на прогрессивное ихъ повышеніе. Спектакли даются труппой г. Любова 4 раза въ недѣлю.

—

Тифлисъ (*отъ нашего корреспондента*). Несмотря на всѣ опасенія нашихъ театраловъ, несмотря на газетные толки о томъ, что въ этотъ зимній сезонъ Тифлисъ останется совсѣмъ безъ театра, сезонъ начался, и существованіе обоихъ нашихъ театровъ изъ области слуховъ перешло въ область дѣйствительности. Въ Тифлисскомъ казенномъ театрѣ водворилась драма подъ управленіемъ г. Форкатти, въ банковскомъ—русская оперетка подъ антрепризой г-жи Самаровой-Абашидзе; наряду-же съ этими театрами дѣйствуютъ еще: „Тифлисское Артистическое Общество“, дающее оперу, оперетку и драму почти исключительно любительскими силами, и „Музыкальный Кружокъ“, представляющій изъ себя то же „Общество“ въ миніатюрѣ, гдѣ спектакли ставятся подъ руководствомъ приглашеннаго режиссера г. Самарина-Быховецъ.

Составъ труппы казеннаго театра слѣдующій:—женскій персоналъ: г-жи Томсонъ, Гагарина, Михайлова, Нѣжина, Алинская, Ольгина, Лопская, Милославская, Стаффодъ, Баранова, Каренина и др., мужской персоналъ: гг. Форкатти, Струйскій, Шумилинъ, Иволгинъ, Орловъ, Семашко, Львовъ, Эйбе, Самаринъ-Быховецъ, Каренинъ, Грѣхова, Ольгинъ, Васильевъ, Владимірскій, Николинъ и др.

Весь сезонъ предполагаются гастролеры, первой изъ которыхъ явится П. А. Стрепетова, начинающая свои спектакли 20-го октября. Въ репертуаръ талантливой артистки входятъ „Медея“ и „Лизавета Николаевна“ и цѣлый рядъ художественныхъ созданій ея:—Лизаветы въ „Горькой Судьбинѣ“, Евгеніи — „На бойкомъ мѣстѣ“, Мелентьевой, Кручининой („Безъ вины виноватые“.) и пр.

Послѣ гастролей г-жи Стрепетовой пріѣдетъ, вѣроятно, на нѣсколько спектаклей М. В. Лентовскій, снова взявшійся за свою артистическую карьеру. Репертуаръ его будетъ состоять преимущественно изъ феерій и обстановочныхъ пьесъ, постановкой которыхъ М. В. будетъ завѣдывать самъ.

Кончить сезонъ предполагаетъ Эрнесто Росси, въ принципѣ уже давшій согласіе пріѣхать на 10 спектаклей въ январѣ мѣсяцѣ. Съ участіемъ знаменитаго артиста, впервые играющаго съ русскими актерами, будутъ поставлены двѣ пьесы, недавно вошедшія въ его репертуаръ, а именно „Смерть Іоанна Грознаго“ графа А. К. Толстаго и „Каменный Гость“ А. С. Пушкина и неиграванныя еще имъ здѣсь „Кріоланъ“, „Юлій Цезарь“ и др.

Въ Банковскомъ театрѣ, какъ я уже сказалъ, водворилась оперетка. Театръ этотъ, принадлежащій грузинскому банку, сданъ г-жѣ Самаровой Абашидзе, составившей русскую оперетточную труппу.

„Артистическое Общество“ открыло сезонъ комедіей „Плоды Просвѣщенія“; во второй спектакль поставили оперетку „Путешествіе въ Китай“ и объявили для третьяго—оперу „Кармень“. Дѣятельность, какъ видите, довольно разносторонняя.

В. П.

—

В. А. Форкатти проситъ насъ опровергнуть, напечатанное въ октябрскомъ № „Артиста“, извѣстіе, что его труппа въ Крыму не дотянула до конца сезона и распалась. По словамъ г. Форкатти, сезонъ былъ начатъ имъ 12-го апрѣля въ Севастополѣ, гдѣ и продолжался до 24-го мая, причемъ дано было 22 спектакля при общемъ валовомъ сборѣ въ 6 тысячъ рублей, затѣмъ онъ перенесъ свою дѣятельность въ Ялту, гдѣ и сыгралъ объявленные имъ 10 спектаклей.

Томскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Силы, фигурирующей у насъ, драматической труппы уже вполнѣ опредѣлились. О составѣ ея уже мною были сообщены вамъ подробныя свѣдѣнія, причемъ я сдѣлалъ и характеристику нѣкоторыхъ персонажей. Мнѣніе мое послѣ того измѣнилось мало, — только по отношенію г-жи Аксаковой я долженъ сказать, что она не такъ слаба, какъ мнѣ показалось, судя по первымъ спектаклямъ. Послѣ того она весьма удачно провела роли: Готовцевой — во „Второй молодости", Марьицы — въ „Каширской старинѣ", и Эмиліи — въ „Отелло". За это время въ нашемъ театрѣ, между прочимъ, были поставлены „Ревизоръ", Гоголя съ г. Крыловымъ—въ роли Хлестакова и г. Смирновымъ— Сквозника-Дмухановскаго, „Свадьба Кречинскаго" съ г. Гаринымъ—Кречинскимъ и г. Смирновымъ—Расплюевымъ, „Отжитое время", „Богатырь вѣка", „Каширская старина", „Вторая молодость" и, наконецъ, „Отелло". Въ большинствѣ пьесъ выдѣлился г. Смирновъ, обнаруживши недюжинный талантъ и съ каждымъ разомъ пріобрѣтающій у насъ все большій успѣхъ. Являлся онъ въ весьма разнородныхъ по характеру роляхъ и почти всѣ провелъ съ выдѣляющейся талантливостью. Нѣсколько не ровенъ онъ былъ въ Сквозникѣ-Дмухановскомъ и провелъ нѣсколько вяло и блѣдно первый актъ, но затѣмъ онъ, видимо, освоился съ ролью и нѣкоторыя сцены, какъ наприм., объясненіе съ Абдулинымъ, послѣ отъѣзда Хлестакова - были исполнены имъ жизненно, безъ всякаго шаржа, и произвели сильное впечатлѣніе. Онъ былъ очень хорошъ и въ роли Муромскаго — въ „Отжитомъ времени", проявилъ здѣсь сильный драматизмъ въ сценахъ объясненія Муромскаго. Въ „Отелло" онъ явился въ роли Яго, и сверхъ всякаго ожиданія — мы увидѣли умное, толковое исполненіе. Отелло исполнялъ г. Гаринъ. Это, несомнѣнно, опытный, хорошій артистъ, но манера декламаціи у него устарѣлая. Онъ прекрасно зналъ роль, и по фигурѣ всей, и по костюму, и по гриму напоминалъ шекспировскаго героя; но напыщенный тонъ, который онъ взялъ съ самаго начала и которымъ велъ роль до конца, парализировалъ впечатлѣніе. Слишкомъ было замѣтно и отсутствіе истиннаго чувства, страстности натуры, которая свойственна Отелло, и передъ нами (за исключеніемъ 4-го акта, гдѣ у г. Гарина пробилось нѣкоторое одушевленіе) былъ не живой Отелло, а дѣланный,— какое-то странное его подобіе. Г. Гарину иногда удается воспроизведеніе когда онъ менѣе поглощается *заботами о внѣшности* исполненія, и у него пробивается иногда истинное одушевленіе. Такъ, онъ очень хорошо провелъ роль Гольдмана въ „Богатырѣ вѣка" и Готовцева во „Второй молодости". Въ „Отелло" впечатлѣніе терялось и отъ весьма плохой Дездемоны— г-жи Томшевой, которой вовсе не слѣдовало давать эту роль, совершенно не подходящую къ ея силамъ. Пользуется успѣхомъ у насъ и г. Крыловъ. Такъ, онъ весьма удовлетворительно провелъ роль Хлестакова, а въ сценѣ хвастовства вызвалъ сильныя рукоплесканія. Изъ другихъ персонажей отмѣчу г-жу Дарьялову и г. Пеплова, которые выигрываются на нашихъ глазахъ,—особенно г-жа Дарьялова. Это очень юная артистка, и вотъ, слѣдя за ея игрой въ теченіе мѣсяца, я нахожу, что она дѣлаетъ большіе шаги впередъ. Дикція ея становится болѣе отчетливой, ясной, манеры — свободнѣе и осмысленнѣе и, сверхъ ожиданія, она провела очень удачно роль Телѣгиной— во „Второй молодости".

Въ заключеніе занесу въ мою корреспонденцію и скорбное извѣстіе о смерти здѣшняго товарища тюремнаго инспектора, Михаила Григорьевича *Пеплова*, какъ причастнаго сценѣ и, вообще, страстнаго любителя драматическаго искусства. М. Г. Пепеляевъ умеръ скоропостижно 1 октября. Съ давнихъ поръ онъ служилъ въ Сибири. Любя сцену и даже самъ обладая нѣкоторымъ драматическимъ дарованіемъ, онъ постоянно устраивалъ любительскіе спектакли и принималъ въ нихъ личное участіе. Затѣмъ, въ числѣ немногихъ другихъ, онъ былъ иниціаторомъ учрежденія въ Томскѣ Общества любителей драматическаго искусства, однимъ изъ директоровъ котораго и оставался до послѣдняго времени. Исполняя тѣ или другія роли, онъ всегда ихъ старательно изучалъ и относился, вообще, добросовѣстно и съ любовью къ принятой на себя задачѣ. Умеръ онъ уже далеко не молодымъ человѣкомъ. „Миръ его праху!" Онъ достоинъ упоминанія и потому, что ратовалъ за сценическое искусство тамъ, гдѣ его немногіе цѣнили и понимали!

Вс. С.

—

Тула *(отъ нашего корреспондента)*. Зимой Тула не имѣетъ постояннаго театра, поэтому заѣзжіе артисты ставятъ свои спектакли въ Дворянскомъ собраніи, или же въ зданіи цирка Труцци. Лѣтомъ, начиная съ мая по сентябрь и долѣе, смотря по погодѣ, спектакли даются въ городскомъ деревянномъ театрѣ Кремлевскаго сада; но спектакли эти за послѣднія пять лѣтъ посѣщаются публикой неохотно по той причинѣ, что за это время у насъ не было сколько-нибудь порядочной труппы. Большая часть жителей Тулы, часто бывая по торговымъ дѣламъ въ Москвѣ, имѣетъ возможность видѣть образцовое исполненіе пьесъ и, несомнѣнно, вмѣстѣ съ наслажденіемъ прекрасной игрой, пріобрѣтаетъ своего рода взглядъ на искусство, почему, если въ Тулу заѣзжаетъ труппа посредственная, то публика, побывавъ разъ въ театрѣ, въ другой уже не заглядываетъ въ него и остается вполнѣ равнодушной къ зазывательнымъ афишамъ.

Посѣтившее въ нынѣшній сезонъ театръ Кремлевскаго сада „Товарищество драматическихъ и опереточныхъ артистовъ подъ управленіемъ г. Самарина" оказалось весьма слабой труппой, и силъ, выдающихся изъ общаго уровня, не было.

Спектакли свои Товарищество обставляло крайне небрежно, въ особенности, пьесы обстановочныя, въ которыхъ очень часто недостающіе персонажи замѣнялись малоопытными любителями, исполнявшими совершенно непосильныя себѣ роли: „Шуйскій", „Царевичъ Федоръ (Царь Борисъ), „Духъ" (Фаустъ) и „Перетычкинъ" (Женихъ изъ Ножевой линіи).

Въ началѣ сезона труппа состояла изъ 7 артистокъ, 8 артистовъ и оркестра изъ 13 человѣкъ, подъ управленіемъ г. Люстгартенъ. Низшій окладъ артистовъ 20, а высшій 80 номинальныхъ рублей въ мѣсяцъ.

Въ маѣ (съ 15 числа) Товариществомъ было дано 10 спектаклей: „Кручина", „Русскія пѣсни въ лицахъ" (2 раза), „Кто въ лѣсъ, кто по дрова", „Петербургскія когти", „Сѣлка", „Со ступеньки на ступеньку", „Свадьба Кречинскаго", „Кинъ", „Всѣ мы жаждемъ любви", „Семья преступника", „Тетенька". Валовой сборъ за май 774 р. 65 к. Самый меньшій сборъ—32 рубля 75 коп. (19 мая), наибольшій—129 р. 90 к. (29 мая). За май Товарищество получило на марку, т. е. на номинальный цѣнной рубль, 6½ копѣекъ.

Расходъ распредѣлялся слѣдующимъ образомъ: аренда театра 10% съ валового сбора, печатаніе афишъ и программъ—6 рублей, авторскія—1 руб. за актъ, оркестръ—450 рублей въ мѣсяцъ, 2 рабочихъ—одинъ 18 рублей въ мѣсяцъ, другой же

40 к. за спектакль; 2 капельдинера—18 р. въ мѣсяцъ; прокатъ пьесъ и костюмовъ—5 руб. за спектакль; сторожъ при театрѣ—8 р. въ мѣсяцъ, парикмахеръ—2 р. за спектакль, реквизиторъ—2 руб.

Въ іюнѣ до 21 числа Товариществомъ дано 12 спектаклей: „Тайна“, „Разрушеніе Помпеи“, „Крокодиловы слезы“, „Меблированныя комнаты Королева“, „Хижина дяди Тома“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“ (2 раза), „Папашины дочки“, „Горе-злосчастье“, „Женитьба Бѣлугина“, „Золотая рыбка“. Валовой сборъ за іюнь 759 р. 30 к. Самый большій сборъ—140 рублей (21 іюня), меньшій—16 р. 60 к. (5 іюня).

22 іюня отъ Товарищества г. Самарина отдѣлилась большая часть артистовъ и, по предложенію пріѣхавшаго въ Тулу артиста Подторацкаго отправилась въ г. Мещевскъ, Калужской губ., гдѣ ими дано было нѣсколько спектаклей. Затѣмъ артисты возвратились обратно въ Тулу (кромѣ г-жъ Дуваевой, Волковой и Поворго и г. Антонова) и опять стали играть подъ управленіемъ г. Самарина.

Въ іюлѣ даны были слѣдующія пьесы: „На лонѣ природы“, „Царь Борисъ“, „Князь Серебряный“, „Испанскій дворянинъ“, „Фаустъ“ и „Женихъ изъ Ножевой линіи“.

Въ началѣ мая въ дворянскомъ собраніи были даны 2 спектакля артистами московскаго Императорскаго театра: 1) „Счастливецъ“ к. въ 4 д. г. Немировича-Данченко, 2) „Порывъ“ др. въ 4 дѣйствіяхъ г. Ракшанина и водевиль „Шато д'Икемъ“. Спектакли прошли довольно шумно и привлекли массу публики.

—

Харьковъ *(отъ нашего корреспондента)*. Сборы въ мѣстныхъ театрахъ, несмотря на Покровскую ярмарку, довольно посредственные. Въ драматическомъ театрѣ весьма усердно посѣщаются только общедоступные спектакли по уменьшеннымъ цѣнамъ и воскресные; что же касается будничныхъ спектаклей, то изъ нихъ даже бенефисные не дѣлаютъ большихъ сборовъ. Въ теченіе первой половины октября состоялись бенефисы М. И. Свободиной-Барышевой, Л. А. Александровой-Дубровиной, М. Б. Соловьева и Е. Н. Чернышева. Г-жа Свободина для своего бенефиса, состоявшагося 6 октября, поставила новую драму Бьернсона „Марія Шотландская“, въ которой даровитая бенефиціантка, со свойственной ей обдуманностью и добросовѣстностью, провела роль Маріи Стюартъ, но сама по себѣ драма успѣха не имѣла: она показалась вашей публикѣ слишкомъ скучной и растянутой, чему до нѣкоторой степени способствовало довольно вялое исполненіе; наприм., роль Дарнлея, супруга Маріи, совсѣмъ почти пропала въ исполненіи г. Константинова, который глубоко заблуждается, воображая себя драматическимъ любовникомъ, тогда какъ весь его „драматизмъ“ исчерпывается плаксивымъ тономъ; г. Константиновъ—очень недурной простакъ и только. Изъ остальныхъ исполнителей болѣе или менѣе удачно справились со своими ролями—гг. Петипа—Риччіо, Каширинъ—Ботвель и Борисовскій—Рутвенъ. Одинъ изъ старѣйшихъ членовъ Товарищества—г. Соловьевъ возобновилъ въ свой бенефисъ давно вѣнгранную здѣсь комедію А. Потѣхина—Виноватая“. Рѣдко можно встрѣтить такой ансамбль, съ какимъ разыграна была эта піеса; но, хотя всѣ исполнители очень старательно отнеслись къ своимъ ролямъ, изъ нихъ, кромѣ бенефиціанта, прекрасно сыгравшаго роль откупщика Кутузкина, выдѣлялись своею художественною игрой лишь г-жи Свободина-Барышева (Бородавкина), Велизарій (Катя) и гг. Борисовскій (Бородавкинъ) и Петипа (Ѳедоръ). Капитальною пьесой бенефиснаго спектакля почтенной артистки, г-жи Александровой-Дубровиной, служащей со дня основанія Товарищества однимъ изъ лучшимъ его украшеній, былъ выбранъ „Тартюфъ“. Мольеровская комедія разыгрывается Товариществомъ очень прилично, а мѣстами совсѣмъ хорошо, причемъ главныя роли весьма удачно распредѣлены между г-жами Александровой-Дубровиной (г-жа Пернель), Свободиной-Барышевой (Эльмира), Велизарій (Маріанна), Петипа (Дорина) и гг. Петипа (Тартюфъ), Борисовскимъ (Оргонъ) и др. Кстати, кромѣ „Тартюфа“, Товарищество въ концѣ сентября возобновило еще одну комедію Мольера—„Продѣлки Скапена“, которая очень мало знакома нашей публикѣ. Заглавную роль весьма недурно сыгралъ г. Борисовскій, но онъ, если можно такъ выразиться, слишкомъ руссифицируетъ типъ Скапена. Хороши въ „Продѣлкахъ Скапена“ и гг. Протасовъ и Гарнинъ.—Наиболѣе счастливымъ изъ бенефиціантовъ въ смыслѣ сбора явился очень полезный и трудолюбивый актеръ на роли резонеровъ—г. Чернышевъ; въ его бенефисъ была поставлена новая піеса Ибсена „Врагъ человѣчества“ („Докторъ Штокманъ“) въ переводѣ г. Мансфельда. Публика, повидимому, заинтересовалась піесой и собралась въ довольно большомъ количествѣ. Несмотря, однако, на болѣе чѣмъ добросовѣстное исполненіе, піеса Ибсена не имѣла особенно крупнаго успѣха, хотя молодежь очень усердно аплодировала г-ну Петипа, который на этотъ разъ весьма серьезно отнесся къ трудной роли Штокмана и провелъ ее дѣйствительно артистически, яркими красками обрисовавъ личность стараго идеалиста. Но, повторяемъ, пьеса сама по себѣ большаго успѣха не имѣла и только два послѣднія акта слегка расшевелили публику. Подобное явленіе, какъ намъ кажется, можетъ быть объяснено такимъ образомъ: наша „строгая“ публика, извратившая свой вкусъ на издѣліяхъ современной драматической кухни, не можетъ переварить такихъ серьезныхъ произведеній, какъ пьеса Ибсена, заставляющая, вмѣсто болѣзненной работы нервами, въ которой пріучаютъ зрителей современные ремесленники драматическаго цеха, поработать головой. Положимъ, пьеса эта нѣсколько растянута и до нѣкоторой степени страдаетъ недостаткомъ сценичности, но при всѣхъ своихъ даже отрицательныхъ качествахъ, она стоитъ неизмѣримо выше многихъ новыхъ пьесъ имѣющихъ, однако, успѣхъ. Кромѣ г. Петипа, довольно типиченъ былъ въ роли бургомистра г. Чернышевъ.

Изъ другихъ новыхъ пьесъ пока шли у насъ „Ева“, „Столичный воздухъ“ и „Житье привольное“, причемъ наибольшій успѣхъ имѣла вторая изъ нихъ, въ которой особенно хороши гг. Борисовскій, превосходно играющій роль доктора, Протасовъ (Милюшкинъ) и Петипа (Верховскій). Драма Фосса—„Ева“, въ которой главныя роли очень недурно были исполнены г-жей Велизарій (Ева), гг. Петипа (Эльмаръ) и Каширинымъ (Гартвигъ), успѣха, однако, не имѣла. Изъ произведеній классической литературы Товарищество, кромѣ трехъ, четырехъ пьесъ Островскаго, успѣло поставить въ текущемъ сезонѣ „Ревизора“, „Гамлета“ и „Укрощеніе строптивой“. Въ „Ревизорѣ“ роли Хлестакова и городничаго играютъ гг. Петипа и Соловьевъ 1-й. Оба они имѣли успѣхъ, хотя исполнили свои роли далеко не безукоризненно: г. Петипа не совсѣмъ правильно толкуетъ типъ Хлестакова, изображая мелкаго чиновника тридцатыхъ годовъ блестящимъ современнымъ фатомъ; г. Соловьевъ, какъ опытный актеръ, вполнѣ добросовѣстно справляется съ ролью городничаго, но все-таки въ его игрѣ были

только отдѣльные, болѣе или менѣе яркіе моменты, но не было ничего цѣльнаго и законченнаго; изъ другихъ исполнителей выдѣлялись своею игрой г-жа Петина (Марья Антоновна), гг. Борисовскій (Растаковскій), Чернышевъ (Земляника), Гаринъ (Бобчинскій), Чигаровъ (Добчинскій); но лучше всѣхъ былъ г. Протасовъ, замѣчательно типично сыгравшій роль Осипа. Г. Петина, желая, повидимому, показать разносторонность своего дарованія, рѣшился выступить и въ „Гамлетѣ", но попытка эта оказалась крайне неудачной: ни голосъ, ни самый характеръ дарованія талантливаго артиста не соотвѣтствуютъ такой трудной и сильной роли, такъ что игра г. Петина явилась только довольно сноснымъ и толковымъ чтеніемъ, но никакъ не сколько-нибудь вѣрнымъ воспроизведеніемъ такой глубоко-трагической личности: въ самыхъ же сильныхъ мѣстахъ, какъ наприм., въ сценѣ представленія „Мышеловки", г. Петина, благодаря своему слабому голосу, былъ совсѣмъ плохъ; тѣмъ не менѣе, публика много аплодировала своему любимцу. Но г. Петина, очевидно, самъ понялъ недостатки своего исполненія и больше не выступалъ въ этой роли. Роль Офеліи прекрасно играетъ г-жа Велизарій, которой публика, послѣ сцены сумасшествія, устроила весьма горячія оваціи. Комедія Шекспира „Укрощеніе строптивой", съ г-жею Вронской въ роли Катарины и г. Петина въ роли Петруччіо, прошла очень гладко: она исполнителя играютъ свои роли весьма удовлетворительно, хотя г-жа Вронская, какъ намъ кажется, слишкомъ сгущаетъ краски при изображеніи Катарины.

Кромѣ пьесъ, о которыхъ мы упомянули въ настоящей корреспонденціи, репертуаръ нашего драматическаго театра, съ 15-го сентября по 21-е октября, включительно, составляли слѣдующія пьесы: „Цѣпи", „Такъ на свѣтѣ все превратно", „Заяцъ", Женитьба Бѣлугина", „Шутники", „Маменькинъ сынокъ", „Ошибки молодости", „Грѣшница", „Осколки минувшаго", „Гроза", „Сынъ лѣсовъ", „Листья шелестятъ", „Гувернеръ", „Защитницы Капитолія", „Мимаево побоище", „Сынъ актрисы". „Выгодное предпріятіе", „Маіорша", „Лѣсъ", „Общество поощренія скуки", „Христофоръ Колумбъ", „Тридцать лѣтъ или жизнь игрока", „Лѣтнія грезы", „Борьба за существованіе", „Воронка дѣтей", „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ" и „Честь".

За первый мѣсяцъ текущаго сезона Товарищество, какъ мы слышали, получило валоваго сбора около 8,000 рублей. **В. И.**

—

За полуторамѣсячный періодъ текущаго опернаго сезона съиграно *восемнадцать* оперъ, почти столько, сколько можетъ хватить на цѣлый сезонъ. Изъ русскихъ оперъ были поставлены: „Жизнь за Царя", „Русланъ и Людмила", „Мазепа", „Евгеній Онѣгинъ", „Пиковая дама", „Русалка", „Демонъ" и „Гилька", а изъ иностранныхъ: „Риголетто", „Трубадуръ", „Фаустъ", „Карменъ", „Севильскій цирульникъ", „Балъ-Маскарадъ", „Деревенская честь", „Аида", „Жидовка" и „Гугеноты". Такое разнообразіе и многообразіе въ репертуарѣ, на столь краткомъ протяженіи времени, должно было естественно, отразиться на качествѣ исполненія, не всегда удовлетворявшаго даже минимальнымъ требованіямъ. Репертуаръ, для „поднятія сборовъ", составлялся форсированно и такія оперы, какъ „Жидовка", „Карменъ", „Гугеноты", „Русалка" ставились съ одной, много—съ двухъ репетицій. Результаты такого поспѣшнаго веденія дѣла не замедлили сказаться: публика весьма недовѣрчиво начинаетъ относиться къ новинкамъ репертуара, дожидаясь твердаго и увѣреннаго исполненія послѣ первыхъ представленій. За первый мѣсяцъ г. Картавовъ выручилъ свыше 17,000 руб., давъ 25 спектаклей.

За послѣднія двѣ недѣли сборы сильно повысились, главнымъ образомъ благодаря участію г-жи Лакруа, пріѣхавшей на нѣсколько гастролей. Участіе этой артистки принесло г. Картавову нѣсколько полныхъ сборовъ и при томъ по возвышеннымъ „бенефиснымъ" цѣнамъ. Г-жа Лакруа имѣла здѣсь выдающійся успѣхъ, она спѣла по два раза—„Трубадуръ" и „Фаустъ", а затѣмъ „Гугеноты" и „Деревенскую честь". Послѣ того, какъ пѣвицу эту слушала московская публика въ Итальянской оперѣ, она сдѣлала большіе успѣхи, какъ въ вокальномъ, такъ и въ драматическомъ отношеніи. Лучшей партіей въ ея исполненіи надо признать Элеонору въ „Трубадурѣ". Большой, красивый и полный голосъ г-жи Лакруа настоящаго драматическаго характера и тѣмъ не менѣе онъ отличается мягкостью и пріятностью тембра, а въ техническомъ отношеніи обработанъ настолько, что пѣвица свободно и непринужденно дѣлаетъ гаммы, трели и даже стокатто; фразируетъ она изящно и рельефно. Много остается желать въ отношеніи внутренняго содержанія, которое отличается холодностью.

Не знаемъ, какими собственно соображеніями руководился г. Картавовъ, составляя свою труппу изъ массы новичковъ и посредственностей. Изъ шести, напримѣръ, меццо-сопрано—только три, въ томъ числѣ г-жа Кутузова,—годны для оперной сцены, какъ вполнѣ подготовленныя вокальнымъ своимъ образованіемъ и репертуаромъ,—остальныя же три, въ данной стадіи своего развитія и голосового матеріала, никакой пользы принести не могутъ.

За мною еще отзывы о членахъ труппы г. Картавова, о которыхъ я не сказалъ ничего въ предыдущей своей замѣткѣ. *Г-жа Викторова*—меццо-сопрано и контральто,—это одинъ изъ „новичковъ" Харьковской оперы, которому многое можно извинить, благодаря хорошему голосовому матеріалу, данному природой. У г-жи Викторовой—рѣдкій по звучности и красотѣ голосъ, начинающійся съ нижняго *re* и достигающій верхняго *si*; середина его сравнительно тусклая и неустойчивая, — что объясняется отсутствіемъ постановки голоса и безпрерывнымъ форсированіемъ верхнихъ и нижнихъ нотъ. Говорить о г-жѣ Викторовой какъ о пѣвицѣ — не приходится: это совершенно сырой вокальный матеріалъ, нуждающійся въ правильной и долговременной обработкѣ. Тѣ небольшія музыкальныя способности, которыя есть безспорно, у г-жи Викторовой, не могутъ дать ей право на оперную дѣятельность. Г-жѣ Викторовой слѣдуетъ заняться серьезно пѣніемъ у кого-либо изъ опытныхъ учителей, иначе голосъ ея пропадетъ и она всегда будетъ дѣлать впечатлѣніе хористки, замѣняющей ту или другую примадонну.

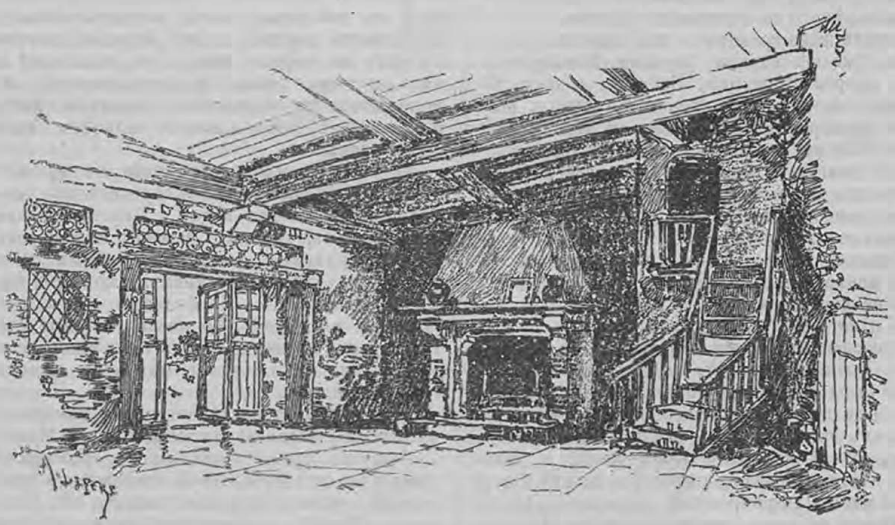
Приглашенная для пополненія рядовъ меццо-сопрано *г-жа Корецкая*, сама по себѣ очень интересная и полезная пѣвица, не можетъ все-таки восполнить тотъ недостатокъ, который чувствуется въ труппѣ. Г-жа Корецкая—молодая пѣвица; у нея высокое меццо-сопрано, красивое, ровное, съ слабыми низкими нотами, нѣсколько суховатое по тембру и неособенно подвижное; владѣетъ она имъ удовлетворительно, а фразируетъ отчетливо, выразительно,— вообще речитативы даются ей несравненно лучше, чѣмъ широкое пѣніе. Какъ актриса г-жа Корецкая имѣетъ большія достоинства,— она играетъ съ большимъ смысломъ и всѣ движенія ея чрезвычайно пластичны. Публика наша, имѣющая основаніе особенно симпатизировать г-жѣ Корецкой, какъ начавшей здѣсь свою карье-

ру, принимаетъ ее очень тепло. *Г. Любинъ* —одинъ изъ четырехъ теноровъ труппы,—очень хорошій пѣвецъ, музыкальный, выдержанный, но съ мало симпатичнымъ голосомъ, въ которомъ имѣются только верхнія ноты, а середина и низы почти отсутствуютъ; весь голосъ, кромѣ того, окрашенъ, такъ сказать, въ горловой оттѣнокъ. Речитативы совершенно пропадаютъ у г. Любина, такъ какъ извлеченіе звука сопряжено для него съ извѣстнымъ усиліемъ—выжиманіемъ, при широкомъ пѣніи это скрадывается, но при декламаціонной передачѣ, этотъ недостатокъ выступаетъ во всей силѣ. *Г. Салтыковъ*, баритонъ, о которомъ я уже писалъ, съ каждымъ спектаклемъ завоевываетъ себѣ все большій и большій успѣхъ; это очень сдержанный, интеллигентный и изящный пѣвецъ.

Изъ спектаклей истекшаго мѣсяца наиболѣе удачными въ смыслѣ ансамбля и полноты впечатлѣнія, надо считать „Аиду“ и „Трубадуръ“ Не дурна въ Аидѣ г-жа Штрейхеръ, молодая еще артистка, поющая лишь второй сезонъ; у нея средней силы лирическое сопрано, замѣчательно симпатичное и теплое; владѣетъ имъ пѣвица положительно хорошо; фразировка ея изящна и исполнена драматизма, играетъ она съ истинной страстью и паѳосомъ. Въ „Аидѣ“ поютъ, кромѣ нея г-жа Тамарова (Лида), г-жа Карри (Амнерисъ), гг. Секаръ (Радамесъ), Виноградовъ (Амонасро), Сербинъ (царь) и Левицкій (жрецъ). Дирижируетъ оперой г. Эспозито, музыкантъ съ большимъ вкусомъ и темпераментомъ; оркестръ получаетъ у него много красокъ и подробностей, обыкновенно исчезающихъ въ провинціальныхъ операхъ. Затѣмъ, въ отношеніи ансамбля, выдается исполненіе оперы „Трубадуръ“. Г-жа Лакруа—замѣчательная Элеонора, г-жа Карри не дурно поетъ и играетъ Азучену. Г. Виноградовъ—превосходный графъ Луна.

Въ концѣ этого мѣсяца начало свою дѣятельность мѣстное отдѣленіе Музыкальнаго Общества. Первое камерное собраніе состоялось утромъ 22 октября въ новомъ помѣщеніи Харьковскаго музыкальнаго училища. Залъ училища замѣчательно удобенъ для собраній,—въ немъ много простора, свѣта и хорошій резонансъ. Въ камерномъ собраніи участвовалъ квартетъ изъ преподавателей училища: піанистъ г. Виніаверъ и пѣвица г-жа Лишицкая. Первый симфоническій концертъ состоялся перваго ноября въ залѣ дворянскаго собранія. Прекрасно составленный оркестръ въ количествѣ 55 исполнителей, подъ управленіемъ энергичнаго и даровитаго директора музыкальнаго училища П. И. Слатина, сыгралъ „Фелру“, увертюру Масене, „Арагонскую хоту“ Глинки и первую симфонію Шумана. Г. Горскій (преподаватель училища) исполнилъ скрипичный концертъ Бехтовена, а г-жа Тамарова спѣла главную сопранную арію изъ „Орлеанской дѣвы“ Чайковскаго.

Б.





Фотогравюры съ картинъ В. Е. Маковскаго. 1-й выпускъ. Изданіе А. Г. Кузнецова. Давно уже въ мірѣ художниковъ и любителей ходили слухи объ этомъ изданіи и мы съ нетерпѣніемъ ожидали выхода въ свѣтъ его 1-го выпуска. Было извѣстно, что надъ нимъ трудятся наши лучшіе фотографы, что фотогравюрныя клише готовятся въ знаменитой мастерской Гунціа въ Парижѣ, затѣмъ присылаются сюда и самъ авторъ воспроизведенныхъ картинъ, проходитъ ихъ собственноручно для устраненія всѣхъ погрѣшностей, неизбѣжныхъ и въ самой лучшей механической работѣ.

Понятно, что отъ изданія этого ожидалось нѣчто необыкновенное, превышающее художественными достоинствами все, что до сихъ поръ мы видѣли въ воспроизведеніи картинъ русскихъ художниковъ. Намъ, правда, случалось видѣть прекрасныя гравюры и офорты съ русскихъ картинъ, исполненные извѣстными граверами или самими авторами, какъ гравюры Уткина, Іордана, Пожалустина и Матэ, офорты Шишкина, Боброва и друг. Но эти изданія мало кому доступны по цѣнѣ и все-таки они не передаютъ живописи съ технической стороны, такъ что по нимъ нельзя получить полнаго представленія о художникѣ, а граверы даже часто вносятъ въ работу свою собственную субъективную манеру, за которой пріемы живописи, свойственные автору картины, совершенно теряются. Наконецъ болѣе дешевыя изданія цинкографій еще менѣе удовлетворяютъ любителя, почти никогда не передавая всей силы свѣто-тѣни, ясности и отчетливости оригинала.

Фотогравюры Гунціа съ картинъ В. Е. Маковскаго не только оправдали, но и далеко превзошли всѣ наши ожиданія. Дѣйствительно у насъ не было еще ничего подобнаго. Каждый мельчайшій штрихъ его живописи, каждый мазокъ кисти, мѣстами, гдѣ нужно, миніатюрно тонкій и деликатный, мѣстами эскизно-широкій и сочный, всюду бойкій и мастерски-увѣренный, передавъ здѣсь въ замѣчательно сильномъ ансамблѣ свѣта и тѣни отъ ярко-бѣлыхъ пятенъ, до черноты глубокихъ тѣней офорта. Многое, пожалуй, здѣсь даже выигрываетъ сравнительно съ живописью, такъ какъ все, что въ размѣрѣ оригинала представляется небрежнымъ, даже мѣстами неряшливымъ, какъ-бы незаконченнымъ въ кистя В. Е. Маковскаго, здѣсь, въ уменьшенномъ размѣрѣ фотогравюры принимаетъ видъ хотя широкаго, размашистаго, но вполнѣ законченнаго письма, съ удивительной силой подчеркивающаго детальную отдѣлку центральныхъ частей картины, на которыхъ сосредоточенъ смыслъ разсказа. Возьмите хоть его „Скряги“. Грубый, истертый архалукъ скряги здѣсь совершенно законченъ и кажется, что матеріалъ, изъ котораго онъ сдѣланъ, только и можно было передать такой широкой и бойкой кистью, направляя мазки во всѣ стороны и обрывая ихъ у складокъ, подобныхъ морщинамъ на кожѣ носорога. Но какъ тонко отдѣлано лицо, выглядывающее изъ-за этого архалука! Какъ полна и сильна гамма свѣто-тѣни на этомъ лицѣ, на его кожѣ мѣстами присохшей и сморщенной, мѣстами отдутой и лоснящейся! Но центромъ сюжета служатъ глаза скряги и на нихъ сосредоточена тончайшая отдѣлка. Въ нихъ выражена въ совершенствѣ вся физіологія и вся психологія этого человѣка, и, взглянувъ на нихъ, вы не можете забыть его, забыть этого страха жадности, тупо заслоняющаго свое добро отъ посторонняго свидѣтеля. Полное соотвѣтствіе техники съ той ролью, какую играетъ каждая деталь въ сюжетѣ картины, здѣсь передано положительно такъ же хорошо, какъ и въ подлинной картинѣ, съ тѣмъ однако преимуществомъ, что все, казавшееся въ подлинникѣ слишкомъ аляповато-небрежнымъ, здѣсь кажется вполнѣ и мастерски законченнымъ.

Потребность распространенія въ публикѣ картинъ В. Е. Маковскаго посредствомъ репродукцій сказалась уже давно. Всѣ наши иллюстрированныя періодическія изданія наперерывъ спѣшили заручиться воспроизведеніемъ на своихъ страницахъ каждой новинки, выходящей изъ-подъ кисти Маковскаго. По большей части это были гравюры на деревѣ. Но какія ужасныя это были гравюры! Искаженныя до неузнаваемости, лица и ихъ экспрессіи не давали никакого представленія объ оригиналѣ.

Изданіе А. Г. Кузнецова даетъ изящныя и безусловныя факсимиле живописи В. Е Маковскаго.

Выпускъ состоитъ изъ шести фотогравюръ и представляетъ прекрасный подборъ по всѣмъ оттѣнкамъ разносторонняго таланта В. Е. Маковскаго. Кромѣ упомянутаго типа „Скряги“ въ этомъ выпускѣ есть и трагикомическая сцена „Банковскаго краха“, и финалъ драмы въ „Оправданной“, и печальная сторона семейной жизни рабочаго класса въ сценѣ „На бульварѣ“ и неподражаемый, только Маковскому свойственный, юморъ, чуть намѣченный в тонко скопированій въ позахъ и выраженіи лицъ барина и горничной, „Въ передней“ и наконецъ превосходный „Портретъ Е. С. Сорокина“.

Въ отдѣльной продажѣ выпускъ стоитъ 6 рублей, а при подпискѣ на всѣ 16 выпусковъ, подписчикамъ обойдется каждый выпускъ въ 3 руб.

Цѣна для подписчиковъ болѣе чѣмъ умѣренная, если принять въ свѣдѣніе, какъ дорого обходятся у насъ предпринимателямъ подобныя изданія и на какой сравнительно ничтожный контингентъ подписчиковъ у насъ въ Россіи они могутъ разсчитывать.

Нельзя не пожелать этому изданію, чтобъ оно было доведено съ успѣхомъ до конца. Полная галерея картинъ В. Е. Маковскаго дастъ неоцѣненный вкладъ въ художественную исторію нашей внутренней жизни и какъ въ настоящее время, такъ и въ далекомъ будущемъ будетъ служить драгоцѣннымъ матеріаломъ для изученія типичныхъ сторонъ нашего сѣраго будничнаго быта со всѣми его печалями и съ его рѣдкими, мелкими радостями.

Имя А. Г. Кузнецова, какъ издателя, является первый разъ въ русской художественной библіографіи. Мы горячо привѣтствуемъ этотъ первый шагъ его въ такомъ общеполезномъ и симпатичномъ дѣлѣ. Желательно было бы, чтобъ, вслѣдъ за изданіемъ фотогравюръ В. Е. Маковскаго, были предприняты подобныя же изданія и другихъ наиболѣе выдающихся русскихъ художниковъ. Такимъ почтеннымъ служеніемъ дѣлу общественной пользы имя издателя пріобрѣтетъ столько-же почетную извѣстность, какою, напримѣръ, пользуется имя К. Т. Солдатенкова, такъ много послужившаго русскому обществу своимъ просвѣщеннымъ содѣйствіемъ въ дѣлѣ изданія цѣлаго ряда русскихъ и переводныхъ сочиненій по разнымъ отраслямъ наукъ и искусствъ. Не много такихъ именъ мы можемъ насчитать въ исторіи нашей издательской дѣятельности, но за то эти имена навсегда связаны съ исторіей русскаго просвѣщенія. **А. Ки—левъ.**

—

Ф. А. Генартъ. Новый курсъ инструментовки. Выпуски 1 и 2. Москва у П. Юргенсона.

Въ 60-хъ годахъ былъ переведенъ на русскій языкъ небольшой курсъ инструментовки Геварта. Въ настоящее время этотъ курсъ au fond переработанъ авторомъ, и первая часть его, являлась „обозрѣніемъ тѣхъ изумительныхъ успѣховъ, которыхъ достигла техника нашей эпохи", даетъ „наиболѣе точныя свѣдѣнія, касающіяся механизма, объема средствъ и степени выразительности каждаго инструмента, употребляемаго какъ старинными, такъ и новѣйшими композиторами". Вторая часть, приготовляемая авторомъ къ печати и пока не изданная, будетъ посвящена „совмѣстному употребленію инструментовъ въ композиціяхъ различнаго рода". Неизвѣстно, покажетъ ли себя Гевартъ хорошимъ практикомъ въ этомъ Cours méthodique d'Orchestration"; въ курсѣ же инструментовки онъ не оставляетъ желать ничего лучшаго, какъ теоретикъ и какъ знатокъ оркестровой литературы. Образцовая классификація инструментовъ, до наглядности ясное ихъ описаніе, изобиліе и цѣлесообразное расположеніе оркестровыхъ примѣровъ, начиная съ забытыхъ уже Люлли, Филидора, Гретри и кончая „Нибелунгами" Вагнера,—дѣлаютъ трудъ Геварта классическимъ, способнымъ совершенно вытѣснить извѣстный курсъ инструментовки Берліоза, въ настоящее время устарѣлый, за исключеніемъ безподобныхъ поэтическихъ характеристикъ индивидуальности отдѣльныхъ инструментовъ. Къ сожалѣнію, русскій переводъ Геварта, выходящій по настоящее время выпусками у г. Юргенсона, сдѣланъ плохо; почти въ каждой строчкѣ текста чувствуется то человѣкъ, не умѣющій выражаться по русски, то невѣжда въ музыкѣ. Вотъ, напр., отрывокъ изъ классификаціи инструментовъ: „инструменты со струнами, издающими звукъ вслѣдствіе тренія объ нихъ (Instruments à cordes frottés), инструменты со струнами, за которыя задѣваютъ (Instruments à cordes piecées), инструменты, по струнамъ которыхъ ударяютъ (стр. 5—6)". Впрочемъ, это только неуклюже. О смычковыхъ инструментахъ читаемъ на той же 6 стр.: „инструменты эти снабжены одинаковыми по длинѣ, но различными по толщинѣ струнами, выдѣлываемыми изъ разнаго матеріала". Это неточно, но все же не введетъ въ заблужденіе человѣка, видѣвшаго скрипку, віолончель, контрабасъ и проч. А вотъ уже совсѣмъ непонятный вздоръ: „чтобы придать вибрацію столбу воздуха (рѣчь идетъ о духовыхъ инструментахъ) недостаточно дуть въ трубку, а необходимо еще разбить его на равномѣрныя струи (?!) у верхней или нижней оконечности инструмента, безъ чего получилось бы только одно, болѣе или менѣе продолжительное выдыханіе" (стр. 7). И замѣтьте, всѣ эти прелести выписаны у меня съ двухъ страницъ книги, взятыхъ наудачу. Таковъ переводъ всей книги. Переводчикъ „дополнилъ" Геварта *однимъ* примѣромъ, взятымъ изъ кантаты П. И. Чайковскаго „Москва" и простымъ упоминаніемъ о существованіи „Руслана" и „Снѣгурочки". Если въ русской музыкѣ онъ не съумѣлъ найти больше ничего подходящаго, то не слѣдовало бы и браться за свои „дополненія".

Грустно, что издатель, г. Юргенсонъ, не позаботился поручить переводъ лицу компетентному, который бы могъ проредактировать переводъ, снабдить примѣчаніями, нотными примѣрами изъ русской музыки и вообще сдѣлать его полезнымъ для нашей музыкальной молодежи.

—

К. Альбрехтъ. Тематическій перечень квартетовъ и проч. (Thematisches Verzeichniss der Streich und Clavier-Trios, Quartette und Quintette von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelsohn-Bartholdy und Schumann).

Его-же. Тематическій перечень романсовъ, пѣсенъ и оперъ М. И. Глинки, въ хронологическомъ порядкѣ и съ обозначеніемъ метронома.

Обѣ книжки г. Альбрехта заслуживаютъ вниманія всѣхъ интересующихся вопросомъ о надлежащемъ исполненіи произведеній музыки, ставшихъ классическими. Въ статьяхъ своихъ, предпосланныхъ каждому изъ „тематическихъ перечней", г. Альбрехтъ ставитъ исполнителямъ вполнѣ справедливое требованіе—путемъ стараго изученія исполняемаго произведенія, угадать намѣренія композитора и подчиниться имъ, уловить общій духъ произведенія и потомъ уже разрабатывать детали. Но ничто такъ не искажаетъ намѣреній композитора, какъ неправильно взятый при исполненіи *темпъ*. Поэтому вышеупомянутое требованіе, нѣсколько неопредѣленное, переходитъ въ требованіе найти истинный темпъ для каждаго произведенія музыки. Въ этомъ отношеніи общепринятыя обозначенія темпа итальянскими словами страдаютъ нѣкоторою растяжимостью; показанія метронома, наоборотъ, оказываются черезчуръ точными и поэтому избѣгаются нѣкоторыми композиторами совершенно, а другими примѣняются не всегда. Извѣстно, что Бетховенъ одно время ухватился за метрономомъ, но совершенно отбросилъ его впослѣдствіи. Извѣстно, что тотъ же Бетховенъ въ различные возрасты исполнялъ свои произведенія въ различныхъ темпахъ. (См. свидѣтельство Риса объ этомъ, приведенное у Маркса „Beethoven's Leben und Schaffen). Нѣкоторыя указанія относительно темпа могутъ дать традиціи, восходящія, если не къ самому композитору, то къ лучшимъ исполнителямъ—истолкователямъ его намѣреній. Но самымъ

надежнымъ руководителемъ, на нашъ взглядъ, является личное чувство исполнителя, уровень его музыкальнаго развитія, способность отдавать себѣ отчетъ въ мотивахъ того или другого рѣшенія относительно темпа. У г. Альбрехта выписаны первые такты для каждой перемѣны темпа въ произведеніяхъ музыки, упомянутыхъ въ заголовкѣ, съ однимъ, иногда двумя и тремя обозначеніями темповъ. Эти различныя обозначенія темпа одной и той же вещи объясняются, напр., разногласіемъ обозначеній партитуры и клавираусцуга оперъ Глинки, или различіемъ исполненій „виртуозами перваго ранга“ однихъ и тѣхъ же квартетовъ и проч., или же разногласіемъ автора съ существующими обозначеніями. Къ сожалѣнію, г. Альбергъ представилъ лишь голый результатъ многолѣтнихъ трудовъ и размышленій и не разсказалъ ничего о мотивахъ своего выбора темпа въ томъ или другомъ случаѣ. Конечно, отдать себѣ вполнѣ ясный отчетъ въ этомъ трудно. Но разъ этого нѣтъ, весь трудъ теряетъ половину своей цѣнности.

Новыя пьесы.

Бегемотъ, вод. въ 1 д., артиста Шостаковскаго. Что хотѣлъ сказать своимъ водевилемъ г. Шостаковскій, судить не берется. До послѣдняго явленія три какихъ-то пьяныхъ господина только и дѣлаютъ, что скверно между собой бранятся. Затѣмъ они кого-то бьютъ. Наконецъ, входитъ еще кто-то и ихъ бьетъ. И занавѣсъ опускается. Неужели г. Шостаковскій не могъ придумать ничего болѣе остроумнаго?

Вотъ такъ женихъ! шутка въ 1 д., соч. Писанецкаго (Ванченко). Молодой человѣкъ съ пьяныхъ глазъ сталъ обнимать и цѣловать перезрѣлую барышню, дочь очень бдительныхъ родителей. Бдительные родители, устроившіе и самую попойку исключительно для увлеченія молодаго человѣка, натянули, какъ снѣгъ на голову, и поздравили „жениха“. Молодой человѣкъ, протрезвившись, пришелъ въ отчаяніе, но кстати подосптѣлъ другъ, который далъ весьма разумный совѣтъ: попросить у будущаго тестя денегъ взаймы. И вотъ молодой человѣкъ дѣлаетъ такъ: тестю признается, что онъ пьяница и картежникъ, и проситъ денегъ взаймы; тещѣ говоритъ, что онъ большой любитель женскаго пола и что онъ у себя въ деревнѣ держитъ волкодавовъ, которые уже не разъ растерзывали старыхъ женщинъ; наконецъ, невѣстѣ онъ говоритъ уже совсѣмъ небылицы. Само собой, отъ такого непріятнаго господина и родители невѣсты, и невѣста спѣшатъ отказаться, а молодой человѣкъ только этого и добивался. Водевиль, хотя и лишенный движенія, читается легко. Написанъ онъ не безъ остроумія. Общее впечатлѣніе портятъ двѣ-три неудачныя и грубыя шутки.

„Все для женщинъ“ или **„Изъ огня да въ полымя“**, съ франц. перев. К. Тарновскій. Это—старинный водевиль, вѣрные постановленный въ переводѣ покойнаго Тарновскаго на петербургской Императорской сценѣ еще въ 1854 г. Теперь водевиль вышелъ въ новомъ изданіи. Содержанія его передавать не будемъ, скажемъ только, что это—очень милая французская вещица, переведенная на русскій языкъ легко и изящно.

Въ офицерскомъ собраніи, ком. въ 1 д. съ нѣмец. Д. Мансфельда. Эта комедія есть сказаніе о томъ, какъ кавалерійскій офицеръ побѣдилъ пѣхотнаго. Война шла, конечно, изъ-за обладанья сердцемъ дѣвицы. Комедія очень растянута. Написана она тяжелымъ языкомъ, очень часто и несовсѣмъ русскимъ.

Глухо-нѣмой, ком. въ 4 д. Ѳ. Карѣева. Какой-то князь, очень добродѣтельный молодой человѣкъ, узнаетъ, что дама его сердца, француженка, по уговору съ однимъ изъ друзей князя, рѣшилась обокрасть его и бѣжать. Князь „цѣпенѣетъ“, какъ сказано въ пьесѣ. Послѣ этого онъ выбрасываетъ француженкѣ тѣ деньги, которыя она хотѣла у него украсть, и бѣжитъ самъ туда, гдѣ не слышно людскаго говора, гдѣ нѣтъ суеты мірской, въ поля, лѣса, горы. Пріятель князя завозитъ его къ своему дядѣ, препепріятному толстому человѣку, который умѣетъ только браниться и пить водку. Этотъ дядя, въ то же время, состоитъ еще управляющимъ имѣній матери князя, но молодого князя онъ никогда прежде не встрѣчалъ. Такъ какъ князь ищетъ уединенія, то первымъ условіемъ онъ ставитъ пріятелю полное инкогнито. Мало того: чтобы уединеніе и покой были еще цѣннѣе, князь представляется глухо-нѣмымъ. Такова завязка. Затѣмъ идетъ рядъ весьма сумбурныхъ сценъ, послѣ которыхъ князь влюбляется въ дѣвушку-сиротку, такую же добродѣтельную, какъ и онъ самъ. Эта сиротка находится на воспитаніи у управляющаго и терпитъ гоненіе отъ его дочерей. Нѣчто вродѣ Сандрильоны. Даже совсѣмъ Сандрильона: на цѣлыхъ страницахъ описываетъ она, какъ горлица съ соловьемъ разговаривали и о чемъ роза шепталась съ незабудкой. Развязка понятна сама собой: добродѣтель торжествуетъ, порокъ наказанъ, послѣдніе дѣлаются первыми, а князя вновь изъ горъ, степей и лѣсовъ тянетъ въ мѣста жительства болѣе благоустроенныя. Если авторъ задался цѣлью написать пародію на комедію, а не комедію, то, конечно, онъ своей цѣли достигъ. Смѣшнѣе и наивнѣе ничего, кажется, нельзя и придумать. Чтобы покончить съ характеристикой этого „произведенія“ скажемъ только, что слово „скотъ“ иногда попадается до десяти разъ на страницѣ, а слово „мерзавецъ“ пестритъ собой чуть ли не каждую строку.

Два поколѣнія, ком. въ 4 д. А. Соколова. Комедія г. Соколова представляетъ изъ себя удивительно наивный пересказъ на тему „Отцовъ и дѣтей“, въ примѣненіи къ мелкому чиновничьему быту. Дочь взяточника любитъ молодого кандидата правъ. Отецъ хочетъ выдать дѣвушку за своего начальника. Дочь страдаетъ. Отецъ чинитъ всякаго рода насилія и безобразія. Но молодое поколѣніе побѣждаетъ, и молодые люди женятся. Все это написано такъ вяло, безлично, блѣдно, что надо имѣть много геройства, чтобы дочитать пьесу до конца. Характеры банальны, языкъ вульгаренъ. Акты чересчуръ длинны.

Дочь морскаго царя, феерія въ 4 д. Соколова-Жамсонъ. Г. Жамсонъ взялъ Пушкинскую сказку о рыбакѣ и рыбкѣ и выкроилъ изъ нея

„фантастическую“, какъ онъ выражается, феерію. Хорошо ли онъ сдѣлалъ выкройку или плохо, могутъ судить, конечно, только декораторы, машинисты, бутафоры и костюмеры.

—

Законъ Линча или Жертва золотого тельца, феерическая мелодрама въ 5 д. съ прологомъ, А. Морозова. Вмѣсто отзыва, мы въ добавленіе къ общему виглавію пьесы перечислимъ заголовки актовъ: „Продажа совѣсти“, „Разбитыя надежды“, „Борьба на жизнь и смерть“ и т. д. Содержаніе актовъ вполнѣ соотвѣтствуетъ этимъ заголовкамъ:—что ни актъ, то или убійство, или самоубійство, или похищеніе, или разстрѣляніе. Поразительно жестокая пьеса! Въ наше время подобныхъ пьесъ избѣгаютъ даже захолустные антрепренеры, которые, какъ извѣстно, всегда были большими охотниками до кровопролитій.

—

За честь семьи, ком. въ 3 д. П. А. Скуратова. Намъ рѣдко приходилось сталкиваться съ такою безцеремонностію, какую дозволилъ себѣ г. Скуратовъ. Подъ видомъ собственной комедіи, онъ выпустилъ въ обращеніе малограмотную передѣлку извѣстной французской пьесы „Авантюриста“. Передѣлыватель измѣнилъ только фамиліи и слегка перетасовалъ сцены.

—

Изъ-за мышенка, ком. въ 1 д. Армана-Рово, перев. Л. К. М. Барыня боится мышей и ждетъ адвоката. Пріѣзжаетъ адвокатъ и женится на барынѣ. А мышенка выхлопываетъ мышеловка. Французскіе водевилисты любители подобныхъ темъ и разработываютъ ихъ на тысячу ладовъ. Вещица Армана-Рово—тысяча первая варіація. Для ingénue comique въ этомъ водевильчикѣ очень недурная роль. Переводъ мѣстами тяжелъ, но читается безъ труда.

—

Изъ-за сословнаго предразсудка, мелодрама въ 3 д. К. Щербинскаго. Можно думать, что г. Щербинскій написалъ свою мелодраму лѣтъ сорокъ-пятьдесятъ назадъ; ничѣмъ инымъ нельзя объяснить появленіе такой, съ начала до конца фальшивой, натянутой, ходульной пьесы. Дочь польскаго магната, просвитанная за магната же, влюблена въ доктора-еврея изъ мѣщанъ. Докторъ этотъ, разбитый, кажется, лошадьми, случайно очутился въ замкѣ. Молодая паненка ухаживала за раненымъ и когда онъ выздоровѣлъ, дала ему клятву любить его до гроба. Отецъ возстаетъ, конечно; разыгрываются сцены между отцомъ и дочерью, между отцомъ и евреемъ-женихомъ, потомъ слѣдуетъ рядъ совершенно непужныхъ сценъ. Наконецъ, развязка. Современные зрители, менѣе чувствительные, чѣмъ ихъ отцы и дѣды, едва ли отзовутся на произведеніе г. Щербинскаго.

—

Круговоротъ. Драмат. эск. въ 1 д. В. Б—а. Авторъ дѣлитъ сцену на двѣ половины съ исключительною цѣлью показать, что рядомъ съ горемъ и смертью въ „круговоротѣ“ жизни встрѣчается счастье. Въ одной комнатѣ отравляется человѣкъ, потерявшій подъ собой почву, въ другой—женихъ цѣлуетъ невѣсту, и оба они съ вѣрой и надеждой глядятъ въ будущее. Параллель весьма поучительная. Но если призвать за ней право служить темой для сценическаго произведенія, то придется мириться и съ драмами на сюжеты, взятые изъ ученическихъ прописей.

—

Лиходѣйка-мачиха, др. въ 4 д. Д. Дмитріева. Въ основу драмы, какъ заявляетъ авторъ, легло новгородское преданіе. Отношенія мачихъ къ падчерицамъ настолько одинаковы по всѣхъ концахъ міра, что едва ли г. Дмитріеву непремѣнно нуженъ былъ для его цѣлей Новгородъ. Новгородскаго же въ пьесѣ нѣтъ рѣшительно ничего, какъ нѣтъ въ ней и вообще ничего, что требуется для драмы: ни замысла, ни характеровъ, ни образовъ, ни чувства. Есть убійства и смерти, но ни то, ни другое еще не дѣлаютъ драмы. Языкъ, которымъ написана драма, прямо варварскій. Въ общемъ, это—типичное лубочное издѣліе.

—

Миніатюры, разсказы для публичнаго исполненія на сценѣ, А. М. Студнва. „Разсказовъ“ въ этой книжкѣ нѣтъ, есть только сценки. Имъ мѣсто не на сценѣ, но въ какомъ-нибудь уличномъ листкѣ. Но и тамъ онѣ не пригодны, такъ какъ совершенно лишены остроумія. Для примѣра приведемъ такой разсказъ: въ редакцію является молодой растрепанный человѣкъ и спрашиваетъ:

— Скоро ли будетъ напечатано моё стихотвореніе „Медовый мѣсяцъ“?

— Оно не будетъ напечатано.

— Почему?

— Отъ вашего медоваго мѣсяца дегтемъ пахнетъ.

И „разсказъ“, предназначенный „для публичнаго исполненія на сценѣ“, исчерпанъ.

—

Мужъ ее хвалитъ, а жена его ругаетъ, вод. въ 1 д., соч. М. В. Ларіонова. Супруги недавно повѣнчались, но молодая жена начинаетъ уже капризничать. Тогда мужъ сердится и выходитъ изъ себя. Жена, въ свою очередь, сдается и успокоиваетъ мужа. Но тутъ опять начинаются капризы. Однимъ словомъ: „милые бранятся, только тѣшатся“. Такіе сюжеты интересны только тогда, если они разработаны изящно, тонко и легко, когда они имѣютъ видъ такъ-называемыхъ „салонныхъ“ вещицъ. А г. Ларіоновъ точно съ цѣлью, чѣмъ далѣе развивается дѣйствіе, тѣмъ впадаетъ въ болѣе и болѣе грубый тонъ. Въ общемъ получается впечатлѣніе крайне невріятное. Кромѣ того, водевиль до невозможнаго длиненъ.

—

Отъ избытка аппетита, ком. въ 1 д. съ польскаго, передѣл. И. К. Кондратьевымъ. Нѣкій господинъ обладаетъ чудовищнымъ аппетитомъ и все думаетъ, что онъ болѣнъ, такъ какъ, по его словамъ, онъ „почти ничего не ѣстъ“. Господинъ выписываетъ доктора изъ Москвы. Благодаря разнымъ qui pro quo, вмѣсто одного доктора больного лѣчатъ три доктора, изъ которыхъ каждый выдаетъ себя за выписаннаго изъ Москвы доктора Кусакина. Но потомъ оказывается, что одинъ Кусакинъ — претендентъ на руку дочери больного, а другой Кусакинъ—племянникъ больного. Все разъясняется къ общему благополучію. Комедійка очень мила и типична. Написана не безъ юмора. Нѣсколько неудаченъ языкъ передѣлки.

—

Пари, ком. въ 3 д. Альфреда де-Мюссе, пер. С. Васильева. Пари держатъ между собой дядя и племянникъ. Дядя хочетъ женить племянника, но племянникъ принципіально противъ брака. Племянникъ положительно утверждаетъ, что всякую дѣвушку легко соблазнить. Возмущенный дядя предлагаетъ пари. Въ концѣ концовъ племянникъ проигрываетъ пари. Онъ влюбляется и женится. Комедія читается съ интересомъ. Переводъ сдѣланъ литературно. Но на сценѣ комедія едва ли будетъ имѣть успѣхъ, потому что въ ней почти нѣтъ дѣйствія.

—

Поплылась рѣвнушка, сцена въ 1 д. М. Чуева. Удивительно, какъ до сихъ поръ не надоѣли

нашимъ драматургамъ эти „рѣзвушки“. Тысячами можно считать одноактныя вещицы такого рода. „Она“ любитъ „его“, но не хочетъ въ этомъ себѣ сознаться,— дуетъ губки и топаетъ ежеминутно ножкой и ежеминутно повторяетъ: „у, противный“; тогда „онъ“ придумываетъ какой-нибудь фортель, и „рѣзвушка“ неминуемо попадается. Фортель героя г. Чуева сводится къ необъѣзженной лошади. „Онъ“ подкупаетъ вѣю сказать „рѣзвушкѣ“, что дикая лошадь несетъ теперь влюбленнаго. Слышится крикъ, паденіе, рѣзвушка плачетъ и, конечно, она поймана. Сценка написана тяжело и очень плохимъ языкомъ.

—

По усамъ текло, а въ ротъ не попало, оригинальная шутка въ 3 д., соч. Щербинскаго. Оригинальнаго въ этой оригинальной шуткѣ одно: полное незнаніе со стороны автора основнаго условія сцены: что все, что говорится на сценѣ, должно быть безусловно прилично и все, что дѣлается на сценѣ, не должно выходить изъ рамокъ благопристойности. А у г. Щербинскаго дѣвицы въ разговорѣ съ кавалерами ежеминутно бранятся словами, подведенными подъ уставъ о наказаніяхъ, и черезъ каждыя десять словъ въ одиннадцатое поминаютъ чорта. Что-же касается кавалеровъ, фигурирующихъ въ „оригинальной“ шуткѣ г. Щербинскаго, то это ужъ и совсѣмъ какіе-то „оригиналы“, чтобы не сказать болѣе: бросаютъ другъ въ друга кочнами капусты, грязью, сквернословятъ и чуть не таскаютъ одинъ другого за волосы. Едва-ли самый непребовательный зритель рискнетъ прослушать „оригинальную“ шутку до конца.

—

Пойду къ кухмистеру ѣсть телятину, водев. въ 1 д. Байкова; содерж. заимств. Водевиль съ такимъ многообѣщающимъ заглавіемъ написанъ на слѣдующее заимствованное „содержаніе“. Нѣкій молодой человѣкъ любитъ обѣдать въ гостяхъ. Обѣдая не разъ у знакомой супружеской четы, молодой человѣкъ ухаживаетъ за женой. Въ день ея именинъ онъ даритъ конфекты, въ которыя вложены стихи. Конфекты съ стихами случайно переходятъ изъ рукъ въ руки и каждый разъ вносятъ въ „обстоятельства дѣла“ новую и новую путаницу. Кончается тѣмъ, что молодой человѣкъ терпитъ полное фіаско и вмѣсто имениннаго пирога въ гостяхъ идетъ ѣсть телятину въ кухмистерскую. Еслибы авторъ былъ хоть нѣсколько опытнѣе, заимствованное „содержаніе“ могло бы ему сослужить извѣстную службу. Но у автора, какъ онъ ни старался смѣшить читателя, ничего не вышло. Длинно, скучно, безцвѣтно.

—

Сарра Бернаръ, водев. въ 2 отд., соч. М. Лентовскаго и Л. Гуляева. Этотъ водевиль, съ его двумя отдѣленіями, принадлежитъ къ числу наскоро сшитыхъ ко „дню“, къ „случаю“ дивертисментовъ, которыми за послѣднее время другъ передъ другомъ щеголяютъ столичныя открытыя сцены и „концертные“ театры. Содержанія въ нихъ — никакого, оно и не нужно. Здѣсь все въ куплетахъ на злобу дня и во вставныхъ „морсо“. Водевиль гг. Лентовскаго и Гуляева не лучше и не хуже другихъ подобныхъ же водевилей.

—

Святославъ I передъ походомъ на болгаръ, драмат. представленіе изъ жизни нашихъ предковъ, въ 4 д., соч. А. П. Морозова. Чтобы дать понятіе объ этомъ курьезномъ представленіи изъ жизни нашихъ предковъ, достаточно указать, что во времена Святослава I у г. Морозова дѣйствуютъ бояре, которые пьютъ чай. Въ теченіе всѣхъ 4 актовъ все похищаютъ какую-то дѣвицу, по горамъ и лѣсамъ рыщутъ, безсмысленныя пѣсни поютъ и проч. Не думаемъ, чтобы хоть одинъ антрепренеръ рискнулъ поставить „представленіе“ г. Морозова.

—

Сила гипнотизма, шутка въ 1 д. А. П. Морозова. Папаша занимается гипнотизмомъ, а дочь, помощью гипнотизма, отдѣлывается отъ того жениха, который ей не нравится, и дѣлается невѣстой другого, который ей болѣе по сердцу. И по замыслу, и по выполненію шутка не удовлетворяетъ самымъ скромнымъ требованіямъ. Языкъ полонъ неправильностей, много длиннотъ.

—

Скандалъ на желѣзной дорогѣ, ком.-шутка въ 1 д. П. А. Соколова-Жамсонъ (съ польскаго). Пассажиры, въ ожиданіи поѣзда, бранятся и волнуются. Путаница съ чемоданами заставляетъ пассажировъ чуть не подраться другъ съ другомъ. Но скоро все разъясняется, враги оказываются чуть ли не родственниками, и въ перспективѣ виднѣется счастливая свадьба. Въ водевилѣ есть движеніе. Нѣкоторыя сцены забавны. Жаль, что мѣстами попадаются неправильные обороты рѣчи.

—

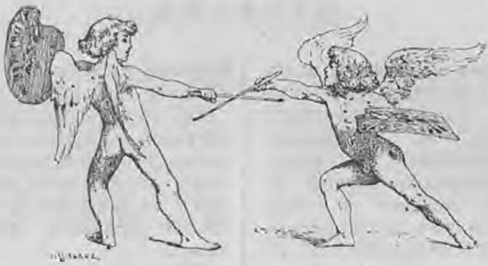
Стратегическій шагъ, ком.-шутка въ 1 д. Е. Полятковской-Михайловой. Въ нестарую еще тетю влюбленъ бравый полковникъ. Тетя съ удовольствіемъ бы вышла за этого полковника, но она такъ много говорила о прелестяхъ одинокой жизни, что ей совѣстно передъ племянницей рѣшиться на замужество. Для племянницы же это замужество необходимо: разъ тетя выйдетъ замужъ, и племянницѣ удобнѣе выйти за своего жениха. Чтобы вызвать тетю на откровенность, племянница рѣшается на такой „стратегическій шагъ“: она убѣждаетъ полковника, для видимости, ухаживать за ней. Но происходитъ осложненіе: жениха племянницы, которому забыли сказать въ чемъ дѣло, ревнуетъ и, мести ради, ухаживаетъ за тетей. Тетя, чтобъ отомстить измѣннику-полковнику, принимаетъ эти ухаживанія благосклонно. Стратегъ-племянница забываетъ о собственномъ коварствѣ и ревнуетъ жениха къ тетѣ. Общая путаница, которая, конечно, разрѣшается къ всеобщему благополучію. Жаль, что комедія слишкомъ растянута. Изъ нея слѣдовало бы выбросить добрую половину.

—

Чародѣй, оп. шутка въ 1 д. Соколова-Жамсова. Въ провинціальный городъ пріѣзжаетъ магнетизеръ. Въ его отсутствіе слуга его принимаетъ посѣтителей. Изъ подобнаго, хотя и незамысловатаго сюжета, можно было бы сдѣлать, дѣйствительно, забавную шутку. Но то, что сдѣлалъ г. Соколовъ-Жамсонъ, такъ грубо и аляповато, что о забавности не можетъ быть и рѣчи. Много шума, много брани, много желанія быть забавнымъ но что бы то ни стало, но полное отсутствіе наблюдательности и остроумія. Шутка непомѣрно длинна.

—

Юбилей, шутка въ 1 д. А. Чехова. Это—презабавная каррикатура, смѣло и оригинально поставленная, какъ и всѣ водевили г. Чехова.



Художественныя новости.

Обществомъ Любителей Художествъ съ 1-го ноября по 1-е декабря будетъ устроена выставка этюдовъ, писанныхъ съ натуры масляными красками, акварелью, карандашомъ, перомъ и другими способами. По закрытіи же выставки этюдовъ, комитетъ Общества рѣшилъ учредить конкурсъ картинъ на сюжетахъ слѣдующихъ премій: въ 250 р. и 150 руб.—за лучшія картины изъ русскаго быта; въ 150 руб. и въ 100 руб.—за лучшіе пейзажи и въ 225 руб. и въ 100 руб.—за лучшіе портреты. Преміи эти выдаются изъ процентовъ съ капиталовъ, завѣщанныхъ В. П. Боткинымъ, Н. С. Мазуринымъ, Л. Н. Паниным и съ капитала, назначеннаго Обществомъ. Въ конкурсѣ имѣютъ право участвовать, какъ члены Общества, такъ и другіе русскіе художники, обучавшіеся искусству въ Россіи, причемъ лица, представляющія на конкурсъ картины, дѣлаютъ на нихъ какой-либо знакъ и присылаютъ въ комитетъ Общества въ запечатанныхъ конвертахъ свои фамиліи, причемъ на конвертахъ ставятъ тотъ же знакъ. Пріемъ картинъ на конкурсъ прекратится 8 декабря.

15-го октября, въ помѣщеніи Общества любителей художествъ, на Малой Дмитровкѣ, въ домѣ графа Васильева - Шиловскаго, послѣдовало закрытіе постоянной выставки картинъ. Посѣтителей было свыше 700 человѣкъ.

По слухамъ, открытіе **Третьяковской галлереи** состоится лишь въ концѣ нынѣшней зимы. Въ настоящее же время въ галлереѣ идутъ дѣятельныя работы по отдѣлкѣ нѣкоторыхъ вновь пристроенныхъ залъ и установкѣ шнуровыхъ барьеровъ при каждой картинѣ.

Мы слышали, что извѣстный художникъ **В. И. Суриковъ** въ настоящее время пишетъ большую картину на сюжетъ: „Первая встрѣча Ермака съ сибиряками". Кромѣ того, для выставки въ Чикаго имъ готовится небольшое полотно—„Исцѣленіе Христомъ слѣпорожденнаго".

Извѣстный художникъ **Н. В. Неврев**ъ, написавшій извѣстныя картины: „Возвращеніе солдата на родину", „Мочаловъ читаетъ своимъ друзьямъ произведенія" (см. „Артистъ" № 10.) и др., закончилъ недавно новую картину „Воспоминаніе о мірскомъ". Въ настоящее время талантливый художникъ занятъ исключительно портретной живописью.

Бывающій въ концѣ октября годичный актъ **училища живописи, ваянія и водчества** отложенъ на декабрь.

Къ предстоящему въ началѣ будущаго года 50-ти-лѣтнему юбилею **Московскаго Художественнаго Общества** исторію этого учрежденія пишетъ преподаватель С. Ѳ. Іоновъ.

8 октября состоялось общее собраніе членовъ **С.-Петербургскаго Общества художниковъ.** Послѣ горячихъ споровъ рѣшено было весь дивидендъ съ предстоящей выставки картинъ въ Петербургѣ отчислить въ пользу Общества. Выставку въ Москвѣ рѣшено устроить только въ томъ случаѣ, если средства Общества достигнутъ ко времени ея открытія суммы не менѣе 1,000 руб. Сборъ съ входныхъ билетовъ въ пользу учрежденій Императрицы Маріи, въ размѣрѣ 2 коп. съ тридцати-копѣечнаго билета, рѣшено принять на счетъ Общества.

15 октября **С.-Петербургское Общество Художниковъ** открыло первую выставку картинъ въ помѣщеніи Императорскаго Общества поощренія художествъ. Кромѣ членовъ Общества, на выставкѣ экспонируютъ немногіе художники-любители, преимущественно иногородніе. Выставка занимаетъ большой залъ и одну небольшую комнату, въ которой размѣщены исключительно этюды художника Н. А. Сергѣева. Работы каждаго экспонирующаго художника сгруппированы вмѣстѣ. Большинство выставленныхъ картинъ—работы нынѣшняго года. Выставка поражаетъ обиліемъ портретовъ и пейзажей. Морскихъ видовъ сравнительно меньше. Въ числѣ ихъ картины Г. П. Кондратенко („На берегу моря"), барона Э. Ю. Таубе („Ночь на морѣ"), А. С. Егорова („Норманскій день"), А. И. Мещерскаго („На старыхъ дюнахъ"), Ю. И. Феддерса („Туманъ на морѣ", „Штиль", „Къ вечеру"), В. К. Штемберга („На берегу моря") и друг. Крымскіе виды представлены А. И. Мещерскимъ (въ акваряляхъ), Г. П. Кондратенко и А. И. Алексѣевымъ. Художникъ Н. А. Сергѣевъ выставилъ коллекцію этюдовъ, Э. К. Липгардтъ выставилъ 15 картинъ, въ томъ числѣ „Портретъ матери художника", „Счастливая мать" и др. Московскій художникъ Н. С. Матвѣевъ явился на выставку съ 11-ю картинами самаго разнообразнаго характера, въ томъ числѣ „Легенда о происхожденіи живописи", „Русскія женщины" (къ поэмѣ Некрасова), „Девятый валъ" и „Запарилась". На послѣдней картинѣ изображена обнаженная женщина въ банѣ. Другая картина этого художника представляетъ „Легенду о происхожденіи живописи"; античная женщина рисуетъ силуэтъ своего возлюбленнаго при лунномъ свѣтѣ на стѣнѣ зданія. „Легокъ на поминѣ" изображаетъ зажиточнаго мужичка, расположившагося съ женой для питья чаю на воздухѣ въ тотъ моментъ, когда къ нему во дворъ приходитъ крендельщикъ съ баранками. Другая большаго размѣра картина озаглавлена

„Сумерки“, съ изображеніемъ молящагося на паперти храма старика. Того же художника—„Старинный русскій стражъ на Кремлевской вышкѣ при сумеречномъ освѣщеніи“. Е. А. Калашниковъ доставилъ нѣсколько пейзажей и этюдовъ. Оригинальны по своему содержанію картины М. Л. Маймона: „Въ дешевой столовой“ и „Заблудившаяся“ (на послѣдней картинѣ изображенъ городовой, держащій на рукахъ заблудившуюся дѣвочку). Художникъ Егоровъ выставилъ двѣ небольшія картины. Академикъ И. А. Пелевинъ прислалъ на выставку жанровый этюдъ. А. А. Писемскій—картины: „Туманное утро“, „Сумерки“, „Жигулевскія горы“, „Горѣлый лѣсъ“ и друг. М. Е. Малышевъ доставилъ картину: „Вновь встрѣтились“. Художница М. Е. Федорова экспонируетъ „Сумерками“. Окрестности Кіева избрали темою для своихъ картинъ М. А. Потаповъ и А. Б. Скиргелло. Н. Д. Дмитріевъ-Оренбургскій выставилъ „Сѣнокосъ“. Ж. Л. Пашкевичъ прислала нѣсколько этюдовъ. Кромѣ того выставлены картины Д. А. Муратова („Отшельникъ“), П. И. Геллера („Этюдъ“), Н. Н. Бунина („Возвращеніе съ поисковъ“ и др.), барона Г. В. Розена („Весенній вечеръ“), художника Аскназія („Послѣдній въ храмѣ“ и „Старость и молодость“), И. С. Галкина („Въ посудной лавкѣ“ и „Удильщикъ“), В. П. Овсянникова („Заводье“ и др.), В. Т. Тимофѣева, П. И. Билибина („Утро“, „На морѣ“), В. В. Мазуровскаго („Казачій шкотъ“). Акварели доставлены А. И. Мещерскимъ („На р. Ріонѣ“, „Въ Гаспрѣ“, „Въ Оріандѣ“, „Близъ Алупки“ и др.) и К. Э. Гефтлеромъ (преимущественно виды Петербурга). А. И. Мещерскій выставилъ еще, кромѣ того, новую картину „Видъ на р. Паровѣ“. Здѣсь же помѣщается не болѣе десятка этюдовъ и картинъ работы г. Алексѣева съ видами окрестностей Парижа, Нормандіи, Капри, Алупки, Бахчисарая и т. п. А. Кившенко выставилъ всѣхъ четырнадцать картинъ. Самая крупная изъ нихъ—баталическая, изображающая Нижегородскихъ драгунъ въ дѣлѣ при Аладжинскихъ высотахъ, 3 октября 1877 г., преслѣдующихъ турокъ. Изъ другихъ вещей этого художника выдаются: „Озеро Левико въ Тріентѣ“, затѣмъ „Дорога въ дер. Левико“, „Горное пастбище“, „Мельница“, „Тирольская деревня“ и еще нѣсколько небольшихъ полотенъ съ изображеніемъ цвѣтовъ: „Viola tricolor“, „Розовый клеверъ“, „Полевой букетъ архидей“ и „Цвѣты миндаля“. Картина г. Малышева „Вновь встрѣтились“ передаетъ приходъ сестры милосердія къ постели умирающаго художника. Пять картинъ—В. Г. Каванцева. Изъ семи картинъ Штемберга—„За чаемъ“, трактуетъ семейную сценку въ деревенскомъ саду, въ виду усадьбы. Его же — „Дама подъ вуалью“ и серія головокъ и портретовъ. На выставкѣ имѣется еще семь видовъ близъ Шварцвальда кисти художника Шрейбера; затѣмъ восемь видовъ г. Феддерса, взятыхъ въ Финляндіи. Изъ этюдовъ очень хорошъ г. Пелевина „Дѣвушка въ красномъ платьѣ“ и портретъ г. Голынскаго „Ученицы“. Всѣхъ картинъ на выставкѣ, вмѣстѣ съ акварелями—144.

Профессоръ живописи Л. Ф. Лагоріо въ настоящее время кончаетъ двѣ большія картины изъ послѣдней русско-турецкой войны: 1) „Отбитіе штурма Баязета 8-го іюля 1877 г.“ и 2) „Взятіе приступомъ гор. Ловчи 22 августа 1877 г.“.

Картина „Виды на Черномъ морѣ“ **И. К. Айвазовскаго** и изъ бѣлаго мрамора голова Мефистофеля работы г. **Антокольскаго**, пожертвованные художниками особому комитету по сбору пожертвованій въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая, въ настоящее время выставлены въ музеѣ Общества поощренія художествъ для продажи. Картина продается за 400 рублей, а голова Мефистофеля за 1,500 рублей.

Въ продолженіе года въ **Императорскомъ Эрмитажѣ** занимались копированіемъ картинъ, какъ видно изъ послѣдняго отчета, 230 лицъ, посѣтившихъ его для этой цѣли 2,180 разъ. Посторонихъ же посѣтителей за это время перебывало 68,310 (среднимъ числомъ по 300 человѣкъ въ день).

Мы слышали, что профессоръ **Н. Е. Сверчковъ** приготовилъ для всемірной выставки въ Чикаго нѣсколько новыхъ картинъ, именно: 1) „Табунъ заводскихъ матокъ“ (изъ разсказа гр. Л. Н. Толстого „Холстомѣръ“), 2) „Путешественники, застигнутые метелью“. 3) „Вечерній пейзажъ при закатѣ солнца, съ трофеями охоты на медвѣдя“, 4) „Кобылка, защищая своего жеребенка, убила волка“, 5) „Охота на волковъ съ поросенкомъ“, 6) „Поѣздъ на охоту“, 7) „Возвращеніе съ охоты во время метели“ и др.

Въ наступившемъ учебномъ году, желающихъ подвергнуться конкурсному вступительному по рисованію экзамену въ **Императорской академіи художествъ** оказалось 139 лицъ; въ этомъ числѣ намѣревалось поступить академистами по живописи—46 чел., по архитектурѣ—36, вольнослушающими по живописи—53, скульптурѣ—3 и гравированію—1. Кромѣ того, безъ конкурснаго по рисованію экзамена, приняты въ составъ учащихся академіи 14 лицъ, какъ получившіе художественно-подготовительное образованіе въ рисовальныхъ школахъ, именно: въ школѣ Императорскаго Общества Поощренія Художествъ—6 ч., въ московскомъ училищѣ живописи, ваянія и водчества—3, одесской школѣ—2, нормальной рисовальной школѣ при академіи художествъ—2 и варшавскомъ рисовальномъ классѣ—1. Изъ числа этихъ 14 лицъ, пожелали поступить академистами по живописи—5, по архитектурѣ—1, по скульптурѣ—1, вольнослушателями по живописи—7. Такимъ образомъ, явилось желающихъ изучать живопись—111, архитектуру - 37, скульптуру—4 и гравированіе—1, всего 153 лица, въ томъ числѣ женщинъ 28. Изъ 139 подлежавшихъ конкурсному по рисованію экзамену, не явились 18 чел. Вновь поступившіе въ академію по конкурсу 67 лицъ распредѣлились по спеціальностямъ такъ: на живопись — 58 (23—академиста и 35 — вольнослушающими), архитектуру — 7 и скульптуру—2.

Редакціей петербургскаго журнала „Наше Время“ разослана подписчикамъ весьма интересная премія. Это—сто четыре рисунка къ поэмѣ Н. В. Гоголя— „Мертвыя души“, воспроизведенные художникомъ сороковыхъ годовъ **А. Агинымъ** и гравированные извѣстнымъ граверомъ того же времени, Бернардскимъ. Настоящее изданіе по счету—третье, и составляетъ уже двадцатую тысячу экземпляровъ. Первое изданіе этихъ рисунковъ появилось въ свѣтъ въ 1847 году.

Организаторы русскаго художественнаго отдѣла для **чикагской выставки**: гг. Рѣпинъ, В. Маковскій, Куинджи, Лемохъ и Корзухинъ приступили къ выбору для этого отдѣла картинъ, доставленныхъ художниками изъ разныхъ городовъ Россіи въ академію художествъ.

Е. Д. Полѣнова и **братья С. и И. Ендогуровы** вновь написали по 2—3 картины для всемірной выставки въ Чикаго.

Коллекція картинъ, посланныхъ на Чикагскую выставку, пополнится еще двадцатью произведеніями И. К. Айвазовскаго и нѣкоторыми картинами изъ Императорскаго „Эрмитажа“.

Въ художественный отдѣлъ международной выставки въ Чикаго будутъ отправлены: „Фрина“ и

„Марія Магдалина“ – Семирадскаго, „Запорожцы“ и „Пріемъ Государемъ Императоромъ волостныхъ старшинъ во время торжества Священнаго Коронованія нынѣ царствующаго Государя Императора въ Москвѣ“—И. Е. Рѣпина. Императорская Академія Художествъ изъ своей колекціи посылаетъ 35 лучшихъ картинъ, а художники до 200 картинъ.

Вѣнская академія художествъ празднуетъ двухсотлѣтіе своего основанія. Небезынтересно отмѣтить, что при этой академіи, съ лѣта 1891 г., ученики ея получили возможность работать на открытомъ воздухѣ, а также писать и лѣпить съ натуры живыхъ звѣрей. Для этого отведенъ участокъ въ 600 квадр. метр. съ бельведеромъ и надстройкой надъ нимъ, на случай ненастной погоды.

ХРОНИКА.

Москва.

На сценѣ Большого театра предполагается къ возобновленію балетъ „Папоротникъ“, шедшій въ 1867 году въ бенефисъ артиста Соколова, съ г-жей Карпаковой 1-й въ главной роли. Сюжетъ балета заимствованъ изъ русскаго крестьянскаго быта.

Для испытанія молодыхъ силъ нашего балета въ настоящемъ сезонѣ будутъ повторены три балета, въ которыхъ главныя роли поручены солисткамъ—г-жамъ Барминой и Грачевской и окончившей недавно курсъ г-жѣ Рославлевой

„Цыгане“ — опера, окончившаго въ этомъ году консерваторію, г. Рахманина, пойдетъ въ Большомъ театрѣ весной. Опера написана на сюжетъ пушкинскихъ „Цыганъ“ въ качествѣ экзаменаціонной задачи.

„Ролла“ А. Ю. Симона радикально передѣлана композиторомъ, сокращена, обращена изъ 5-ти въ 4-хъ-актную оперу и снова пойдетъ въ Большомъ театрѣ. Г. Симонъ написалъ теперь симфонію на тему „Грѣшницы“ А. К. Толстаго.



В. А. Охотинъ.

Въ составъ труппы нашего Большого театра переведенъ артистъ С.-Петербургскаго Маріинскаго театра г. Трубинъ. Въ скоромъ времени состоится его первый выходъ—въ операхъ „Невѣста-лунатикъ“ („Сонамбула“).

Въ „Демонѣ“, 8 октября въ роли ангела дебютировала г-жа Крылова съ слабымъ успѣхомъ. Въ „Андѣ“ роль Аминисъ въ первый разъ исполнила г-жа Караффа.

Роль Татьяны въ операхъ „Евгеній Онѣгинъ“, въ представленіи 13 октября, впервые исполнила г-жа Эберле.

15 октября шла „Жизнь за Царя“. Роль Сусанина исполнилъ въ первый разъ г. Трезвинскій съ крупнымъ, заслуженнымъ успѣхомъ.

Опера „Лакмэ“, Делиба поставлена въ первый разъ въ среду 3 ноября съ слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Лакмэ — г-жа Фостремъ, Малика—г-жа Крутикова, Миссъ-Эллеи — г-жа Павленкова; Хаджи — г. Украинцевъ, Нилакантъ — г. Власовъ, Жеральдъ—г. Донской, Фредерикъ — г. Соколовъ. Опера имѣла весьма посредственный успѣхъ. При повтореніи ея роль Жеральда исполнялъ г. Клементьевъ.

По примѣру прошлаго года, студенты университета имѣютъ предпочтительное право на пріобрѣтеніе 70 билетовъ въ Большой театръ на каждое представленіе. Для того, чтобы получить билетъ на извѣстный спектакль, желающіе за два дня записываются въ квартирѣ инспектора. Если число подписавшихся превышаетъ количество присланныхъ билетовъ, то послѣдніе выдаются по жребію.

—

Новая пьеса П. М. Невѣжина „Въ родномъ углу“, поставленная въ Маломъ театрѣ въ первый разъ 3-го ноября, никакого успѣха не имѣла.

Послѣдняя новая пьеса, данная въ первый разъ 9 ноября на сценѣ Малаго театра,—драма г. Салова „Гусь лапчатый“ прошла съ превосходнымъ ансамблемъ. Изъ всѣхъ пьесъ текущаго сезона драма И. А. Салова имѣла наибольшій успѣхъ.

13 ноября въ свой бенефисъ г. Правдинъ возобновилъ драматическую хронику Островскаго „Димитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“.

Первой пьесой въ весеннемъ сезонѣ на сценѣ Малаго театра пойдетъ комедія Е. П. Карпова „Жрица искусства“.

Комедія Зудермана „Честь“ поставлена на сценѣ Малаго театра не будетъ. Взамѣнъ ея пойдетъ передѣланная г. Крыловымъ пьеса А. Дюма „Безъ предразсудковъ“.

На основаніи рѣшенія конкурсной коммиссіи, капельмейстеромъ Малаго театра назначенъ скрипачъ и композиторъ А. Ф. Арендсъ. Въ конкурсной коммиссіи участвовали, между прочими спеціалистами, В. И. Сафоновъ и П. И. Чайковскій. А. Ф. Арендсъ хорошо знакомъ московской публикѣ, въ качествѣ талантливаго композитора, произведенія котораго неоднократно исполнялись въ сим-

фоническихъ и филармоническихъ концертахъ. Г. Арендсъ окончилъ курсъ въ здѣшней консерваторіи и нѣсколько лѣтъ служилъ въ оркестрѣ Большого театра. Въ послѣднее время, по порученію дирекціи, имъ было написано нѣсколько музыкальныхъ иллюстрацій для новыхъ пьесъ, поставленныхъ на сценѣ Малаго театра, между прочимъ къ драмѣ „Сѣверные богатыри“, къ трагедіи „Сафо“ и др. Кромѣ того, онъ состоитъ профессоромъ скрипичной игры въ училищѣ Филармоническаго Общества.

Въ юбилей Фонъ-Визина въ Маломъ театрѣ предполагается поставить пьесу „Бригадиръ“ и кромѣ того прологъ къ юбилею, составленіе коего поручено П. И. Вейнбергу.

—

Въ день столѣтія со дня кончины Фонъ-Визина, 1 декабря, театръ Корша ставитъ „Бригадира“, а Общество искусства и литературы—„Недоросля“.

—

На сценѣ **театра г. Корша** выступила въ пьесѣ „Клубъ холостяковъ“, въ роли Куриловой, извѣстная опереточная артистка г-жа Бѣльская, окончательно перешедшая въ драму и принятая въ труппу г-на Корша.

Въ бенефисъ г-жи Кошевой, 30-го октября, шли переполнымъ съ французскаго піесы: „Марго“, съ бенефиціанткой въ главной роли, и „Искушеніе“—др. этюдъ Ф. Коппе, въ переводѣ О. Н. Чюминой. Съ большимъ успѣхомъ прошла поставленная въ тотъ же спектакль комедія въ 2-хъ д. Н. Кривицкаго „Муравейникъ“. Поставленная въ бенефисъ г. Шмидтгофа, 6-го ноября, переводная съ польскаго комедія Залевскаго „Наши зятья“, прошла безъ всякаго успѣха. Въ заключеніе спектакля шла въ 1-й разъ шутка г. Шмидтгофа „Волшебный вальсъ“. Піеска эта написана очень мило и слушается легко; къ ней тѣмъ же авторомъ написана мелодичная музыка.

Поставленная 13-го ноября, въ бенефисъ г. Трубецкого новая піеса автора комедіи „Честь“—Зудермана „Гибель Содома“ (напечатанная въ № 23 „Артиста“) прошла съ большимъ успѣхомъ

Въ бенефисъ г. Вязовскаго пойдетъ новая пьеса г. Мясницкаго „Сыщикъ“, которая будетъ напечатана въ декабрьской книжкѣ „Театральной Библіотеки“.

—

Товарищество Пряницникова съ 1-го ноября приняло форму антрепризы, съ г. Пряницниковымъ-же во главѣ.

Русское оперное Товарищество даловъ теченіе октября слѣдующія оперы: „Майскую ночь“ (8 разъ), „Князя Игоря“, „Демона“ и „Джіоконду“ (по 3 раза), „Аскольдову могилу“. „Евгенія Онѣгина“ и „Донъ Жуана“ (по два раза), „Жизнь за Царя“, „Фауста“, „Гальку“ и „Аиду“ (по одному разу). Всего 27 спектаклей. Наибольшіе сборы давала „Майская Ночь“—Римскаго-Корсакова.

Въ театрѣ Шелапутина поставлена опера „Тангейзеръ“—Рихарда Вагнера. Распредѣленіе ролей слѣдующее: Тангейзеръ—г. Михайловъ; Вольфрамъ фонъ Эшенбахъ — гг. Пряницниковъ и Гончаровъ; ландграфъ Тюрингенскій—гг. Бодлевичъ и Ильятевичъ; Битерольфъ—гг. Антоновскій и Гордѣевъ; Вальтеръ—гг. Серебряковъ и Кравченко; Елизавета—г-жа Бруно и Венера—г-жа Полятова.

—

Московское общество любителей церковнаго пѣнія намѣрено въ теченіе зимы дать десять духовныхъ концертовъ. Концерты будутъ даны въ биржевомъ залѣ, на Ильинкѣ.

—

1-го ноября на сценѣ **Нѣмецкаго клуба** съ успѣхомъ прошла комедія-фарсъ въ 4 д. В. М. Михеева „Дочь невѣста“. Авторъ былъ вызванъ.

—

Московская консерваторія даетъ въ этомъ году рядъ публичныхъ ученическихъ вечеровъ. Они будутъ происходить по средамъ, 4 го, 25 ноября, 16-го декабря, 27-го января, 24-го февраля и 17-го марта. Кромѣ того, 6 декабря будетъ ученическій вечеръ, спеціально посвященный памяти Н. Г. Рубинштейна.

Для симфоническихъ собраній Русскаго Музыкальнаго Общества въ Москвѣ приглашенъ извѣстный піанистъ г. д'Альбертъ.

Какъ извѣстно, дума лѣтомъ отказала консерваторіи въ отводѣ мѣста для новаго зданія. Въ консерваторіо поступаетъ по этому поводу масса предложеній; въ числѣ ихъ было и предложеніе владѣльцевъ Шелапутинскаго театра о покупкѣ у нихъ дома и приспособленіи его подъ консерваторію. Но совѣтъ Музыкальнаго Общества симпатизируетъ больше проекту переустройства нынѣшняго дома консерваторіи. Между прочимъ предполагается выстроить по фасаду, занятому теперь оградой, большой концертный залъ, подъ который пойдетъ и то мѣсто, которое теперь занимаютъ старые наружные флигеля, гдѣ помѣщаются винторговли Вѣдомства Удѣловъ и Виноградова. Серьезныя затрудненія создастъ вопросъ о помѣщеніи экипажей во время съѣздовъ на симфоническія собранія. Предполагаютъ экипажи, которые не умѣстятся на Никитской, ставить на площади, образуемой соединеніемъ Брюсовскаго и Малаго Черкизовскаго переулковъ, близъ церкви.

—

Концертъ піанистки г-жи Софіи Познанской. Г-жа Познанская, послѣ участія въ симфоническомъ собраніи и квартетномъ вечерѣ русскаго музыкальнаго Общества, дала 26 октября въ малой залѣ Благороднаго Собранія свой собственный концертъ.

Успѣхъ былъ блистательный, какъ по исполненію, такъ и во матеріальнымъ результатамъ его: залъ переполненъ былъ слушателями.

Концертанткою исполнены были по программѣ слѣдующія пьесы: соната (appasionata)—Бетховена; три прелюдіи (b,as и es-dur), Impromtu (ges-dur), баллада (f-dur) и вальсъ (as-dur)—Шопена, „Kreis lerlana“—Шумана; „Thème varié“—Падеревскаго; „Chant polonais“—Шопена, въ переложеніи—Листа, и двѣ пьесы Антона Рубинштейна (Nocturne и caprice).

Помимо техническаго совершенства, съ которымъ передавались всѣ детали этихъ пьесъ, столь различныхъ по характеру и содержанію, и помимо красоты и нѣжучести тона, обнаруженнаго піанисткою въ тотъ вечеръ, нужно выдѣлить способность ея къ индивидуализаціи всякаго автора. Этимъ исполненіемъ концертантка во многомъ напоминаетъ Антона Рубинштейна, у котораго г-жа Познанская, какъ извѣстно, и училась.

Публика была приведена въ восторгъ несравненной игрой молодой артистки. Кромѣ перечисленныхъ выше композицій, она исполнила еще двѣ пьесы сверхъ программы.

—

На драматическіе курсы Филармоническаго общества приглашенъ для чтенія лекцій по исторіи и теоріи драмы И. И. Ивановъ.

—

Общество **Искусствъ и Литературы** открыло сезонъ въ Нѣмчиновскомъ театрѣ, который теперь совершенно заново передѣланъ, 25-го октября. Для открытія спектаклей была поставлена комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“. Въ роли Крутицкаго

выступилъ А. А. Ѳедотовъ. Первый спектакль того-же Общества въ Охотничьемъ клубѣ состоялся 30 октября, а второй, въ которомъ была поставлена драма „Самоуправцы“—12 ноября.

—

Общество Любителей музыкальнаго и драматическаго искуства, подъ управленіемъ А. П. Дюшена, намѣрено въ этомъ сезонѣ дать шесть общедоступныхъ симфоническихъ собраній.

—

Съ 17-го ноября въ театрѣ „Парадизъ“ будетъ гастролировать знаменитая Сарра Бернаръ, пріѣзжающая съ своей труппой подъ антрепризой Теодора Глазера, приковавшаго въ Москву Жюдикъ и Коклэна. Гастроли начнутся въ театрѣ „Парадизъ“ во вторникъ, 17-го ноября, извѣстной піесой Дюма—„Дама въ камеліяхъ“; въ среду 18-го, идетъ „Тоска“ Сарду; 19-го—„Фру-Фру“, 20-го—„Горнозаводчикъ“; 21-го—„Франсильонъ“; 22-го—„Тоска“; 23-го, 24-го, 25-го три раза сряду „Клеопатра“, 26-го—„Федра“, 27-го - „Жанна д'Аркъ“; 28-го—„Сфинксъ“ и 29-го—„Дама въ камеліяхъ“.

—

Русскіе оперные спектакли въ театрѣ **Скоморохъ** уже прекратились. Послѣ оперы „Жизнь За Царя“ еще пробовали дать „Русалку“, которая не имѣла успѣха. Персоналъ оперы оказался настолько слабымъ, что администрація театра сочла всего цѣлесообразнѣе совсѣмъ распустить его. Нельзя не пожалѣть, что пожеланія наши, высказанныя нами въ прошлой книжкѣ „Артиста“ въ отношеніи народной русской оперы, теперь не осуществились.

—

На постановку въ нынѣшнемъ сезонѣ спектаклей отъ **Московскаго Вспомогательнаго Общества купеческихъ приказчиковъ** въ правленіе Общества поступило три заявленія: отъ представителя опернаго Товарищества „Скоморохъ“—П. И. Богатырева, распорядителя лѣтняго Богородскаго театра—Р. Вейхеля и г. Демюра.

—

Бывшее помѣщеніе Охотничьяго клуба на Б. Никитской, въ домѣ кн. Глѣбовой-Стрѣшневой (рядомъ съ театромъ г. Парадизъ) свято г. Вейхелемъ для любительскихъ спектаклей.

—

24 января предстоитъ двадцатипяти-лѣтній юбилей г-жи **Лавровской**. Она дебютировала 24-го января 1868 года въ Маріинскомъ театрѣ, въ роли Вани въ оперѣ „Жизнь за Царя“. Блестящій успѣхъ, голосъ, прекрасное исполненіе ею партій ея репертуара памятны всѣмъ меломанамъ. Черезъ четыре года (въ 1872 году) артистка, однако, оставила петербургскую сцену. Затѣмъ, въ сезонъ 1879 года г-жа Лавровская снова на годъ появилась на сценѣ, и затѣмъ, въ 1887 году, на нѣсколько спектаклей опять была приглашена въ русскую оперу. Въ 1890 году г-жа Лавровская пѣла въ Москвѣ въ Большомъ театрѣ одинъ сезонъ и затѣмъ поступила профессоромъ въ московскую консерваторію. Она была первая ученица консерваторіи, выпущенная на сцену. Профессоромъ ея состояла покойная Ниссенъ-Саломанъ.

—

7-го ноября на Пятницкомъ кладбищѣ была совершена панихида по *К. Н. Полтавцевѣ* по случаю исполнившагося въ этотъ день пятидесятилѣтія его поступленія въ Императорскіе театры. Памятникъ на его могилѣ заново поставленъ на средства Общества Пособія Нуждающимся Сценическимъ Дѣятелямъ. Это же Общество возобновило теперь памятникъ и на могилѣ артиста Д. Т. Левскаго и его жены.

Петербургъ.

Въ юбилейный спектакль „Руслана и Людмилы“ на **Маріинской сценѣ**, 27 ноября, будутъ пѣть: Людмилу—г-жа Мравина, Гориславу — г-жа Ольгина, Ратмира—г-жа Славина, Руслана—г. Мельниковъ, Фарлафа—г. Стравинскій, Свѣтозара — г. Карякинъ, Финна — г. Мелвѣдевъ, Наину — г-жа Пильцъ и Баяна—г. Михайловъ. При первой постановкѣ этой оперы, въ 1842 году, пѣли: Людмилу—г-жа Степанова, Гориславу—Лилеева, Ратмира — Петрова 2-я, Руслана — О. А. Петровъ, Фарлафа — Тозп, Финна—Леоновъ. Лезгинку танцовала тогда знаменитая Андріанова. Затѣмъ исполняли Людмилу—Семенова, Руслана — Артемовскій и Ратмира — Петрова 1-я (Воробьева). Пятьдесятъ лѣтъ назадъ „Русланъ“ шелъ въ обстановкѣ Роллера, получившаго за нее званіе академика; костюмы были сдѣланы по рисункамъ К. Брюлова, танцы поставлены Тютюсомъ. Въ настоящее время вся новая обстановка оперы „Русланъ и Людмила“ окончена. Къ юбилею будетъ сочиненъ прологъ.

Дирекція Императорскихъ театровъ, говорятъ, пригласила на январь будущаго года, для участія въ русской оперѣ, братьевъ Решке, которые появятся въ „Лоэнгринѣ“, „Ромео и Джульеттѣ“ и въ „Пророкѣ“. Сверхъ того, Іоаннъ Решке выступитъ въ роли Донъ-Хозе въ оперѣ „Кармепъ“.

По примѣру прежнихъ лѣтъ, въ текущемъ сезонѣ состоятся въ Маріинскомъ театрѣ два оперныхъ спектакля, въ которыхъ примутъ участіе исключительно ученики петербургской консерваторіи. Къ постановкѣ предполагаются оперы „Каменный гость“—Даргомыжскаго и „Cosi fan tutti“—Моцарта.

27-го сентября на сцену Маріинскаго театра, во время репетиціи оперы „Кармепъ“, вошелъ *И. А. Мельниковъ*, пріѣхавшій поблагодарить за привѣтственную телеграмму, посланную ему труппою въ Выборгъ, наканунѣ, т.-е. 26 сентября, въ день двадцатипятилѣтія службы почтеннаго ветерана. Едва вошелъ онъ на сцену, какъ репетиція прекратилась, раздался громъ рукоплесканій и крики „браво“. Оркестръ грянулъ тушъ и И. А. переходилъ изъ однихъ объятій въ другія. Когда онъ выходилъ изъ театра, хоръ музыкантовъ л.-гв. финляндскаго полка также привѣтствовалъ его тушемъ.

Въ хорѣ русской оперы служитъ хористъ *Як. Евд. Петровъ*, основатель духовныхъ концертовъ, даваемыхъ хоромъ русской оперы. 1-го октября Я. Е. окончилъ обязательную двадцатилѣтнюю службу при дирекціи и былъ чествуемъ хоромъ подпесеніемъ ему адреса и двухъ подарковъ: золотыхъ часовъ и бумажника. Привѣтствовали юбиляра, кромѣ хора, гг. Направникъ, Палечекъ, Морозовъ, Казаченко и многіе артисты.

Въ петербургскихъ театральныхъ кружкахъ все упорнѣе говорятъ о возрожденіи на время поста въ Петербургскомъ Маріинскомъ театрѣ казенной итальянской оперы. Хоръ, оркестръ и маленькія партіи будутъ исполняться артистами русской оперы. Ангажированіе первыхъ сюжетовъ въ труппу поручено артисту г. Корсову. Капельмейстеромъ называютъ г. Р. Дриго. Спектакли предполагаются, по слухамъ, четыре раза въ недѣлю.

Балетная артистка г-жа Оголейтъ 1-я окончила свою 20-лѣтнюю службу. Дирекція театра вновь ангажировала г-жу Оголейтъ 1, но уже не какъ танцовщицу, а на амплуа мимистки съ окладомъ жалованья по 1,000 р. въ годъ.

Артисткамъ балетной труппы г-жамъ Кшесинской 2-й, Куличевской, Скорсокъ, Павловой и

Рубцовой и г. Облакову повышены оклады жалованья.

Состоявшееся 11-го октября, въ Маріинскомъ театрѣ, возобновленіе стариннаго балета Мазилье и Фушера „Пахита“ (музыка Дельдевеза) совпало съ выходомъ г-жи Горшенковой, долгое время, по болѣзни, непоявлявшейся на сценѣ.

Здѣсь скончалась четвертаго ноября отъ аполоксіи извѣстная артистка Маріинскаго театра *Юлія Ѳедоровна Платонова*. Артистка дебютировала въ 1863 году въ операѣ „Жизнь за Царя“ въ роли Антониды и служила на Маріинской сценѣ до 1876 года, исполняя главнымъ образомъ сильныя сопрановыя драматическія роли. Насколько полезна была пѣвица, показываетъ обширность ея репертуара; она участвовала въ 50 операхъ и во многихъ изъ нихъ была поразительно хороша по реальности и осмысленности созданныхъ ею типовъ. Неподражаемо правдиво и симпатично исполняла ова роль Наташи въ „Русалкѣ“—Даргомыжскаго.

Покинувъ сцену Ю. О. посвятила себя педагогической дѣятельности и основала свою частную школу, которой руководила до своей кончины. Артистка умерла на 54 году жизни.

—

На сценѣ **Александринскаго театра** предполагаются къ постановкѣ слѣдующія пьесы: драма Бьернстьерне-Бьернсона „Марія Шотландская“, переводъ г. Ганзена (въ бенефисъ г. Аполонскаго); новая драма г. Шпажинскаго „Жертва“ и комедія Лопе-де-Вега „Въ сѣтяхъ Фенизы“.

В. Н. Давыдовъ и г-жа Ильинская покидаютъ Александринскую сцену.

Вопреки циркулировавшимъ упорнымъ слухамъ, г. Викторъ А. Крыловъ никакого назначенія по театральной администраціи не получаетъ.

Ко дню столѣтія со дня смерти Фонъ-Визина, т.-е. къ 1 декабря этого года, на Александринской сценѣ, готовится къ постановкѣ „Недоросль“ съ новыми декораціями и костюмами.

Въ нынѣшнемъ сезонѣ исполнится двадцатипятилѣтній юбилей артистической дѣятельности извѣстнаго артиста Императорскихъ Петербургскихъ театровъ *К. А. Вирлмакова*.

Переводъ драмы В. Сарду „*Thermidor*“ дозволенъ драматическою цензурою къ представленію только на Императорскихъ театрахъ.

Петербургскія газеты передаютъ, что дирекція Императорскихъ театровъ рѣшила почтить память покойнаго артиста *Свободина* назначеніемъ пенсіи сыновьямъ его и дочери, не смотря на то, что всей службы Свободина было только 8 лѣтъ. Говорятъ, что дочь покойнаго будетъ принята въ библіотеку дирекціи на службу, а пенсія въ 1,143 р. въ годъ, раздѣленная пополамъ, поступитъ на воспитаніе сыновей покойнаго до ихъ совершеннолѣтія. Сверхъ того, семейству покойнаго артиста будетъ выдано единовременно 1,400 руб.

О внезапной смерти артиста Императорскихъ театровъ П. М. Свободина, послѣдовавшей вечеромъ 9-го октября во время спектакля въ Михайловскомъ театрѣ, А. С. Суворинъ пишетъ въ „Новомъ Врем“ слѣдующее:

„Сегодняшнее представленіе въ Михайловскомъ театрѣ комедіи Островскаго „Шутники“ окончилось трагически: умеръ одинъ изъ самыхъ даровитыхъ нашихъ актеровъ, Свободинъ, умеръ въ той пьесѣ, послѣ той подлой шутки, которая дѣйствительно могла поразить человѣка, какъ поражаетъ предательская вражеская пуля. Фантазія писателя и дѣйствительность печально сошлись.

„Вы знаете эту пьесу. Бѣдный чиновникъ Оброшеновъ, нуждающійся въ деньгахъ для спасенія жениха своей дочери, находитъ пакетъ, на которомъ написано: „Со вложеніемъ шестидесяти тысячъ рублей“. Пакетъ этотъ подбросили московскіе шутники Недоносковъ и Недоросковъ, какихъ и теперь въ Москвѣ непочатый уголъ. Это та безсовѣстная и безчестная челядь, которая отъ нечего дѣлать пьетъ, бражничаетъ, напаиваетъ другихъ для своей потѣхи и сама, полная рабства и нравственной гнили, смѣется надъ униженіемъ другихъ, смѣется надъ горемъ, хохочетъ надъ бѣдностью, шутитъ надъ безотвѣтными. Вотъ оно истинное варварство, варварство полуобразованія—этотъ смѣхъ надъ всѣмъ безъ разбору. Найдя этотъ пакетъ, Оброшеновъ чуть не сходитъ съ ума отъ радости, отъ мысли, что онъ представитъ этотъ пакетъ и получитъ законную часть, двадцать тысячъ! Это счастье, это спасеніе семьи, это довольство на цѣлый вѣкъ. Онъ приходитъ домой, страшно взволнованный, почти сумасшедшій отъ радости. Онъ смѣется, шутитъ, принимаетъ таинственный видъ. Домашніе въ тревогѣ, не знаютъ, что это значитъ. Наконецъ, онъ объявляетъ въ чемъ дѣло, раскрываетъ пакетъ, ищетъ, находитъ газетную бумагу, одинъ листъ, другой... Денегъ нѣтъ. Ахъ, онъ потерялъ, онъ выронилъ эти деньги. Молодой человѣкъ, женихъ его дочери, который тутъ присутствуетъ, говоритъ ему, что въ пакетѣ вотъ эта бумажка, гдѣ безграмотно написано: „Не гонись за чужимъ добромъ“. Но онъ не вѣритъ, онъ думаетъ, что потерялъ ихъ, и шатаясь выходитъ въ другую комнату. Свободинъ сыгралъ эту сцену превосходно, не повышая голоса, но нервно, сосредоточенно, правдиво до полной иллюзіи. Выходя въ дверь, онъ упалъ черезъ порогъ. По пьесѣ падать не слѣдовало Оброшенову. Дочери идутъ за нимъ и кричатъ: „доктора, доктора!“ Занавѣсъ падаетъ. Публика апплодируетъ, Свободинъ выходитъ съ г-жами Васильевой и Потоцкой.

„Въ публикѣ кричатъ: „Свободина, Свободина!“ Онъ выходитъ одинъ и раскланивается.

„Антрактъ. Музыка играетъ. Выходитъ театральный чиновникъ и объявляетъ, что по внезапной болѣзни г. Свободина роль Оброшенова будетъ играть такой-то... Публика усаживается, ничего не зная.

„Въ театрѣ присутствуютъ директоръ театровъ г. Всеволожскій, начальникъ театральной конторы г. Погожевъ, будущій главный режиссеръ (?) г. Крыловъ, принявшій предложеніе дирекціи усовершенствовать сцену.

„Публика усаживается, вѣрно, что г. Свободинъ внезапно заболѣлъ. На самомъ дѣлѣ онъ умеръ. Придя послѣ выхода на вызовъ къ себѣ въ уборную, онъ позвалъ портнаго, чтобъ перемѣнить что-то въ костюмѣ, и вдругъ, схвативъ обѣими руками за воротъ своей рубашки, закричалъ: „Рвите, рвите, я задыхаюсь“,—и упалъ.

„Позвали доктора. Докторъ послушалъ и сказалъ, что Свободинъ умеръ.

„Умеръ актеръ! Ну, чтожъ дѣлать! A la guerre comme a la guerre! Пусть продолжаютъ пьесу. Пьесу продолжаютъ (!).

„Вмѣсто Свободина въ роли Оброшенова является новый актеръ съ тетрадкой (!) и по ней читаетъ. Это очень странно. Весь драматизмъ положенія исчезаетъ. Публика смѣется, хохочетъ, хотя драматическое положеніе усиливается. Актрисы, актеры почти плачутъ и становятся къ публикѣ задомъ, желая скрыть свои слезы. Г-жа Васильева не можетъ скрыть своихъ слезъ. Публика приписываетъ это чувству актрисы, а не женщины. Актеръ въ роли Свободина, трупъ котораго лежитъ за сценой, ходитъ, жалкій и смѣшной, съ своей тетрадкой и, едва разбирая, произноситъ монологи. Публика въ самомъ добродушномъ расположеніи, смѣется надъ этимъ ученикомъ, надъ

этой странной и неожиданной репетиціей, которую ей подносилъ, не желая сказать ей правду, не желая, вѣроятно, ее огорчить или взять деньги за недоигранный спектакль.

„Удивительно! Мнѣ, господа, это удивительно. Я смѣю думать, что нельзя заставлять актеровъ, нельзя заставлять играть актрисъ, женщинъ, всегда глубже чувствующихъ, когда ихъ товарищъ, десять минутъ тому назадъ игравшій съ ними, жившій съ ними театральной жизнью, пораженъ не театральной, а настоящей смертью и трупъ его лежитъ за кулисами. Вѣдь это люди, господа, люди! Вѣдь смерть всѣхъ насъ уберетъ съ этого свѣта, всѣхъ тѣхъ, которые были въ театрѣ, и начальство всякое, и зрителей всякихъ, рѣшительно всѣхъ. Безсмертныхъ нѣтъ, и всякому слѣдовало подумать о томъ, что, если онъ умретъ среди своихъ занятій, за канцелярскимъ ли столомъ, въ своемъ ли кабинетѣ, среди гостей,—неужели присутствующіе прикажутъ лакеямъ убрать трупъ, какъ убираютъ на аренѣ убитаго быка, и станутъ продолжать разговаривать, играть въ карты или обсуждать прерванный внезапной смертью товарища вопросъ?

„Удивительно, рѣшительно удивительно, что не нашлось ни одного авторитетнаго человѣка въ театрѣ, чтобы прямо объявить публикѣ о смерти несчастнаго бойца на театральной сценѣ и прекратить представленіе. Не нашлось никого. Это очень нехорошо, господа.

„Въ антрактѣ узнали о смерти Свободина. Она поразила всѣхъ. Оркестръ заигралъ какую-то польку, послѣ которой должна была идти пьеса г. Гнѣдича, тоже присутствовавшаго въ театрѣ. Публика начинаетъ шикать, громче и громче. Оркестръ продолжаетъ играть польку.

— Не надо! не надо! Переставьте играть, перестаньте!—кричитъ публика въ ложахъ и въ партерѣ. Полька продолжается, но тише и тише. Очевидно, и оркестръ смущенъ и смычки не берутъ смѣло струны... Начинается стукъ стульевъ, шумъ, шиканье, крики. Полька продолжается... Публика шумно и негодуя выходитъ изъ театра подъ звуки польки, и такимъ образомъ сама прекратила представленіе...

„Около 12 часовъ бездыханнаго Свободина привезли на квартиру, на Николаевскую улицу.

„Вотъ вамъ тяжелая, настоящая трагедія."

—

На **Михайловской** сценѣ съ половины ноября водворяется французская оперетка. Дирекція Императорскихъ театровъ формируетъ спеціальную опереточную труппу. На дняхъ состоялся уже ангажементъ г-жи Лардинуа, съ успѣхомъ игравшей въ продолженіе лѣтняго сезона на сценѣ театра „Аркадія". Кромѣ оперетокъ, предполагается давать и большіе водевили.

Предполагается поставить: „La demoiselle du téléphone", „La femme à papa", „Lilli", „Nitouche" и „Niniche", т.-е. такія пьесы, которыя скорѣе водевили, а не оперетки.

Ангажированная на Михайловскую труппу парижская артистка г-жа Годенгъ, нарушившая контрактъ, уплатила дирекціи Императорскихъ театровъ неустойку въ пятьдесятъ тысячъ франковъ.

Говорятъ, что лѣтомъ были возобновлены переговоры съ г. Гитри. Дирекція театровъ предлагала ему 40 тысячъ франковъ за сезонъ и гарантированный въ 5 тысячъ франковъ бенефисъ, Г. Гитри потребовалъ 50 тысячъ франковъ. Бывшій любимецъ посѣтителей Михайловскаго театра выступаетъ на дняхъ въ Парижѣ на сценѣ бывшаго театра „Эденъ", въ драмѣ Додэ—„Sapho". Антрепренеромъ этого театра, г. Порелемъ, ангажирована также бывшая артистка Михайловскаго театра, г-жа Марсіаль.

—

I-й Съѣздъ Русскихъ Зодчихъ въ С.-Петербургѣ продлится 7 дней, съ 9 по 16 декабря 1892 года. 9 декабря, въ среду, въ 2 ч. дня состоится торжественное открытіе Съѣзда въ зданіи Императорской Академіи Художествъ, сформированіе отдѣловъ Съѣзда, выборы и осмотръ архитектурной выставки въ залѣ Академіи. Вечеромъ—пріемъ Членовъ Съѣзда С.-Петербургскимъ Обществомъ архитекторовъ (въ помѣщеніи Общества). 10, 11, 12, 14 и 15 декабря — засѣданія Отдѣловъ отъ 2 до 5 ч. дня; утромъ въ тѣ же дни, отъ 10 до 1 ч. имѣютъ быть осмотрѣны столичныя архитектурныя достопримѣчательности. 13 декабря, въ воскресенье, общій товарищескій обѣдъ по подпискѣ. 16 декабря, въ среду, Общее Собраніе, практій отчетъ о дѣятельности Съѣзда и закрытіе его. 19 декабря, въ субботу,—семейный вечеръ С.-Пб. Общества Архитекторовъ въ пользу вдовъ и сиротъ недостаточныхъ товарищей. Занятія Съѣзда раздѣляются на пять отдѣловъ: 1) Художественный; 2) Техническій и Строительныхъ матеріаловъ; 3) Строительно-Законодательный; 4) Санитарнаго Зодчества и 5) общихъ вопросовъ, къ которому отнесены будутъ: обсужденіе условій предполагаемаго учрежденія кассы вспоможенія техниковъ-зодчихъ, кассы для рабочихъ, пострадавшихъ при постройкахъ, о дальнѣйшемъ развитіи школъ строительныхъ десятниковъ, о введеніи метрическихъ мѣръ, о вознагражденіи техниковъ и проч.

—

Министромъ внутреннихъ дѣлъ утверждены уставъ Литературно-артистическаго кружка въ Петербургѣ и уставъ С.-Петербургскаго Общества музыкальныхъ собраній.

—

19-го октября въ академіи наукъ состоялось восьмое присужденіе **Пушкинской преміи**. Поощрительная Пушкинская премія въ 300 руб. присуждена Л. И. Поливанову за его стихотворный переводъ трагедіи Расина „Гоѳолія". Рецензентамъ профессору Н. И. Стороженко и Я. П. Полонскому присуждены Пушкинскія медали.

—

Приватъ-доценту Петербургскаго университета **И. А. Шляпкину** удалось сдѣлать весьма цѣнное открытіе. Лѣтомъ текущаго года, во время поѣздки по сѣверу Россіи, имъ найденъ въ библіотекѣ Устюжскаго собора сборникъ отрывковъ изъ пьесъ, ставившихся на сценѣ въ Петровское время. Изъ этихъ отрывковъ мы узнаемъ о существованіи 11-ти неизвѣстныхъ намъ до сего времени пьесъ тогдашняго репертуара; по большей части, пьесы эти представляютъ собою передѣлки изъ тогдашнихъ романовъ. Нѣсколько лѣтъ назадъ г. Шляпкину посчастливилось найти комедію объ Индрикѣ и Меленде, XVIII вѣка; тогда же имъ было указано на связь между пьесою и одною переводною повѣстью того времени. О своей находкѣ г. Шляпкинъ сдѣлаетъ обстоятельный докладъ въ ближайшемъ засѣданіи Императорскаго Общества любителей древней письменности.

—

Театръ В. А. Неметти, заново отдѣланный и осмотрѣнный особой коммиссіей, разрѣшено сдавать подъ драматическія, оперныя, благотворительныя и другія представленія.

—

18 октября въ театрѣ Неметти начались спектакли малороссійской труппы подъ управленіемъ г. Деркача, впервые выступающей передъ петербургской публикой. Давали „Назара Стодолю"

Шевченко, и „Шельменко-денщика“ Квитко-Основьяненко. Судя по первому спектаклю, труппа г. Деркача составлена толково. Комическая оперетта М. П. Старицкаго „Сорочьинскій ярмарокъ“, шедшая 22-го октября въ первый разъ въ Петербургѣ, не имѣла успѣха, хотя и была разыграна съ тѣмъ ансамблемъ, которымъ заслуженно отличаются малороссійскія труппы.

—

Г-жа Адель Борги, исполнительница роли „Карменъ“, приглашена въ Панаевскій театръ. Г-жа Борги прислала на-дняхъ г. Зазулину подписанный контрактъ, по которому обязуется выступить съ перваго декабря въ шести спектаклях въ операхъ „Карменъ“ и „Миньона“. Шесть спектаклей будутъ раздѣлевы на три абонемента.

Выступившая на сценѣ Панаевскаго театра, въ водевилѣ „И ночь, и луна, и любовь“, молодая артистка г-жа Лорина окончила курсъ въ драматическихъ классахъ дирекціи Императорскихъ театровъ только нынѣшней весною, подъ руководствомъ артистки г-жи Н. Васильевой.

Возобновленная на сценѣ Панаевскаго театра феерія „Дѣти капитана Гранта“, имѣвшая большой успѣхъ въ прошломъ году, привлекла немного публики.

—

4-го октября, въ селѣ Александровскомъ, въ театрѣ „Невское общество народныхъ развлеченій“ начались спектакли драматической труппы подъ управленіемъ г. Сидорова. Для начала былъ поставленъ „Ревизоръ“. Исполненіе было въ общемъ бойкое и дружное. Исполненіе комедій „Разсѣянные“ (Коцебу) и „Разрушеніе Помпеи“ въ воскресенье, 18-го октября, привлекло не мало зрителей. Театръ былъ полонъ и публика дружно поощряла исполнителей аплодисментами.

—

Спектакли во второмъ общественномъ собраніи (на Петербургской) обставляются въ текущемъ сезонѣ весьма прилично. Для второго спектакля была поставлена новая драма Зудермана „Честь“, разыгранная весьма гладко всѣми участвовавшими. Наибольшій успѣхъ выпалъ на долю г. Мартынова, не безъ огонька проведшаго роль Роберта. Недурны были г-жи Трефилова и Свѣтлова, въ роляхъ дочерей Хейнеке и Мюллингъ.

—

Въ Петербургскомъ клубѣ рѣшено ставить спектакли въ теченіе зимняго сезона. Постановку спектаклей, при режиссерѣ С. Трефиловѣ, взялъ на себя В. С. Шамбахеръ. Въ труппѣ участвуютъ г-жа Марголина и г. А. Самарскій.

Провинціальная хроника.

„Русская Жизнь“ слышала, что министерство Императорскаго Двора окончательно рѣшило вопросъ объ устройствѣ русскихъ театровъ въ Ревелѣ, Ригѣ, Дерптѣ, Митавѣ и другихъ крупныхъ городахъ на окраинахъ. Театры будутъ поручены вѣдѣнію опытныхъ лицъ изъ состава дирекціи Императорскихъ театровъ. Всѣмъ этимъ театрамъ будетъ дана достаточная субсидія, которая будетъ давать возможность содержать хорошія русскія труппы. Практическая разработка вопроса окончена будетъ еще въ нынѣшнемъ году.

Знаменитое произведеніе Руджіеро Леонковалло „I pagliacci“ („Паяцы“), надѣлавшее столько шума въ Европѣ, впервые въ Россіи поставлено на варшавской Императорской сценѣ въ субботу, 3-го октября. Единственную женскую партію оперы (Недда) исполняла гастролерша г-жа Стромфельдъ-Клямжинская, бывшая примадонна московской оперы, такъ безпѣльно послѣднею утраченная. Баритонныя партіи исполняли тоже московскіе знакомцы—гг. Ходаковскій (городничій Тоніо) и Форесто (крестьянинъ Сильвіо—jeune premier музыкальной драмы). Тенора—г. Стеле (Каніо) и г. Морлакки (эпизодическая роль „арлекина“) довершали ансамбль. Особенный успѣхъ, по отзывамъ очевидцевъ, имѣли г-жа Клямжинская и гг. Стеле и Форесто. Опера поражаетъ своимъ сходствомъ съ „Cavaleria rusticana“, Маскальи. „I pagliacci“ бѣднѣе оперы Маскальи въ мелодическомъ отношеніи, но за то, какъ гармонизаторъ и инструментаторъ, Леонковалло въ своей операѣ несомнѣнно сказалъ новое слово въ искусствѣ. Изъ отдѣльныхъ номеровъ оперы имѣютъ особенный успѣхъ—баллада сопрано (о птичкахъ), скерцо „Stridono là su“ (тоже сопрано), дуэтъ баритона и сопрано и пѣсенка тенора съ хоромъ — „Un grande spettacolo“. Речитативы оперы отличаются красотою и выразительностью.

Для русскаго Александровскаго театра въ г. Гельсингфорсѣ (дирекція артиста А. М. Семибратова) составлена слѣдующая труппа: женскій персоналъ, — роли драматическихъ героинь — артистка варшавскихъ Императорскихъ театровъ, г-жа Мазуровская, роли ingénues—г-жи Страпинская и Илларова, комическіе старухи г-жи Левина, Николаева, вторыя роли—г-жи Карская, Гелла, Фалютинская и др. Для опереткъ приглашены: примадонна театра Неметти: г-жа Славская и г-жа Закольская. Мужской персоналъ: роли драматическихъ героевъ — А. М. Семибратовъ, любовники: гг. Розенъ, Рудиковъ, опереточные тенора—гг. Баяровъ, Фродовъ; комики — гг. Печорипъ, Кремлевскій; резонеры—гг. Стояновъ, Самборскій вторыя роли гг. Филипповскій, Андреевъ, Луниновъ и др. Хоръ изъ 20 человѣкъ. Открытіе спектаклей послѣдуетъ 20-го ноября комедіей „Татьяна Рѣпина“, съ г-жей Мазуровской въ заглавной роли; а во второй спектакль пойдетъ „Медея“. Для открытія опереточныхъ спектаклей будетъ исполненъ „Цыганскій баронъ“, съ г-жей Славской въ роли Саффи и г. Баяровымъ въ роли Баринкая.

По словамъ „Нов. Вр.“, съ будущаго года народный пѣвецъ Д. А. Славянскій, въ ознаменованіе двадцатипятилѣтія существованія своей пѣвческой капеллы, устраиваетъ въ Кіевѣ „Первую пѣвческую школу для приготовленія регентовъ для сельскихъ церквей“. Школа будетъ помѣщаться во вновь выстроенномъ Д. А. Славянскимъ его собственномъ домѣ, на Крещатикѣ. Кромѣ двухъ концертныхъ залъ, каждая въ три свѣта (одна на 6.000 человѣкъ, а другая на 500 человѣкъ), въ домѣ будетъ отведено нѣсколько комнатъ подъ помѣщеніе „славянскаго пріюта или общежитія“, въ которомъ, кромѣ проживающей въ Кіевѣ учащейся молодежи, будутъ пользоваться безплатнымъ помѣщеніемъ временно посѣщающіе Кіевъ славяне, здѣсь же будетъ учреждена и славянская библіотека, а также будутъ устроены квартиры. Въ нижнемъ этажѣ 14 магазиновъ. Въ одномъ изъ нихъ будетъ помѣщаться русско-славянскій книжный складъ. Д. А. Славянскій послѣ продолжительныхъ странствованій намѣренъ остаться на постоянное жительство въ Кіевѣ. Въ нынѣшнемъ году онъ со своей капеллой совершитъ турнэ по Россіи, а весной будущаго года уѣзжаетъ въ Чикаго, куда онъ приглашенъ на 100 концертовъ. По возвращеніи изъ Америки и состоится празднованіе двадцатипятилѣтія существованія капеллы, торжественное освященіе „Славянскаго дома“ и открытіе пѣвческой школы.

Опера „Хованщина“—Мусоргскаго, поставленная теперь въ *Кіевѣ*, шла въ первый разъ въ понедѣльникъ 25-го октября, но, какъ намъ передавали, не имѣла успѣха.

Въ Кіевскую оперу приглашена на гастроли Э. К. Павловская.

Въ одномъ изъ большихъ селъ въ **Кромскомъ** уѣздѣ, Орловской губерніи, помѣщикъ г. Шепшинъ соорудилъ крестьянскій театръ. Въ виду того, что репертуаръ для сельскаго театра скуденъ, г. Шепшинъ составилъ самъ нѣсколько драматическихъ произведеній, доступныхъ для пониманія крестьянъ. Онъ устроилъ въ селѣ постоянную сцену, снабдивъ ее всѣми необходимыми приспособленіями. Крестьяне весьма охотно посѣщаютъ сельскій театръ, а иные сами выражаютъ желаніе играть на сценѣ.

Попытки организовать крестьянскіе театры бывали и въ другихъ селахъ, какъ Кромскаго, такъ и Карачевскаго, Орловскаго, Ливенскаго и Севскаго уѣздовъ, **Орловской губерніи**, и вездѣ имѣли успѣхъ. Въ репертуаръ сельскихъ театровъ входили по большей части такія пьесы, какъ: „Жизнь за Царя“, „Недоросль“, „Майская ночь“, „Василиса Мелентьевна“, „Слава Богу, мужикъ запоть сѣлъ“, „Не такъ живи, какъ хочется“ и др.

—

Въ „Волгарѣ“ находимъ подробности о разрушеніи **Нижегородскаго** ярмарочнаго „Эденъ-театра“, случившемся недавно. Катастрофа произошла въ 10 часовъ утра, за часъ до того времени, когда зданіе это должно было быть осмотрѣно комиссіею экспертовъ, для опредѣленія стоимости постройки нѣкоторыхъ его частей, вслѣдствіе возникшаго судебнаго дѣла между владѣльцемъ театра г. Шепкомъ и подрядчикомъ Хвальковскимъ. И вотъ, за часъ до прихода экспертовъ, зданіе, стоявшее наглухо заколоченнымъ, обрушилось на глазахъ единственнаго свидѣтеля—полицейскаго служителя, стоявшаго неподалеку на своемъ посту. Когда прибыли эксперты: ярмарочный архитекторъ, двое подрядчиковъ, повѣренные тяжущихся сторонъ съ мировымъ судьею, то имъ пришлось констатировать уже фактъ совсѣмъ противоположнаго свойства... отъ зданія театра стояли только стѣны, слегка разошедшіяся по сторонамъ; стропила-же и крыша надъ партеромъ, ложами, галлереями и фойе—провалились внутрь театра, засыпавъ обломками всю внутренность зданія. Страшно подумать, что провалъ могъ произойти во время представленія, въ разгаръ ярмарки, когда „Эденъ-театръ“ бывалъ полонъ народа. О числѣ жертвъ тогда и представить себѣ было бы невозможно. Зданіе „Эденъ-театра“ деревянное, новое, выстроено только въ іюлѣ мѣсяцѣ, къ ярмаркѣ нынѣшняго года. Оно было покрыто толемъ; построено подрядчикомъ Хвальковскимъ, по чертежамъ кого-то изъ мѣстныхъ архитекторовъ.

—

Г. Тартаковъ, который теперь поетъ въ **Кіевѣ**, будетъ гастролировать зимою въ **Харьковѣ** и **Одессѣ**.

—

П. И. Чайковскій въ декабрѣ или январѣ будетъ дирижировать въ **Одессѣ** двумя симфоническими концертами, устраиваемыми мѣстнымъ Музыкальнымъ Обществомъ.

—

Новая драма Зудермана „Гибель Содома“ прошла съ выдающимся успѣхомъ на сценѣ **Новочеркасскаго** театра.

—

20-го октября, въ **Ростовѣ на Дону**, скончался отъ разрыва сердца артистъ оперы басъ Матвей Ивановичъ *Мельниковъ* (Миллеръ). Покойный прослужилъ тамъ два сезона и пользовался симпатіями публики, какъ музыкальный пѣвецъ. Онъ кончилъ петербургскую консерваторію, гдѣ занимался подъ руководствомъ извѣстнаго профессора Эверарди. Артистическая карьера покойнаго начинается съ начала восьмидесятыхъ годовъ.

—

Театральныя дѣла въ **Ярославлѣ** идутъ очень хорошо. Труппа пользуется любовью публики. Съ успѣхомъ прошли пьесы: „Гусь лапчатый“, „Безприданница“, „Жизнь Иванова“ и новая піеса извѣстнаго автора комедіи „Честь“ Зудермана — драма „Гибель Содома“, поставленная въ бенефисъ г. Незлобина.

Заграничная хроника.

Въ **Австріи** наслѣдники Вагнера получаютъ съ даваемыхъ оперъ Вагнера ежегодный процентный сборъ въ 8 000 гульденовъ.

—

Хоръ à capella, подъ управленіемъ Ланге, носящій названіе „Амстердамскаго“, концертируетъ теперь въ большихъ нѣмецкихъ городахъ съ громаднымъ успѣхомъ.

—

Въ **Антверпенѣ** поставили 17-го сентября новую оперу Петра Бенуа „Karel van Gelder“. Опера написана въ традиціяхъ послѣднихъ произведеній Вагнера и имѣетъ чисто декламаціонный характеръ.

—

Изъ **Барейта** сообщаютъ, что тамъ въ 1893 г. „Парсифаль“ — Вагнера дань будетъ восемь разъ. Въ томъ же году устроены будутъ предварительныя репетиціи тетралогіи „Кольцо Нибелунговъ“— того же автора, которая поставлена будетъ въ 1894 году. Доходъ съ нынѣшнихъ представленій вагнеровскихъ оперъ въ Байротѣ простирался до 600,000 мар.

—

Недавно въ **Базелѣ** состоялся спектакль, который длился съ трехъ часовъ дня до 11 часовъ вечера, съ небольшими промежутками и единственнымъ получасовымъ антрактомъ. Давалась вся трилогія „Валленштейнъ“— Шиллера. „Neue Zürcher Zeitung“ такъ отзывается объ этомъ спектаклѣ: рѣдко вы съ такимъ захватывающимъ потрясеніемъ сидѣли въ театрѣ; всѣ зрители были такъ увлечены игрою, что часы летѣли незамѣтно и даже не замѣтили продолжительность спектакля. Особенно хорошъ былъ г. Аккерманъ въ роли Валленштейна. Другіе исполнители и исполнительницы дополняли прекрасный ансамбль.

—

Въ городѣ **Бергамо** (Италія), родинѣ Гаэтано Доницетти, образовался, подъ предсѣдательствомъ депутата графа Суарди Джіанфорте, комитетъ для сооруженія памятника этому даровитому оперному композитору. Открытіе памятника предполагается 25-го сентября 1897 года, т.-е. въ столѣтнюю годовщину рожденія Доницетти.

—

Берлинъ (*отъ нашего корреспондента*). Главный концертный институтъ у насъ—„Филармонія“, имѣющая свой собственный громадный прелестно-организованный оркестръ и отлично выученный смѣшанный хоръ, (во главѣ котораго стоитъ Зигфридъ Оксъ). Въ прошлыхъ сезонахъ филармоническими концертами дирижировалъ предпочтительно Гансъ Бюловъ, но послѣ разныхъ инцидентовъ, безъ которыхъ рѣдко обходилось присутствіе этого геніальнаго, но причудливаго музыканта, онъ временно оставлялъ нѣмецкую столицу. Въ этомъ сезонѣ г. Бюловъ не будетъ единственнымъ дирижеромъ-гастролеромъ; онъ явится къ намъ сюда лишь во второй половинѣ сезона. Первыми пятью концертами будутъ попе-

ремённо дирижировать Гансъ Рихтеръ (придворный капельмейстеръ изъ Вѣны) и извѣстный композиторъ и пианистъ г. Мошковскій (изъ Бреславля).

Г. Рихтеръ открылъ сезонъ 5 числа и дирижировалъ впервые передъ берлинцами. Онъ оказался на высотѣ требованій, обнаруживъ всѣ необходимыя качества первоклассного руководителя оркестра. Симфоническими собраніями другого оркестра здѣшней королевской оперы, которыя начались еще въ концѣ сентября, управлять будетъ оперный дирижеръ г. Вейнгартнеръ.

Въ такъ называемомъ концертномъ домѣ (Konzerthaus) состоялся 7 числа юбилейный 5000-ный концертъ со времени открытія помѣщенія. Въ концертѣ участвовалъ капельмейстеръ Вильзе и г-жа Этелька Герстеръ, знаменитая когда-то колоратурная пѣвица, но уже съ крайне поблекшими вокальными средствами.

Изъ массы концертовъ отдѣльныхъ виртуозовъ, посѣтившихъ нашу столицу, имѣли выдающійся успѣхъ пѣвицы: г-жи Сандерсонъ и Жеребцова и пианисты: Рубинштейнъ, Рейзенауеръ и Нейцель (бывшій профессоръ московской консерваторіи).

Изъ новинокъ въ королевскомъ театрѣ въ теченіе этого мѣсяца поставлены были двѣ оперы: „Джамиле“—Бизе и „Генезіусъ“—Вейнгартена и два балета: „Кукольная фея“ и „Сльвянское сватовство“. Всѣ эти новинки имѣютъ очень хорошій успѣхъ.

Въ этомъ театрѣ слѣдуетъ отмѣтить 300-тое представленіе „Лоэнгрина“—Вагнера. Изъ оперъ этого автора за это время еще даны были „Тангейзеръ“, „Мейстерзингеры“, „Тристанъ и „Изольда“. Опера „Сельская честь“—Масканьи выдержала у насъ недавно сотое представленіе.

Въ королевской оперѣ въ Берлинѣ ставятъ балетъ Рубинштейна „Виноградная лоза“ и одноактную оперу „Среди разбойниковъ“ того же композитора. Тамъ же, говорятъ, пойдетъ новая опера „Колдунья“ („Die Hexe“)—датскаго композитора Эппа.

Знаменитый теноръ Эмиль Гецъ началъ 29-го октября въ Берлинскомъ театрѣ Кроль циклъ гастрольныхъ спектаклей. Первый разъ онъ участвовалъ въ оперѣ „Іоаннъ Лотарингскій“—Вонсьера. Пѣвецъ имѣлъ громадный успѣхъ.

Въ томъ же театрѣ гастролировала г-жа Моранъ Ольденъ, участвовавшая, но безъ успѣха, въ концертахъ музыкальнаго Общества. Здѣсь она очень понравилась и имѣла большой успѣхъ въ „Оберонѣ“ и „Макбетѣ“.

—

По поводу юбилея открытія Америки давалась драма профессора Карла Вердера „Христоферъ Колумбъ“, написанная и игранная впервые ровно 50 лѣтъ тому назадъ. Профессоръ Карлъ Вердеръ—одно изъ угасающихъ свѣтилъ нѣмецкой науки. Знаменитый воспитатель императора Фридриха,—не только первоклассный ученый, но и человѣкъ благороднѣйшаго характера, не нажившій за свои 90 лѣтъ ни одного врага. Послѣ того, какъ лѣта принудили его оставить свою каѳедру въ университетѣ, онъ занимается исключительно императорскимъ театромъ въ качествѣ неоффиціальнаго литературнаго совѣтника, покровительствующаго по возможности каждому таланту и помогающаго дѣломъ и словомъ молодымъ актерамъ и писателямъ. Берлинская публика выбрала представленіе „Колумба“ для овація Вердеру. Послѣ каждаго акта восторженные крики принуждали Вердера подходить къ перилямъ ложи и благодарить публику. Въ концѣ же пришлось автору появиться даже на сценѣ, опираясь на плечо режиссера Грубэ.

Въ королевской оперѣ въ Берлинѣ 9 ноября состоялось сотое представленіе оперы „Сельская честь“—Масканьи.

—

Интересная новинка въ Берлинѣ, въ Wallner-театрѣ, за послѣднее время—это историческая драма въ пяти актахъ: „Іоахимъ Бранденбургскій“ (Joachim von Brandenburg“)—Макса Месвера.

—

Берлинскіе театры пустуютъ, или дѣлаютъ незначительные сборы. Въ Wallner-театрѣ дирекція уже принуждена распустить двѣ трети своей труппы; только что открытый съ небывалымъ громомъ рекламы театръ Ровахеръ тоже отказался отъ черезъ чуръ дорогой оперетки; даже прекрасный „Нѣмецкій“ театръ перебивается лишь благодаря тому, что директоръ д'Ароншъ – человѣкъ съ громадными средствами, можетъ выдержать нѣкоторый дефицитъ. Успѣхъ имѣютъ лишь „Берлинскій театръ“, подъ управленіемъ знакомаго Москвѣ артиста, Людвига Барная, „Лессингъ-театръ“ и театръ Блументаля, заручившійся успѣхомъ новой пьесы „Путешествіе на востокъ“ („Die Orientreise“), и наковецъ, маленькій „Residenz theatre“, имѣющій столь незначительные расходы, что при 500 маркахъ сбора онъ уже получаетъ нѣкоторый барышъ.

—

А. Г. Рубинштейнъ далъ 25-го сентября, въ Берлинѣ, въ новой залѣ Бехштейна, концертъ съ огромнымъ успѣхомъ. Программа состояла исключительно изъ произведеній концертанта. Въ концертѣ участвовала молодая пѣвица г-жа Жеребцова (изъ петербургской консерваторіи).

—

Въ Берлинѣ окончена постройка новаго дешеваго театра, предназначеннаго исключительно для народа. Дирекція театра намѣрена по средамъ устраивать настоящіе народные вечера, причемъ цѣны назначены очень низкія. Этимъ хотятъ дать возможность народу познакомиться съ лучшими классическими произведеніями. Для перваго представленія назначенъ былъ „Вильгельмъ Телль“—Шиллера.

— Въ театрѣ Кроль (въ Берлинѣ) для нынѣшняго зимняго сезона намѣчены слѣдующія новинки: „Дѣти стеней“—Рубинштейна; „Искатели жемчуга“—Бизе; „Король противъ воли“—Шабріе; „Азіэноръ“—Губазъ; „Дикій охотникъ“—Шульца; „Маргитта“—Мейера-Гельмунда; „Нѣмецкій Михель“—Мора; „Наслѣдникъ Морлея“—Гольштейна и „Кузнецъ изъ Гретна-Грина“—Деббера. Все это многоактныя оперы. Изъ одноактныхъ оперъ пойдутъ: „Клятва“—Рейха и „Полковникъ Лумпусъ“—Ребаума.

—

Наша соотечественница, лирическая пѣвица, Анна Жеребцова дала въ *Берлинѣ* (въ Singacademie) 14-го октября свой концертъ съ очень большимъ успѣхомъ. Г-жа Жеребцова зарекомендовала себя здѣсь уже какъ весьма солидная артистка участіемъ своимъ въ концертѣ Антона Рубинштейна (25 сентября). Очень удачно по фразировкѣ и декламаціи воспроизводитъ она пѣсни и романсы русскихъ и иностранныхъ авторовъ. Въ концертѣ участвовала молодая піанистка г-жа Александра Маркова, ученица Антона Рубинштейна, впервые выступающая на концертной эстрадѣ. Мѣстная критика нашла ея исполненіе осмысленнымъ, тепло прочувствованнымъ и безупречнымъ по техникѣ. Г-жей Марковой были исполнены соната (fis-moll)—Бетховена и рядъ небольшихъ пьесъ Шуберта и Шумана.

—

Извѣстный нью-іоркскій фортепіанный фабри-

кавъ Штенвей пригласилъ молодого лауреата петербургской консерваторіи, г. Голлидея, на рядъ концертовъ въ Америкѣ, начинающійся съ будущаго года. Это приглашеніе дѣлаетъ тѣмъ болѣе чести молодому артисту, что Штейнвей сперва обратился-было къ нѣмецкимъ піанистамъ и устроилъ въ Берлинѣ состязаніе изъ семнадцати конкурсентовъ, изъ которыхъ ни одинъ, однако, не былъ имъ выбранъ.

—

Даровитый капельмейстеръ г. Мукъ, дирижировавшій въ Петербургѣ и Москвѣ „Нибелунгами“ Вагнера и служившій нѣсколько лѣтъ въ нѣмецкой оперѣ г. Неймана въ Прагѣ, приглашенъ дирижеромъ въ придворную оперу въ Берлинѣ. Дебютъ его тамъ—въ оперѣ „Тристанъ и Изольда“ Вагнера—былъ очень удаченъ.

Въ театрѣ Кроль поставили оперу „Филемонъ и и Бавкида“ Гуво, о которой мѣстная печать дала довольно сочувственные отзывы.

Новая нѣмецкая опера Брюлля „Gringoire“, имѣвшая хорошій успѣхъ въ Берлинѣ, дается теперь также въ Висбаденѣ, Вѣнѣ, Дармштадтѣ, Ганноверѣ и Штутгардтѣ. Въ скоромъ времени она будетъ поставлена въ Ригѣ.

—

Въ Берлинскомъ придворномъ оперномъ театрѣ состоялось 4 октября 300-тое представленіе „Лоэнгрина“—Вагнера. Первый разъ опера эта тамъ дана была 11 января 1859 года.

Въ томъ же театрѣ впервые шла 21 октября новая опера „Genesius“—соч. капельмейстера Вейнгартнера.

—

9-го октября въ г. Бреславлѣ состоялся концертъ подъ управленіемъ А. Г. Рубинштейна, съ участіемъ піанистки г-жи Якимовской, которая, между прочимъ, сыграла концертъ Бетховена solmajeur. Въ декабрѣ г-жа Якимовская предполагаетъ дать концертъ въ Берлинѣ.

—

Въ Бременѣ начались 6 октября симфоническіе концерты Филармоническаго Общества, которыми дирижируетъ М. Эрдманнсдерферъ. Оркестромъ исполнены были двѣ увертюры: Глюка „Ифигенія въ Авлидѣ“ и Вебера „Еврианта“ и четвертая симфонія Мендельсона. Солистами были датскій пѣвецъ Альготъ Лавге и сервіахъ г. Крузе, который, между прочими пьесами, отлично сыгралъ концертъ Бетховена.

—

Намъ сообщаютъ изъ Брюсселя, что опера Вагнера: „Тристанъ и Изольда“ поставлена будетъ въ первый разъ зимой на сценѣ театра „La Monnaie“, а не въ Парижѣ, какъ предполагалось. Всѣ почти оперы Вагнера въ брюссельскомъ театрѣ исполнялись во французскомъ переводѣ гораздо ранѣе Парижа, а именно: „Лоэнгринъ“ (1871 г.), „Летучій голландецъ“ (1873 г.), „Мейстерзингеры (1885 г.), „Валкирія“ (1886 г.) и „Зигфридъ“ (1890 г.).

—

Въ Брюсселѣ, въ театрѣ „du Park“, который временно бездѣйствовалъ, недавно открылся зимній сезонъ пантоминою „La Statue du Commandeur“.

—

Въ придворномъ театрѣ въ Веймарѣ съ 21 сентября начались спектакли, которые будутъ имѣть большой литературный и эстетическій интересъ. Для начала поставлена новая историческая пятиактная трагедія „Бернгардъ Веймарскій“ (Bernard von Weimar)“—Вильденбруха.

—

Изъ новыхъ оперъ, поставленныхъ за послѣднее время въ Венеціи, по успѣху, но многомъ заслуженному, должны быть отмѣчены: опера „Тильда“ (въ 3 актахъ)—франческо Цилеа и одноактная опера „Il Birichino“ („Проказникъ“)—Леопольда Муньоне. Послѣднюю оперу принимали при первомъ представленіи ея восторженно; автору музыки и либретисту, Эмилио Голисціани, устраивались овація. Холоднѣе принята была опера „Тильда“, не лишенная однако многихъ истинныхъ музыкальныхъ красотъ. Либретто ея напоминаетъ оперу „Карменъ“.

—

Вѣна. Адольфъ Вильбрандтъ, извѣстный авторъ „Аррія и Мессалины“, „Граховъ“ и проч., какъ сообщаетъ „Новое Время“, поставилъ новую пятиактную драму. Она называется „Der Meister von Palmyra“ и приписываетъ знаменитому зодчему древности Апеллесу—желаніе жить безконечно. Судьба въ образѣ дальновиднаго старца является къ Апеллесу въ сопровожденіи, на всякій случай, смерти и вѣщаетъ ему: живи à travers les temps. Апеллесъ живетъ, но не только на радость самому себѣ, а и на горе, и каждый разъ, когда ему приходится страдать, смерть приходитъ освѣдомляться, не желаетъ ли онъ разстаться съ жизнію. Зодчій отказывается весьма рѣшительно много разъ, но въ исходѣ пятаго дѣйствія самъ призываетъ избавительницу и съ наслажденіемъ бросается въ ея объятія. Въ странствованіяхъ же своихъ по эпохамъ, Апеллесъ встрѣчается постоянно съ однимъ и тѣмъ же женскимъ обликомъ Зеновіею, но каждый разъ подъ новымъ, соотвѣтствующемъ данному времени, видомъ и съ современными тирадами на устахъ. Пьеса, шедшая въ первый разъ въ „Бургъ“-театрѣ обставлена и розыграна въ совершенствѣ. „Пальмирскій Мастеръ“—событіе сезона, такъ какъ съ половины августа и понынѣ вѣнскіе театры или возобновляютъ старыя пьесы или ставятъ неудачныя новинки, или пробавляются пустѣйшими фарсами.

Новая драма „Павшій ангелъ“, поставленная въ сентябрѣ здѣшнимъ „Deutsche Volkstheater“ и приписываемая министру торговли, маркизу Дукчевеву, съ трудомъ держится на репертуарѣ и послѣ перваго представленія подверглась коренной передѣлкѣ, что, однако, интереса публики къ ней не усилило. Суть пьесы въ томъ, что жена респектабельнаго чиновника содѣйствуетъ въ тайнѣ отъ мужа развращенію собственной дочери, а потомъ и внучки, въ корыстныхъ видахъ и ради поддержанія общественнаго положенія супруга. Мужъ, узнавъ объ этой многолѣтней спекуляціи, избиваетъ на сценѣ до полусмерти жену и среди этого колотья умираетъ отъ удара. Дѣйствіе происходитъ въ Вѣнѣ и все произведеніе должно изображать собою картину вѣнскихъ чиновничьихъ нравовъ.

—

Вѣнская музыкальная и театральная выставка закрылась незамѣтно и безъ шуму 27 сентября.

—

Въ Вѣнѣ, въ октябрѣ, начались гастроли Элеоноры Дузе въ „Карлъ-Театрѣ“. Первый разъ она выступила въ драмѣ: „Дениза“.

—

Въ Гамбургѣ недавно дана съ успѣхомъ новая опера „Der Liebeskampf“ („Любовная борьба“).

—

Въ Галле (въ Германіи), 12 октября скончался извѣстный композиторъ пѣсенъ, *Робертъ Францъ*. Какъ композиторъ пѣсенъ, Робертъ Францъ стоитъ въ ряду первыхъ музыкальныхъ лириковъ. Робертъ Францъ родился въ 1815 году въ городѣ Галле. Родители его хотѣли сдѣлать изъ него ученаго. Только по окончаніи гимназическаго курса въ 1837 году, Робертъ Францъ всецѣло отдался музыкальной дѣятельности. Въ 1837 году онъ

началъ учиться у Фридриха Шнейдера въ городѣ Дессау. Въ 1843 году онъ занялъ мѣсто органиста въ Ulrichskirche, потомъ сдѣлался регентомъ въ пѣвческой академіи и наконецъ, дирижеромъ университетскаго оркестра. Первая тетрадь его пѣсенъ появилась въ 1843 году и возбудила большое вниманіе Листа и Шумана. Его мелодичныя, народныя пѣсни, большею частью, имѣютъ элегическій характеръ, и нѣкоторыя изъ нихъ преисполнены невыразимой скорби. Въ 1853 году онъ потерялъ слухъ, и общее наступившее вскорѣ послѣ этого нервное недомоганіе заставило Роберта Франца въ 1868 году отказаться отъ всякой общественной дѣятельности. Въ это трудное время друзья его собрали сумму денегъ въ 30000 талеровъ, чтобы обезпечить послѣдніе годы его жизни. Послѣ этого Робертъ Францъ жилъ очень уединенно, отдавшись всецѣло своей работѣ. Въ это время, несмотря на свою глухоту, онъ занимался обработкой и изданіемъ произведеній Баха и Генделя. Два года предъ тѣмъ онъ потерялъ свою жену, которая также извѣстна какъ композиторъ пѣсенъ.

—

Въ городѣ **Генуѣ** пользуется успѣхомъ опера Христофоръ Колумбъ („Cristoforo Colombo"), поставленная по случаю четырехсотъ-лѣтней годовщины открытія Америки. Въ спектаклѣ участвовалъ баритонъ г. Кашманъ. Авторъ оперы — Франкетти.

—

Талантливая опера „Лорелей" — Зоммера представлена была 11 октября въ **дармштатскомъ** придворномъ театрѣ съ очень хорошимъ успѣхомъ.

—

Піанисты Эмиль Зауэръ, находящійся въ настоящее время въ Москвѣ, и Альфредъ Рейзенауэръ дали каждый по одному концерту въ **Дрезденѣ** (5 и 8 октября). Успѣхъ былъ блистательный.

—

Въ **Дрезденѣ** готовятъ къ постановкѣ новую оперу „Die Hexe" („Вѣдьма"); авторъ ея, Энна считается талантливымъ музыкантомъ.

—

По случаю пятидесятилѣтія перваго представленія первой оперы („Ріэнци") Вагнера, въ Дрезденѣ, въ придворномъ театрѣ, исполняются въ хронологическомъ порядкѣ, съ 12 сентября по 10 октября, всѣ оперы этого композитора: „Ріэнци", „Корабль-призракъ", „Тангейзеръ", „Лоэнгринъ", „Тристанъ и Изольда", „Мейстерзингеры", „Золото Рейна", „Валкирія", „Зигфридъ" и „Гибель боговъ".

—

Концертный зимній сезонъ въ **Кельнѣ** начался въ первыхъ числахъ октября исполненіемъ „Манфреда" — Шумана, при чемъ декламаціонную часть исполнилъ Эрнстъ Поссартъ.

—

Альбанъ Фёрстеръ сочинилъ новую оперу „Лорле"; первое представленіе ея въ **Карлсруэ** (27 сент.) прошло съ сомнительнымъ успѣхомъ.

Театръ „Санъ-Карло" въ **Лисабонѣ**, существовавшій 99 лѣтъ, эту зиму останется закрытымъ, вслѣдствіе неблагопріятнаго состоянія финансовъ въ государствѣ.

—

Извѣстный капельмейстеръ Бильзе, знакомый въ Петербургѣ по концертамъ въ Павловскѣ, праздновалъ 19 сентября въ Лигницѣ пятидесятилѣтіе своей артистической дѣятельности.

—

Перваго октября минуло сто лѣтъ со дня рожденія извѣстнаго **лейпцигскаго** музыканта Морица Гауптмана. Гауптманъ былъ одинъ изъ самыхъ выдающихся теоретиковъ XIX-го столѣтія и въ качествѣ такого трудился почти двадцать лѣтъ въ Касселѣ (1822—41), потомъ слишкомъ четверть вѣка въ Лейпцигѣ, гдѣ онъ былъ канторомъ при извѣстной Thomasschule. Гауптманъ не сочувствовалъ новому направленію въ музыкѣ, тѣмъ не менѣе онъ имѣлъ массу учениковъ, изъ которыхъ нѣкоторые сдѣлались видными музыкальными дѣятелями. Главное сочиненіе его: „Die Natur der Harmonik und der Metric" („Природа гармоники и метрики") произвело эпоху; четырехъголосныя пѣсни его, написанныя имъ въ большомъ количествѣ, пользуются въ Германіи большою популярностью. Письма его къ Гаузеру, Гиллеру, Шнору и др. содержатъ много мѣткихъ замѣчаній и глубокомысленныхъ сужденій объ искусствѣ и наукѣ. Какъ человѣкъ, Гауптманъ отличался рѣдкою чистотою и твердостью характера; за это и противники его уважали.

—

Лейпцигскій городской театръ далъ недавно двѣ интересныя пьесы: юношескую мелодраму Моцарта „Бастіэнъ и Бастіэнна" (Bastien und Bastienne) и модную оперу: „Другъ Фрицъ" Масканьи. Обѣ композиціи имѣли успѣхъ.

—

Въ **Лейбахѣ** отпраздновали 17 сентября открытіе новаго славянскаго театра. Постройка красиваго зданія обошлась въ 250.000 гульденовъ; оно назначено для славянскихъ и нѣмецкихъ драматическихъ и оперныхъ спектаклей. Для открытія поставлена была историческая пьеса „Veronika Deseniska" Іосифа Юрчича. Пьесѣ предшествовали увертюра къ оперѣ „Русланъ и Людмила" и прологъ въ стихахъ. Спектакль окончился эффектной живою картиною. Интендантомъ театра назначенъ г. Криспеpъ.

—

Вѣнскій композиторъ Игнацъ Брюль, авторъ нѣмецкихъ оперъ „Золотой крестъ", „Земскій міръ" („Landfriede"), „Королева Маріетта", сочинилъ недавно новую одноактную оперу „Gringoire", которая была дана въ **Лейпцигѣ** въ первый разъ 4 сентября съ несомнѣннымъ успѣхомъ. Успѣхъ этотъ приписываютъ качеству музыки; Либретто, говорятъ, сдѣлано не удачно.

—

Недавно въ **Лондонѣ** былъ выстроенъ театръ (The Royal Englisch Opera) съ спеціальною цѣлью содѣйствовать распространенію произведеній англійскихъ композиторовъ. Для открытія была дана роскошно обставленная опера Сюллиника „Ivanhoe". Но сборы были крайне незначительны, такъ какъ лондонцы предпочитаютъ посѣщать кафе-шантаны, носящіе громкое названіе „Music-Halls" и сильно размножившіеся за послѣднее время. Въ виду угрожавшаго банкротства, собственники театра рѣшили превратить его также въ кафе-шантанъ — и торгуютъ теперь очень бойко.

На-дняхъ открылся въ Лондонѣ первый драматическій театръ Royal Lyceum, подъ директорствомъ знаменитаго артиста Ирвинга. На сценѣ этого театра ставятся преимущественно пьесы Шекспировскаго репертуара и новинки лучшихъ иностранныхъ драматурговъ. Въ англійскихъ газетахъ пишутъ, что постановка шекспировскихъ пьесъ на сценѣ театра Royal Lyceum поражаетъ зрителя своей художественностью, роскошью и исторической вѣрностью, согласно съ указаніями Шекспиру. Въ Лондонѣ ведется борьба театровъ съ кафе-концертами. Дректоры театровъ стараются охранять свою привиллегію противъ „music-halls", гдѣ ставятся теперь бытовыя сцены и даже небольшія пьески. Знаменитый артистъ Ирвингъ явился ходатаемъ за директоровъ передъ администраціей. Ходатай не ссылается на ихъ привилегіи. Онъ протестуетъ противъ произведеній „Music

halls" во имя искусства, утверждая, что для хорошей картины нужна и подобающая рамка, а что пиво и табакъ суть враги такого истинно эстетическаго развлеченія, какимъ является сценическое искусство.

Въ **Лондонѣ** въ „Savoy" театрѣ пользуется успѣхомъ новая опера „Haddon Hall"—Артура Сюлливана. Несмотря на рутинность инструментовки ея, музыка не лишена свѣжести и разнообразія. Въ основаніе либретто положено историческое событіе: похищеніе леди Доротеи Верну лордомъ Джономъ Маннерсомъ. При первомъ представленіи оперы (12 сент.) десять нумеровъ были повторены; двѣ аріи были даже исполнены по три раза. Авторъ, дирижировавшій оперою, былъ предметомъ восторженныхъ овацій.

Въ театрѣ Ковентгарденъ готовятъ постановку новой оперы „Ismengarda",—проживающаго въ Лондонѣ композитора Эмиля Баха.

Поставленная въ Лондонѣ на „New Olympic Theatre" опера П. И. Чайковскаго—„Евгеній Онѣгинъ" прошла съ огромнымъ успѣхомъ. Особенно понравились англійской публикѣ: сцена письма, дуэтъ передъ дуэлью, дуэтъ Онѣгина и Татьяны въ послѣднемъ дѣйствіи и куплеты Трике. Партію Онѣгина пѣлъ Евгеній Удинъ (Eugène Oudin), Ленскаго—Макъ Иверъ, Татьяну и Ольгу—г-жи Лидія и Фанни Моди и няньку—г-жа Святловская.

Въ **Лондонѣ** въ одномъ концертѣ была сыграна пьеса, написанная для шестнадцати фортепіано (четырехручно, итого 32 исполнителя), органа и оркестра. Очевидцы увѣряютъ, что публика покинула концертный залъ въ крайне угнетенномъ состояніи духа.

—

„Ревизоръ" Гоголя появился на англійскомъ языкѣ, въ переводѣ А. А. Сайкса, подъ заглавіемъ „The inspector-general (or Revizor). A russian comedy, by Nicolai V. Gogol; translated from the original, with introduction and notes, by Arthur A. Sykes, London. 1892. Walter Scott. LTD." Въ „Предисловіи" переводчикъ знакомитъ съ комедіей и кратко излагаетъ жизнь Гоголя. Въ концѣ прибавлены „Notes", гдѣ переводчикъ очень толково говоритъ о правописаніи и произношеніи русскихъ словъ, сообщаетъ свѣдѣнія о чинахъ и титулахъ (морскихъ, статскихъ, военныхъ и духовныхъ) и нѣсколько страничекъ посвящаетъ русской пѣснѣ, приводя „Красный Сарафанъ" съ нотами. Самый переводъ сдѣланъ очень тщательно, съ любовью и съ знаніемъ русскаго языка. Все то, что отзывается оригинальностью въ русскомъ языкѣ, сопровождено подстрочными примѣчаніями.

—

Извѣстная нашей публикѣ пѣвица Арнольдсонъ находится въ настоящее время на гастроляхъ въ Мангеймѣ, гдѣ на-дняхъ имѣла выдающійся успѣхъ въ оперѣ „Миньона".

—

Новая опера Верди „Фальстафъ", пойдетъ въ первый разъ въ Миланѣ, на сценѣ тамошняго театра La Scala, въ концѣ 1892 г. Роли уже окончательно распредѣлены и разучиваются артистами подъ руководствомъ Верди, который будетъ также присутствовать на репетиціяхъ своего новаго произведенія въ Миланѣ. „Фальстафъ" состоитъ изъ трехъ актовъ и шести картинъ. Либретто составлено Арриго Бойто по „Виндзорскимъ кумушкамъ" и двумъ частямъ „Генриха Четвертаго" Шекспира. По приблизительному разсчету, представленіе „Фальстафа" будетъ длиться на полчаса менѣе, чѣмъ „Отелло". По общимъ отзывамъ, музыка „Фальстафа" полна остроумія и юмора и производитъ впечатлѣніе силы и бодрости; это тѣмъ болѣе замѣчательно, что Верди въ настоящее время 79 лѣтъ.

—

Раулю Гюнсбургу поручено завѣдывать театромъ **Монте-Карло**. Въ театрѣ будутъ чередоваться оперные, опереточные и драматическіе спектакли; въ первыхъ примутъ участіе: Марчелла Зембрихъ, Арнольдсонъ, Ришаръ, д'Альба, Дарвіе, Жалъ Решке, Дюкъ, Мельхиседекъ, Сумакруа, Рено. Не менѣе блестяще обставлена и драма: Сарра Бернаръ (которая спеціально приглашается для роли Федры и Маргариты Готье), Райшенбергъ, Кальбъ, Рашель Бойаръ, Мунэ-Сюлли, Коклэнъ и т. п. Въ опереткѣ будутъ подвизаться Декроза, Меали и др. Изъ новыхъ постановокъ наибольшій интересъ должны представить никогда еще не игранная опера Берліоза „Damnation de Faust" и „Тристанъ и Изольда" Вагнера на французскомъ языкѣ.

—

Опера Штрауса „Рыцарь Пасманъ", поставленная на придворной сценѣ въ **Мюнхенѣ**, успѣха не имѣла.

—

Въ **Парижѣ**, къ Большой Оперѣ и къ „Opéra Comique" вскорѣ прибавится третій театръ „Théatre lyrique" подъ управленіемъ Детротса. Первой новинкой пойдетъ новая опера Месаже „Chrysonthème".

„Opéra comique" въ **Парижѣ** далъ въ теченіе сентября (новаго стиля) 30 спектаклей, за которые выручилъ 116,507 франковъ.

Въ Парижской оперѣ состоялся 4 октября въ оперѣ „Фаустъ" дебютъ г. Фурнэ (Fournets), служившаго прежде въ комической оперѣ. Дебютантъ выступилъ въ роли Мефистофеля и обратилъ на себя вниманіе красотою своего голоса, хорошею манерою пѣнія и несомнѣнно талантливою игрою.

Въ **Парижѣ**, въ Grande opéra, готовятъ новинку: оперу Circée, Дюбуа. Либретто написали Жюль Барбье и сынъ его; дѣйствіе происходитъ въ Испаніи въ началѣ нынѣшняго вѣка. Тамъ же ставятъ новый балетъ „Muladetta".

Сенъ-Сансъ, въ **Парижѣ**, окончилъ новую оперу „Прозерпина" и передѣлалъ свою прежнюю оперу „Самсонъ и Далила", пополнивъ ее вставнымъ балетомъ. Произведеніе теперь дается въ парижской Большой оперѣ.

Въ **Парижѣ** возобновляютъ оперу „Вертеръ"—Массне.

—

Шарлотта Эмбденъ, сестра Генриха Гейне, рѣшилась напечатать письма своего знаменитаго брата. Всѣхъ писемъ 122; они писаны изъ Парижа и содержатъ не мало интересныхъ сообщеній о разныхъ выдающихся лицахъ въ періодъ отъ 1840 до 1850 г.

Новая комедія П. Вольфа „Celles qu'on respecte" какъ и предыдущія его пьесы, хотя въ меньшей мѣрѣ, имѣла, какъ сообщаетъ „Новое Время" успѣхъ. На генеральной репетиціи и на первомъ представленіи ея, въ **Парижѣ**, въ театрѣ „Gymnase" 14 октября, во многихъ сценахъ весь залъ покатывался со смѣху. Талантъ Вольфа,—тонкій, но не достаточно содержательный. Онъ подмѣчаетъ множество мелкихъ и забавныхъ вещей и передаетъ ихъ съ ѣдкой, скептической иронією. Но главный сюжетъ его наблюденій или слишкомъ спеціаленъ, или представляетъ варіаціи на очень старыя, даже избитыя темы. Соль его иронія вполнѣ понятна для утонченныхъ boulevardiers. Вотъ почему содержаніе такой комедіи очень трудно передать. Въ сжатой передачѣ эта пьеса окажется очень банальной, двадцать разъ видѣнной. Человѣкъ, пожившій

на своемъ вѣку, рѣшаетъ жениться. Онъ беретъ хорошую квартиру, меблируетъ ее красивой и удобной мебелью, и въ эту квартиру, въ видѣ дополненія къ ея уютности, вводитъ молодую жену. Какъ эгоистъ, онъ думаетъ только о своихъ удобствахъ. А между тѣмъ жена тоскуетъ, нервничаетъ, и при первомъ удобномъ случаѣ заводитъ себѣ для развлеченія любовника. Этотъ любовникъ, конечно, интимный другъ ея мужа. „Другъ", позабавившись чужой женою, скоро рѣшаетъ, что это — забава опасная и во многихъ отношеніяхъ тягостная, и поэтому старается отъ нея избавиться. Но молодая женщина воображаетъ себя необыкновенно влюбленной и думаетъ только о томъ, чтобы развестись съ мужемъ и выйти за любовника. Вскорѣ она убѣждается, что любовникъ еще большій эгоистъ, чѣмъ ея добродушный мужъ, и, раскаявшись въ своемъ увлеченіи, мирится съ мужемъ...Особенное достоинство пьесы—ея блестящій и остроумный языкъ. Что касается морали ея, то она, поистинѣ, парадоксальна. Авторъ хочетъ увѣрить, что „женщины, которыхъ уважаютъ"— ничтожны и распутны, и противопоставляетъ имъ кокотку, какъ образецъ всѣхъ добродѣтелей. Эта кокотка, которая является въ одной единственной сценѣ, есть единственное положительное лицо въ пьесѣ; всѣ остальные—глупцы, проходимцы и лицемѣры.

Въ **Парижѣ** начались въ первыхъ числахъ октября концерты г. Коловна. 4 и 11 числа исполнялась подъ его управленіемъ драматическая легенда „La damnation de Faust" („Проклятіе Фауста")—Гектора Берліоза.

—

Въ **Прагѣ**, 14 октября, въ національномъ театрѣ праздновали столѣтіе со дня постановки оперы Моцарта „Волшебная флейта". Въ первый разъ опера эта шла въ Вѣнѣ въ 1791 году.

Въ симфоническомъ собраніи подъ управленіемъ г. Ламурё (11 октября) оркестромъ исполнены были: увертюра „Симскій карнавалъ"—Берліоза; симфонія (д-дуръ)—Брамса; прелюдія къ третьему дѣйствію изъ оперы „Тристанъ и Изольда"—Вагнера и „Scènes pittoresques"—Массенэ. Въ собраніи участвовала талантливая піанистка Клотильда Клебергъ; она исполнила д-дурный концертъ Бетховена.

—

Флоренція. Опера Масканьи, „Ранцау" поставленная 29 октября въ театрѣ „Pergola" гораздо эффектнѣе оперы „Другъ Фрицъ" и потому произвела большое впечатлѣніе. Успѣхъ опера имѣла почти такой же, какимъ пользуется „Сельская честь". Въ операѣ много прекрасныхъ мѣстъ; особенное вниманіе обращено на хоры и оркестръ, однако есть много недостатковъ. Такъ во многихъ мѣстахъ либретто и музыка бьютъ на эффектъ. Съ другой стороны въ прекрасныхъ драматическихъ мѣстахъ Масканьи слишкомъ злоупотребляетъ речитативомъ. Въ общемъ опера имѣла успѣхъ, но на сколько онъ будетъ продолжителенъ въ Италіи по первому представленію судить нельзя.

—

Въ гор. **Фирмини** (Франція) театръ рухнулъ во время представленія. Нѣсколько человѣкъ убито и много ранено.

—

Въ **Штутгардтѣ** возобновили интересную оперу „Эккегардъ" („Ekkehard")—Аберта.



Съ 1-го декабря текущаго года отдается въ наемъ **въ гор. Симферополѣ театръ**, принадлежащій Таврическому Дворянству; объ условіяхъ найма гг. антрепренеры благоволятъ обращаться въ канцелярію Таврическаго Губернскаго Предводителя Дворянства въ г. Симферополь.

НОВОЕ ДЕШЕВОЕ ЕЖЕДНЕВНОЕ ИЗДАНІЕ.

1893—ОТКРЫТА ПОДПИСКА—1893

НА ЕЖЕДНЕВНУЮ, ПОЛИТИЧЕСКУЮ, УЧЕНУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

(БЕЗЪ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ)

СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА

ВТОРОЕ ИЗДАНІЕ.

ВЫХОДИТЪ СЪ ПОРТРЕТАМИ

ГОСУДАРСТВЕННЫХЪ и ОБЩЕСТВЕННЫХЪ ДѢЯТЕЛЕЙ.

Въ годъ 360 нумеровъ.

Подписная цѣна на второе изданіе (безъ приложеній): на годъ 4 р., на полгода 2 р., на три мѣсяца 1 р. (Съ доставкою въ С.-Петербургѣ и пересылкою по Имперіи).

Адресъ конторы: С.-Петербургъ, Невскій проспектъ, у Аничкина моста, домъ № 68—40.

Подробное иллюстрированное объявленіе высылается по требованію безплатно.

Вышла одиннадцатая (ноябрьская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I.—Не тотъ коленкоръ. (Повѣсть). Продолженіе. И. А. Салова.—II. На закатѣ („Sur le retour“. романъ Поля Маргерита). Переводъ М. Продолженіе.—III. Палата № 6. А. П. Чехова.—IV. Стихотвореніе. В. Л. Величко.—V. Хрупкое счастье. Романъ Эдуарда Бертца. Переводъ съ нѣмецкаго В. М. Р. Продолженіе.—VI. На зарѣ. (Романъ). Г. А. Мачтета.—VII. Культурный кризисъ въ Римской имперіи. Продолженіе. М. С. Корелина.—VIII. Въ швейцарской деревнѣ. Окончаніе. Е.—IX. Задолженность частнаго землевладѣнія въ Россіи. Е. И. Жигачева.—X. Очерки театральнаго дѣла въ Европѣ. В. А. Крылова.—XI. И. Н. Болтинъ. В. О. Ключевскаго.—XII. Беллетристъ-публицистъ. (Романы и повѣсти г. Боборыкина). М. А. Протопопова.—XIII. Литература и жизнь. Н. К. Михайловскаго.—XIV. Научный обзоръ. Трактатъ Аристотеля о государствѣ Аѳинскомъ. П. Г. Виноградова.—XV. Иностранное обозрѣніе. В. А. Г.—XVI. Внутреннее обозрѣніе.—XVII. Современное искусство. Ан.—XVIII. Памяти И. И. Дитятина. В. А. Гольцева.—XIX. Библіографическій отдѣлъ.—Объявленія.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

(четырнадцатый годъ изданія).

	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Цѣна съ доставкой и пересылкой во всѣ мѣста Россіи	12 р.	9 р. —	6 р.	3 р. —	1 р. —
За-границу	14 р.	10 р. 50 к.	7 р.	3 р. 50 к.	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 руб. Книгопродавцамъ уступка 50 к. съ годоваго экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Москвѣ: въ конторѣ журнала—Леонтьевскій, 21.

Въ С.-Петербургѣ: въ книжномъ магазинѣ Н. Феву и К°, Невскій.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

ПОЗДРАВЛЯЕМЪ! ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ!

XVIII ГОДЪ. ХУДОЖЕСТВЕННО-ЮМОРИСТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ ГОДЪ XVIII.

„СТРЕКОЗА".

На этотъ разъ будемъ кратки, ибо, говоря объ изданіи „Стрекозы" въ 1893 году, нужно перечислять чрезвычайно многое. „Стрекоза" вошла на полныхъ парахъ въколею *тысячи и одной премій.* Ихъ будетъ у „Стрекозы" для годовыхъ подписчиковъ цѣлыхъ три. Первая премія—томикъ на подобіе изданнаго нами десять лѣтъ тому назадъ (юбилей) и, можно сказать, на лету расхватаннаго публикою, сборника избранныхъ стихотвореній русскихъ поэтовъ — „Росинки", подъ названіемъ: „РУССКАЯ ЛИРА", въ золотомъ тисненномъ коленкоровомъ переплетѣ. Вторая премія — главная — роскошное настольное изданіе in 4° классической (въ художеств. обложкѣ) „ПѢСНИ О КОЛОКОЛѢ", Шиллера, съ превосходными иллюстраціями извѣстнаго нѣмецкаго художника Лицевъ-Майера. Третья премія — КАЛЕНДАРЬ „СТРЕКОЗЫ" на 1894 г., со многими рисунками, виньетками, каррикатурами, во вкусѣ легкихъ календарей парижскаго изданія.

Затѣмъ, въ журналѣ появятся, впродолженіе 1893 года, два новыхъ труда: капитальный и некапитальный. Капитальнымъ трудомъ мы избрали „ЗАКОНЫ СВѢТА", (Usages du Monde)— произведеніе баронессы де Стофъ (baronne de Stoffe), строжайше регламентирующей, на основаніи практики и традицій парижскаго свѣта, всѣ отправленія и соотношенія общественной и домашней, примѣрнокорректной жизни. Примѣчанія и дополненія къ богатѣйшему труду баронессы Стоффъ будутъ сдѣланы, даже безъ ея просьбы, редакторомъ „Стрекозы".

Наконецъ, вкладъ въ журналъ некапитальный, но интересный и занимательный, будетъ заключаться въ ЮМОРИСТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФІИ „СТРЕКОЗЫ", составленной по всемірнымъ источникамъ.

Примѣчаніе. Кромѣ всего этого, годовые подписчики имѣютъ еще право выписывать, въ холерное время, чрезъ посредство конторы „Стрекозы", фланелевые набрюшники, съ отпечатанными на нихъ изреченіями древнихъ мудрецовъ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ.

На годъ съ преміями: во всѣ города 10 р., за границу 12 р.; на ½-годія: по всѣ города безъ премій 5 р., съ преміями 5 р. 50 к. (при подпискѣ на оба ½-годія), за границу безъ премій 6 р.

Редакція и Контора помѣщаются: 80, Фонтанка, на углу Лештукова пер., въ Спб.

Издатель Г. К. Корифельдъ. Редакторъ И. Ф. Василевскій *(Буква)*.

ЖУРНАЛЪ # БУДИЛЬНИКЪ — БЕЗОПАСНЫЙ

ДРУГЪ ДОМА.

Бывая у васъ еженедѣльно, вашъ другъ дома, кромѣ того, дастъ вамъ на Пасху роскошную премію—

„БАСНИ КРЫЛОВА въ ЛИЦАХЪ".

(2-й выпускъ: 10 картинъ, исполненныхъ фототипіей, и текстъ басенъ).

Иллюстраціи къ нимъ лучшихъ художниковъ: гг. Савицкаго, Трутовскаго, Богатова и друг.

Подписная цѣна: на годъ, съ пересылкой во всѣ города, съ премією 10 р., безъ премія—9 р.; на полгода (безъ права на премію) 5 р.

Какъ другъ дома, „Будильникъ" допускаетъ также разсрочку: при подпискѣ—пять руб., остальные пять руб. въ маѣ 1893 г. Москва, *Тверская, д. Гилзбурга, Редакція „Будильника"*.

Еженедѣльный политическій, литературно-художественный и юмористическій журналъ съ каррикатурами:

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ".

ГОДЪ ИЗДАНІЯ ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ.

ВСѢ ГОДОВЫЕ ПОДПИСЧИКИ ПОЛУЧАЮТЪ

ТРИ ПРЕМІИ: 1) ОФЕЛІЯ и ГАМЛЕТЪ, 2) ВЪ БУРЮ и 3) НАШИ ТАЛАНТЫ.

Подписывающіеся съ разсрочкой получаютъ премія по уплатѣ всей подписной суммы.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

(съ доставкою и пересылкою): на годъ 6 руб., на полгода 3 руб., на три мѣсяца 1 руб. 50 коп., на одинъ мѣсяцъ 50 коп. За преміи годовые подписчики уплачиваютъ одинъ руб.

Пробный № высылается за три семикопѣечныя марки.

Подписка принимается въ главной конторѣ журнала: Москва, Тверская, домъ Постникова, а также въ конторѣ Н. Печковской (Петровскія линіи) и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—23 журнала „Артистъ“, №№ 1 — 5 „Дневника Артиста“ и №№ 1 — 19 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. (Къ представленію разрѣшено безусловно см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176)	—	3
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева. (Пр. Вѣстн. 92 г. № 48)	19	—
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. Залевскаго Н. А. Тихановымъ (91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева (90 г. № 202)	7	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202)	7	—
„Биржевики“, ком. въ 1 д. Станислава Добржанскаго („Zloty cielec“). Передѣлана для русской сцены Н. А. Тихановымъ (92 г. № 142)	—	13
„Богатѣй“ (Кротость—что бѣлая зорька) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7)	1	—
„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	—
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, переводъ Э. Э. Матерна (92 г. № 7)	18	—
„Бунетъ“, ком. въ 1 д. И. Н. Потапенко. (92 г., №242)	—	18
„Бываетъ!“ ком. въ 1 д. Н. В. Казанцева	—	19
„Быть или не быть“? ком.-шутка въ 1 д. Скриба, передѣл. для русской сцены Э. Маттернъ. (92 г. № 216)	—	15
„Бэби“, комедія въ 3 дѣйств. Н. И. Северина (92 г. №№ 48 и 79)	—	11
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ Сценка въ 1 д. Дрейфуса Перев. Н. А. Тиханова. (91. г. №№ 144 и 176)	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова. (90 г. № 283)	11	—
„Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, кар. для оконч. спектакля В. Щигрова (92 г. №242)	—	18
„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	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (91 г. № 276)	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 276)	17	—
„Всяному свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева. (90 г. № 202)	5	—
„Въ глуши“, драматическій этюдъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ. В. В. Тушшенскаго. (92 г. № 216)	—	17
„Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. А. Степановой (92 г. № 7)	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. Н. С. Семенова (91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 дѣйств. Александрова. (91 г. №№ 233 и 120) Влад. А.	16	—
„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	—
„Вытурилъ“, шут. въ 1 д. и 2 карт. Г. Н. Грессера С. В. Чирикова (92 г. №242)	—	18
„Гамлетъ“, трагедія В. Шекспира, переводъ П. П. Гнѣдича и *„Дневникъ Артиста“* №№ 1—4.	19—21	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи Ивана Щеглова. (90 г. № 228)	9	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 144)	—	1
„Гибель Содома“ др. въ 5 д. Г. Зудермана, перев. П. К. (92 г. № 242)	23	—
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, переводъ П. Ганзена. (92 г. №№ 48 и 79)	19	—

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Грамотѣй“, анекд.-шут. въ 1 д. И. Н. Ге (92 г. № 142)	—	13
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова. (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдна“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ И. А. Салова. (90 г. № 202)	8	—
„Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. Ивана Щеглова (92 г. № 142)	—	14
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д., Эмиля Ожье, перев. И. Л. Щеглова (92 г. № 216)	22	—
„Джэнъ“, драма въ 5 д. Аьфонса Додэ, передѣлано И. Н. Ге. (92 г. № 79)	—	11
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ. (91 г. №№ 120 и 233)	15	—
„Долгъ чести“, драма въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матернъ. (91 г. № 176)	—	3
„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	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, траг. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. Ѳ. Арбенина (91 г. № 94)	12—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. В. М. Михеева (91 г. № 276)	—	7
„Душа потемки“, сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго. (91 г. № 233)	—	5
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 216 и 242)	23	—
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. №48)	20	—
„Жизнь Илимова“, будничная драма въ 5 карт. В. С. Лихачова. (91 г. № 233)	15	—
„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. В. В. Билибина. (91 г. № 176)	—	3
„Житье привольное“, др. изъ народной жизни въ 5 д. Е. П. Нарпова (92 г. №№ 79 и 98)	—	12
„Жоржинька“, комедія-фарсъ въ 2 д. Чена. (91 г. № 94). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 120)	14	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59)	14	—
„Заяцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (92 г. № 7)	—	8
„За рюмочку“, картинка будничной жизни В. Р. Щиглева (92 г. № 216)	—	15
„Загадка“, ком. въ 2 д. О. Н. Чюминой	—	19
„Золотая рыбка“, ком. въ 3-хъ д. И. А. Салова и И. Н. Ге. (90 г. № 12)	3	—
„Иванъ да Марья“, шутка въ 1-мъ дѣйствіи Г. Н. Грессеръ (92 г. № 216)	—	17
„И ночь,.. и луна,.. и любовь!...“ („Notturno“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ (оригинальная) Г. Н. Грессера, (*съ приложеніемъ клавирусуцуга*) (92 г. № 98)	—	12
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова. (91 г. № 233)	—	6
„Искорка“, ком. въ 1 д. Пальерона, перед. для русск. сцены А. Н. Плещеевымъ. (91 г. № 233)	—	5
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. кн. Н. П. Урусова. (91 г. № 176)	—	4
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова (92 г. № 48)	—	9
„Комнкъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. Ив. Щеглова (92 г. № 48)	—	9
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18	—
„Кража“, драм. этюдъ въ 1 д. кн. Д. П. Голицына (Мураалина). (90 г. № 228)	9	—
„Лебединая пѣсня“ („*Калхасъ*“), др. вт. въ 1 д. А. П. Чехова. (89 г. № 274)	2	—
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	23	—
„Мамаево нашествіе“, ком.-шутъ 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	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. С. Меллера, перев. Н. Г. (91 г. № 233)	—	5
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина. (91 г. № 31)	12	—
„Муравейникъ“, ком. въ 2 д. Н. Кринницкаго. (92 г. № 97). „*Дневникъ Артиста*“ №	4	—
„Мышеловна“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258)	1	—
„Мюзота“, др. въ 3 д. Гюи де-Мопассана и Ж. Нормана перев. Н. И. Северина (92 г. № 142)	—	13
„Навожденіе“, ком. въ 3 дѣйст., Н. Кринницкаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21	—
„На своихъ мѣстахъ“, комедія въ 4 д. Ник. Вл. Казанцева (92 г. № 7)	—	8
„Не всякому какъ Янову“, картина сельской жизни въ 1 д. Е. П. Гославскаго. (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. (91 г. № 233)	—	5
„Нежданный гость“ („Жанъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Энника (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), переводъ съ франц. И. Л. Щеглова. (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. Н. Каменскаго. (91 г. № 233)	—	5
„Незваный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева. (91 г. 233)	—	6
„Не ляг!“, фарсъ въ 3-хъ д. И. И. Мясницкаго, передѣланъ изъ ком. Шамберта „Iedénácte prikázáni“ (92 № 48)	—	10
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича. (91 г. № 59)	11	—
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. Т. Барріера, пер. Э. Э. Матерна (92 г. № 189)	—	16
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченно. (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съсего“) („Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго. Перед. для р. сц. Е. М. Б — аго. (91 г. № 176)	—	4
„Одурачили!..“ (Мужъ на прокатъ), (Le mari à Babette), ком. въ 3 д. Г. Мельяка и Ф. Жилль, перев. съ франц. П. И. Ничеева (92 г. № 216)	—	15
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Луговаго (90 г. № 202)	7	—
„Опасные люди“ („Два полюса“), драма въ 4 д. К. В. Назарьевой. (91 г. № 176)	—	3
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	2
„Осенняя роза“, комедія въ одномъ актѣ Огюста Доршена. Переводъ съ французскаго А. Н. Михеевой. (92 г. № 98). „*Дневникъ Артиста*“ №	1	—
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картинахъ, передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „*Въ ожиданіи лучшаго*“ И. Н. Ге. (91 г. № 233)	16	—

	№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Библ.“
„Отставка“, шутка въ 1 дѣйст. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4
„Отрѣзанный ломоть“, фарсъ-водевиль въ 1 д. С. А. Алякринскаго (92 г. № 216)	—	15
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича. (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228)	4	—
„Петербургскій кузенъ“, ком. въ 3 д. В. Кигна и В. Тихонова (92 г. № 142)	—	14
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. К. С. Баранцевича. (90 г. № 202)	6	—
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана (91 г. № 144)	—	1
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ладыженскаго (89 г. № 274)	2	—
„Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнеліевой (92 г. № 189) „*Дневникъ Артиста*“	5	—
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 дѣйст. Г. Н. Грессера. (90 г. № 283)	10	—
„По памятной книжкѣ“, ком.-шутка въ 1 д. Передѣлава Э. Э. Матерномъ изъ пьесы Г. Мюрже „Le serment d'Horace“ (92 г. № 142)	—	14
„По ревизіи“, эт. въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго. (91 г. № 94)	14	—
„По разсѣянности“, к. въ 3 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 242)	—	18
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Раншанина (91 г. № 31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	1
„Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	9
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина. (91 г. № 233)	—	5
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 12)	3	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина.	2	—
„Приданое принимаютъ“, ком. въ 1 д. М. В. Ларіонова (92 г. № 189)	—	16
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго. (90 г. № 202)	5	—
„Пуганая ворона“, сцены изъ жизни пріятнаго общества, В. Щигрова (92 г. № 142) „*Дневникъ Артиста*“ №	3	—
„Рабочая слободка“, драма въ 4 д. Е. П. Карпова. (91 г. № 276)	17	—
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. № 274)	2	—
„Ранняя осень“, драма въ 4 д. Е. П. Карпова. (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	13	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба. (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 х. В. В. Билибина. (90 г. № 283)	10	—
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 д. Донъ Педро Кальдерона дель Барка, приспособл. къ сценѣ перев. С. А. Юрьева. (91 г. № 276)	15—17	—
„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“, сцены въ 5 д. Н. С. Генкина. (90 г. № 202)	6	—
„Случайно случившійся случай“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 142)	—	13
„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6	—
„Старообрядцы“, сцены въ 4-хъ дѣйствіяхъ Чужаго (92 г. № 189)	—	16
„Стоячія воды“, картинки соврем. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича. (90 г. № 228)	9	—
„Степной Богатырь“, др. въ 5 д., И. А. Салова (92 г. № 216)	22	—
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина. (91 г. № 59)	13	—
„Счастливцы“, пьеса въ 4 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	10
„Сѣверные богатыри“, драма въ 4 д. Г. Ибсена, переводъ Н. Мировичъ (92 г. № 48)	20	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго (91 г. № 176)	—	3
„Танцующій кавалеръ“, фарсъ въ 1 д. В. Холостова (92 г. № 142)	—	13
„Такъ ужъ на роду написано“, шутка въ 1 д. Н. Ломакина (92 г. № 242)	—	18
„Театральный воробей“, комедія-шутка въ 2 д. Ивана Щеглова (92 г. № 48)	—	10
„Товарищество канительнаго производства“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ (92 г. № 189)	—	16
„Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, монологъ въ стихахъ М. И. Лаврова (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. (90 г. № 202)	7	—
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стихахъ, О. Н. Чюминой (92 г. № 79).	21	—
„Уголокъ Мосивы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова. (91 г. № 276)	17	—
„Устроилъ“, шутка въ 1 д., соч. А. С. Кушнерева	—	19
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда. (90 г. № 202)	6	—
„Федра“, траг. Ж. Расина, перев. М. П. С—го. (90 г. № 202)	5—7	—
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна. (90 г. № 202)	6	—
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова. (89 г. № 258)	1	—
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, переводъ съ нѣмецк. Н. К. (91 г. № 233).	16	—
„Чудакъ“, ком. въ 4 д. И. Л. Щеглова. (91 г. № 233)	—	6
„Шашни“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142). „*Дневникъ Артиста*“ №	2	—
„Шато-Икемъ, к. въ 1 д. В. Гуснахъ, пер. съ франц. Н. А. Тиханова	—	19
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. А. Н. Камаева. Сюжетъ заим. изъ пов. Д. В. Григоровича. (91 г. № 233)	—	6
„Эллида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спасской. (91 г. № 94)	14	—

Отдѣльные №№ журнала „Артистъ“ продаются по **2** рубля, а „Дневника Артиста“ и „Театральной Библіотеки“ по **1** рублю. (Цѣна тома „Театральной Библіотеки“ (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры **№ 4** журнала „Артистъ“ всѣ раопроданы. („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.

Графъ де-Ризоръ.

(Patrie.)

Драма въ пяти дѣйствіяхъ и 7-ми картинахъ,

Викторьена Сарду.

Переводъ Н. Ѳ. Арбенина.

Къ представленію на Императорскихъ сценахъ дозволено 23 сентября 1892 г., № 4572.

Представлена въ первый разъ на сценѣ Императорскаго Московскаго Малаго театра 16-го октября 1892 г., въ бенефисъ А. П. Ленскаго.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Графъ де-Ризоръ	г. *Ленскій.*
Донна Долоресъ, его жена	г-жа *Ермолова.*
Карлоо-ванъ-деръ-Ноотъ	г. *Южинъ.*
Герцогъ Альба	г. *Рыбаковъ.*
Донна Рафаэль, его дочь	г-жа *Панова.* / г-жа *Нечаева.*
Маркизъ де-ла Тремуйль	г. *Горевъ.*
Нуаркармъ, верховный начальникъ	г. *Лавровъ.*
Варгасъ	г. *Лошивскій.*
Дельріо	г. *Уховъ.*
Жонасъ, звонарь городской колокольни	г. *Музиль.*
Альберти, врачъ	г. *Ленскій 2-й.*
Ринконъ, Мигуэль, Наварра, Знаиенщикъ — испанскіе офицеры	г. *Левицкій.* / г. *Рыжевъ.* / г. *Анчаровъ.* / г. *Грессеръ.*
Галэна, Баккерцель, Корнелисъ — фламандцы	г. *Арбенинъ.* / г. *Юрьевъ.* / г. *Гаринъ.*
Шарль, палачъ	г. *Миленскій.*
Гоберштретъ	г. *Тарасенковъ.*
Бальтазаръ Кюипъ	г. *Дубровинъ.*
Пивоваръ	г. *Геннертъ.*
Трактирщикъ	г. *Надаринъ.*
Герольдъ	г. *Миленскій.*
Доминго	г. *Талановъ.*
Пересъ, курьеръ	г. *Носовъ.*
Мастеровой	г. *Гетцманъ.*

Шпіонъ	*г. Лазаревъ 1-й.*
Офицеръ	*г. Политковскій.*
1-й солдатъ	*г. Никифоровъ.*
2-й солдатъ	*г. Кузнецовъ.*
Кортадилла	*г. Цадаринъ.*
Домоправитель	*г. Лазаревъ 2-й.*
Сарра Матисонъ	*г-жа Грибунина.*
Гюдюль	*г-жа Закоркова.*
Кармелита	*г-жа Кузина.*
Служанка Рафаэль	*г-жа Лаврова.*
Женщина изъ народа	*г-жа Любимова.*
Мальчикъ	*экст. Рябцовъ.*

Офицеры, солдаты, пажи, маркитантки, народъ и проч.

Брюссель—1568 годъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Картина первая.

Рынокъ «Старой-бойни» въ Брюсселѣ.—Большіе своды съ массивными столбами и косяками, на которыхъ еще уцѣлѣли желѣзные крючья. Рынокъ покинутъ торговцами и служитъ испанскимъ солдатамъ мѣстомъ лагеря. Въ глубинѣ сцены видѣются улица и крыши домовъ, покрытыя снѣгомъ. Подъ сводами разведено три большихъ костра: въ глубинѣ, съ правой стороны, близъ входа и съ лѣвой стороны. Тамъ и сямъ на столбахъ прикрѣплены латы, шлемы, испанскія знамена и разное оружіе. Вокругъ костра, съ лѣвой стороны, сгруппировались офицеры; вокругъ двухъ другихъ—солдаты, изъ которыхъ одни лежатъ на соломѣ, другіе сидятъ на плохихъ старыхъ коврахъ. Они играютъ въ кости, пьютъ, чистятъ оружіе, варятъ кушанье. Дѣти солдатъ и маркитантки подходятъ то къ той, то къ другой группѣ и наливаютъ въ кружки вино. Тамъ и сямъ видѣются обломки старой мебели и всякаго рода вещей, какъ свидѣтели грабежа и разрушенія. Съ лѣвой стороны, на второмъ планѣ, телѣжка, наполненная бѣльемъ, вазами и т. п. Вся картина представляетъ изъ себя городъ, занятый непріятельскими войсками. Отъ времени до времени проходятъ патрули. Издали доносятся барабанный бой и ружейные выстрѣлы. Столы, скамейки, бочки и т. д. При поднятіи занавѣса на улицѣ раздается сильный барабанный бой.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ринконъ, Наварра, Мигуэль, Знаменщикъ, Солдаты, Пикеры, Ландскнехты, Маркитантки и дѣти.

Ринк. (*играя, съ лѣвой стороны, въ кости съ Мигуэлемъ и Наваррой*). Что тамъ еще?

Миг. (*смотря въ глубину сцены*). Новый конвой съ плѣнными.

Ринк. Къ черту ихъ! Съ сегодняшняго утра, это уже двадцатый!.. Какого дьявола ихъ гонятъ сюда? Пусть запрутъ къ Якобинцамъ!

Миг. Но, капитанъ, и у Якобинцевъ, и на дровяномъ рынкѣ, и во дворцѣ Эгмонта... все полно.

Ринк. И здѣсь, на Старой-бойнѣ,—тоже... Куда ихъ дѣвать?

Знам. Капитанъ, тутъ, около свинаго хлѣва, что-то въ родѣ стойла... Загоните ихъ туда... для пихъ и это вѣдь хорошо!

Ринк. (*вставъ*). Посмотримъ.! Эй вы, подбросьте сюда дровъ!..

Знам. (*близъ костра*). Слушаю, капитанъ.

Ринк. (*удаляясь вглубь*). Собачій городъ... замерзнешь тутъ!

Миг. (*двумъ солдатамъ, которые чистятъ въ глубинѣ свое оружіе*). Эй вы! что спите? Дровъ сюда!

1-й сол. Дровъ больше нѣтъ...

Миг. Чтобъ были сейчасъ... (*Наварра садится на мѣсто Ринкона и играетъ съ Мигуэлемъ въ кости.*)

Солдаты. Слушаемъ, лейтенантъ. (*Они разбиваютъ топоромъ бочку и приносятъ дрова. Вдали раздаются выстрѣлы.*)

Нав. (*играя*). И десять!.. мои!.. Никакъ тамъ разстрѣливаютъ кого-то?

Миг. Въ паркѣ, должно быть.

Нав. Вотъ глупо! Понапрасну переводятъ порохъ! Слишкомъ много чести для этихъ собакъ-еретиковъ!.. (*Кортадилла появляется въ глубинѣ съ нѣсколькими краденными гусями, которыхъ онъ собирается изжарить на одномъ изъ костровъ; споры, крики, перебранка.*) Эй! смирно тамъ!.. Тысячу чертей!

Знам. Они пьяны! (*Кортадилла переходитъ на правую сторону и садится къ костру, который пылаетъ между столбами.*)

Миг. А пусть ихъ!.. Сегодня карнавалъ.

Знам. Да, второй день карнавала...

Нав. А мы тутъ мерзнемъ изъ за этихъ проклятыхъ фламандцевъ!

2-й сол. (*выходитъ изъ глубины сцены*). Капитана Ринкона требуютъ въ ратушу.

Миг. Его здѣсь нѣтъ.

Нав. (*знаменщику*). Налей-ка!..

Знам. Пусто. (*Одной изъ маркитантокъ.*) Пойди-ка сюда!..

Карм. (*подходя съ правой стороны*). Прикажете налить?

Знам. Да, моя красотка! (*Она наливаетъ.*)

Рин. (*входя*). Да это ужъ чортъ знаетъ, что такое; еще цѣлую деревню пригнали къ намъ.

Миг. Капитанъ, васъ требуютъ въ ратушу.

Рин. Знаю,— хотятъ отобрать оружіе у городской милиціи.

Знам. Отобрать оружіе?

Рин. Да, такъ будетъ вѣрнѣе! Дайте мнѣ шпагу и кружку пива... (*Маркитантки.*) А! это ты, Кармелита?

Карм. Я, капитанъ...

Рин. (*смотря на красивую золотую цѣпь, которая виситъ у нея на шеѣ.*) Та-та-та,— какая у тебя красивая цѣпь; кто это тебѣ подарилъ ее?

Карм. Паччеко...

Рин. (*надѣвая шпагу*). Счастливецъ... Паччеко!.. Ну, до свиданья!

1-й сол. Капитанъ, тамъ еще дюжину арестованныхъ привели!..

Рин. Еще!.. пу ихъ ко всѣмъ чертямъ!

Миг. Помѣстимъ ихъ тутъ подъ сводами.

Рин. Куда хотите! Мигуэль, я отказываюсь... (*Онъ уходитъ въ глубину.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, Ризооръ, Ла-Тремуйль.

Миг. (*вслѣдъ Ринкону*). До свиданья... (*Солдатамъ.*) Введите плѣнныхъ!.. (*Изъ глубины сцены вводятъ, между двумя рядами солдатъ, Ризоора и Ла-Тремуйля; ихъ ведутъ въ правую сторону.*)

Оф. (*командующій конвоемъ— Тремуйлю*). Ну, ну —скорѣй!

Ла-Тр. (*останавливаясь, спокойно*). Простите, мой милый! У меня отняли шпагу!... но у меня остается эта палка, и если вы еще разъ дотронетесь до меня, то я ее обломаю о ваши плечи.

Оф. (*поднимая шпагу*). Что, бездѣльникъ!

Ла-Тр. (*однимъ ударомъ выбивая изъ его рукъ шпагу и нанося ему нѣсколько ударовъ по плечу*). Такъ вотъ тебѣ, негодяй!

(*Офицеръ быстро поднимаетъ свою шпагу и хочетъ броситься на Тремуйля. Наварра и Мигуэль кидаются къ нимъ и разъединяютъ ихъ.*)

Миг. (*Тремуйлю*). Остановитесь, васъ разорвутъ на части!..

Ла-Тр. Виноватъ, съ кѣмъ имѣю честь?..

Миг. Лейтенантъ...

Ла-Тр. А я—маркизъ де-Ла-Тремуйль, вѣрноподданный и другъ его величества Карла, короля Франціи; хотя я и плѣнникъ, но не дозволю всякому хаму дотрогиваться до меня!.. Я сказалъ... и прошу это запомнить... Гдѣ у васъ тутъ можно присѣсть?..

Миг. (*очень вѣжливо*). Господинъ маркизъ... это другое дѣло!.. Вотъ скамейки, прошу васъ...

Ла-Тр. По крайней мѣрѣ, онѣ чисты?.. (*Ризоору, который придвигаетъ скамейку, чтобы сѣсть.*) А! Виноватъ!

Риз. (*раскланиваясь*). Прошу васъ, маркизъ!

Ла-Тр. (*также*). О, нѣтъ!..

Риз. Вы французъ, а я—житель этого города; слѣдовательно, вы нашъ гость.

Ла-Тр. Нѣтъ нужды спрашивать, вы—дворянинъ?

Риз. Графъ де-Ризооръ! Весь къ вашимъ услугамъ.

Ла-Тр. Маркизъ де-Ла-Тремуйль! Весь къ вашимъ.—Графъ, вы здѣшній житель; не будете-ли вы такъ добры сказать мнѣ, гдѣ мы теперь находимся?

Риз. Маркизъ, мы въ зданіи старой скотобойни, избранной, какъ вы видите, испанцами мѣстомъ лагеря...

Ла-Тр. Хорошъ лагерь!..

Риз. Хороши и солдаты!.. Отбросы всѣхъ націй!.. Неаполитанцы, ломбарды, швейцарцы, португальцы! Сбродъ всякихъ авантюристовъ, воровъ и убійцъ, сбѣжавшихся сюда, чтобы подъ сѣнью испанскихъ знаменъ безпаказанно совершать преступленія! Вотъ тѣ, кто насъ угнетаютъ, насъ давятъ и убиваютъ: и эта-то сволочь зовется испанской арміей!

Ла-Тр. Стало быть сюда приводятъ арестованныхъ, какъ мы съ вами?

Риз. Чтобы ихъ, по прихоти, разстрѣлять или повѣсить...

Ла-Тр. Рѣзня безъ конца?

Риз. Безъ конца!

Ла-Тр. Прекрасно!.. Простите, графъ, за разспросы, но я въ первый разъ въ Брюсселѣ; притомъ, только что пріѣхалъ.

Риз. Неудачный визитъ, маркизъ!

Ла-Тр. Особенно для путешествія, съ цѣлью развлеченія.

Риз. Развлеченія?

Ла-Тр. Да!.. Однако, не надоѣдаю-ли я вамъ своей болтовней?

Риз. Напротивъ!.. Лучшее, что мы теперь

можемъ сдѣлать—это побесѣдовать въ ожиданіи нашей участи.

Ла-Тр. И прекрасно!.. Но, простите, я долженъ васъ предупредить: я—кальвинистъ.

Риз. Очень радъ, маркизъ.

Ла-Тр. Стало быть, и вы?

Риз. Да. И горжусь этимъ!

Ла-Тр. (*вставая*). Чортъ возьми! Позвольте вамъ, графъ, отъ всего сердца пожать руку!

Риз. (*также*). Маркизъ! (*Вдали слышны выстрѣлы.*)

Ла-Тр. Выстрѣлы!.. Что это значитъ?..

Риз. (*снимая шляпу*) Это?.. Это значитъ, маркизъ, что тамъ разстрѣливаютъ нашихъ братьевъ, такихъ же еретиковъ, какъ и мы съ вами!..

Ла-Тр. (*также*). Богъ да приметъ ихъ въ свою обитель! (*Снова садясь.*) Если не ошибаюсь, я уже сказалъ, что его величество очень благосклоненъ ко мнѣ: вы, вѣроятно, знаете—онъ большой любитель игры въ мячъ, а я, по справедливости, считаюсь...

Риз. А! Вы...?

Ла-Тр. Однимъ изъ первыхъ игроковъ!.. Его величество призвалъ меня и говоритъ: «Ла-Тремуйль, тебѣ здѣсь слишкомъ жарко, мой другъ... Прогуляйся-ка въ Италію или въ Нидерланды!» Ѣду въ Нидерланды. На границѣ, по самой серединѣ рѣки, вообразите, кого я вижу?.. Людовика Нассаускаго, въ сопровожденіи цѣлой свиты—онъ кричитъ мнѣ: «Ба! Ла-Тремуйль!..» Я встрѣчался съ нимъ въ Луврѣ, когда онъ пріѣзжалъ туда съ своимъ братомъ, принцемъ Вильгельмомъ, этимъ образцомъ истиннаго джентельмена!..

Риз. Принцъ Оранскій!.. Скажите, маркизъ, самымъ честнымъ, самымъ благороднымъ, мудрымъ и доблестнымъ гражданиномъ этой страны! Слава и гордость Нидерландовъ!.. И, быть можетъ, ихъ единственное спасеніе!.. Но, вы сказали, его братъ, принцъ Нассаускій...

Ла-Тр. ...Кричитъ мнѣ, а я въ свою очередь, кричу ему: „Принцъ, какого чорта вы тутъ дѣлаете въ водѣ?.. Ищу, — отвѣчаетъ онъ,—бродъ для моей свиты!.. Маркизъ, вы съ нами? — Куда и зачѣмъ? — Колотить господъ испанцевъ!..“ Это предложеніе мнѣ по-сердцу! Ставъ протестантомъ, я не питаю особенной нѣжности къ его католическому величеству, королю Филиппу!..

Риз. А я—ненавижу его!

Ла-Тр. Да, это меланхоликъ какой-то... онъ положительно дѣйствуетъ мнѣ на нервы!.. Такъ вотъ, говорю Нассаускому: „прекрасно, я иду съ вами!“ Мы ѣдемъ цѣлый день, нашъ отрядъ постепенно увеличивается... къ ночи это уже маленькая армія... На другое утро мы встрѣчаемся съ господами испанцами у Эмингена! Бьемся!.. или, вѣрнѣе, бьютъ насъ... разбиваютъ на голову! Моя лошадь ранена... она падаетъ, падаю и я вмѣстѣ съ нею!.. Какой-то испанецъ меня обезоруживаетъ и продаетъ меня—т.-е. сбрую моей лошади — за сто пистолей своему капитану; капитанъ продаетъ меня за тысячу дукатовъ своему полковнику, а полковникъ перепродаетъ меня за тройную цѣну герцогу Альбѣ, который оцѣниваетъ мою выдачу въ сто тысячъ французскихъ экю!

Риз. А герцогъ?

Ла-Тр. О, пѣтъ!.. къ счастью, этимъ дѣло и кончается!... иначе, я бы стоилъ себѣ слишкомъ дорого!

Риз. Да, сто тысячъ экю!..

Ла-Тр. И это не дурно!.. Я написалъ моему брату, чтобы онъ собралъ эту сумму... это будетъ мнѣ стоить... двухъ или трехъ замковъ; но изъ сорока поместій, которыми я обладаю, что значитъ потерять полдюжины!

Риз. Ну, а пока?.. Въ ожиданіи выкупа...

Ла-Тр. Я страшно соскучился, вы понимаете?.. Пріѣхать въ Нидерланды для собственнаго удовольствія и очутиться плѣнникомъ въ Эмпвгепѣ!.. «Хорошо,—думаю себѣ»: Я далъ слово, что ни на шагъ не переступлю границу! Прекрасно я сдержу его; но пойду осмотрѣть Брюссель!.. Чортъ возьми!.. Чтобъ сказали, что я пріѣхалъ для собственнаго удовольствія въ Нидерланды и не видалъ карнавала въ Брюсселѣ!».

Риз. И вотъ—вы здѣсь!.

Ла-Тр. И вотъ—я здѣсь; только что пріѣхалъ—и вновь подъ арестомъ... Я нахожу это немного жестокимъ для начала карнавала! (*Въ глубинѣ сцены двѣ маркитантки подняли драку и схватились за ножи. Солдаты окружаютъ ихъ и натравляютъ другъ на дружку. Мигуэль и офицеры разъединяютъ ихъ и затѣмъ удаляются; на сценѣ остаются только Ризоръ, Ла-Тремуйль и часовой въ глубинѣ.*)

Риз. (*провожая глазами уходящихъ и затѣмъ выходя на авансцену*). Да, сегодня второй день карнавала... Въ этотъ же день, три года тому назадъ, во времена Гранвиля и правительницы, вы бы увидали здѣсь... празднества, пиры, маски, танцы и каруселя!.. Тогда всю недѣлю, день и ночь на пролетъ, безъ устали танцовали во дворцѣ Эгмонта: и цѣлый мѣсяцъ принцъ Оранскій принималъ у себя всѣхъ безъ разбора... Теперь—Эгмонтъ погибъ на эшафотѣ; вдова его переходитъ отъ двери къ двери, прося милостыню и корку хлѣба своимъ дѣтямъ. Принцъ Оранскій лишенъ даже угла, гдѣ бы онъ могъ преклонить свою голову, и тотъ, кто прежде обладалъ королевскимъ состояніемъ, принужденъ теперь продавать свою золотую утварь страсбургскимъ евреямъ, чтобы добыть пороху своимъ партизанамъ!.. Этотъ городъ!.. Цвѣтущій и богатѣйшій изъ всѣхъ городовъ Нидерландовъ, этотъ

несчастный городъ, сталъ теперь... бивуакомъ гдѣ Испанецъ съ своими лошадьми, у каждаго перекрестка, валяется вамъ соломѣ!.. Повсюду гробовая тишина! вездѣ опустѣлыя улицы... только изрѣдка, одинокій прохожій крадется вдоль стѣны, изъ боязни, чтобы не наткнуться на пьяныхъ солдатъ!.. Вездѣ запертые магазины, заброшенныя мастерскія!.. На всѣхъ колокольняхъ черные флаги!.. всѣ двери, всѣ дома облечены въ трауръ!.. И каждый мигъ... (*Вдали слышны выстрѣлы и звонъ колоколовъ.*) Вы слышите.... этотъ зловѣщій шумъ, и эти погребальные звуки — они говорятъ вамъ, что тамъ убиваютъ, рѣжутъ, хоронятъ!..

Ла-Тр. Боже!.. дѣйствительно, графъ, какой ужасный карнавалъ!

Риз. И въ селахъ то же самое — вы сами видѣли, маркизъ!.. Только та разница, что тамъ уже не трудятся хоронить и зарывать мертвыхъ!.. Повсюду, гдѣ прошла королевская армія, кровавый ея слѣдъ виденъ по полету воронові... Цѣлыя селенія покинуты обитателями! Всѣ жилища въ огнѣ! Всюду дымящіяся кровли и груды развалинъ!..

Ла-Тр. Какой ужасъ, графъ!

Риз. И все это за то, что мы, граждане Фландріи, не хотимъ быть подданными короля Испаніи, — для насъ онъ только герцогъ Брабантъ; за то, что мы не признаемъ надъ собой власти пресвятой Инквизиціи — этого позора и безчестія человѣчества!

Ла-Тр. Видитъ Богъ!.. вы правы! — Не знаю, графъ, что насъ здѣсь ожидаетъ, но если мы выйдемъ отсюда живыми — эти руки вмѣстѣ съ моимъ сердцемъ отнынѣ къ вашимъ услугамъ: располагайте ими!

Риз. Благодарю васъ, маркизъ!.. что насъ ожидаетъ — ясно!.. васъ освободятъ, а меня разстрѣляютъ.

Ла-Тр. За что?

Риз. Спросите ихъ!... Меня могутъ обвинить въ томъ, что я выходилъ изъ города и тѣмъ нарушилъ приказъ, запрещающій выходить за городскія ворота безъ особаго на то разрѣшенія герцога Альбы.

Ла-Тр. Какъ!.. существуетъ приказъ... съ такимъ запрещеніемъ?

Риз. И семнадцать другихъ, съ самой упрощенной формой наказанія... За каждый проступокъ — смерть!

Ла-Тр. И за это — тоже?

Риз. Тоже смерть!

Ла-Тр. Это ужасно!

Риз. Вотъ подъ какимъ режимомъ живемъ мы, маркизъ, съ тѣхъ поръ, какъ герцогъ Альба увѣнчалъ вашіи законы; съ тѣхъ поръ, какъ онъ на развалинахъ ихъ основалъ это отвратительное, позорное судилище, названное имъ «Трибуналомъ мятежей» и, которое мы, граждане Фландріи, называемъ «Трибуналомъ крови». — Но это еще не все: вы видите тамъ, вверху на столбѣ, это желто-черное объявленіе?..

Ла-Тр. Да!..

Риз. Такъ знайте, что оно возвѣщаетъ, — я долженъ былъ три раза перечитать его, прежде чѣмъ повѣрить... «Именемъ Санть-Оффиціо и короля, Герцогъ Альба, главнокомандующій испанскими войсками, объявляетъ: всѣ жители Нидерландовъ»... Вы слышите: «*всѣ* жители Нидерландовъ, безъ различія пола, лѣтъ и вѣроисповѣданій... присуждаются, какъ еретики, къ смертной казни»!..

Ла-Тр. Всѣ жители?

Риз. *Всѣ*... три милліона людей приговорено къ смерти... однимъ взмахомъ пера!..

Ла-Тр. Но вѣдь этому нѣтъ имени!

Риз. Да... и какая быстрая судебная процедура! ни слѣдствія, ни свидѣтелей; каждый арестованный можетъ быть тутъ же казненъ... онъ осужденъ заранѣе!..

Ла-Тр. Скажите, графъ, мы въ Брюсселѣ или въ аду?

Риз. О! король Филиппъ нашелъ себѣ достойнаго сотрудника! Этому сумасшедшему, мрачному деспоту вуженъ былъ такой же фанатикъ и кровожадный слуга, такой звѣрь... въ образѣ человѣка, какъ Альба!.. И что же?.. трудно повѣрить!... этотъ звѣрь — отецъ, и отецъ очень нѣжный. У него есть дочь и, говорятъ, онъ ее боготворитъ!.. Бѣдняжка чахнетъ, скорбитъ и плачетъ, и онъ мучается при видѣ ея страданій!... Даже само небо ихъ Испаніи не въ силахъ спасти это несчастное дитя — ея дни сочтены... А здѣсь, сырой и холодный воздухъ Брюсселя только сократитъ ихъ... И этотъ отецъ... вотъ гдѣ видѣнъ Промыслъ Божій! — этотъ несчастный отецъ самъ ускоряетъ смерть своего ребенка! Всѣ эти казни, убійства и ужасы, которымъ нѣтъ имени, приводятъ въ отчаяніе эту добрую, отзывчивую дѣвушку, — она терзается и безнадежное горе убиваетъ ее! Мщеніе неба: въ лицѣ отца оно караетъ палача! Каждый ударъ, который онъ наноситъ намъ, отдается въ сердцѣ его ребенка... и чѣмъ больше онъ васъ казнитъ и убиваетъ, тѣмъ ближе его дочь къ могилѣ!

Ла-Тр. Но неужели же цѣлая нація согласится, подобно этому ребенку, умирать медленною смертью?.. И три милліона людей, осужденныхъ гуртомъ на погибель, не возстанутъ на этого бѣшенаго изверга, чтобы разорвать его въ клочки?..

Риз. Терпѣніе, маркизъ!... время близко... Возстаніе уже подготавливается въ сѣверныхъ провинціяхъ... Почти весь берегъ въ нашихъ рукахъ... Вильгельмъ-де-ла-Маркъ уже вошелъ въ портъ Брізль... Утрехтская провинція отказалась вносить подати и тайно вооружается... Герцогъ Альба весь въ долгахъ, онъ накану-

нѣ полнаго раззоренія; субсидія, которую онъ ожидалъ изъ Испаніи, разграблена англійскими пиратами. Все это вынудило его только-что объявить новый палогъ, съ требованіемъ десятой части съ каждаго имущества... Эта вѣсть уже облетѣла Нидерланды, страна дрогнула отъ ужаса и ненависти: ей грозятъ раззореніемъ всей націи... Пусть только принцъ Оранскій, нашъ спаситель, нашъ богъ, загладитъ наше пораженіе при Эмпингенѣ, и хоть разъ разобьетъ Испанцевъ... мятежъ вспыхнетъ въ одно мгновенье—и задавитъ, и уничтожитъ ихъ...

Ла-Тр. Графъ!.. Не забывайте тогда о моей шпагѣ!

Риз. Увы! Доживу ли я до этого?.. *(Вдали барабанный бой.)* Вы слышите бой барабана? Быть можетъ, онъ уже возвѣщаетъ намъ приближеніе верховнаго начальника и его достойныхъ сотрудниковъ!..

Ла-Тр. Это—тотъ верховный начальникъ, который долженъ рѣшить нашу участь?

Риз. Да... Нуаркармъ, жестокій звѣрь, по справедливости, прозванный «мясникомъ!» Съ нимъ—Дельріо, ограниченный фанатикъ, болѣе глупый, чѣмъ злой, и Варгасъ, секретарь трибунала, отъявленный проходимецъ, изгнанный изъ Испаніи; здѣсь онъ усердно обогащается конфискаціями и кражами!

Ла-Тр. Надѣюсь, между этими тремя негодяями нѣтъ ни одного дворянина?

Риз. Нѣтъ.

Ла-Тр. Слава Богу! Въ такомъ случаѣ я поговорю съ ними... какъ слѣдуетъ! *(Барабанный бой становится ближе.)*

Риз. Вотъ они, маркизъ! Быть можетъ, это нашъ послѣдній часъ. Позвольте же мнѣ дать вамъ добрый совѣтъ?

Ла-Тр. Говорите, графъ, прошу васъ.

Риз. Если васъ спросятъ, какую вы исповѣдуете религію, не говорите, что вы кальвинистъ!.. Быть можетъ, вы тѣмъ спасете вашу голову.

Ла-Тр. А если бы, графъ, я вамъ далъ такой же совѣтъ, вы бы послѣдовали ему?

Риз. Нѣтъ!

Ла-Тр. Тогда позвольте и мнѣ во всемъ слѣдовать вашему примѣру... Я увѣренъ, что это вѣрное средство—исполнить свой долгъ?

Риз. *(протягивая ему руку).* Вы правы. Да хранитъ васъ Богъ!

Ла-Тр. И да спасетъ Онъ васъ, графъ! *(Они переходятъ на правую сторону и останавливаются въ углу на авансценѣ. Барабанъ бьетъ сборъ; входитъ отрядъ солдатъ, за которыми непосредственно слѣдуютъ Нуаркармъ, Варгасъ и Дельріо, въ сопровожденіи двухъ судей трибунала и другихъ солдатъ, съ оружіемъ на-голо. Всѣ находящіеся на сценѣ образуютъ полукругъ около Нуаркарма и его спутниковъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Нуаркармъ, Варгасъ, Дельріо и Солдаты.

Нуар. *(грубо).* Собачій холодъ!.. Дровъ сюда!

Сол. *(въ глубинѣ).* Дровъ! Дровъ сюда!

Вар. И зажгите факелы! Здѣсь скоро зги не будетъ видно!

Миг. Факелы!

Сол. *(въ глубинѣ).* Факелы!

Дел. Ну, ну—скорѣй!.. Мы уже и то продрогли у Якобинцевъ!.. *(Они усаживаются вокругъ стола, близъ костра. Секретарь и двое судей приносятъ бумаги. Солдаты разводятъ огонь..)*

Нуар. *(грѣя ноги).* А гдѣ же капитанъ Рипконъ?

Миг. Въ ратушѣ... Тамъ обезоруживаютъ городскую милицію!

Нуар. А! Превосходно... да, нашли ли этого Карлоо-нанъ-деръ-Ноотъ?..

Риз. *(съ трепетомъ, въ сторону).* Карлоо!.. Боже мой, что отъ него нужно этимъ негодяямъ? *(Онъ внимательно прислушивается.)*

Миг. Синьоръ Нуаркармъ, Карлоо не нашли дома.

Вар. *(грѣя ноги).* А что это за Карлоо?

Нуар. Бывшій знаменщикъ графа Эгмонта, при Гравелингенѣ... Весьма подозрительный господинъ!

Дел. Кальвинистъ?

Нуар. Нѣтъ, католикъ, но не лучше тѣхъ... Какъ капитанъ пушкарей городской милиціи, онъ получилъ приказъ обезоружить всю свою команду въ 24 часа, и—до сихъ поръ не исполнилъ приказа.

Дел. О! О! Дѣйствительно, подозрительный господинъ!

Вар. Мигуэль! Послать къ этому капитану какого-нибудь солдата съ такимъ приказомъ: «капитанъ Карлоо долженъ въ эту же ночь отобрать у своей команды оружіе и препроводить его въ городскую ратушу... Если въ семь часовъ утра у насъ не будетъ доставать хотя бы одного мушкета, то въ четверть восьмаго онъ будетъ обсуждать въ могилѣ всѣ преимущества точнаго исполненія служебныхъ приказовъ». *(Смѣхъ между солдатами.)*

Нуар. *(вполголоса, садясь).* Можно бы прямо начать съ этого!

Вар. *(также).* Да, но тогда мы лишимся мушкетовъ. Разстрѣлять его мы всегда успѣемъ!

Риз. *(обрадованный).* Онъ спасевъ!

Ла-Тр. *(вполголоса.)* До завтра.

Риз. *(также съ надеждой).* О! Завтра!..

Ла-Тр. Вы волнуетесь за него больше, чѣмъ за себя!

Риз. Да! Я люблю этого человѣка, какъ брата... Я бы могъ сказать, какъ сына!..

Нуар. Ну, Мигуэль, приступимъ!..(*Всѣ трое усаживаются около стола.*) Сколько здѣсь плѣнныхъ?

Миг. Сто пятьдесятъ, синьоръ... Изрядная куча!

Нуар. Мы ее поубавимъ! (*Дельріо.*). Бумаги у васъ?

Дел. Вотъ онѣ!

Нуар. (*Мигуэлю*). Вводите не спѣша! (*Солдаты усѣлись группами на скамейкахъ, подножіяхъ колонъ и столахъ. Видны только ихъ головы! Наступила ночь. Сцена освѣщена только кострами и факелами. Вводятъ арестованнаго, въ черномъ одѣяніи.*)

Вар. (*ища въ спискѣ.*) Кто это такой?

Миг. (*вошедшему*). Твое имя?

Кюипъ. Бальтазаръ Кюипъ!

Нуар. Званіе?

Кюипъ (*просто*). Евангелическій проповѣдникъ! (*Ропотъ между солдатами.*)

Дел. Молчать!.. Прекрасно!.. Это ускоряетъ слѣдствіе!

Нуар. Да, въ добрый путь! (*Мигуэлю.*) Увести!

Сол. Смерть ему! Смерть!

Миг. Разстрѣлять?

Нуар. Нѣтъ, повѣсить!

Миг. Синьоръ Нуаркаримъ, нѣтъ больше веревокъ!

Дел. Тогда разстрѣлять!

Вар. (*уткнувши носъ въ списокъ*). Не тратьте понапрасну порохъ! Сжечь его вмѣстѣ съ другими—вотъ и все! Дрова ничего не стоятъ.

Нуар. Вы правы! Къ Якобинцамъ!..

Миг. Къ Якобинцамъ!.. (*Солдаты разступаются, чтобы пропустить Бальтазара Кюипа, и затѣмъ снова смыкаютъ кругъ.*) Слѣдующій!.. (*Солдаты вводятъ старика, Гоберштрета.*)

Нуар. Это кто? (*Мигуэль передаетъ бумагу Дельріо.*)

Дел. Гоберштретъ.. изъ Нэрдена.

Гоб. (*весь дрожа*). Ваша свѣтлость, сжальтесь!... Я бѣдный, беззащитный старикъ!.. Отецъ семейства!... Сжальтесь!...

Нуар. (*Дельріо*). Въ чемъ обвиняется?..

Дел. Возставалъ на налогъ съ имущества!

Гоб. Ваша свѣтлость!.. Сжальтесь!..

Нуар. (*указывая на объявленіе на столбѣ*). Ты не читалъ приказа «статья девятая?»

Гоб. Пощадите!

Нуар. Увести!.. Послушать ихъ, такъ они всѣ тутъ невинны! (*Гоберштрета уводятъ.*)

Ла-Тр. (*Ризоору*). Быть свидѣтелемъ этого... волосы становятся дыбомъ!.. Вы женаты, графъ?

Риз. О, да, маркизъ,—и боготворю мою жену.

Ла-Тр. Не падайте духомъ, графъ!..

Вар. Что же слѣдующій!.. Скорѣй!.. Тутъ замерзнешь... Чертонскій холодъ! (*Смыхъ между солдатами когда вводятъ Жонаса, который кланяется имъ.*)

Риз. (*безпокойно*). А! звонарь! Бѣдняга!.. Какъ онъ попался имъ?

Нуар. Подойди! (*беретъ бумаги у Варгаси.*)

Вар. Ругалъ и оскорблялъ испанскаго солдата.

Нуар. (*Жонасу*). Тебя зовутъ—Жонасъ?..

Жон. Такъ точно, ваша милость; меня также зовутъ «Надутый»... Но я не обращаю на это вниманія! (*Смѣхъ между солдатами.*)

Дел. (*улыбаясь*). Какова рожа, нечего сказать!

Нуар. (*также*). Да; чѣмъ ты занимаешься, другъ?

Жон. (*ободрившись*). Въ настоящее время, ничѣмъ, ваша милость; но годъ тому назадъ, до прихода его свѣтлости, герцога Альбы, я былъ звонаремъ на колокольнѣ городской ратуши.

Нуар. А! такъ вы—звонарь... хорошо!.. Вы живете на колокольнѣ?..

Жон. Точно такъ, ваша милость, съ женой и ребятишками... Мнѣ дозволили тамъ остаться въ подвалѣ, но запретили звонить въ колокола!.. и лишили меня жалованья!

Вар. Такъ... У васъ на постоѣ трубачъ Кортадилла! (*Кортадилла выходитъ впередъ и отдаетъ честь.*)

Жон. Да, ваша милость, имѣю это несчастіе.

Вар. Такъ вотъ, трубачъ Кортадилла—который тутъ самъ на лицо—жалуется, что вы его постоянно оскорбляете и ругаете дурными словами.

Жон. Оскорбляю... это дѣйствительно, ваша милость, но только не я... Это онъ оскорбляетъ... мое вино!.. Онъ высосалъ у меня весь погребъ!.. (*Смѣхъ между солдатами.*)

Нуар. Вамъ выпало особенное счастье, Жонасъ! Вы можете утолять жажду вѣрному слугѣ его католическаго величества, къ тому же слугѣ, который страдаетъ такимъ тяжелымъ недугомъ... Несчастный не можетъ говорить: онъ лишился языка при С. Квентенѣ.

Жон. Да, ваша милость, онъ мнѣ разсказывалъ: пуля, попавшая въ его трубу, проскочила оттуда въ ротъ и оторвала ему полъ языка!..

Нуар. Ну, и что же?

Жон. Да! это ужасное несчастіе! клянусь вамъ, ужасное несчастіе! До того, надо полагать, онъ былъ очень болтливъ; но теперь, съ нимъ стало еще хуже!.. Вмѣсто языка онъ пользуется своей трубой!.. Для всего у него

есть особенный сигналъ... одинъ сигналъ, чтобы садились за столъ!.. другой, чтобы подавали супъ!... третій, чтобы принесли вина!.. Я уже изучилъ ихъ!.. Клянусь вамъ, ваша милость, я выбился изъ силъ!.. Это не жизнь, а каторга съ нимъ!.. Представьте... онъ возвращается въ первомъ часу ночи! (*Подражая трубѣ, повелительно.*) Та-ра-та-та-та! это значитъ: «отворяй!..» Хорошо! Я встаю, отворяю! Онъ ложится! Я засыпаю!.. (*Та же игра, печально.*) Та-ра-та-та-та! Это значитъ: онъ боленъ!.. Встаешь, ухаживаешь за нимъ... опять ложишься. (*Та же игра весело.*) Та-ра-та-та-та!.. Ему лучше... онъ хочетъ выйти! Послѣ этого я уже не могу уснуть... Ну, все это еще ничего! Но съ сегодвяшнаго утра онъ придумалъ еще новый сигналъ! (*Та же игра, развязно.*) Та-ра-та-та-та!... Знаете-ли вы, что это значитъ?

Нуар. Что же?

Жон. Чтобы г-жа Жонасъ сейчасъ же пришла въ его комнату!.. Ему надо съ ней поговорить!.. Я дѣлаю видъ, что не слышу и не повинаю его!.. Онъ затрубилъ еще сильнѣе!.. Я разсердился!.. И, послѣ этого, мы переругались! Но, чертъ возьми, ему что... онъ всегда перекричитъ меня съ своей трубой! Мерзавецъ увидѣлъ бы, если-бъ я могъ тебѣ отвѣтить моими колоколами!..

Вар. Да, кстати... по поводу вашихъ колоколовъ, Жонасъ... Я вижу здѣсь, что вы еще изъ-за нихъ числитесь на очень плохомъ счету.

Жон. Я! Господи Боже!

Вар. Да, изъ-за вашихъ убѣжденій!

Жон. Да у меня никогда не было другихъ убѣжденій, кромѣ тѣхъ, какими руководствуются мои колокола!

Вар. Именно! Ваша колокольня-то и находится въ подозрѣніи!

Жон. Моя колокольня?

Вар. Она обозначена здѣсь, какъ соучастница мятежниковъ!

Жон. Но вѣдь на ней больше не звонятъ!

Вар. Не звонятъ, потому что нельзя звонить... Но мы прекрасно знаемъ, что если-бы колокола не были заклепаны, то вы бы трезвонили ваши фламандскіе вапѣвы, что является преступленіемъ въ глазахъ его величества короля!

Жон. Но!..

Нуар. Довольно!.. Сколько у васъ колоколовъ на колокольнѣ?

Жон. Три, ваша свѣтлость: большой, называемый «Роландъ», «Жакелина» и «Маленькая Жанеточка»,—эти два были предназначены для праздниковъ... когда здѣсь веселились!

Дел. Вамъ приказано было снять всѣ веревки, которыми звонили.

Жон. Сняты!.. Сломаны даже ступени лѣстницы вилоть до перваго этажа!

Нуар. Хорошо! Но этого мало! Вамъ было приказано переложить трезвонъ колоколовъ съ фламандскихъ напѣвовъ въ испанскіе; это сдѣлано?..

Жон. Я стараюсь надъ этимъ, ваша милость, но колокола не такъ легко мѣняютъ свои убѣжденія!.. У нихъ головы упрямыя...

Вар. Кажется, этотъ болванъ смѣется надъ нами!

Дел. (*тихо*). Да; но во всемъ городѣ нѣтъ другого звонаря... мы успѣемъ его повѣсить!

Нуар. Г. звонарь... Мы даемъ вамъ сорокъ восемь часовъ, чтобы измѣнить вашъ фламандскій трезвонъ на испанскій... это—наше послѣднее слово... идите!.. (*Жонасъ хочетъ уйти.*)

Вар. (*останавливаетъ его движеніемъ, грѣя ноги у огня*). Постойте!.. Вы сейчасъ говорили о тѣхъ временахъ, когда у васъ веселились... Сегодня вторникъ карнавала... настоящее время, чтобы быть веселымъ!..

Жон. Да, но теперь...

Вар. Что, негодяй! Когда у васъ тутъ царила безпорядокъ и анархія, тогда у васъ были празднества и карусели, а теперь, когда городъ полонъ солдатами, чтобы возстановить этотъ порядокъ... вы стараетесь быть печальными!.. Ни одной маски на улицѣ... и это въ такой день!.. Даже ни одного пьянаго!..

Жон. (*указывая на Кортадилла*). А! Позвольте!... А трубачъ Кортадилла!.. (*Смѣхъ.*)

Нуар. И прекрасно!.. Трубачъ Кортадилла, возьми этого болвана подъ руку, прицѣпи ему на голову пучекъ перьевъ, надѣнь маску, все равно—что... и ступай съ нимъ по улицамъ, переходи изъ кабака въ кабакъ, забирая по пути какъ можно больше товарищей!.. Платить за все будетъ онъ: пусть подаетъ хорошій примѣръ!.. Ну, маршъ въ дорогу — чтобы всѣ веселились!.. (*Кортадилла беретъ Жонаса подъ руку.*)

Жон. Ахъ, какъ я радъ, ваша милость, какъ радъ!.. По крайней мѣрѣ, онъ не будетъ трубить надъ моимъ ухомъ!

Сол. (*смѣясь*). Да! Да! Да!

Нуар. Напротивъ! Только еще удовольствіе!.. (*Солдаты и Кортадилла увлекаютъ Жонаса.*)

Жон. А! Это уже слишкомъ много удовольствія заразъ! (*Кортадилла и Жонасъ уходятъ, обнявшись, провожаемые смѣхомъ солдатъ.*)

Риз. Слава Богу! Бѣдняга дешево отдѣлался!

Нуар. Дальше!

Миг. Женщина! (*Движеніе. Вводятъ женщину—она вся въ траурѣ—Сарру Матисонъ.*)

Нуар. Какъ зовутъ?

Дел. (*читая бумагу, которую ему передали*). Сарра Матисонъ!—Убила нѣсколько испанскихъ солдатъ... (*Гнѣвный ропотъ между солдатами.*)

Нуар. (*Матисонъ*). Вы убили солдатъ?..

Мат. (*сильно, съ ненавистью*). Да!.. Я убила десять человѣкъ!..

Сол. (*крича*). Смерть!.. Это—колдунья!.. Убейте ее!.. Смерть!..

Нуар. Молчать! Чертъ побери!..

Мат. Да, да, ревите, дикіе звѣри!..

Нуар. За что вы убили ихъ?

Мат. А! Вы спрашиваете меня—за что?.. Вы?!.. Хорошо, я скажу вамъ! Я живу въ деревнѣ, ваши солдаты ворвались къ намъ!.. Они разграбили, расхитили все наше добро! Они предавались пьянству... Опьянѣвъ отъ вина, они палками заколотили до смерти моего мужа, заживо изжарили на раскаленныхъ углѣхъ моего сына... чтобы они сознались, гдѣ спрятано ваше золото... что испытывала я въ то время?!.. А! И какъ же еще я отомстила имъ!.. (*Ропотъ между солдатами.*) Какъ отомстила!.. Я ихъ всѣхъ опоила... опоила такъ, что они свалились мертвецки пьяные... я заперла весь домъ, подожгла его и... сожгла ихъ!.. Сожгла ихъ живыми, вы слышите, кровопійцы!.. И когда они тамъ жарились, я подслушивала, какъ они... ревѣли, стонали и оглашали воздухъ проклятіями! И я смѣялась!.. О, какъ смѣялась!.. Я жалѣла только объ одномъ: что это слишкомъ скоро кончилось! Я жалѣла, что не всѣ вы у меня въ рукахъ... чтобы я могла этими ногтями вырвать изъ груди ваши сердца и растерзать ихъ въ клочки своими зубами... лютые, проклятые звѣри!..

Сол. (*съ дикимъ ревомъ*). Смерть! Въ воду колдунью!... На костеръ!

Нуар. (*Дельрію и Варгасу*). А что, если имъ отдать ее...

Вар. И то!.. Возьмите ее!

Нуар. Расправляйтесь съ нею, какъ хотите! (*Солдаты съ радостными криками бросаются на Матисонъ.*)

Сол. Въ воду колдунью! Въ воду!

Мат. (*увлекаемая толпой*). А, кровопійцы! Бейте, терзайте меня!.. Вамъ этимъ не воскресить мертвыхъ!.. (*Часть солдатъ, съ криками, увлекаетъ Матисонъ.*)

Риз. (*въ сторону*). Какая ужасная казнь! Боже, когда же этому будетъ конецъ!

Наур. Поспѣшимъ, господа,—уже ночь. (*Замѣтивъ Ризоора.*) А это кто тамъ?..

Миг. Одинъ изъ мѣстныхъ гражданъ, синьоръ, только что арестованный по доносу шпіона.

Наур. Какъ зовутъ?..

Риз. (*подходя*). Графъ де-Ризооръ!

Вар. (*быстро*). Графъ де-Ризооръ!? (*Нуару.*) Я имѣю о немъ свѣдѣнія: онъ заслуживаетъ особеннаго вниманія. (*Ризоору.*) Его сіятельство, если не ошибаюсь, былъ однимъ изъ главныхъ начальниковъ этого города, во времена правительницы?

Риз. Да, я удостоивался этой чести. Правительница не разъ пользовалась моими совѣтами.

Дел. Тогда не надо удивляться, что дѣла съ тѣхъ поръ измѣнились къ худшему.

Вар. Вы обвиняетесь въ томъ, что вы участвовали на извѣстномъ банкетѣ во дворцѣ Куилембурга!

Риз. Я этого не отрицаю.

Вар. Стало быть, вы признаете себя виновнымъ въ рѣшеніи носить одежду «Нищихъ»... съ сумой и чашей, этими знаками возмущенія противъ королевской власти?..

Риз. Напротивъ, я всѣми силами возставалъ противъ такого безцѣльнаго шутовства и открыто высказалъ мою мысль Бредероду, причемъ принцъ Оранскій вполнѣ соглашался со мной.

Вар. Вы правы!.. Кстати, о принцѣ Оранскомъ. На насъ есть доносъ, что вы числитесь его другомъ!..

Риз. Да, другомъ дѣтства и, клянусь, самымъ преданнымъ другомъ!

Нуар. Этого мятежника?..

Дел. Этого еретика?..

Риз. Онъ слѣдуетъ только внушеніямъ своей совѣсти!—Счастливъ тотъ, кто повинуется ей одной.

Вар. Ну, до того, что вы его другъ, вамъ нѣтъ дѣла—но вы сильно подозрѣваетесь, какъ его сообщникъ; и вы здѣсь, чтобы сложить съ себя это обвиненіе.

Риз. Скажите мнѣ прежде, въ чемъ меня обвиняютъ, и я отвѣчу вамъ.

Вар. (*которому Мигуэль передалъ бумагу*). Вы обвиняетесь въ томъ, что васъ въ продолженіи четырехъ дней не было въ стѣнахъ этого города, и что цѣлью этого отсутствія были сношенія съ принцемъ Вильгельмомъ Оранскимъ?

Риз. Кто это утверждаетъ?

Вар. (*указывая на шпіона, который показывается съ правой стороны*). Этотъ человѣкъ!.. Скажи, что ты объ этомъ знаешь!

Шп. Я утверждаю, что графъ Ризооръ вышелъ изъ своего дома въ субботу въ полдень и вернулся только сегодня, во вторникъ, послѣ вечерни...

Риз. Это—мой конюхъ; я прогналъ его за воровство! За свое гнусное ремесло онъ получаетъ изъ вашего намѣстничества по шести гротовъ въ сутки; и, если бы я захотѣлъ, чтобы онъ поклялся на Евангеліи, что я вовсе не выходилъ изъ дому—мнѣ только стоитъ предложить ему двѣнадцать. (*Одобрительный смѣхъ между солдатами.*)

Шп. (*протестуя*). О!

Нуар. Молчать!.. (*Шпіонъ исчезаетъ.*) Есть и другой свидѣтель! Курьеръ трибунала былъ у васъ вчера, въ понедѣльникъ, послѣ полудня: васъ не было дома.

Риз. Я не могъ предвидѣть его прихода!

Вар. Положимъ! Но когда о томъ спросили вашу жену, она, съ видимымъ смущеніемъ, отвѣтила, что васъ нѣтъ дома!

Риз. И, дѣйствительно, это было такъ!..

Вар. Хорошо!.. Но вамъ надо доказать, что вы вернулись домой до сигнала тушенія огней!

Риз. Въ такомъ случаѣ позвольте мнѣ подтвердить это какими-нибудь свидѣтельскими показаніями!

Нуар. Это не трудно!.. У васъ, какъ у одного изъ самыхъ богатыхъ гражданъ, на постоѣ испанскій офицеръ!

Риз. Да, капитанъ Ринконъ и трое солдатъ.

Нуар. Призвать сюда капитана! (*Нѣсколько солдатъ убѣгаютъ.*) Ваше сіятельство, можете теперь сѣсть: если показанія капитана не подтвердятъ, что вы эту ночь провели дома... ваше отсутствіе будетъ считаться доказаннымъ и... пыткой мы васъ заставимъ сообщить остальное!

Риз. Пусть все свершится по волѣ Бога!.. (*Онъ возвращается на свое мѣсто.*)

Ла-Тр. (*взявъ его за руку*). Ну!.. Все кончилось благополучно!

Риз. (*тихо и быстро*). Маркизъ, мой часъ насталъ!

Ла-Тр. Васъ не было въ городѣ?

Риз. Четыре дня!... Капитанъ подтвердитъ мое отсутствіе... мнѣ остается жить не болѣе четверти часа!

Ла-Тр. Графъ!..

Риз. Мои минуты сочтены... окажите мнѣ послѣднюю услугу!..

Ла-Тр. О! Отъ всего сердца!

Риз. Если вы вырветесь изъ этого ада, въ чемъ я не сомнѣваюсь... зайдите на площадь Большаго-Рынка, тамъ—мой дворецъ... повидайте графиню де-Ризооръ... и разскажите ей, что они со мной сдѣлали!

Ла-Тр. Клянусь моею честью, графъ, я это сдѣлаю!

Риз. Но вы это сдѣлаете не вдругъ, не правда ли... вы меня понимаете?.. какъ можно осторожнѣе... маркизъ, вамъ можетъ показаться страннымъ, что я—старикъ, убѣленный сѣдинами, люблю мою жену, какъ юноша!.. Но это волненіе, клянусь вамъ,—не трусость, и не страхъ солдата передъ смертью, а горечь мужа передъ предстоящей разлукой!.. Этой слезой... я оплакиваю свое потерянное счастье!..

Ла-Тр. Разсчитывайте на меня, графъ!.. Но, безъ сомнѣнія, ваше отсутствіе изъ города преслѣдовало какую-нибудь цѣль... оно было вызвано какимъ-нибудь важнымъ дѣломъ!?

Риз. Да!

Ла-Тр. Графъ, смотрите на меня, какъ на преданнаго вамъ друга!.. Заклинаю васъ, и, если бы моя помощь...

Риз. Благодарю!.. Но, слава Богу, я успѣлъ принять всѣ мѣры до моего ареста!

Ла-Тр. Да хранитъ васъ Богъ!

Риз. Меня уже не спасти... но за меня отомстятъ!..

Миг. Капитанъ Ринконъ! (*Входитъ Ринконъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, **Ринконъ**.

Нуар. Подойдите, капитанъ! Вы стоите на постоѣ у графа де-Ризоора?

Рин. Да, синьоръ, съ тремя солдатами изъ моей команды.

Нуар. Съ какихъ поръ?

Рин. Съ Срѣтенія; стало быть, съ прошлаго воскресенья.

Вар. Прекрасно!.. Поэтому вы намъ можете сообщить: находился ли графъ де-Ризооръ за послѣдніе четыре дня дома, или нѣтъ?

Рин. За послѣдніе четыре дня?..

Дел. Да... напримѣръ, видѣли ли вы его... днемъ, вчера?..

Рин. Вчера днемъ... нѣтъ, синьоръ Дельріо... (*Движеніе между солдатами.*)

Варгасъ, Дельріо, Нуаркарнъ (*торжествуя*). А!..

Рин. Но вчера вечеромъ я его видѣлъ!

Варгасъ, Дельріо, Нуаркарнъ (*озадаченно*). Вчера вечеромъ?.. (*Ризооръ дѣлаетъ движеніе.*)

Рин. Да, г. верховный начальникъ!.. Или, вѣрнѣе говоря, сегодня ночью!

Вар. Подумайте, Ринконъ: вы увѣрены въ томъ, что говорите?.. Вы видѣли сегодня ночью графа де-Ризоора, который тутъ передъ вами?..

Рин. Увѣренъ, синьоръ... такъ какъ я сегодня ночью дрался съ нимъ! (*Движеніе.*)

Риз. (*въ сторону, удивленно*). Со мной?

Нуар. Какимъ образомъ?

Рин. Я возвращался сегодня ночью домой послѣ хорошаго ужина и, признаюсь, съ немного тяжелой головой... Кругомъ все темно!.. Поднимаюсь по лѣстницѣ... ощупывая ступени кончикомъ шпаги... вдругъ, въ первомъ этажѣ, чертъ дернулъ кого-то выйти изъ комнаты графа, и хотя ему свѣтила какая-то дама, онъ наткнулся на меня... я кричу: «кто тамъ?—Да вы то сами кто? Развѣ я не могу выходить изъ своей комнаты?..» Я обнажилъ шпагу... графъ вырываетъ ее у меня и бросаетъ ее внизъ на ступени, крикнувъ мнѣ:

«пьяница!» И уходитъ!.. Слово «пьяница» кажется мнѣ обиднымъ... я былъ только на-веселѣ; но, разсудивъ, что я самъ скверно обошелся съ хозяиномъ дома, я преспокойно тутъ же растянулся и заснулъ на ступеняхъ лѣстницы!..

Вар. Вы слышали, графъ?..

Ла-Тр. (*Ризоору*). Графъ, съ вами говорятъ...

Риз. (*съ трудомъ*). Да, да—я слышалъ!..

Нуар. И этотъ разсказъ вѣренъ?

Риз. (*стараясь казаться спокойнымъ*). До мелочей.

Вар. Такъ это были, дѣйствительно, вы?

Риз. (*выпрямившись и побледнѣвъ*). Кто же другой можетъ выходить изъ моей комнаты въ такой часъ... кромѣ меня? Развѣ капитанъ сомнѣвался въ этомъ хотя бы на одно мгновенье?

Рин. Ни одной секунды.

Риз. И такъ, господа, вы теперь видите, что я эту ночь провелъ дома!..

Дел. Приходится вѣрить!

Нуар. Варгасъ, ваше мнѣніе?

Вар. (*вполголоса*). Отпустимъ его!.. Отъ насъ не уйдетъ!

Дел. И пойдемте ужинать!

Нуар. Да, на сегодня довольно! (*Движеніе между солдатами.*) Графъ, вы свободны! (*Они встаютъ, солдаты соскакиваютъ на землю и готовятся ихъ сопровождать.*)

Ла-Тр. (*Ризоору, громко и радостно*). Спасены... графъ! (*Ризооръ, погруженный въ думы, не отвѣчаетъ.*)

Нуар. (*замѣтивъ Ла-Треймуля*). Постойте! а это кто?

Ла-Тр. (*мягко*). О, пожалуйста: обо мнѣ не безпокойтесь!

Нуар. Что?...

Ла-Тр. Ничего! Не тревожьте себя изъ за такихъ пустяковъ!.. Мой Богъ... идите же ужинать!

Нуар. Чортъ возьми!... Да кто вы?

Ла-Тр. Самый пустякъ!.. Маркизъ-де-Ла-Тремуйль!

Вар. Маркизъ де-Ла-Тремуйль!? (*Всѣ трое снимаютъ шляпы.*)

Нуар. Взятый въ плѣнъ при Эммингенѣ?

Ла-Тр. Ну, да!

Вар. И вы здѣсь?

Ла-Тр. Какъ видите!

Нуар. Маркизъ, васъ могутъ за это разстрѣлять!

Ла-Тр. (*весело*). О, я увѣренъ—вы этого не сдѣлаете!

Нуар. Но позвольте!..

Ла-Тр. (*также*). Говорю вамъ, что нѣтъ... разсудите сами: въ настоящую минуту я стою ровно сто тысячъ экю... это—мой выкупъ!—Разстрѣлянный, я не стою... ничего! Герцогъ Альба слишкомъ разсчетливъ, чтобы такъ, ни за что ни про что, убить сто тысячъ экю, которые почти что у него въ карманѣ.

Дел. Вы правы, но...

Ла-Тр. (*понизивъ голосъ*). Тѣмъ болѣе, что у васъ вѣдь пѣтъ ни грота!

Вар. Однако!..

Ла-Тр. (*весело, также*). У васъ нѣтъ ни грота, я это знаю!.. Я прекрасно изучилъ состояніе вашихъ финансовъ.

Дел. Маркизъ!..

Ла-Тр. (*также, возвышая голосъ*). Еще одно слово—и я крикну вашимъ солдатамъ, что вы не въ состояніи уплатить имъ жалованья за будущій мѣсяцъ!..

Нуар. (*быстро*). Маркизъ...

Ла-Тр. (*также*). Вы видите теперь—со мной шутки плохи!.. Идите ужинать, господа, идите же, прошу васъ. И передайте мой привѣтъ герцогу Альбѣ!

Нуар. Вы передадите его сами, такъ какъ вы сейчасъ же послѣдуете за нами во дворецъ...

Ла-Тр. А!..

Нуар. Волей, маркизъ, или силой!..

Ла-Тр. Согласенъ, господа!.. Но съ однимъ условіемъ!—Вы послѣдуете за мной... такъ какъ я пойду впереди!

Нуар. Маркизъ!

Ла-Тр. (*гордо и коротко*). При дворѣ Франціи маркизы де-Ла-Тремуйль слѣдуютъ прямо за королемъ... Я пріѣхалъ въ Брюссель не затѣмъ, чтобы оказывать вѣжливость верховному начальнику Брабанта!..

Вар. (*нетерпѣливо*). Какъ хотите, маркизъ, но идемте скорѣй!

Ла-Тр. Вотъ такъ-то... (*Онъ повертывается и видитъ солдатъ, которые загораживаютъ ему дорогу.*) Прикажите разступиться вашимъ людямъ... я не терплю преградъ на пути! (*Возвращаясь къ Ризоору.*) Графъ! Примите мой глубокій привѣтъ... надѣюсь, до скораго свиданья!.. (*Нуаркарму, Дельріо и Варгасу, надѣвая шляпу.*) Господа, можете слѣдовать за мной! (*Онъ проходитъ впереди нихъ. Барабанный бой. Солдаты берутъ факелы и уходятъ; всѣ постепенно удаляются со сцены, за исключеніемъ часовыхъ въ глубинѣ. На сценѣ темно.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Ризооръ, Ринконъ.

Риз. (*приходя въ себя, Ринкону, который удаляется*). Капитанъ!.. На одно слово, прошу васъ!

Рин. Къ вашимъ услугамъ, графъ!

Риз. (*тревожно смотря на него*). Вы сейчасъ спасли мнѣ жизнь, капитанъ; но... но сознайтесь теперь, что вы изъ великодушія немного погрѣшили противъ дѣйствительности!..

Рин. Я? Я сказалъ только чистѣйшую правду!.. Ваше сіятельство, знаете это сами!

Риз. (*тревожно*). Нѣтъ! Я ничего не знаю!.. (*Движеніе Ринкона.*) Простите, капитанъ! Я еще такъ взволнованъ этимъ арестомъ... ну... подумайте! Вспомните сами!.. Вы были немного па веселѣ!.. Вы сами сознались въ этомъ... и кромѣ того было темно!.. а въ темнотѣ... мерещатся намъ и не такія вещи!..

Рин. Ну, полноте!..

Риз. Но я самъ не совсѣмъ увѣренъ въ томъ, что я въ то время выходилъ... изъ той комнаты!..

Рин. Не увѣрены, чортъ возьми!?.. Между тѣмъ, вы довольно таки сильно столкнули меня съ лѣстницы!.. И если-бы мнѣ измѣнила память, то мои плечи и теперь еще напоминаютъ мнѣ о томъ...

Риз. Но та женщина, которая свѣтила мнѣ... вы положительно увѣрены...?

Рин. Однако, графъ, вы смѣетесь надо мной!.. Я видѣлъ графиню такъ, какъ сейчасъ вижу васъ. Я даже помню, какъ вы ей крикнули: «Уходите, графиня!.. Уходите скорѣй и будьте осторожны!»

Риз. Я сказалъ это?..

Рин. Слово въ слово.

Риз. И дверь захлопнулась?

Рин. Въ ту же минуту!.. Вспомнили теперь?

Риз. Да!.. Благодарю васъ, капитанъ, благодарю!

Рин. Надѣюсь, вы не сердитесь на меня!.. Кстати, что ваша рука?

Риз. Моя рука?...

Рин. Да!.. Вы сильно поранили ее, вырывая у меня шпагу!..

Риз. Да!.. Я...

Рин. Вы еще вскрикнули... Я нашелъ мою шпагу всю въ крови.

Риз. Да, да...

Рин. Вотъ эта? (*Онъ указываетъ на правую руку Ризоора, которая въ перчаткѣ.*)

Риз. Да, эта!..

Рин. Ну, она заживетъ въ два-три дня.

Риз. Вѣроятно.

Рин. Жаль, что мы не показали вашу руку синьорамъ, какъ неопровержимое доказательство вашего присутствія...

Риз. Вы правы, этотъ знакъ...

Рин. Чертъ возьми! Безспорное доказательство!..

Риз. Да! (*Въ сторону.*) По этому знаку... я узнаю его...!

Рин. Что вы говорите? (*Въ глубинѣ слышенъ сигналъ «зари».*)

Риз. Нѣтъ, ничего!.. До свиданья, капитанъ...

Рин. А вотъ и «заря»!.. (*Кричa въ правую сторону.*) Запирай ворота!

Миг. (*въ глубинѣ*). Запирай ворота!

Голоса (*вдали*). Запирай ворота!..

Рин. Графъ, сейчасъ все запрутъ, поспѣшите домой и не запаздывайте на улицѣ... не то съ вами опять можетъ приключиться несчастіе! (*Онъ поднимается по лѣстницѣ.*)

Риз. (*убитый, въ сторону*). Несчастіе!.. Увы!.. оно не прошло... оно только идетъ!... (*Онъ медленно идетъ въ гору.*)

Рин (*въ глубинѣ*). Протяни цѣпь!

Сол. (*вдали*). Протяни цѣпь!

Голоса (*еще дальше*). Протяни цѣпь!..

Занавѣсъ тихо опускается.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Картина вторая.

(Въ домѣ графа де-Ризоора.—Большая просторная комната, богато убранная въ строю фламандскомъ стилѣ. Повсюду панели вышиной въ человѣческій ростъ. Они обтянуты кожаными обоями. На потолкѣ деревянныя перекладины; въ серединѣ виситъ фламандская люстра. Съ лѣвой стороны, на первомъ планѣ, маленькая выходная дверь. На второмъ планѣ, большой каминъ, выложенный изнутри фаянсовыми изразцами съ обширнымъ таганомъ. Въ каминѣ горитъ огонь; далѣе, въ углу, маленькая деревянная лѣстница, ведущая въ верхній этажъ. Въ глубинѣ—входная дверь; за нею видна освѣщенная столовая, съ накрытымъ столомъ. Почти вся правая сторона сцены занята высокимъ, широкимъ окномъ, съ двухстворчатыми рамами; окно выходитъ на площадь городской ратуши; зданіе послѣдней освѣщено луною и виднѣется черезъ окно. На первомъ планѣ, фламандскій буфетъ, наполненный посудой и серебромъ. Столы, кресла и т. д.).

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Долоресъ, Гюдюль, Домоправитель, пажи, служанки; (*въ глубинѣ*) лакеи.

Дом. (*на порогѣ столовой*). Ея сіятельство еще не возвращалась отъ вечерни?

Гюд. (*прибирая на столѣ съ правой стороны*). Кажется, графиня идетъ сюда!.. (*Дверь раскрывается; два пажа съ факелами въ рукахъ предшествуютъ Долоресъ, которая входитъ съ лѣвой стороны;*

она проходитъ черезъ сцену и снимаетъ мантилью.)

Дол. (*послѣ недолгаго молчанія*). Синьоръ Карлоо еще не былъ?..

Гюд. Нѣтъ, ваше сіятельство.

Дом. Ваше сіятельство, прикажете подавать ужинъ?

Дол. А который теперь часъ?..

Дом. Уже пробило восемь, ваше сіятельство.

Дол. (*всторону*). Уже восемь! А я цѣлый день не видала его! (*Громко.*) Нѣтъ! подождите... Оставьте меня! (*Всѣ лакеи готовятся уходить. Карлоо появляется въ глубинѣ другой комнаты.*)

Гюд. Ваше сіятельство, синьоръ Карлоо.

Дол. (*радостно*). А! наконецъ-то!..

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, Карлоо.

Кар. (*блѣдный, взволнованный, вполголоса; дойдя до самой авансцены.*) Велите удалиться вашимъ людямъ!..

Дол. (*тихо*). Что съ вами?.. вы такъ блѣдны?..

Кар. (*тихо*). Удалите ихъ!... Ради Бога, останемся одни... хоть на минуту... мнѣ необходимо!..

Дол. (*также*) Невозможно, въ такое время... Это покажется имъ странымъ...

Кар. (*также*). Умоляю васъ, удалите ихъ...

Дол. Гюдюль!.. прикажите накрыть еще приборъ! (*Лакеи уходятъ... но дверь въ глубинѣ остается открытою; видно, какъ Гюдюль и Домоправитель ставятъ приборъ*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Карлоо, Долоресъ.

Дол. (*живо. Вся эта сцена ведется почти шепотомъ, съ большой предосторожностью со стороны обоихъ дѣйствующихъ лицъ*). Ты страдаешь?.. Твоя рана!.. Что твоя рука?..

Кар. Не въ томъ дѣло!..

Дол. Замѣтно?.. покажи!

Кар. (*показывая ту руку, которая въ перчаткѣ*). Замѣтно... да, во кто же узнаетъ?

Дол. А тотъ испанскій солдатъ?...

Кар. Онъ былъ пьянъ!.. И, навѣрно, ничего не помнитъ!.. Нѣтъ... не въ томъ дѣло!..

Дол. Такъ въ чемъ же?.. Что случилось?..

Кар. (*сдѣлавъ надъ собой усиліе*). Онъ вернулся!

Дол. (*живо*). Неправда!

Кар. Правда!—Галэна его видѣлъ.

Дол. Но домой онъ не возвращался!..

Кар. Ахъ, Боже мой, что же въ томъ, что онъ не возвращался!.. Но онъ въ городѣ... и въ этомъ увѣренъ! (*Онъ опускается на одинъ изъ стульевъ около стола, съ правой стороны.*)

Дол. (*побѣдивъ*). Что же... Этого надо было ожидать... Не правда ли?

Кар. (*почти съ ужасомъ смотря на нее*). Долоресъ, вы говорите это такъ, какъ будто вы надѣялись, что онъ болѣе не вернется!..

Дол. (*сидя*). А вы?

Кар. (*живо*). Нѣтъ!.. Да поразитъ меня Богъ, если у меня было такое ужасное желаніе!

Дол. А у меня—да!.. Меня, Карлоо, это возвращеніе возмущаетъ и приводитъ въ отчаяніе!.. Самъ Богъ не долженъ былъ бы допустить этого!..

Кар. Богъ?

Дол. Да, Богъ, потому что графъ де-Ризооръ—измѣнникъ!..

Кар. Откуда вы это знаете?

Дол. О, я все знаю! Неужели вы думаете, что я позволю себя обмануть какими-то вымышленными дѣлами, ради которыхъ онъ будто бы уѣзжаетъ, или тѣми ночными прогулками,.. когда онъ уходитъ къ Лувенскимъ воротамъ, чтобы присутствовать на протестантскомъ богослуженіи!?...

Кар. Онъ?

Дол. Да,—онъ!.. Вы объ этомъ ничего не знаете, и это понятно! Вы такой же... католикъ, какъ и я; и не вамъ, конечно, онъ довѣритъ тайну своего отступничества; но я говорю вамъ... вотъ уже три мѣсяца, какъ онъ, черезъ каждые два дня, отправляется туда; я въ этомъ убѣждена: я сама выслѣдила его,—и онъ не подозрѣвалъ этого...

Кар. (*безпокойно*). Вы на это рѣшились?

Дол. Да, я!

Кар. Но почему вы знаете, что въ его послѣдней поѣздкѣ была тайная цѣль?

Дол. (*прерывая его*). Почему?!.. А всѣ эти подозрительныя лица, что ежеминутно приходятъ сюда и освѣдомляются объ его возвращеніи? А эта заботливость—скрыть свое отсутствіе!.. А само это отсутствіе, для котораго онъ рискуетъ своей жизнью!.. Наконецъ, его убѣжденія... отъ васъ онъ, быть можетъ, ихъ скрываетъ, потому что вы не мятежникъ,—о, я увѣрена въ томъ... но его...я хорошо знаю; да, я знаю даже его завѣтныя думы!.. Помните, на прошлой недѣлѣ, когда вы спасли донну Рафаэль изъ рукъ разсвирѣпѣвшей толпы, которая хотѣла вымѣстить свою злобу на дочери герцога Альба... какъ онъ встрѣтилъ это извѣстіе?.. Онъ сказалъ только одно: «Ты исполнилъ свой долгъ!..» Тогда какъ другой—истинный и вѣрный слуга церкви и короля—тутъ же заключилъ бы васъ въ объятія! Нѣтъ, увѣряю васъ, инстинктъ женщины не обманетъ никогда... Да и какъ ему, яркому

кальвинисту, не ненавидѣть герцога Альбу?.. Онъ измѣнилъ своему Богу!.. Отчего же не измѣнить королю!.. Это такъ тѣсно связано между собой! И я глубоко убѣждена, что онъ замышляетъ теперь какой нибудь заговоръ... (*Она встаетъ*).

Кар. (*всталъ при послѣднихъ словахъ; онъ безпокойно озирается, замѣтивъ въ глубинѣ прислугу*). Тише!.. Васъ могутъ услышать!..

Дол. (*глухо*). А! Что мнѣ до этого!..

Кар. Вы погубите его... и вмѣстѣ съ нимъ и другихъ!

Дол. Другихъ?.. Развѣ ты за одно съ ними?

Кар. (*живо*). Какъ ты можешь думать!

Дол. Такъ что мнѣ за дѣло до другихъ?.. Особенно, до него. Тогда бы мы могли свободно любить другъ друга, не страшась преступленія!..

Кар. Одна эта мысль — новое преступленіе!..

Дол. А жить, какъ мы живемъ?.. Что можетъ быть ужаснѣе этого?.. какая это страшная мука!

Кар. Да!.. Ужасно! Ужасно!

Дол. Такъ что же дѣлать? (*Молчаніе; Карлоо стоитъ, облокотившись на спинку кресла и схватившись рукой за голову.*) Наконецъ, надо же на что-нибудь рѣшиться. Такъ не можетъ продолжаться!.. Что же дѣлать?

Кар. То же, что мы дѣлали до сихъ поръ!.. Лгать, лгать и лгать!

Дол. И васъ это не возмущаетъ?.. Васъ не возмущаетъ, что мы днемъ не смѣемъ иначе говорить другъ съ другомъ, какъ только при открытыхъ дверяхъ, изъ боязни навлечь подозрѣніе; и что даже ночью намъ угрожаетъ опасность, въ родѣ вчерашней!

Кар. А! Вы сами знаете, какъ все это меня мучаетъ!

Дол. Да, поймите вы! Поймите! Какая адская пытка для меня.. возвращеніе этого человѣка!.. Подумайте только!. Я люблю васъ — и принадлежу ему!..

Кар. Долоресъ!

Дол. Для васъ это все равно, что онъ вернется сюда! Конечно, стоитъ ли думать о такихъ пустякахъ... Вы обмавете его дружескимъ пожатіемъ руки, вы ласково поговорите съ нимъ!.. Вотъ и все!.. Но я...

Кар. Замолчите! Тутъ ваша прислуга.

Дол. Такъ закройте двери.

Кар. Но... какъ?

Дол. Сдѣлайте это незамѣтно!

Кар. Не умѣю!

Дол. Такъ я съумѣю! (*Громко и съ притворствомъ.*) Карлоо, огонь, кажется, совсѣмъ погасъ въ каминѣ? Здѣсь что-то холодно!

Кар. (*у камина*). Да, графиня!

Дол. (*спокойно*). Дуетъ въ дверей!.. Гюдюль!.. Притворите дверь!

Гюд. Слушаю, ваше сіятельство. (*Дверь въ глубинѣ закрывается.*)

Дол. Теперь мы одни... Карлоо, надо этому положить конецъ! Я не въ силахъ выносить такую жизнь! Ахъ, если бы и вамъ было такъ тяжело, какъ мнѣ!...

Кар. Мнѣ?!.. О, выслушайте же и меня, Долоресъ!.. Вы думаете, что эта ежеминутная ложь, на которую я осужденъ, эта пытка терзаетъ меня менѣе, чѣмъ васъ? Вѣчно лгать, лицемѣрить, обмавывать каждымъ взглядомъ, каждымъ словомъ, каждымъ пожатіемъ руки!.. Но вѣдь это гнусно... это безчестно, подло!.. Если вы это хотѣли услышать отъ меня, такъ знайте, да, — мнѣ тяжело! Мучительно тяжело!.. Невыносимо тяжело!

Дол. (*безпокойно*). Даже невыносимо?

Кар. Да, да! Даже невыносимо!

Дол. (*также*). Что же васъ такъ мучитъ, что?.. За мою любовь къ вамъ, я страдаю теперь... Я осуждена на вѣчныя муки на томъ свѣтѣ!.. Но чѣмъ вы жертвуете для меня, что вы даете мнѣ взамѣнъ?

Кар. Чѣмъ я жертвую для васъ? Всѣмъ, что только у меня есть лучшаго и святаго!.. Моей честью, міромъ моей совѣсти, уваженіемъ къ самому себѣ! Этимъ счастьемъ... счастьемъ, ни съ чѣмъ несравнимымъ, — сказать себѣ: «я честный человѣкъ, я исполняю свой долгъ!.» Вы говорите, что вы осуждены на вѣчныя муки въ будущей жизни!.. Я испытываю ихъ здѣсь!.. Они неразлучны со мной!.. Этотъ адъ въ моей груди! Онъ повсюду преслѣдуетъ меня!.. Поймите же, я презираю, презираю самого себя!..

Дол. (*съ безпокойствомъ глядя на него*). Карлоо!

Кар. Постойте!.. Подумайте!.. Какую подлую, безчестную роль я играю въ этомъ домѣ!.. Человѣкъ называетъ меня своимъ другомъ, открываетъ мнѣ свои объятія, свое сердце! Этого великодушнаго, довѣрчиваго человѣка я обманываю на каждомъ шагу... обманываю самымъ подлымъ образомъ... Его открытая, прямая дружба ко мнѣ обращена мною въ предательскій кинжалъ, которымъ я его убиваю изъ за угла... Мало того!.. Надо же, чтобы этотъ человѣкъ обладалъ всѣми доблестями... чтобы я уважалъ его, преклонялся передъ нимъ!... Да!.. страшно вымолвить, до того все это близко къ безумію!.. Изъ дружбы къ нему, я задушилъ бы всякаго, кто бы осмѣлился его обманывать такъ, какъ обмавываю его я!.. А я — вашъ любовникъ!.. И у меня не хватаетъ мужества оставить васъ!.. Ахъ, еслибъ я могъ ненавидѣть его такъ, какъ вы... Я бы справился съ угрызеніями совѣсти. Вы счастливы, счастливы, Долоресъ, тѣмъ, что ненавидите его!.. А я, я люблю его... Да, люблю!.. И вотъ весь ужасъ моего преступленія!.. Я люблю его —

и лгу ему въ лицо!.. Обманываю его!.. Обворовываю его!..

Дол. (*съ ужасомъ*). А! ты больше не любишь меня?

Кар. (*сдѣлавъ отчаянное движеніе*). Ахъ!..

Дол. (*живо*). Нѣтъ, ты прежде не говорилъ этого!

Кар. Скажите: я прежде не зналъ угрызевій совѣсти!.. Вы только что упрекали меня, въ томъ!..

Дол. (*также, съ безпокойствомъ*). Но теперь... Скажи мнѣ правду!.. Скажи... Ты меня больше не любишь?..

Кар. О, если бы я могъ...

Дол. Ты видишь...

Кар. Я вижу! Вижу только одно, что и теперь я не въ силахъ вырвать изъ моего сердца эту роковую страсть, какъ былъ я не въ силахъ бороться съ ней раньше!.. Ты отуманила, ты околдовала меня, и я все еще люблю тебя, все еще стремлюсь къ тебѣ... И въ эту самую минуту, когда я тебя проклинаю, я лежу у твоихъ ногъ!.. И чѣмъ больше я стараюсь невавидѣть тебя... тѣмъ сильнѣе люблю тебя, тѣмъ сильнѣе обожаю тебя!.. (*Онъ падаетъ къ ногамъ Долоресъ, которая сидитъ.*)

Дол. (*сіяя*). Хотите, чтобы я была смѣлѣе васъ... чтобы я вернула вамъ вашу свободу?

Кар. Долоресъ!..

Дол. Прощай!.. Иди!.. Я больше не знаю тебя.

Кар. (*стоя*). Если ты рѣшишься на это, я убью тебя!

Дол. (*также, бросаясь къ нему въ объятья*). А! Ты любишь меня, да!.. Такъ освободи меня отъ этого человѣка!.. Уведи меня!

Кар. Васъ увести?

Дол. На край свѣта! Вмѣстѣ, одни, свободные! Послушай, бѣжимъ... бѣжимъ въ эту же ночь!

Кар. Видитъ Богъ! Это невозможно!

Дол. Отчего?

Кар. Изъ города никого не выпускаютъ!... (*Дверь въ глубинѣ открывается.*)

Дол. Да, правда! Но завтра?

Кар. Замолчите! Идутъ!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Гюдюль, *затѣмъ* Жонасъ.

Гюд. Ваше сіятельство, тамъ пришелъ Жонасъ, звонарь... съ дурною вѣстью.

Кар. Пусть войдетъ!

Жон. (*живо, безпокойно*). Его сіятельство.. графъ не вернулся?

Дол. Нѣтъ.

Жон. Стало быть, случилось несчастіе!.. сегодня... послѣ полудня... его арестовали.

Кар. Арестовали!?

Жон. Да, капитанъ.

Кар. О! я побѣгу къ нему!

Дол. Что вы хотите дѣлать?

Кар. Его спасти, если это будетъ возможно.

Дол. Спасти его? вы?

Кар. Да! я, конечно, я!.. Жонасъ... скорѣе факелы—и идемъ! (*Жонасъ быстро уходитъ съ Гюдюль.*)

Дол. Вы не пойдете туда!

Кар. Пойду, хотя бы мнѣ пришлось умереть! пожертвовать жизнью.

Дол. (*заграждая ему дорогу*). Ради этого человѣка? Карлоо, вы съ ума сошли! Вы не пойдете туда!

Кар. А если его жизнь въ опасности?

Дол. Такъ что жъ?

Кар. (*отступая, въ ужасѣ*). О, Долоресъ, вы ужасны!

Дол. А вы, Карлоо,—достойны жалости!.. Человѣкъ меня любитъ... И что же? Первый крикъ, который срывается съ его устъ, не о свободѣ любимой женщины, а о спасеніи его соперника!

Кар. Въ эту минуту я не знаю соперника. Я знаю только честнаго человѣка, котораго надо спасти!.. И я исполню нашъ обоюдный долгъ!

Дол. (*подчеркивая слова*). Вы правы! Спасайте его!.. моего мужа! спасайте его... Дѣйствительно, это было бы большимъ несчастіемъ, если бы я завтра не могла вновь обмануть его... для васъ!.. Или сегодня вечеромъ обмануть васъ... для него!...

Кар. (*озадаченный*). О-о! вы не женщина. Нѣтъ! вы... демонъ!

Дол. (*страстно, желая заключить его въ свои объятія*). Я люблю тебя!

Жон. (*радостно входя*). Его сіятельство... графъ!.. (*Они быстро расходятся.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Ризооръ.

Кар. (*бросаясь къ нему навстрѣчу и съ жаромъ пожимая ему руки*). Ахъ! слава Богу!... Ты вырвался изъ рукъ этихъ палачей!...

Риз. (*дружелюбно, выходя на авансцену*). Ты уже узналъ о моемъ арестѣ?

Дол. (*идя ему навстрѣчу и подставляя ему лобъ*). Жонасъ намъ только что сообщилъ о томъ... Мы оба были страшно напуганы этимъ извѣстіемъ!...

Риз. (*взявъ ее за обѣ руки, цѣлуетъ ее въ лобъ и съ волненіемъ смотритъ на нее*). Да, вы даже дрожите, Долоресъ?

Дол. Это извѣстіе... и вслѣдъ затѣмъ ваше неожиданное появленіе! (*Она опускается въ кресло.*)

Риз. Долоресъ!.. успокойтесь. — Я опять дома, среди тѣхъ, кто меня любитъ!... Но что съ вами, вы такъ блѣдны!?

Дол. (*стараясь улыбнуться*). О! это такъ... пройдетъ!

Кар. Отъ волненія!...

Дол. Скорѣй, отъ радости!...

Риз. (*про себя, въ глубинѣ, снимая шпагу*). Ахъ! если-бъ я могъ вѣрить этому!

Кар. (*тихо Долоресъ, проходя сзади нея*). Какъ подло, что мы сейчасъ дѣлаемъ!

Дол. Что дѣлать! (*Движеніе со стороны Карлоо. Она встаетъ и направляется къ выходу.*) Я прикажу подавать ужинъ, мой милый... вы, навѣрно, проголодались?

Риз. Нѣтъ! мнѣ необходимо сначала кое о чемъ переговорить съ Карлоо!... Прикажите подать ужинъ и отпустите прислугу.

Дол. Хорошо, я распоряжусь... (*Она уходитъ въ среднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Карлоо, Ризооръ, Жонасъ.

Риз. (*проводивъ Долоресъ долгимъ взглядомъ, съ видимымъ волненіемъ, словно желая себѣ что-то уяснить*). Жонасъ, запри двери и будь на сторожѣ!...

Жон. Слушаю, ваше сіятельство.

Риз. (*Карлоо.*) Теперь—не будемъ мѣшкать!—Ты видѣлъ сегодня Галэна, предупредилъ его о моемъ возвращеніи?

Кар. Жонасъ созвалъ къ нему—Баккерцеля, Корнелиса и меня... Тамъ я и узналъ, что ты вернулся!...

Риз. И результатъ моей поѣздки?

Кар. Все!... Принцъ Оранскій идетъ къ намъ на помощь съ своими лучшими партизанами; онъ уже прошелъ ночью, никѣмъ незамѣченный, черезъ Суанскій лѣсъ...

Риз. И теперь, мой дорогой Карлоо, онъ спрятанъ въ Камбрскомъ лѣсу, въ четверти мили отъ города.

Кар. Наконецъ!... Значитъ, нашъ часъ насталъ?

Риз. .(*сжимая ему руки*). Да, въ эту ночь!...

Кар. О, да будетъ благословенъ этотъ часъ битвы, освобожденія и забвенія всѣхъ минувшихъ золъ!...

Риз. Мой благородный Карлоо!...

Кар. Ахъ, еслибъ ты зналъ, какъ я жажду какого-нибудь героическаго, великаго подвига!

Риз. Теперь мы совершимъ его!... Всѣ мѣры приняты, не правда-ли?

Кар. Всѣ!... Корпорація ткачей пойдетъ съ Баккерцелемъ, кожевники и пивовары съ Корнелисомъ, ружейники со мной!...

Риз. Да! кстати, курьеръ трибунала былъ посланъ...

Кар. Ко мнѣ, знаю—съ приказомъ сдать оружіе... Я, конечно, не исполнилъ его.—И это распоряженіе намъ еще сослужитъ службу.

Риз. Какимъ образомъ?

Кар. (*указывая на площадь*). Эти цѣпи вокругъ Большой площади не пропустятъ кавалеріи принца Оранскаго. Я надѣюсь сегодня вечеромъ получить разрѣшеніе—снять на эту ночь всѣ цѣпи, подъ предлогомъ перевозки моихъ мушкетовъ.

Риз. Стало-быть, ты не будешь вмѣстѣ съ нами въ Лувенскомъ рву, въ десять часовъ?

Кар. Къ чему! тамъ я вамъ не нуженъ!.. Здѣсь же я буду держать моихъ людей на стражѣ... оружіе на готовѣ... и проходъ свободенъ!

Риз. Такъ мы сойдемся въ городской ратушѣ.

Кар. Въ одиннадцать часовъ, черезъ дверь Жонаса.

Риз. (*зоветъ*). Жонасъ!

Жон. (*приближаясь*). Ваше сіятельство?

Риз. Галэна тебѣ передалъ свои приказанія?

Жон. Всѣ, ваше сіятельство!

Риз. А какъ же быть съ тѣмъ солдатомъ, котораго они навязали тебѣ?

Жон. Трубачемъ?... Онъ тамъ, посреди Большой площади, уснулъ въ снѣгу!

Риз. Пьяный?

Жон. Мертвецки.

Риз. Хорошо! теперь ступай, и никому ни слова... особенно твоей женѣ!...

Жон. (*съ ужасомъ*). Женѣ звонаря!... Боже сохрани!... (*Указывая на языкъ*). Все равно, что колоколъ—сейчасъ разззвонитъ!...

Риз. (*Карлоо*). Ты идешь?

Кар. Да, черезъ садъ.

Риз. Иди, мой дорогой Карлоо, иди! Сегодня мнѣ необходимо болѣе, чѣмъкогда-либо, прижать къ груди такое вѣрное и преданное сердце, какъ твое!...

Кар. (*въ волненіи*). До вечера!

Риз. До вечера!

Кар. (*около двери, вторую*). Что за мука!... Отъ него... я могу еще бѣжать... Но я... Куда я скроюсь отъ самаго себя?... (*Уходитъ въ лѣвую сторону.*)

Риз. (*одинъ, самъ съ собой*). Отчизна, ты не упрекнешь меня!... Твою судьбу я рѣшу раньше своей!... (*Черезъ среднюю дверь входитъ Долоресъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Ризооръ, Долоресъ.

Дол. Ну что, мой милый!?... (*Останавливаясь.*) Карлоо уже ушелъ?

Риз. Нѣтъ, Долоресъ, онъ ушелъ!...

Дол. А! уже? (*Томительное молчаніе. Долоресъ стоитъ у камина. Ризооръ ходитъ по комнатѣ.*)

Риз. Прислуга спитъ?...

Дол. Вы приказали.

Риз. Да; я желалъ остаться съ вами наединѣ, мнѣ необходимо съ вами поговорить.

Дол. (*безпокойно*). Со мной?.. Что такое? Вы такъ взволнованы?

Риз. (*пристально смотря на нее*). Долоресъ... Здѣсь, въ моемъ домѣ, во время моего отсутствія, что-то случилось... Говорятъ, будто бы прошлой ночью видѣли, какъ кто-то выходилъ изъ вашей комнаты?...

Дол. (*живо*). Изъ моей комнаты?

Риз. Да!..

Дол. (*также*). Это неправда!.. Это ложь!

Риз. Нѣтъ — это не подлежитъ сомнѣнію. И ради вашей и моей чести—необходимо узнать, какимъ образомъ этотъ человѣкъ былъ тамъ?...

Дол. Но какъ же я могу это узнать?..

Риз. Постараемся узнать это вмѣстѣ!..

Дол. Быть можетъ, одна изъ моихъ дѣвушекъ..?

Риз. Но какимъ образомъ этотъ человѣкъ могъ сказать, обращаясь къ служанкѣ: „Не бойтесь... уходите къ себѣ.... графиня!... (*Долорес дѣлаетъ движеніе.*) Да, было сказано... графиня!...

Дол. (*озадаченная*). Это ложь!...

Риз. Было сказано, и это... слышали!

Дол. (*забываясь*). Неправда!.. Этотъ испанецъ солгалъ!...

Риз. (*вспыливъ*). А почему вы знаете, что то былъ испанецъ?..

Дол. (*спохватившись*). А!..

Риз. (*внѣ себя*). Такъ это правда?.. Несчастная!.. То былъ вашъ любовникъ?

Дол. Графъ!...

Риз. Осмѣльтесь сказать: нѣтъ!.. Вашъ любовникъ?

Дол. (*рѣшительно*). Да!.. Вы принуждаете меня сказать это!... Такъ знайте, да!...

Риз. И вы это говорите мнѣ..!? Такъ... безъ угрызенія совѣсти!.. Вы даже не хотите оправдываться?

Дол. Не упрекайте меня въ послѣднемъ остаткѣ честности... въ моемъ чистосердечномъ признаніи!... Къ чему васъ дольше обманывать?.. Да, это правда, я виновата.

Риз. (*пораженный*). Виновата!

Дол. И безъ оправданія въ вашихъ глазахъ, я это знаю! И это позволяетъ вамъ быть безпощаднымъ со мной. Убейте же меня! вы имѣете на то право, я готова!.. Я не прибѣгну къ новой лжи. Нѣтъ!.. я не въ силахъ болѣе лгать и лицемѣрить!.. Благодареніе Богу!.. вы теперь все знаете... убейте меня, раздавите меня, покончите со мной!

Риз. (*смущенный*). И вы это говорите мнѣ... вы!..

Дол. Ахъ, если-бъ вы знали, графъ, что я испытываю!.. Клянусь вамъ, бываютъ минуты, когда сама смерть кажется мнѣ благодѣяніемъ... О, наконецъ-то!.. наконецъ-то!... мнѣ не надо будетъ скрывать свои мученія подъ этой вѣчной улыбкой... не надо будетъ отвѣчать на вашу нѣжность, которая меня возмущаетъ... не надо будетъ выказывать вамъ свою любовь, когда я чувствую къ вамъ одну, одну только... ненависть!..

Риз. Ненависть!

Дол. Да!.. И я рада, слышите, рада, что могу сказать вамъ это въ лицо!

Риз. Что вы ненавидите—меня!?..

Дол. Да, васъ!

Риз. А! какъ же вы низки, какъ неблагодарны, какъ вы безчестны послѣ этого!.. Такъ и тогда моя любовь была вамъ въ тягость, когда я сказалъ вамъ—бѣдной, несчастной сиротѣ: „Вотъ мое состояніе... мой почетъ... мое имя!.. возьмите ихъ... они принадлежатъ вамъ!“...Такъ и тогда я былъ безгранично виноватъ передъ вами, когда я васъ вырвалъ изъ нищеты... помните— тамъ, въ заброшенномъ кварталѣ этого города, въ мрачной, грязной улицѣ, въ холодномъ подвалѣ... гдѣ ваша мать умирала отъ голода... Азатѣмъ... вы должно быть встрѣтили во мнѣ жестокаго, ревниваго, докучнаго мужа, если за все это... вы могли возненавидѣть меня?

Дол. Графъ!..

Риз. О! Боже, Боже мой! Ты исполняешь долгъ честнаго человѣка, долгъ добраго мужа!.. Ты вѣчно думаешь объ одномъ: о счастьи этой женщины... исполняешь каждую ея прихоть, каждое желаніе, и взамѣнъ этого—просишь себѣ одну каплю любви и участія!.. И послѣ этого, возвращаясь домой... глупецъ!... вотъ что тебя тамъ ожидаетъ!.. Ложь, ложь надменная, распутная; ложь, нагло смотрящая тебѣ въ глаза: „Такъ что же, да — я опозорила тебя!“... Ложь, готовая утверждать, что ты чуть ли не самъ причина своего позора!

Дол. Да, да! именно вы!

Риз. Я!..

Дол. Вы!..

Риз. Я!..

Дол. Да, вы! Ваши благодѣянія.. графъ... я ихъ хорошо знаю... Вотъ уже десять лѣтъ, какъ мое сердце платитъ вамъ за нихъ признательностью!.. Богъ мнѣ свидѣтель, я вошла въ вашъ домъ честной дѣвушкой, съ твердымъ намѣреніемъ остаться вамъ честной женой!.. Поддержали ли вы меня въ этомъ?.. Нѣтъ! Моимъ вѣчнымъ одиночествомъ вы убили во мнѣ чувство признательности... холоднымъ равнодушіемъ убили мою нѣжность!...

Риз. Я! моей любовью?..

Дол. Вашей любовью?!.. Прекрасно, поговоримъ о вашей любви!.. Неужели вы думаете, что я не знаю, кто еще ранѣе меня... овладѣлъ вашимъ сердцемъ?... О, я ее знаю, мою соперницу!.. это ваша возлюбленная Фланд-

рія... ваша отчизна! какъ вы ее называете... Вотъ, вотъ ваша истинная жена, вотъ ваша любовница!.. вотъ кого вы любите!.. Не меня... полноте, полвоте, графъ!..

Риз. Да! вамъ остается оскорбить во мнѣ еще и это... послѣднее святое чувство, которое осталось у меня...

Дол. Но... сознайтесь, графъ, сознайтесь искренно... на какую жизнь вы меня обрекли... съ вашей безумной страстью къ какой-то непонятной мнѣ свободѣ... Это... невыносимое одиночество... во время вашихъ таинственныхъ поѣздокъ... вашего отсутствія по почамъ; даже во время нашихъ безмолвныхъ обѣдовъ, когда вашъ взглядъ устремлялся куда-то въ даль, вамъ словно мерещилось какое-то таинственное привидѣніе, которое вѣчно ускользало отъ меня... А между тѣмъ, я была здѣсь, около васъ... я томилась, страдала и говорила себѣ: „Онъ думаетъ о *ней*!“ Да, графъ, вы не считали всѣхъ этихъ ужасныхъ дней смертельной тоски... и этихъ мучительныхъ ночей, облитыхъ моими слезами!.. вы даже не подозрѣвали, что могло испытывать въ это время молодое, пылкое сердце, жаждавшее ласки... и слышавшее вѣчно одни только слова: „Отчизна! Любовь къ родинѣ!“... Что мнѣ до того, что ваши Нидерланды должны быть свободными?.. Я женщина! Моя отчизна — любовь! Еслибъ вы этой любви удѣлили хоть частицу того, что вы отдали той... клянусь вамъ, графъ, мы бы не дожили до этого часа...

Риз. О! вы никогда не поймете и я не буду васъ увѣрять въ томъ, что какъ та, такъ и другая любовь, тѣсно связаны между собой!...

Дол. Да,—не пойму, и откровенно сознаюсь вамъ въ томъ!...

Риз. О, вы... дѣйствительно, достойная дочь этой проклятой расы, которая насъ пожираетъ! О! проклятая Испанія! свирѣпая, себялюбивая Испанія, смотри — вотъ истинная твоя кровь!..

Дол. Вы правы!.. Наши расы непримиримы!.. Одна изъ нихъ должна уничтожить другую!.. Вы напрасно женились на мнѣ! Я бы никогда не примирилась съ той мыслью, что у меня, испанки и католички—да, я горжусь этимъ!.. мужъ—фламандецъ!.. мужъ—мятежникъ!.. мужъ—измѣнникъ, ренегатъ и клятвопреступникъ!

Риз. Не говорите о томъ, чего не знаете!

Дол. Теперь мнѣ все равно! Скорѣе къ концу! Вы мой господинъ, я ваша раба!.. Убейте меня, я повторяю вамъ: я готова.

Риз. Это достойно вашихъ испанцевъ... проливать кровь женщины!.. Нѣтъ, васъ ждетъ иная кара.

Дол. Говорите тогда, что вы хотите со мной дѣлать?

Риз. Я скажу вамъ это, когда узнаю имя вашего любовника... И вы сейчасъ же назовете его!

Дол. (*съ ироніей*). О, вы напрасно надѣетесь на это!..

Риз. Кто онъ?

Дол. Вы не узнаете—никогда!..

Риз. Вы должны сказать!

Дол. Повторяю вамъ: никогда!

Риз. (*съ яростью, схвативъ ее за руку*). Вы должны сказать!..

Дол. (*холодно*). Видите, не надо быть испанцемъ, чтобы мучить женщину!

Риз. (*отпуская ея руку*). Да! правда... (*Сдерживая себя.*) Это недостойно меня!.. Да и къ чему, я обойдусь и безъ вашей помощи?.. Я легко узнаю его, узнаю по клейму... Канна!..(*Онъ ударяетъ себя по рукѣ и идетъ за шпагой*).

Дол. (*въ ужасѣ, всторону*). По рукѣ!..

Риз. (*поймавъ ее на словѣ*). По рукѣ!.. да, по рукѣ!..

Дол. (*испуганно*). А! онъ знаетъ... И эта рапа... Онъ узнаетъ... и убьетъ его!

Риз. А что же, если бы я и убилъ его!.. О, да!.. Клянусь... я убью его!..

Дол. (*съ ужасомъ, всторону*). Убить его!.. Нѣтъ!.. (*Часы на площади бьютъ девять*).

Риз. (*вздрогнувъ и вспомнивъ*). А!.. пашъ часъ!..

Дол. (*въ сторону, смотря на него*). Обычный часъ ихъ молитвы.

Риз. (*про себя*). Пора! прежде всего мой долгъ и затѣмъ—моя месть!.. (*Онъ идетъ въ глубину и беретъ плащъ, чтобы уйти*).

Дол. (*ее осѣнилъ лучъ надежды*). Онъ идетъ туда!

Риз. (*на порогѣ*). До завтра, графиня! до завтра!.. Когда вашъ любовникъ—будетъ уже мертвъ! (*Уходитъ*).

Дол. (*одна*). Мертвъ!.. мой Карлосъ!.. Нѣтъ, этого не будетъ, не будетъ!.. ты этого сдѣлать — не успѣешь!.. (*Она быстро беретъ мантилью и бѣжитъ къ двери*).

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Картина третья.

Кабинетъ герцога Альба во дворцѣ испанскаго намѣстничества. Высокая комната со сводами, очень богато отдѣланная, но чрезвычайно мрачная съ виду. Съ правой стороны, на первомъ планѣ, дверь въ сосѣднюю комнату. Впереди, съ той же стороны, большое мягкое кресло, съ гербомъ герцога.—На второмъ планѣ большой фламандскій каминъ, надъ которымъ виситъ портретъ короля Филиппа II. Въ глубинѣ широкое рѣшетчатое окно. Входная дверь съ лѣвой стороны. Три стола, покрытые черными бархатными скатертями, на которыхъ вышиты гербы: въ глубинѣ, у окна; съ лѣвой стороны, на первомъ планѣ и близъ камина. На всѣхъ столахъ зажженныя канделябры и много бумагъ. Герцогъ Альба сидитъ въ глубокомъ креслѣ около камина; вся его фигура освѣщена краснымъ огнемъ; онъ сидитъ въ раздумьи, облокотившись локтемъ на столъ и смотритъ на горящія головни. Варгасъ и Дельріо сидятъ за столомъ съ лѣвой стороны; они распечатываютъ пакеты и просматриваютъ бумаги. Позади герцога стоитъ городской палачъ Шарль, весь въ красномъ. Ла-Тремуйль, съ крайней лѣвой стороны, утонувшись въ креслѣ, читаетъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Герцогъ Альба, Варгасъ, Дельріо, Шарль, Ла-Тремуйль.

Ла-Тр. (*про себя, послѣ долгаго молчанія*). Нечего сказать, веселая здѣсь жизнь! (*Тихо Дельріо, который приводитъ въ порядокъ бумаги.*) Скажите, синьоръ, герцогъ по вечерамъ всегда въ такомъ игривомъ расположеніи духа?

Дел. (*тихо*). Нѣтъ, маркизъ: это болѣзнь донны Рафаэль такъ встревожила его.

Вар. (*также*). Донна Рафаэль принуждена была сейчасъ встать изъ за стола: съ ней сдѣлался ужасный припадокъ. Ея медикъ, врачъ Альберти, только что бесѣдовалъ съ его свѣтлостью, и надо думать, очень серьезно.

Ла-Тр. Бѣдный ребенокъ!..

Дел. Говорили о томъ, чтобы отправить синьору обратно въ Испанію. Докторъ Альберти утверждаетъ, что климатъ Фландріи ее убиваетъ; онъ думаетъ, что ей нужно голубое небо и нѣжный благоуханный воздухъ Андалузіи.... Здѣсь, въ этой сырой странѣ, она едва-ли доживетъ и до перваго, апрѣльскаго солнца.

Вар. Для герцога эта разлука... ужасный ударъ: онъ никого въ мірѣ не любитъ такъ, какъ этого ребенка!

Дел. Къ тому же, въ такое тревожное время, здѣсь не мѣсто молодой дѣвушкѣ.

Вар. Тсъ! кто-то идетъ! (*На цыпочкахъ входитъ привратникъ и тихо передаетъ что то Дельріо и Варгасу. Дельріо осторожно встаетъ и переходитъ сцену.*)

Дел. (*вполголоса Альбѣ*). Ваша свѣтлость, прибылъ курьеръ изъ Испаніи.

Ал. (*какъ бы пробудясь*). А! извѣстія отъ короля!.. Пусть войдетъ! (*Пересъ входитъ также на цыпочкахъ, дѣлаетъ глубокій поклонъ и, вынувъ изъ маленькой кожаной сумки депеши, кладетъ ихъ на серебряное блюдо, лежащее на столѣ.*) Вы быстро совершили вашъ путь, Пересъ!

Пер. Всего въ пятнадцать дней, ваша свѣтлость, не смотря на свѣжіе заносы!.. Къ тому, приходится зачастую объѣзжать деревни, въ которыхъ засѣли шайки мятежниковъ.

Ал. Ступайте, отдохните... Вы завтра уѣдете обратно. (*Пересъ уходитъ съ привратникомъ. Ла-Тремуйль встаетъ и подходитъ къ окну, въ глубинѣ; Альба распечатываетъ пакетъ.*) Варгасъ, вамъ письмо, собственноручное отъ его величества... И вамъ также, Дельріо...

Вар. (*почтительно принимая письмо*). Его величество слишкомъ добръ...

Дел. (*цѣлуя печать съ благоговѣніемъ*). Богъ да хранитъ его величество! (*Альба читаетъ въ глубинѣ. Варгасъ на правой сторонѣ, Дельріо,—на лѣвой. Всѣ трое на большомъ разстояніи другъ отъ друга.*)

Вар. (*читая совсѣмъ тихо*). «Синьоръ Варгасъ, ваши донесенія мнѣ очень дороги, продолжайте секретно доносить мнѣ обо всемъ, что касается его свѣтлости герцога, и тщательно сожгите это письмо.—Богъ да хранитъ васъ!.. Филиппъ... Я сильно не довѣряю Дельріо; слѣдите за нимъ!..» (*Онъ идетъ въ глубину и сжигаетъ письмо на канделябрѣ.*)

Дел. (*читая, подходитъ къ серединѣ сцены*). «Синьоръ Дельріо, благодарю васъ за ваши дорогія свѣдѣнія; продолжайте секретно сообщать мнѣ обо всемъ, что вы узнаете о его свѣтлости герцогѣ, и сожгите это письмо!... Богъ да хранитъ васъ!.. Филиппъ. Я особенно не довѣряю Варгасу. Не теряйте его изъ виду.» (*Онъ сжигаетъ письмо на канделябрѣ съ лѣвой стороны и подходитъ къ Варгасу, который идетъ ему на встрѣчу.*)

Вар. Поздравляю!

Дел. И васъ также! (*Они горячо жмутъ другъ другу руки.*)

Ал. (*въ своемъ креслѣ, молча прочитавъ письмо.*) Господа, здѣсь приписка его величества, касающаяся всѣхъ насъ... «Мой сынъ, донъ-Карлосъ, внезапно умеръ въ ночь на Рождество!»

Вар. и Дел. Инфантъ?..

Ал. (*продолжая*). «... Я забылъ вамъ сообщить о томъ...»

Ла-Тр. (*въ сторону, отойдя на лѣво*). Вспомнилъ черезъ три мѣсяца... Хорошъ отецъ!..

Ал. (*продолжая*). «... Этотъ несчастный сынъ причинилъ мнѣ столько мученій, что я положительно не знаю, слѣдуетъ ли намъ оплакивать его кончину, или принять ее съ радостью!..» Господа, мы раздѣлимъ печаль его величества, объявивъ глубокій трауръ.

Дел. Непремѣнно, ваша свѣтлость!..(*Варгасъ и Дельріо, наклонивъ голову, возвращаются къ своему столу.*)

Ла-Тр. (*про себя*). Съ удовольствіемъ!

Ал. (*бросивъ письмо въ каминъ и удостовѣрившись, что оно сгорѣло до тла.*) А! маркизъ, вы все еще здѣсь?

Ла-Тр. (*подходя*). Вашей свѣтлости угодно было избрать свой дворецъ мѣстомъ моего заключенія; въ ожиданіи моего освобожденія— я развлекаюсь чтеніемъ «Исторіи походовъ императора Карла Пятаго?

Ал. (*съ ироніей*). Великій монархъ, маркизъ... Французамъ о томъ, вѣроятно, кое-что извѣстно...

Ла-Тр. И великій любитель хорошо поѣсть, герцогъ; я однажды имѣлъ честь обѣдать съ его величествомъ въ монастырѣ Сентъ-Жюстъ. Безъ ужаса не могу вспомнить до сихъ поръ, сколько онъ тогда истребилъ блюдъ при мнѣ... Чертъ возьми! да, это аппетитъ...

Ал. (*кусая себѣ губы*). Въ какую сумму мы оцѣнили вашъ выкупъ, маркизъ?

Ла-Тр. Въ сто тысячъ экю, ваша свѣтлость.

Ал. Дешево!.. Французовъ слѣдовало бы на ихъ остроуміе оцѣнивать двойной суммой.

Ла-Тр. (*спокойно*). О! что касается остроумія, то я охотно заплатилъ бы триста тысячъ экю, но едва-ли отъ этого прибавится остроумія у вашихъ испанцевъ! (*Онъ спокойно садится въ большое кресло съ правой стороны.*)

Ал. (*сдерживая себя и ударяя ладонью руки по ручкѣ кресла. Затѣмъ звонитъ; съ правой стороны входитъ Доминго*). Доминго, узнайте—легла ли донна Рафаэль. (*Доминго уходитъ въ ту же дверь; Альба медленно выходитъ на авансцену..*) Дельріо, какъ сегодня вечеромъ въ городѣ?

Дел. Прекрасно, наша свѣтлость... Для карнавала очень хорошо... Большое оживленіе, много движенія, и не смотря на это—большой порядокъ... Это очень утѣшительно.

Ал. Я на минуту выходилъ послѣ вечерни: мнѣ этотъ безмолвный городъ показался довольно-таки мрачнымъ.

Дел. Ваша свѣтлость, фламандцамъ вообще не достаетъ увлеченія: это не испанское, шумное веселье!.. Нѣтъ!... Фламандцы веселятся больше въ глубинѣ души,.. не выказывая этого.

Ал. Я не встрѣтилъ ни одной маски на дорогѣ?

Ла-Тр. А мы такъ съ этими господами встрѣтили какого-то арлекина подъ руку съ трубачемъ. О! этому гулякѣ, навѣрно, было очень весело!

Ал. (*открывъ окно въ глубинѣ*). Вотъ— этотъ мрачный городъ!.. Нигдѣ ни одного огня!.. На площади ни единаго звука!

Вар. Доказываетъ полное спокойствіе.

Ал. Слишкомъ спокойно!.. Я не люблю тихаго омута!.. (*Смотря въ окно.*) Почему эта пивная, тамъ внизу, не открыта какъ всегда?

Дел. Ужъ эта намъ пивная, ваша свѣтлость!.. Мы вообще не особенно довольны поведеніемъ этихъ господъ пивоваровъ.

Вар. И пекарей также.

Дел. А мясниковъ тѣмъ болѣе.

Ал. (*подходя*). Что такое?

Вар. Я не смѣю скрывать отъ вашей свѣтлости, что еще сегодня утромъ, восемнадцать пивоваровъ, пекарей и мясниковъ—изъ самыхъ зажиточныхъ торговцевъ—наотрѣзъ отказались открыть свои лавки и торговать эту недѣлю.

Ал. Восьмнадцать?

Вар. Не менѣе, наша свѣтлость!

Ал. И вы не принудили этихъ мерзавцевъ исполнить свои обязанности?

Дел. Простите, ваша свѣтлость! мы назначили имъ крайній срокъ—до полудня, чтобы они одумались—и, такъ какъ они упорствовали, то мы ихъ засадили къ якобинцамъ.

Ла-Тр. (*про себя*). Отъ этого, несомнѣнно, расширится торговля!

Ал. (*подходя*). А! Такъ вотъ что!.. Возмущеніе между гг. торговцами!

Дел. Все это вызвано этимъ злополучнымъ новымъ налогомъ.

Вар. Съ тѣхъ поръ, какъ ваша свѣтлость изволили обложить десятипроцентнымъ налогомъ продажу всѣхъ жизненныхъ припасовъ, всѣ товары и движимыя имущества..

Дел. Ропотъ среди торговцевъ...

Вар. Общее раздраженіе!

Ал. Въ самомъ дѣлѣ?

Дел. Весь этотъ торговый людъ такъ щепетиленъ въ своихъ матеріальныхъ интересахъ.

Ал. (*гнѣвно, быстро перебивая*). Хорошо! Клянусь святымъ Іаковомъ! Еще мало ихъ передушили!.. Шарль, приготовить восьмнадцать веревокъ, и чтобъ къ восходу солнца всѣ эти

восьмнадцать негодяевъ болтались, каждый у входа своей лавки!.. Вы слышите!.. Болтались на собственныхъ вывѣскахъ!.. Идите теперь!.. Вотъ вамъ и занятіе на эту ночь.

Ла-Тр. *(про себя)*. И торговля отъ этого пойдетъ еще лучше!

Ал. (*входящему Доминo*). Ну, что?

Дом. Донна Рафаэль благодаритъ вашу свѣтлость и намѣрена, до отхода ко сну, пожелать вашей свѣтлости покойной ночи.

Ал. Хорошо! Дорогое дитя! Я иду!.. Какія извѣстія изъ Голландіи, господа... въ трехъ словахъ?

Дел. (*съ письмами въ рукахъ*). Весьма отрадныя, ваша свѣтлость! Амстердамъ спокоенъ! Въ нижнихъ мѣстностяхъ наводненіе... Но до этого... намъ вѣдь нѣтъ дѣла.

Ал. А принцъ Оранскій?

Дел. По донесеніямъ шпіоновъ отъ 15 числа этого мѣсяца, принцъ былъ въ окрестностяхъ Лейдена.

Ал. Хорошо!

Вар. (*смотря въ свои бумаги*). Виноватъ, простите,—въ окрестностяхъ Монса.

Дел. (*показывая ему бумагу*). Нѣтъ—Лейдена.

Вар. (*встаетъ*). Монса,—вотъ донесеніе.

Дел. (*также*). И у меня донесеніе.

Ал. (*гнѣвно*). Клянусь святымъ Іаковомъ!.. Наши шпіоны—измѣнники!.. Что они—смѣются надо мной?

Вар. (*показывая письмо*). Его сіятельство, графъ Нассаускій...

Ал. (*яростно вырывая изъ рукъ Варнаса бумагу, мнетъ ее и бросаетъ въ глубину сцены*). Къ черту вашего графа Нассаускаго!.. Съ нимъ коротка расправа!.. Клянусь всѣми муками ада!.. Господа, я даю вамъ часъ времени, чтобы узнать гдѣ принцъ Оранскій!.. Одинъ онъ страшенъ мнѣ, одинъ онъ!.. (*При послѣднихъ словахъ, съ лѣвой стороны входитъ Нуаркармъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, Нуаркармъ.

Нуар. Въ такомъ случаѣ, успокойтесь, ваша свѣтлость, принцъ намъ болѣе не опасенъ.

Ал. Почему?

Нуар. По самымъ свѣжимъ и вѣрнымъ извѣстіямъ, онъ, въ прошлое воскресенье, перешелъ обратно Рейнъ, въ Страсбургѣ, съ тремястами человѣкъ! Все его войско взбунтовалось, не получая отъ него содержанія; солдаты его разсѣялись и разбѣжались.

Ал Откуда вы это знаете?

Нуар. Отъ французскаго посла, который вмѣстѣ съ тѣмъ просилъ пожелать вашей свѣтлости добраго вечера.

Ал. Слава Богу! Наконецъ-то хорошее извѣстіе!.. Я снова чувствую себя бодрымъ! Господа, ваши бумаги для подписи! (*Онъ беретъ перо, которое ему подаетъ Варнасъ и стоя подписываетъ бумаги, подаваемыя ему.*) Ничего подозрительнаго... незамѣтно сегодня нечеромъ?

Нуар. Рѣшительно ничего, ваша свѣтлость, весь городъ спитъ мертвымъ сномъ.

Ал. (*бросая перо*). Въ такомъ случаѣ, господа, я думаю, что мы можемъ послѣдовать его примѣру! Принедите всѣ эти бумаги въ порядокъ—и идемъ отдохнуть. (*Ла-Тремуйлю.*) Маркизъ, вамъ приготовлена комната рядомъ съ моей... п... (*Входитъ донна Рафаэль въ сопровожденіи 2-хъ служанокъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Рафаэль, двѣ служанки.

Ал. (*нѣжно идя къ ней навстрѣчу и обнимая ее*). А! дорогое дитя мое! Ну, какъ ты себя чувствуешь?

Раф. (*поддерживаемая служанками*). Теперь... мнѣ лучше...

Ал. (*служанкамъ*). Придвиньте кресло! Ну, а несносный кашель?

Раф. (*въ то время, какъ Ла-Тремуйль, предупредивъ служанокъ, придвигаетъ кресло*). Немного тише!.. (*Она кашляетъ.*)

Ал. Нуаркармъ—окно!.. На улицѣ свѣжо!.. (*Нуаркармъ бѣжитъ къ окну и закрываетъ его.*) Присядь!.. А твоя боль въ груди? (*Онъ усаживаетъ ее въ кресло.*)

Раф. (*грустно улыбаясь*). Все такъ же!

Ал. Альберти обѣщалъ мнѣ, что ты сегодня спокойно уснешь.

Раф. О! я засну!..(*Ла-Тремуйлю, который подкладываетъ ей подъ ноги подушку.*) Благодарю васъ...

Ал. (*съ волненіемъ пожимая ему руку*). Благодарю, маркизъ!.. У тебя опять лихорадка!.. Руки горятъ!.. (*Ринконъ входитъ на цыпочкахъ.*)

Раф. Я такъ страдала сейчасъ!.. Но теперь, увѣряю тебя, мнѣ лучше...

Ал. (*на колѣняхъ передъ нею и съ любовью цѣлуя ей руки*). Ахъ! дорогое дитя! Мое единственное счастье... (*Нуаркармъ, Варнасъ и Дельріо, которымъ Ринконъ что-то передалъ, не рѣшаются подойти къ Альбѣ; наконецъ подходитъ Нуаркармъ.*)

Нуар. (*робко*). Ваша свѣтлость.

Ал. Что? что такое! Вы мнѣ болѣе не нужны, ступайте!

Нуар. Простите, ваша свѣтлость, но дѣло очень важное...

Ал. (*нетерпѣливо*). Это вѣчно! Я никогда не имѣю права быть отцемъ!.. Ну, что такое?

Нуар. Капитанъ городской милиціи проситъ...

Ал. Городской милиціи болѣе не существуетъ!

Нуар. Совершенно такъ, ваша свѣтлость...

Этотъ молодой человѣкъ командовалъ отрядомъ городскихъ пушкарей; мы ему только что дали приказъ, исполнить который онъ не можетъ безъ разрѣшенія вашей свѣтлости...

Ал. (*вставая*). Пусть войдетъ!.. И, ради Бога, кончимъ скорѣе!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Карлоо.

Рин. Войдите, капитанъ.

Раф. (*въ сторону*). Онъ!

Ал. (*надменно*). Прежде всего, милостивый государь, какъ вы смѣете являться ко мнѣ при оружіи?

Кар. Герцогъ, я капитанъ!

Ал. (*также*). Нѣтъ! вы больше не капитавъ!.. Съ тѣхъ поръ, какъ городская милиція уничтожена! Вашу шпагу! (*Карлоо молча наклоняетъ голову и передаетъ свою шпагу Нуаркарму, который кладетъ ее на столъ съ лѣвой стороны.*)

Раф. (*герцогу, схвативъ его за руку*). Отецъ, умоляю васъ, успокойтесь; мнѣ больно, когда вы сердитесь.

Ал. Хорошо, дитя мое, хорошо... (*Больше мяко Карлоо.*) Что вамъ угодно?..

Кар. Верховный начальникъ Брюсселя отдалъ мнѣ приказъ, чтобы я отобралъ у своей команды оружіе и чтобы сегодня же ночью оно было доставлено мной въ городскую ратушу... и это подъ страхомъ смертной казни... (*Рафаэль, которая все еще держитъ руку отца, вздрагиваетъ при послѣднихъ словахъ.*)

Ал. И что же?

Кар. Я готовъ повиноваться, герцогъ, но съ тѣмъ, чтобы мнѣ указали какое-нибудь средство: нѣтъ никакой возможности перевезти восемьсотъ мушкетовъ, шлемовъ и латъ... когда вездѣ протянуты цѣпи, преграждающія мнѣ путь вплоть до Большаго-рынка...

Ал. Пустяки!..

Раф. Отецъ, то, что онъ говоритъ—правда...

Ал. (*цѣлуя ей руку, растроганный*). Успокойся, дитя! (*Карлоо.*) Что же вамъ угодно?

Кар. Чтобы цѣпи, герцогъ, на эту ночь были сняты на всемъ протяженіи къ городской ратушѣ...

Ал. А если я не разрѣшу этого?..

Кар. Въ такомъ случаѣ, ваша свѣтлость, не требуйте отъ меня оружія, а возьмите прямо голову!.. это проще!

Раф. (*герцогу, все еще держа его за руку*). Онъ правъ, отецъ!

Ал. Нуаркармъ, есть какое-нибудь затрудненіе, чтобы исполнить эту просьбу?

Нуар. Нѣтъ, ваша свѣтлость, всего на одну ночь...

Ал. Ну, хорошо, я разрѣшаю... ступайте! (*Карлоо кланяется и хочетъ идти.*)

Раф. (*живо*). Отецъ, еще...

Ал. (*громко*). Подождите!.. (*Тихо Рафаэль.*) Что же еще?..

Раф. Прошу васъ, отдайте ему шпагу: для солдата нѣтъ большаго оскорбленія, какъ лишеніе оружія.

Ал. Глупенькая, солдатъ городской милиціи не умѣетъ даже владѣть имъ!

Раф. О! этотъ... какъ еще умѣетъ!

Ал. Откуда ты знаешь?

Раф. Я видѣла сама...

Ал. Гдѣ?

Раф. Въ тотъ день, когда я ѣздила въ монастырь Гренепталь: вы помните, отецъ, на меня напала толпа, бросая въ меня камнями?

Ал. (*стиснувъ зубы*). О, проклятые!

Раф. Это онъ тогда защитилъ меня...

Ал. Онъ?

Раф. Онъ!

Ал. Отчего же ты не сказала мнѣ этого раньше! (*Громко, очень милостиво.*) Капитанъ, прошу васъ, подойдите. (*Карлоо подходитъ.*) Вотъ дама, которой, какъ я сейчасъ узналъ, вы оказали услугу?

Кар. Герцогъ, я только исполнилъ свой долгъ, защищая женщину отъ оскорбленія.

Раф. А я, синьоръ Карлоо, исполняю свой долгъ—долгъ женщины—не забывать этого.

Ал. Карлоо!.. знакомое мнѣ имя... Капитавъ, не были ли вы при Гравелингенѣ?

Кар. Да, герцогъ, и при Сенъ Кентенѣ: я несъ знамя графа Эгмонта.

Ал. (*сдѣлавъ сначала гримасу*). А!.. ну, что дѣлать!.. Синьоръ Карлоо, тотъ не лишается оружія, кто его обважаетъ для такой благородной цѣли!.. Вы можете взять свою шпагу.

Раф. (*сжимая руку герцога, радостно*). Вотъ и прекрасно!

Кар. Простите, герцогъ, вы возвращаете мнѣ шпагу... подъ какимъ условіемъ?

Ал. Какъ лейтенанту моей гвардіи—завтра Нуаркармъ вручитъ вамъ оффиціальный приказъ.

Раф. (*радостно*). Прекрасно, отецъ, прекрасно!

Ал. (*дочери*). Ты довольна?

Раф. (*также*). О, да.

Кар. Герцогъ, я не могу взять ее.

Ал. (*озадаченный*). Что, капитанъ?..

Кар. Я фламандецъ; и какъ сынъ своей отчизны, не могу служить въ королевской арміи!

Ал. Однако, вы же служили въ ней подъ начальствомъ Эгмонта?

Кар. Противъ французовъ, ваша свѣтлость; но противъ фламандцевъ—никогда!

Ал. Клянусь!.. Это—дерзость!..

Раф. Отецъ!...

Кар. (*взявъ со стола свою шпагу*). Ваша свѣтлость, взгляните на эту шпагу!.. Она съ

виду груба и проста!.. Ея удѣлъ: охранять сонъ мирныхъ гражданъ... защищать отчизну въ годину бѣдствій... оберегать старцевъ, дѣтей и женщинъ... Тогда она сама вырывается изъ ноженъ и радостно исполняетъ свой священный долгъ, при солнечномъ свѣтѣ... Но... соперничать съ сѣкирой палача, служить сигналомъ убійства и грабежа въ пылающихъ городахъ... Нѣтъ, герцогъ, я знаю свою шпагу... Она скорѣе пронзитъ мое сердце!.. И она, и я—слишкомъ фламандцы!.. Мы никогда не привыкнемъ къ испанскимъ порядкамъ! (*Онъ снова бросаетъ на столъ свою шпагу.*)

Ал. (*поблѣднѣвъ*). Нуаркармъ!..

Раф. (*живо*). Отецъ!..

Ал. (*сдерживая себя, послѣ небольшаго молчанія*). Благодарите Бога, капитанъ, за оказанную намъ услугу!.. Клянусь небомъ, другой бы такъ дешево не отдѣлался отъ насъ... Ступайте!.. (*Карлоо кланяется донѣ Рафаэль и направляется къ двери.*)

Нуар. А цѣпи, ваша свѣтлость? (*Карлоо останавливается на порогѣ.*)

Ал. Сказано! Снимите ихъ!.. (*Карлоо уходитъ, замѣтно довольный этимъ рѣшеніемъ*).

Раф. (*которая приподнялась, безсильно падаетъ обратно въ кресло въ то время, какъ Карлоо уходитъ*). Ахъ!.. Какъ все это ужасно!.. Какъ ужасно!..

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же, безъ Карлоо.

Ал. (*Рафаэль*). Вотъ, Рафаэль, до чего доводятъ твои капризы, избалованное дитя!

Раф. Какъ бы я была счастлива, если бы около насъ былъ хоть одинъ преданный намъ человѣкъ!.. въ особенности... онъ!..

Ал. Дитя мое!

Раф. (*безнадежно и рыдая*). Ахъ! все кончено.. Насъ никто никогда не будетъ любить!

Ал. Рафаэль... дитя мое!.. Успокойся, дитя мое!

Раф. (*также*). Уведите меня... отецъ!.. воздуха!.. воздуха!..

Ал. (*въ страшномъ испугѣ*). Варгасъ, доктора, скорѣе!.. (*Двѣ служанки убѣгаютъ. Ла-Тремуйль и остальныя служанки уводятъ плачущую Рафаэль. Входитъ Ринконъ.*) Ступайте! Отдохните, господа! Ступайте!.. я... я останусь около нея!.. Покойной ночи.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же, безъ Рафаэль; Ринконъ.

Нуар. (*которому Ринконъ что-то тихо передалъ*). Ваша свѣтлость, еще одно слово...

Ал. О! нѣтъ, нѣтъ—оставьте меня!

Вар. Но... это очень важно!

Ал. (*внѣ себя*). Оставьте, теперь мнѣ важнѣе всего—моя дочь!

Нуар. Умоляемъ васъ, ваша свѣтлость!

Вар. Тутъ пришла какая-то женщина—она во что бы то ни стало желаетъ говорить съ вашей свѣтлостью.

Ал. (*грубо*). Зачѣмъ?

Нуар. Выслушайте ее... это чрезвычайно важно!

Ал. Вѣрно, какая-нибудь сумасшедшая! Завтра!..

Всѣ трое. (*настаивая*). Ваша свѣтлость!..

Ал. (*внѣ себя*). Завтра, говорю вамъ, завтра... (*Идетъ къ двери, въ которую ушла Рафаэль. При послѣднихъ словахъ входитъ Долоресъ; она въ вуалѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же, Долоресъ.

Дол. Завтра, герцогъ!?.. А вы увѣрены, что доживете... до этого завтра?..

Ал. Это—та женщина?..

Дол. Да, это та женщина, да!.. которая васъ умоляетъ, герцогъ!.. которая васъ заклинаетъ выслушать ее!..

Ал. Берегитесь... если дѣло касается какого-нибудь женскаго сумасбродства!.. совѣтую вамъ удалиться!.. Клянусь всемогущимъ Богомъ—вы рискуете своей головой!

Дол. Совѣтую и вамъ, герцогъ, выслушать меня!.. Клянусь Тѣмъ же всемогущимъ Богомъ—не я, а вы здѣсь рискуете своей головой!..

Ал. (*холодно*). Хорошо!.. Удалитесь, господа; по первому зову вы явитесь сюда... (*Варгасъ, Нуаркармъ и Дельріо уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Альба, Долоресъ.

Ал. (*садясь въ кресло Варгаса, съ лѣвой стороны, у стола*). Ну, сударыня, въ трехъ словахъ: что вамъ угодно?..

Дол. (*потерянная, блѣдная*). Въ трехъ словахъ, ваша свѣтлость,—здѣсь въ городѣ есть человѣкъ, котораго я ненавижу... Сегодня онъ грозилъ мнѣ, что убьетъ меня. Нѣтъ, мало того, онъ грозилъ убить человѣка, котораго я люблю... моего любовника!.. Вотъ зачѣмъ я здѣсь.

Ал. Какое же мнѣ дѣло до всей этой исторіи?

Дол. (*сильно*). А! но мнѣ-то, мнѣ-то до нее есть дѣло!.. И если я рѣшилась прійти сюда, рѣшилась насильно ворваться къ вамъ, такъ дайте же мнѣ говорить!..

Ал. Но!..

Дол. (*также*). Но, Боже мой, дайте же мнѣ говорить!.. Вы видите, что я обезумѣла!.. Если я приду въ себя, я вамъ ничего не скажу!.. вы ничего не узнаете!.. Пользуйтесь же моимъ безуміемъ,—оно спасаетъ васъ!..

Ал. (*удивленно*). Продолжайте!.. Что же далѣе?

Дол. Далѣе... на чемъ я остановилась?..

Не помню... Ахъ, да! Этотъ человѣкъ угрожалъ мнѣ... затѣмъ онъ ушелъ, и я подумала: „Овъ, вавѣрно, идетъ на молитву“.

Ал. На молитву, здѣсь въ городѣ?..

Дол. Да, здѣсь въ городѣ, да!.. Вы думаете, герцогъ, что если вы наполнили всѣ улицы солдатами, то въ ночной тиши не нарушаютъ вашихъ приказовъ!?.. Такъ знайте же—здѣсь въ городѣ десять тысячъ еретиковъ, они собираются по ночамъ... въ погребахъ, на крышахъ, въ развалинахъ домовъ... чтобы молиться Богу и... проклинать васъ!.. О! подумала я: „ты идешь на свою молитву... Ты хочешь его отнять у меня, убить его! Нѣтъ, ты не убьешь его!.. я предупрежу тебя; я нанесу смертельный ударъ раньше тебя!..“

Ал. Прекрасно!

Дол. Нѣтъ! Это безчестно, я знаю... Но пусть небо судитъ меня!.. Мнѣ надо прежде спасти моего любовника!.. Затѣмъ уже я отдамъ отчетъ Богу!

Ал. Стало быть, вы идете за нимъ, вы слѣдите за этимъ человѣкомъ?

Дол. Я иду по самымъ темнымъ улицамъ!.. Городъ словно вымеръ.. Нигдѣ никого, кромѣ вашего пьянаго патруля!.. Овъ идетъ... я слѣдую за нимъ!.. Овъ бѣжитъ... я бѣгу!.. Такъ мы доходимъ до Лувенскихъ воротъ... и тутъ я вижу, какъ какія-то тѣни двигаются, сходятся и вновь расходятся... пока наконецъ, совершенно не скрываются и исчезаютъ гдѣ-то въ пропасти, подъ землей...

Ал. Ну... и что-же?..

Дол. Я даю имъ пройти мимо себя... Затѣмъ хочу спуститься за ними... но тутъ меня окликаетъ изъ глубины голосъ: „Кто идетъ?..“ Испуганная, я бросаюсь назадъ! Никого!.. только отдаленные крики часовыхъ нарушаютъ тишину, гдѣ-то на колокольнѣ бьютъ часы.. Я... возвращаюсь... и нахожу — среди щебня и мусора, глубокую канаву, по которой стекаетъ дождевая вода въ крѣпостной ровъ... Я ощупываю ногой... вода замерзла... спускаюсь туда... Передо мной каменный сводъ... скрываюсь подъ нимъ... иду далѣе, и дохожу до поворота... гдѣ я вижу какой-то голубоватый свѣтъ и слышу говоръ и шумъ... Иду туда, дохожу до какой-то рѣшетки!.. И тутъ только я прихожу въ себя!.. я вижу!.. я слышу!..

Ал. Что-же? что-же?

Дол. Въ крѣпостномъ рву, за насыпью, собралось человѣкъ двадцать... говоръ ихъ только отрывками долетаетъ до меня... когда они возвышаютъ голосъ... На нашихъ часовыхъ на крѣпостномъ валу и на стражу никто не обращаетъ вниманія! И часовые, и стража — ихъ сообщники. (*Герцогъ выражаетъ удивленіе.*) Да! да!.. все это правда! правда, герцогъ!— я прислушиваюсь!.. И, съ первыхъ же словъ, я убѣждаюсь... Это—не еретики, собравшіеся на молитву... это—мятежники, помышляющіе объ освобожденіи!.. это—не богослуженіе... это—заговоръ!.. Тотъ, кого они окружаютъ, кто ими командуетъ... этотъ человѣкъ въ низкой шляпѣ на головѣ... не евангелическій пасторъ... это — ихъ предводитель!.. ихъ освободитель, какъ они величаютъ его! Вашъ самый непримиримый врагъ!.. Это—принцъ Оранскій!..

Ал. (*вскочивъ съ кресла*). Принцъ?.. Перестаньте, это невозможно!

Дол. Невозможно!?. я видѣла его, какъ вижу васъ!

Ал. Игра воображенія! По моимъ послѣднимъ свѣдѣніямъ, онъ въ пятидесяти льe отсюда, въ Страсбургѣ!..

Дол. Да!.. А по моимъ свѣдѣніямъ, онъ въ пятидесяти шагахъ отсюда, у воротъ Брюсселя!..

Ал. Боже мой!.. Если это правда! Но я долженъ сообщить это всѣмъ! (*Зоветъ.*) Варгасъ! Нуаркармъ!.. Но если вы солгали—берегитесь тогда!..

Дол. Ахъ! дѣлайте, что хотите! зовите всѣхъ!.. что мнѣ за дѣло!.. Всему конецъ!..

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же, Варгасъ, Дельріо, Нуаркармъ.

Ал. Господа! Господа! Знаете-ли вы, что мнѣ сообщаютъ?.. У Лувенскихъ воротъ—Вильгельмъ Оранскій!

Вар. Принцъ!?

Дел. Не можетъ быть!

Нуар. Вздоръ!.. Кто его видѣлъ?

Ал. Эта дама.

Вар. Пустяки!

Дел. Какимъ образомъ?..

Ал. Постойте! постойте! успокойтесь!..—Вы его видѣли, да... но вы не только видѣли, но и слышали его! О чемъ же они говорили? Вы слышали?..

Дол. Да, слышала! (*Всѣ окружаютъ ее; Дельріо и Нуаркармъ съ лѣвой, а Варгасъ и Альба съ правой стороны.*)

Ал. О чемъ они говорили?

Дол. Я ихъ хорошо видѣла, благодаря свѣту... но разслышать ихъ было трудно!.. только отдѣльныя слова!

Ал. Ну, а эти слова, вы ихъ помните?..

Дол. Городская ратуша!.. Они все время говорили о ратушѣ.

Нуар. Быть можетъ... они упоминали также о какомъ-нибудь сигналѣ?

Дол. Сигналъ... да!.. Въ полночь сигналъ раздастся съ колокольни!..

Вар. Какой же сигналъ?

Дол. Не знаю!.. я этого не слыхала.

Ал. Это не важно!.. Что-же потомъ?..

Дол. Потомъ весь городъ возстанетъ...

Вар. Но откуда они возьмутъ оружіе?

Дол. Оружіе у нихъ есть!

Дел. А принцъ?

Дол. По сигналу онъ входитъ въ ворота... и врывается въ городъ съ своими людьми...

Ал. Сколько ихъ?

Дол. Шесть тысячъ человѣкъ.

Всѣ (*въ испугѣ*). Шесть тысячъ!..

Дол. Да, я это хорошо слышала!.. Онъ доходитъ до Большой площади!.. Цѣпи будутъ сняты!.. Одинъ изъ нихъ устроитъ это... Онъ придетъ сюда... онъ долженъ былъ придти... Онъ уже былъ, не такъ ли?

Вар. Да, былъ!..

Дол. (*торжествуя*). А! вы видите теперь!

Нуар. Да, онъ только что былъ здѣсь!..

Дел. Этотъ капитанъ?

Дол. (*быстро*). Одинъ изъ нихъ, одинъ изъ этихъ заговорщиковъ! И вы не поняли, не догадались..!? (*Замѣтивъ на столѣ шпагу*). О! достаточно этой шпаги, смотрите... эта шпага!.. Это его шпага, не правда ли?

Ал. Да; кто вамъ сказалъ?

Дол. Но... эта перевязь! это ихъ условный знакъ!.. Велите догнать этого человѣка, ваша свѣтлость!.. Это одинъ изъ заговорщиковъ, одинъ изъ предводителей!.. И самый дерзкій изъ нихъ, если онъ пришелъ и насмѣялся вамъ въ лицо!..

Ал. Его найдутъ, не безпокойтесь.

Нуар. Да, мы его знаемъ.

Ал. Назовите скорѣй другихъ!.. Вѣдь вы ихъ видѣли, не такъ ли?

Дол. Да!

Вар. И всѣхъ ихъ знаете?

Дол. Всѣхъ!

Ал. Дельріо! запишите ихъ имена—скорѣй! (*Дельріо хватаетъ перо и готовится писать*).

Дол. (*въ ужасѣ*). Ихъ имена?..

Ал. Да.

Дол. (*съ ужасомъ оглядываетъ четверыхъ которые наклонились надъ него и допрашиваютъ ее.*) Ихъ имена... надо сказать?..

Ал. Имя перваго... кого вы такъ ненавидите!..

Дол. А! этого, да!.. это...

Всѣ. Это?

Дол. (*внезапно испугавшись*). О! но это ужасно, что я дѣлаю!

Вар. Говорите же!

Дол. Нѣтъ! я не хочу больше... оставьте меня! Мнѣ страшно!

Ал. Признайтесь, вамъ страшно за того, кого вы любите!

Дол. Герцогъ!

Ал. Онъ хотѣлъ его убить, вспомните о томъ!..

Дол. Да.

Ал. Еретикъ!

Нуар. Мятежникъ!

Вар. Измѣнникъ!

Дол. О! да!

Вар. Ризооръ, быть можетъ?.. (*Долоресъ дѣлаетъ движеніе.*)

Ал. (*быстро*). Вашъ супругъ, держу пари?

Дол. (*испуганно*). А! я не говорила этого!

Ал. Нѣтъ, но я угадалъ... Такъ это вашъ мужъ... (*Дельріо.*) Пишите: «Ризооръ».

Дол. Герцогъ, это ужасно... Вы губите мою душу!

Ал. Напротивъ я ее спасаю. Теперь назовите другихъ?

Дол. Кого?...

Вар. Другихъ заговорщиковъ!

Ал. Ихъ имена?.. скорѣе!

Дол. Но они мнѣ ничего не сдѣлали дурного!.. Я не хочу ихъ называть!...

Ал. Вы назовете ихъ всѣхъ!

Дол. Но я не хочу, не хочу... Это слишкомъ подло!.. Они невинны!.. Я не знаю ихъ...

Ал. (*неумолимо*). Вы ихъ знаете... вы сами сказали!... ихъ имена!

Дол. Отпустите меня!.. Оставьте меня!.. Я хочу уйдти!... пустите меня!..

Ал. (*грозно и грубо останавливая ее*). Ни шагу!.. отсюда не уходятъ—здѣсь остаются, и говорятъ...

Дол. (*обезумѣвъ отъ ужаса*). Герцогъ!.. сжальтесь...

Ал. Ихъ имена!..

Дол. Никогда!

Ал. (*силой заставляя ее опуститься на колѣни*). Ихъ имена! Ихъ имена!.. Несчастная! или палачъ заставитъ васъ говорить подъ пыткой! (*Онъ указываетъ ей на Шарля, котораго Нуаркарму только что приводятъ; Шарль стоитъ поодаль съ лѣвой стороны.*)

Дол. (*на колѣняхъ, обезумѣвъ отъ страха при видѣ палача*). Ахъ!.. ахъ!.. Боже!.. ахъ!.. Боже мой, зачѣмъ я пришла сюда?

Ал. Вы скажете?

Дол. (*съ ужасомъ, упавшимъ голосомъ*). Галэна!

Ал. (*Нуаркарму*). Галэна!

Нуар. (*Дельріо*) Галэна!

Ал. Далѣе?

Дол. Баккерцеель, кажется; я не увѣрена.

Ал. (*Нуаркарму*). Баккерцеель!

Нуар. (*Дельріо*). Баккерцеель!

Вар. Далѣе?

Дол. (*совсѣмъ обезсилѣвъ*). Не знаю больше... не знаю...

Ал. Шарль!..

Дол. (*въ отчаяніи, рыдая*). Ахъ! Боже мой! пощадите меня! пощадите!..

Ал. Еще одного!.. и тогда вы свободны.

Дол. Звонарь... Жонасъ... (*Нуаркармъ передаетъ Дельріо, который записываетъ.*)

Ал. И Корнелисъ, бьюсь объ закладъ?

Дол. Да, кажется... Ахъ! я умираю... (*Она падаетъ безъ чувствъ.*)

Ал. (*оставляя ея руку*). Довольно! (*Онъ идетъ къ своему столу и быстро пишетъ; Варгасу*). Это — Наваррѣ... (*Нуаркарму.*) Это—Франциску Вегасъ!..

Нуар. Сейчасъ, ваша свѣтлость, я прикажу... я бѣгу... (*Общее движеніе*).

Ал. (*останавливая ихъ движеніемъ*). Нѣтъ! Клянусь небомъ!.. напротивъ... ни одного звука, чтобъ все было тихо!

Нуар. Слушаю, ваша свѣтлость!.. Но какже цѣпи?

Ал. Снять!.. какъ было!

Нуар. А съ капитаномъ?

Ал. А! съ нимъ другое дѣло! — Привести сюда, живого или мертваго, этого Карлоо...

Дол. (*приподнимаясь*). Карлоо?

Нуар. И повѣсить?..

Ал. Нѣтъ!.. Сохранить для эшафота!..

Дол. (*на колѣняхъ, смертельно блѣдная*). Эшафота!.. Карлоо!..

Нуар. Ванъ-деръ-Ноотъ!..

Вар. (*указывая на лежащую на столѣ шпагу*). И вотъ его шпага.

Дол. (*въ ужасѣ*). Его!.. Это опъ!.. Это... Ахъ!.. отмщеніе неба! Онъ за одно съ ними! Онъ!.. Мой Карлоо!.. И я!.. Ахъ! Нѣтъ! Нѣтъ! (*Она бросается къ дверямъ и натамкивается на палача.*)

Ал. (*преграждая ей дорогу и силой оттащивъ назадъ*). Простите, безъ разрѣшенія отсюда не выходятъ!

Дол. (*вырываясь, чтобы уйти*). Оставьте меня!.. Оставьте!.. Я хочу уйдти!

Ал. Идите, господа!.. И ко всѣмъ дверямъ поставить стражу! (*Они уходятъ.*)

Дол. А! Палачи!.. Изверги!.. Проклятые вамъ!

Ал. (*заставляя ее идти къ авансцепѣ*). Теперь одиннадцать часовъ; вы уйдете отсюда завтра угромъ.

Дол. Когда ты, презрѣнный, уже отнимешь его у меня!.. Нѣтъ, простите, ваша свѣтлость! (*Она ползаетъ передъ нимъ на колѣняхъ, хватая его за края одежды.*) Сжальтесь надъ нимъ, сжальтесь! Убейте всѣхъ! Всѣхъ! Но только не его, моего Карлоо! Спасите его... я люблю его!.. Вы не сдѣлаете этого!. Это ужасно!.. Я не могу быть причиной его смерти! Я люблю его!..

Ал. (*освобождаясь отъ нея*). Молитесь за него!.. Вотъ все, что вамъ осталось! (*Онъ уходитъ въ дверь съ правой стороны. Слышно, какъ за нимъ запираютъ дверь на два поворота.*)

Дол. (*одна; быстро приподнимаясь*). Нѣтъ, не все!.. Не все, герцогъ!.. А! дверь! (*Она бросается къ двери съ правой стороны и силится ее открыть.*) Заперта! (*Радостно.*) А! Вотъ окно! (*Она подбѣгаетъ къ окну; настежь открываетъ его и видитъ рѣшетку. Она бѣжитъ къ двери съ правой стороны, старается ее сломать и съ яростью стучится въ нее.*) Отворите! Спасите! Помогите!.. Ахъ! Все кончено!.. Я убила его!.. (*Съ воплемъ.*) Я сама, сама убила его!! (*Она мчается сознанія и падаетъ.*)

ПЕРЕМѢНА.

Картина четвертая.

Городская ратуша въ Брюсселѣ. Въ глубинѣ, возвышаясь надъ сценой, большой залъ съ цѣлымъ рядомъ оконъ, въ профиль освѣщенныхъ луною. Впереди, низенькій залъ подъ колокольней. Эти два зала соединены между собою широкой лѣстницей, которая ведетъ съ лѣвой стороны въ глубину, изъ низенькаго зала въ верхній залъ.— Вправо отъ этой лѣстницы, по серединѣ сцены, сводъ, подъ большимъ заломъ. Еще правѣе, лѣстница пониже первой. Съ правой же стороны, большая дверь, ведущая въ другую часть зданія ратуши. Передъ дверью площадка съ пятью ступенями. Съ лѣвой стороны дверь ведущая на лѣстницу колокольни. Тамъ и сямъ разбитыя статуи и обломки. Съ лѣвой стороны каменный столъ. — Ночь: сцена освѣщена отраженіемъ луны.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Жонасъ и Галэна.

(*Они показываются въ глубинѣ, подъ сводомъ; Жонасъ идетъ впереди съ фонаремъ въ рукѣ и двумя шпагами подъ мышкой.*)

Жон. (*освѣщая Галэнѣ дорогу и прикрывая фонарь плащемъ*). Сюда, сюда, гражданинъ Галэна!

Гал. Гдѣ мы теперь?

Жон. Подъ колокольней: вотъ лѣстница, ведущая къ моимъ колоколамъ. Тамъ, наверху большой залъ, гдѣ когда-то засѣдали папи представители...

Гал. Ахъ! Да!.. Я припоминаю теперь!.. Увы! Какое запустѣніе, все разрушено!

Жон. Да, гг. испанцы оставили по себѣ слѣдъ! (*Освѣщая разбитыя статуи.*) Смотрите!.. Вотъ наши бѣдные бургомистры!

Гал. Терпѣніе!.. Эти мертвецы вновь займутъ свои мѣста, да и живые также!.. Но ты увѣренъ,—никто никогда не заглядываетъ сюда?

Жон. Никто, кромѣ меня. (*Онъ кладетъ шпаги на столъ.*) А вотъ на всякій случай двѣ шпаги для насъ, я ихъ нарочно отточилъ въ виду карнавала!

Гал. Ты также думаешь драться?

Жон. За мои то колокола?.. Еще бы!.. (*Онъ ставитъ фонарь на столъ.*)

Гал. Тише!.. Слышалъ?

Жон. Тамъ внизу?..

Гал. Да!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Ризооръ, затѣмъ Карлоо.

Риз. (*появляясь въ глубинѣ*). Это ты, Галэна?

Гал. Да! Кто идетъ?

Риз. Карлоо еще нѣтъ?

Кар. (*появляясь въ глубинѣ*). Терпѣніе, друзья, онъ здѣсь.

Риз. А! Очень радъ!

Гал. Какія вѣсти?

Кар. Превосходныя!

Гал. А что испанцы?..

Кар. Ни малѣйшаго подозрѣнія... Я только что отъ герцога...

Риз. А цѣпи?

Кар. Я ихъ снялъ собственными руками!..

Риз. и Гал. (*радостно*). А! Это хорошо!

Риз. Стало быть, во дворцѣ все спокойно!.. А на улицахъ... ты ничего не замѣтилъ?..

Кар. Ничего!.. Часовые и обычные патрули!.. Тамъ, на площади, караулъ всего изъ пятидесяти человѣкъ... и то половина изъ нихъ дремлетъ около костра... а другіе усердно тянутъ вино.

Риз. А твои оружейники?

Кар. Всѣ на готовѣ!.. На всемъ протяженіи отъ дворца Пассаускаго до Большаго-рынка, я подавалъ условный знакъ болѣе чѣмъ у пятидесяти домовъ... И повсюду мнѣ отвѣчали стукомъ, обозначавшимъ: «мы готовы!» Баккерцеель, который сторожитъ тамъ внизу, оставилъ своихъ ткачей у Фландрскихъ воротъ; они запрятались по своимъ погребамъ... Лалоо размѣстилъ своихъ пивоваровъ; они укрылись по сараямъ, и также стоятъ на сторожѣ,.. въ городѣ мертвая тишина... въ окнахъ нигдѣ не видно свѣта... нигдѣ ни единаго звука... даже шаги не слышны въ снѣгу.., а между тѣмъ, нѣтъ ни одного дома, нѣтъ человѣка, который не устремилъ бы взгляда въ ночную тьму, не насторожилъ бы ушей, у котораго бы не было оружія въ рукахъ, въ ожиданіи часа освобожденія!..

Риз. Приготовимся же, друзья, нашъ часъ настаетъ. Жонасъ, не забудь нашего условнаго знака принцу Оранскому: если все благополучно—ты бьешь набатъ въ большой колоколъ; если же неудача,—ты даешь частые удары, какъ при погребальномъ звонѣ... и принцъ отступаетъ. Галэна, скажи Корнелису и нашимъ друзьямъ—они стоятъ тамъ подъ арками—чтобы они шли сюда... и затѣмъ впередъ!..

Гал. (*надѣвая шпагу*). Бѣгу!.. (*Жонасу.*) Идемъ, Жонасъ! (*Они уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Ризооръ и Карлоо.

Риз. Теперь, Карлоо,... выслушай меня — я скажу тебѣ, чего я жду отъ тебя!..

Кар. Говори!

Риз. Здѣсь должны собраться наши предводители; это мѣсто избрано мною... ты знаешь, конечно, почему?.. Здѣсь, Карлоо, наша ратуша, нашъ общинный домъ, нашъ народный совѣтъ!..

Кар. Я понялъ тебя.

Риз. Здѣсь, Карлоо, отцы наши созидали законы, которые мы теперь идемъ защищать... изъ этихъ оконъ они провозгласили намъ ту свободу, которую мы теперь хотимъ отстоять!..

Кар. О, да!.. Клянусь, это такъ!..

Риз. И потому, Карлоо, здѣсь сердце нашей борьбы... здѣсь мы должны держаться до послѣдней капли крови, пока не придетъ нашъ освободитель!.. И это священное мѣсто я ввѣряю тебѣ!.. Защищай его; все здѣсь подчиняется тебѣ!

Кар. Ахъ! Нѣтъ,—скорѣй тебѣ!

Риз. Нѣтъ! Нѣтъ!.. Не мнѣ предводительствовать, не мнѣ вести въ бой этихъ славныхъ героевъ... ты пріобрѣлъ это святое право при Гравелингенѣ и Сентъ-Кентенѣ.—Карлоо, я послѣдую за тобой!.. Веди насъ!.. Одинъ ты въ состояніи вести ихъ къ побѣдѣ, я же покажу имъ какъ надо умирать.

Кар. Ты хочешь этого—пусть будетъ такъ!.. Но если я соглашаюсь на это, то только потому, что честь и слава нашего дѣла все-таки будутъ принадлежать тебѣ,—мнѣ же здѣсь грозитъ еще большая опасность...

Риз. Гдѣ твоя шпага?

Кар. У меня взяли ее во дворцѣ.

Риз. Возьми же эту... (*Онъ беретъ на столѣ шпагу и подходитъ къ Карлоо, чтобы ее вручить. Карлоо протягиваетъ свою раненную руку, безъ перчатки. Ризооръ схватилъ руку Карлоо и вскрикнулъ.*) А!

Кар. (*изумленно*). Что съ тобой?

Риз. (*блѣдный, смотря на него*). Эта рука?..

Кар. Что же?

Риз. (*также*). Эта рана?...

Кар. Да... пустое, эта рана не помѣшаетъ мнѣ исполнить свой долгъ... (*Онъ снова протягиваетъ руку.*)

Риз. (*также*). А ты? Ты исполнилъ свой долгъ?..

Кар. (*съ безпокойствомъ*). Ризооръ, что ты хочешь этимъ сказать?

Риз. Эта рана,... гдѣ ты получилъ эту рану?..

Кар. (*бормоча*). Я... неловко... схватилъ оружіе,..

Риз. Шпагу испанскаго солдата, не такъ ли?..

Кар. Почемъ ты знаешь?

Риз Сегодня почью?.. Въ моемъ домѣ?..

Кар. (*въ ужасѣ*). Ахъ!

Риз. А! Негодяй!.. Это ты!..

Кар. Ризооръ!..

Риз. (*замахиваясь шпагой*). А! Такъ это ты укралъ мое счастье! Похитилъ мою честь!..

Кар. (*въ отчаяніи падаетъ къ его ногамъ*). Ахъ! Убей меня!.. Смерть отъ твоей руки... да, это счастье, въ сравненіи съ тѣми муками, которыя я испытываю! Убей меня!.. Убей меня!..

Риз. О, гнусный человѣкъ!

Кар. Сжалься надо мной, убей меня, Ризооръ. Каждое твое слово больнѣе вонзается въ мое сердце, чѣмъ остріе твоей шпаги! . Да, я безчестный негодяй, я подлый трусъ!.. Да, я обманулъ тебя... да, это гнусно.. я знаю это, но смотри... я плачу, плачу кровью!.. Убей меня! Ризооръ, убей меня; я умоляю тебя на колѣняхъ! . Убей меня!..

Риз. (*шпага выпадаетъ изъ его рукъ и онъ съ отчаяніемъ и со слезами на глазахъ смотритъ на лежащаго у его ногъ Карлоо.*) А! Несчастный, какъ я любилъ тебя!.. И все—изъ-за этой женщины!.. Мало того, что я потерялъ ее!.. Нужно было, чтобы и ты! Ты, Карлоо!.. Ты, кому я открылъ свое сердце!.. Кого я любилъ, какъ родного сына!.. Но какой же ядъ долженъ быть въ любви этой женщины, если она могла... обратить такое благородное и честное сердце, какъ твое, въ хранилище грязи, измѣны и неблагодарности!.. Я только и вѣрилъ, что въ нашу отчизну, въ нее в въ тебя!.. Что мнѣ осталось отъ этой вѣры! Скажи же мнѣ, скажи, что я сдѣлалъ тебѣ, за что ты такъ жестоко отплатилъ мнѣ, Карлоо?!

Кар. Но это ужасно, что ты со мной дѣлаешь!.. Кончай скорѣй.

Риз. А что же... если я и убью тебя, бездѣльникъ!.. Развѣ твоя смерть вернетъ мнѣ мое разрушенное спокойствіе, мое потерянное счастье? Развѣ она закроетъ ту рану, отъ которой кровью истекаетъ вся моя жизнь?

Кар. Боже мой! Замолчи!

Риз. Твоя смерть!.. Кому какая польза отъ твоей смерти? Удовлетворить мою месть?.. А то святое дѣло, которое мы оба защищаемъ, какая ему будетъ польза отъ твоей смерти? Или твой трупъ поведетъ этихъ людей на священный бой?

Кар. Я больше недостоинъ этого!.

Риз. Что въ томъ, достоинъ или нѣтъ! Развѣ твоя кровь принадлежитъ мнѣ, когда всей крови Брюсселя мало для предстоящей битвы! Развѣ я лишу отчизну той руки, которая призвана ее защищать... рукъ, какъ твоя!.. Нѣтъ! Никогда! Я не имѣю права теперь отнимать тебя у Фландріи, какъ ты не имѣлъ права украсть моего счастья.

Кар. Ризооръ...?!

Риз. Встань, возьми эту шпагу.

Кар. Я?

Риз. Возьми эту шпагу, говорю я тебѣ! И иди въ бой!.. Иди туда, куда тебя зоветъ твой долгъ!.. И если тебѣ суждено умереть... умри, но не какъ преступникъ... умри, какъ солдатъ... какъ мученикъ свободы... Тогда, по крайней мѣрѣ, твоя смерть принесетъ кому-нибудь пользу.

Кар. (*беретъ шпагу, упившимъ духомъ*). О! ты больше не увидишь меня живымъ—клянусь тебѣ!

Риз. (*живо*). А! Живымъ! Живымъ!.. Все равно, только бы побѣда была въ твоихъ рукахъ.

Кар. (*горячо*). Я слышу въ твоихъ словахъ надежду на прощеніе, Ризооръ!.. Не отнимай ея у меня, не отнимай, чтобы я не упалъ духомъ.

Риз. Такъ иди же, иди! И самъ себѣ отомстя за меня!.. Ты отнялъ у меня честь—верни мнѣ свободу!.. Отнялъ жену — верни мнѣ отчизну! — Насколько ты своимъ подвигомъ смоешь свое преступленіе, и что возьметъ верхъ — моя благодарность или моя ненависть, въ этомъ.... мы разберемся потомъ.

Кар. (*сіяя*). Ты меня простишь, Ризооръ!.. О, я буду достоенъ этого!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Галэна, Баккерцеель, Корнелисъ, Жонасъ и прочіе фламандцы—*всѣ вооружены.*

Гал. Ризооръ, всѣ наши ввизу и ждутъ только сигнала; нашъ часъ насталъ.

Риз. (*указывая на Карлоо*). Карлоо предводительствуетъ вами.

Бак. Приказывай, Карлоо.

Кар. Всѣ вооружены и готовы въ бой?

Всѣ. Всѣ!

Кар. Готовы биться на жизнь и смерть, не страшась ни пытки, ни костровъ?

Корн. Всѣ готовы?

Всѣ. Всѣ!

Кар. И такъ за дѣло! Если кто-нибудь изъ

васъ упадетъ духомъ въ пылу битвы, помните, что ваше пораженіе отдаетъ на поруганіе испанцамъ вашихъ женъ и дѣтей!.. Помните о вашихъ разрушенныхъ жилищахъ... о всѣхъ насиліяхъ проклятой Испаніи! Клянитесь!

Всѣ. Клянемся!

Кар. Къ оружію!

Всѣ. Къ оружію!

Риз. Тише!.. (*Тишина. Слышно какъ вдали бьютъ испанскіе барабаны.*)

Кар. Барабанъ!.. Да, барабанъ!

Риз. Онъ бьетъ тревогу! Измѣна!

Корн. Испанцы!..

Кар. Впередъ, на встрѣчу имъ!.. Друзья, на площадь!.. Кричите: къ оружію!.. Десять тысячъ человѣкъ откликнутся и выйдутъ къ намъ на помощь. (*Выстрѣлы; барабанный бой приближается; бьютъ тревогу.*) Корнелисъ, защищай этотъ входъ! Баккердеель, ты эту лѣстницу!

Гол. (*сверху*). Они уже на площади!

Кар. Ризооръ, охраняй эту дверь! (*Онъ указываетъ на дверь съ правой стороны; Ризооръ бѣжитъ къ ней.*) И сигналъ!.. Ради Бога, сигналъ, Жонасъ, или мы пропали!.. (*Другимъ.*) А мы, остальные, къ окнамъ! Къ окнамъ!.. (*Они бросаются къ лѣстницѣ съ лѣвой стороны въ то время, какъ Жонасъ скрывается на лѣстницѣ, ведущей на колокольню.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, Нуаркармъ, *занявъ* **Ринконъ, Мигуэль, испанскіе офицеры и солдаты.**

(*Въ ту минуту, когда Карлоо съ другими фламандцами вбѣгаютъ на ступени лѣстницы, въ большой залъ появляется отрядъ испанцевъ съ развѣвающимися знаменами подъ предводительствомъ Нуаркарма; трубы и барабаны бьютъ тревогу. Фламандцы, въ числѣ десяти человѣкъ, сбѣгаютъ съ лѣстницы и бѣгутъ къ своду, въ глубинѣ, гдѣ Корнелисъ съ своими помощниками защищаетъ входъ, между тѣмъ какъ Баккердеель и его товарищи защищаютъ лѣстницу съ правой стороны. Слышны выстрѣлы*).

Кар. Къ большимъ дверямъ!.. (*Онъ устремляется съ своими людьми къ большой двери съ правой стороны, пытается ее открыть, но дверь не поддается. Въ то же мгновеніе открывается дверь съ колокольни и отрядъ испанцевъ, подъ предводительствомъ Мигуэля, появляется съ связаннымъ по рукамъ Жонасомъ; испанцы даютъ залпъ по фламандцамъ, которые разсыпаются и отступаютъ къ большой двери, оставляя на мѣстѣ убитыхъ.*

Риз. (*стараясь взломать запертую дверь*). А! Только бы взломать эту дверь.

Кар. Руби ее! (*Онъ хватаетъ топоръ и частыми ударами рубитъ дверь, чтобы она подалась.*)

Нуар. (*сверху*). Сдавайтесь!

Кар. (*продолжая рубить*). Никогда!.. Да здравствуетъ Фландрія!

Всѣ флам. Да здравствуетъ Фландрія!

Нуар. (*своимъ солдатамъ*). Стрѣляй! (*Испанцы даютъ залпъ. Семь или восемь фламандцевъ падаютъ на ступеняхъ мертвыми или ранеными.*)

Кар. (*продолжая рубить*). Стрѣляй! (*Фламандцы отвѣчаютъ залпомъ. Испанцы, бросившись было на нихъ, отступаютъ. Изъ фламандцевъ остаются на ногахъ только Ризооръ, Карлоо, Галэна, Баккердеель и еще двое.*)

Риз. Мужайся, Карлоо!

Кар. (*взломавъ петлю у двери*). Дверь подается... (*Дверь съ трескомъ падаетъ наружу. Они бросаются туда и отступаютъ передъ появляющимся въ дверяхъ отрядомъ испанскихъ солдатъ, которые прицѣливаются въ нихъ. Карлоо вооруженъ однимъ только топоромъ. Ризооръ и другіе смыкаются въ одну маленькую группу, всѣ они защищаются исключительно шпагами.*)

Нуар. (*поднимая свой предводительскій жезлъ*). Впередъ!.. (*Тревога усиливается. Всѣ испанцы разомъ спускаются на сцену съ лѣстницы въ глубинѣ и съ правой стороны, и окружаютъ фламандцевъ направляя на нихъ мушкеты.*)

Риз. Теперь намъ остается только умереть!

Кар. Стрѣляйте же, негодяи! Стрѣляйте! Вы видите... мы не сдаемся!.. Стрѣляйте! (*Нуаркармъ поднимаетъ шпагу, чтобы приказать дать залпъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же, Альба. (*Онъ появляется на площадкѣ съ правой стороны въ полномъ боевомъ нарядѣ, и съ полководческимъ жезломъ въ рукѣ; за нимъ его* **офицеры, Варгасъ Дельріо и Ла-Тремуйль.** *Альба поднимаетъ свой жезлъ.— Барабанный бой и трубы умолкаютъ; солдаты опускаютъ мушкеты.*)

Ал. (*послѣ нѣкотораго молчанія, фламандцамъ*). Господа, кто изъ васъ считается здѣсь начальникомъ?..

Кар. Я!..

Риз. (*останавливая его*). Въ битвѣ, да,.. но здѣсь—я!.. графъ де-Ризооръ!..

Ал. Прекрасно, графъ!.. Теперь мы всѣ въ сборѣ и можемъ принять Вильгельма Оранскаго... мы приглашаемъ его войти въ городъ— (*движеніе между фламандцами*) и разомъ покончимъ съ мятежемъ.

Риз. (*Карлоо*). А! Если онъ войдетъ въ городъ, онъ погибъ.

Ал. Какой сигналъ вы должны подать, чтобы ворота открылись передъ принцемъ?

Риз. (*лучъ надежды осѣнилъ его*). А! Благодареніе Богу, ты не знаешь его, палачъ!

Ал. Рипковъ, звонаря Жонаса!.. (*Тащатъ связаннаго Жонаса къ нижнимъ ступенямъ лѣстницы.*)

Жон. (*дрожа*). Ваша свѣтлость!

Ал. Развяжите ему руки и пусть онъ дастъ сигналъ. (*Солдаты развязываютъ руки Жонаса.*)

Кар. (*живо*). Жонасъ, ты не сдѣлаешь этого...

Риз. (*также*). Не подавай, Жонасъ!..

Жон. (*испуганно*). Господа, я бѣднякъ... они убьютъ меня, у меня жена и дѣти!..

Кар. (*умоляя*). Ты можешь спасти три милліона людей! Вотъ—твои дѣти!..

Риз. Спаси принца!

Кар. Спаси Фландрію!..

Риз. На колѣняхъ, Жонасъ, на колѣняхъ умоляемъ тебя! (*Рикконъ уводитъ Жонаса влѣво на колокольню.*)

Жон. А! Боже мой! Боже мой!..

Ал. (*яростно*). Будетъ конецъ..?

Всѣ фламандцы (*останавливая Жонаса и хватая его за руки на пути*). Жонасъ!.. Не звони...

Ал. (*Риккону*). Пистолетъ къ горлу; и если онъ будетъ упорствовать—убить на мѣстѣ! (*Жонаса уводятъ на колокольню; фламандцы остаются въ томительномъ ожиданіи.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же, кромѣ Жонаса.

Ал. Вы приняли всѣ мѣры, Нуаркармъ?

Нуар. О, ваша свѣтлость! При самомъ входѣ въ городъ, принцъ Вильгельмъ Оранскій очутится между двумя огнями; ни одинъ изъ его людей не дойдетъ до площади...

Ал. (*торжествуя*). Наконецъ, онъ въ моихъ рукахъ, наконецъ!..

Риз. А! Боже мой, Боже праведный!.. Милосердный Боже!.. Не дай свершиться этому преступленію!.. Спаси принца, спаси его! Для Фландріи—спаси! (*Тишина; раздается первый ударъ колокола; всѣ напряженно прислушиваются.—Колоколъ звонитъ сильнѣе погребальный звонъ.—Радостное движеніе между фламандцами.*)

Ал. (*безпокойно смотря на нихъ*). Но... это погребальный звонъ!?.

Нуар. Да, ваша свѣтлость.

Ал. (*спускаясь съ лѣстницы*). Этотъ сигналъ... этотъ?

Кар. (*сіяя*). Да, герцогъ; да—этотъ сигналъ!.. Онъ возвѣщаетъ Вильгельму Оравскому: «не входи! Бѣги отъ этого города!..» Этотъ сигналъ спасаетъ его, и вмѣстѣ съ нимъ, свободу Фландріи!..

Ал. (*внѣ себя, переходя сцену*). Проклятіе!.. Схватить его..! Убейте!.. Убейте звонаря! (*Выстрѣлъ на колокольнѣ.—Колоколъ перестаетъ звонить.*)

Нуар. Убитъ!..

Ал. А! Поздно!.. Тотъ—Оранскій, ускользаетъ изъ моихъ рукъ!.. Опять ускользаетъ!.. (*Четыре солдата сходятъ съ колокольни и несутъ на сложенныхъ мушкетахъ трупъ Жонаса. Нуаркармъ останавливаетъ ихъ передъ герцогомъ, и приподнимаетъ плащъ, чтобы удостовѣриться дѣйствительно ли Жонасъ мертвъ.*)

Риз. (*снявъ передъ трупомъ шляпу; всѣ фламандцы слѣдуютъ его примѣру*). Бѣдный, безвѣстный мученикъ!.. Привѣтствуемъ тебя!.. однимъ мигомъ сдѣлалъ тебя героемъ!.. Да будетъ же благословенна память о тебѣ!.. Наши дѣти и внуки не забудутъ тебя,—свободные, они вспомнятъ о бѣдномъ звонарѣ, который спасъ ихъ свободу. (*Трупъ уносятъ.*)

Ал. (*въ бѣшенствѣ*). Да, да, радуйтесь... Негодяи!.. Вы всѣ отвѣтите мнѣ за него.

Кар. (*съ иронією*). А принцъ Оранскій, герцогъ, отвѣтитъ вамъ за насъ!

Ал. Уведите ихъ, Нуаркармъ!.. Приготовить эшафотъ на площади... Тутъ! Въ эту же ночь!.. (*Ихъ окружаютъ.*)

Риз. Идемъ, друзья, эта ночь все-же была благословенна къ намъ!—Погибнемъ—мы одни... (*Надменно герцогу.*) Да здравствуетъ Фландрія!..

Всѣ (*также*). Да здравствуетъ Фландрія! (*Ихъ уводятъ по большой лѣстницѣ.*)

Ла-Тр. (*когда они вступаютъ на первыя ступени лѣстницы*). Господа... (*Они останавливаются и оборачиваются.*) привѣтствую васъ!.. И сожалѣю только объ одномъ, что не имѣю чести быть среди васъ.

Ал. Маркизъ!..

Ла-Тр. (*надѣвая шляпу смотря въ упоръ на него*). И если-бъ вы даже пожертвовали всѣмъ моимъ выкупомъ, вы, герцогъ, этого не услышите отъ меня!.. (*Фламандцы всходятъ по большой лѣстницѣ, между двумя рядами солдатъ. Альба всходитъ на площадку, съ правой стороны. Трубы и барабанный бой.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Картина пятая.

(Залъ во дворцѣ испанскаго намѣстничества, рядомъ съ „Трибуналомъ крови". — Съ правой стороны, на первомъ планѣ, на маленькомъ возвышеніи въ двѣ ступени, дверь въ застѣнокъ. — Съ лѣвой стороны, дверь въ комнату герцога Альбы. — На второмъ планѣ, въ срѣзанномъ углу съ правой стороны, входъ въ корридоръ. — Съ лѣвой стороны, въ такомъ же углу, подобный же корридоръ. — По срединѣ комнаты большой столъ, покрытый черной бархатной скатертью, на немъ канделябры съ большими желтыми восковыми свѣчами. — Въ глубинѣ большой каминъ съ гербами. — Все это мрачно и носитъ зловѣщій видъ).

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Альба, Нуаркармъ, Варгасъ, Ринконъ.

Ал. (*выходя изъ застѣнка*). Который часъ, Нуаркармъ?

Нуар. Семь, ваша свѣтлость.

Ал. На площади все готово?

Нуар. Все, ваша свѣтлость.

Ал. Эшафотъ?.. Костеръ?..

Нуар. Складываютъ, ваша свѣтлость.

Ал. (*съ, пишетъ*). Ринконъ!.. на Большую площадь поставить Ломбардцевъ, какъ при казни Эгмонта и Горна!

Рин. Слушаю, ваша свѣтлость!

Ал. (*также*). Сардинцевъ разставить по всѣмъ городскимъ воротамъ, ворота запереть; пусть откроютъ ихъ только послѣ казни... Сицилійцы и Неаполитанцы назначаются въ караулы... Сербелони пусть разставитъ на всѣхъ проходахъ къ Большому рынку пушки, заряженныя картечью... ступайте! (*Ринконъ уходитъ.*)

Вар. Ваша свѣтлость, французскій посолъ получилъ выкупъ за маркиза Ла-Тремуйля, съ переводомъ на банкирскій домъ Фуггеръ, въ Аугсбургѣ.

Ал. (*подписывая пропускъ*). Выдать этому французу пропускъ на Лиль, и чтобы онъ убирался отсюда. (*Передаетъ ему бумагу.*)

Вар. Слушаю, ваша свѣтлость... (*Идетъ передаетъ пропускъ солдату, стоящему съ правой стороны, и затѣмъ возвращается.*)

Ал. Нуаркармъ, надо идти по горячимъ слѣдамъ, вывѣдать все... цѣлый городъ въ заговорѣ противъ насъ,—а, за исключеніемъ пяти шести человѣкъ, которые у насъ въ рукахъ, всѣ остальные ускользнули!.. Необходимо узнать ихъ имена!.. Ихъ имена!.. И хотя бы пришлось казнить полгорода!..

Нуар. У насъ застѣнокъ, ваша свѣтлость.

Ал. Я разсчитываю на это!.. Напримѣръ, этотъ графъ де-Ризооръ, предводитель заговора... прикажите Шарлю пытать его въ застѣнкѣ, я хочу, чтобы допросъ былъ снятъ мастерски!.. И если старыя средства не помогутъ... пусть придумаетъ что-нибудь новое!

Нуар. Передамъ, ваша свѣтлость...

Ал. Кстати, что эта женщина?.. Его жена?

Вар. Мы нашли ее въ кабинетѣ вашей свѣтлости, она какъ мертвая лежала тамъ на полу!.. Затѣмъ мы ее хотѣли выгнать изъ дворца; но она стала тутъ такъ кричать, что мы побоялись, что донна Рафаэль...

Ал. (*живо*). Ради Бога! Я не хочу, чтобы моя дочь что-нибудь знала объ этомъ!..

Вар. Будьте покойны, ваша свѣтлость...

Ал. Она, падѣюсь, ничего не слышала, что происходило ночью?

Вар. Не думаю, ваша свѣтлость... докторъ Альберти лучше всего могъ бы сообщить...

Ал. Да, да, позовите его!.. Сейчасъ же... и эту женщину также!.. Приведите эту женщину... надо покончить съ ней!..

Нар. Слушаю, ваша свѣтлость.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Альба, Альберти, Долоресъ.

Альберти вводятъ изъ половины герцога, Долоресъ изъ корридора съ правой стороны; въ продолженіи слѣдующей сцены она остается въ глубинѣ и внимательно прислушивается.)

Ал. (*стремительно подходя къ доктору, нѣжно и съ безпокойствомъ*). О! Альберти!.. Ну, что наша больная?

Альбер. Ваша свѣтлость, донна Рафаэль провела эту ночь лучше, чѣмъ я ожидалъ.

Ал. (*пожимая ему руку*). Благодарю, Альберти, благодарю тебя за эту добрую вѣсть!.. Она не слышала ни выстрѣловъ, ни барабановъ?

Альбер. Къ счастью, нѣтъ, ваша свѣтлость!.. Но я не смѣю скрывать отъ вашей свѣтлости, что предстоящая казнь меня тревожитъ за донну Рафаэль.

Ал. А!

Альбер. Въ ея положеніи, ваша свѣтлость, малѣйшее волненіе можетъ имѣть роковой исходъ!—Ея спокойствіе является слѣдствіемъ обѣщанія вашей свѣтлости, что больше никакихъ казней не будетъ; и если она узнаетъ,

что утромъ сегодня сожгутъ пять человѣкъ на площади...

Дол. (*въ сторону, съ ужасомъ*). Утромъ... сегодня!..

Ал. (*живо*). Необходимо скрыть это отъ нея.

Альбер. Необходимо... это можетъ ее убить!..

Ал. (*также*). Она не узнаетъ!.. Альберти... прикажите ее разбудить!

Альбер. Она уже проснулась, ваша свѣтлость!..

Ал. Пусть ея служанки скорѣе одѣнутъ ее!.. Приготовить носилки; ты отправишься съ ней въ монастырь Гревенталь—и оттуда она вернется только къ ночи...

Альбер. Слушаю, ваша свѣтлость!.. Я бѣгу!

Ал. (*останавливая его*). И ты мнѣ спасешь ее, Альберти!. Обѣщай, что ты спасешь ее мнѣ!

Альбер. Съ помощью всемогущаго Бога, ваша свѣтлость!

Ал. Да, да, ты спасешь ее мнѣ и я осыплю тебя золотомъ и почестями!.. Я сдѣлаю тебя самымъ знаменитымъ врачемъ во всемъ христіанскомъ мірѣ!.. Иди, мой добрый Альберти, иди!.. Ты знаешь, какъ я люблю тебя... иди скорѣй! (*Альберти уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Альба, Долоресъ.

Ал. (*оборачивается и замѣчаетъ Долоресъ; рѣзко перемѣняетъ тонъ и говоритъ грубо*). Теперь, синьора, поговоримъ о васъ... Вамъ нужна жизнь капитана Карлоо?.. Знайте, этому не быть!..

Дол. Ваша свѣтлость!..

Ал. Этому не быть!.. Карлоо измѣнникъ, онъ схваченъ на мѣстѣ преступленія... онъ долженъ умереть... и умретъ! Теперь же, увольте меня отъ вашихъ просьбъ и слезъ!..

Дол. Моихъ слезъ?.. У меня нѣтъ болѣе слезъ!.. Я выплакала ихъ за эту ночь!

Ал. И такъ?

Дол. Но то, что вы дѣлаете, герцогъ, безчестно!

Ал. Синьора!

Дол. Безчестно!.. Сегодня ночью я насильно ворвалась къ вамъ и заключила съ вами договоръ!.. Я сказала вамъ: «Я люблю одного человѣка!.. его хотятъ убить,—и та же рука, которая должна ему нанести смертельный ударъ, замышляетъ убить и васъ!.. Жизнь за жизнь!.. Спасите его, и я спасу васъ!..» Говорила я вамъ это, да или нѣтъ?..

Ал. Не я, небо осудило его...

Дол. О, полноте! Небу нѣтъ до насъ дѣла, ни до меня, ни до васъ, герцогъ!.. Мы принадлежимъ аду!.. Я женщина, и я сдержала свое слово!.. Вы, герцогъ Альба, грандъ Испаніи, намѣстникъ Нидерландовъ!.. Все это, надѣюсь, обязываетъ васъ хоть немного быть... честнымъ человѣкомъ!.. Я требую, чтобы вы сдержали свое слово!..

Ал. Послушайте, синьора!.. Если-бъ кто либо другой осмѣлился такъ говорить со мной... онъ тутъ же поплатился бы своей жизнью!.. Но вы дѣйствительно оказали большую услугу его величеству!

Дол. А вамъ?..

Ал. Мнѣ?.. Такъ что же... въ доказательство того, что я это помню... я указываю вамъ на то, что вы еще здѣсь!

Дол. А... вамъ еще не доставало бы арестовать меня!

Ал. Почему бы и нѣтъ?

Дол. Потому, герцогъ—что, не взирая на всю вашу кровожадность, вы бы не осмѣлились этого сдѣлать!

Ал. Можетъ быть! Но теперь!.. Вы коснулись вопроса чести, упрекнуть въ которомъ я не позволю себя никому... никогда! Слышите, я никогда не обѣщалъ вамъ помиловать этого человѣка... никогда!

Дол. А развѣ не значило обѣщать мнѣ это, когда вы принуждали меня выдать вамъ всѣхъ другихъ... за него!.. И назвать первымъ, вы знаете кого?

Ал. Вотъ что васъ и осуждаетъ!.. Вы молили здѣсь за вашего любовника, вмѣсто того, чтобъ на колѣняхъ, ползая у моихъ ногъ, молить за вашего мужа!..

Дол. А! это ужасно!.. Я сознаю это лучше васъ!.. Но не вамъ, не вамъ, герцогъ, упрекать меня!.. Вспомните!.. Въ эту минуту разъяренная толпа уже тащила бы по улицамъ вашъ обезображенный трупъ, съ веревкой на шеѣ... (*Движеніе герцога.*) Да!.. вы отлично знаете, что васъ здѣсь ожидало... еслибъ я не была недостойной женой и женщиной любящей до безумія!.. Вы, герцогъ, сообщникъ моего преступленія, сознайтесь, вы одни извлекли изъ него пользу!..

Ал. Берегитесь!

Дол. Вы одни!.. Да, вы одни! Полноте, герцогъ, не будемъ лицемѣрить другъ передъ другомъ!.. Мы оба стоимъ одинъ другаго! То, что я сдѣлала этой ночью—ужасно! Я выдала тайну этихъ несчастныхъ и продала ихъ вамъ!.. Но сознайтесь, что и то, что сдѣлали вы—жестоко! Однимъ ударомъ, навѣрняка, вы захватили ихъ въ свои сѣти, чтобы тутъ же, публично, на площади упиться ихъ кровью. Въ васъ говоритъ деспотизмъ!.. Во мнѣ преступная любовь!.. Мы оба одинаково заслуживаемъ презрѣнія... наши руки обагрены кровью одного и того же преступленія!.. Я доношу—вы убиваете!.. Я поступаю подло—вы жестоко!.. Вотъ вся разница!

Ал. Синьора, берегитесь!

Дол. Да, я ошиблась, вы... вы также искусили меня, потому что вся добыча у

васъ!.. Но, нѣтъ знайте!.. Я требую свою долю!.. И если вы мнѣ не отдадите ее.. я буду кричать повсюду, что герцогъ Альба негодяй... толкающій людей на убійство и не платящій за это, когда ударъ папесепъ!..

Ал. (*съ яростью*). А!.. Такъ вы хотите?..

Дол. (*въ безуміи*). Свою долю!.. Я хочу свою долю!.. Я спасла васъ, васъ и вашихъ солдатъ!.. Я предала вамъ три милліона людей, связанныхъ по рукамъ и по ногамъ!.. И вы отказываете мнѣ въ жизни одного только человѣка! Слышите, герцогъ!.. Отказать мнѣ въ этомъ—безуміе!.. Одного только человѣка!.. Да!. Отдайте мнѣ его!.. И мы будемъ въ разсчетѣ!

Ал. (*блѣдный*). Мы и теперь въ разсчетѣ! Не ему я дарую жизнь... вамъ, слышите, вамъ... когда вы мнѣ это говорили, я уже трижды приговорилъ васъ къ смерти!

Дол. Меня?..

Ал. (*внѣ себя*). Ступайте вонъ! Вонъ!... этотъ человѣкъ умретъ!.. И если вы скажете еще одно только слово... (*Указывая на застѣнокъ*) его запрячутъ въ застѣнокъ, я велю его пытать!

Дол. (*въ ужасѣ*). Ахъ! Ахъ! Ваша свѣтлость!.. Сжальтесь!.. (*Герцогъ дѣлаетъ движеніе; она падаетъ къ его ногамъ.*) Именемъ вашей дочери, герцогъ! Пощадите того человѣка, который спасъ ей жизнь! Ваша свѣтлость, Богъ не прощаетъ немилосердныхъ!.. Пощадите васъ, и Богъ сохранитъ вамъ вашу дочь, прекрасную и юную, въ утѣшеніе всей вашей жизни!..

Ал. (*звонитъ*). Варгасъ!

Дол. (*въ отчаяніи*). А! Лютый звѣрь!.. Я обращаюсь къ его сердцу!... Развѣ у него есть сердце!!!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Альберти, Варгасъ, затѣмъ Рафаэль, Пажи.

Ал. (*Альберти*). А!.. Ну что?

Альбер. Ваша свѣтлость, донна Рафаэль готова... она идетъ сюда...

Дол. (*съ надеждой*). А!.. (*Она переходитъ на правую сторону.*)

Ал. (*живо, идя на встрѣчу Рафаэлъ*). Идетъ?.. Нѣтъ, не сюда!.. Уведите эту женщину!...

Дол. Нѣтъ! Я не уйду отсюда!

Ал. Варгасъ!

Дол. Я не уйду отсюда!.. Не трогайте меня!.. Или я закричу и все ей разскажу!

Ал. (*грозно*). Одно только слово, и вы поплатитесь вашей головой!.. (*Въ то мгновенье, какъ Варгасъ пытается увести Долоресъ, въ корридорѣ показывается Рафаэль. Варгасъ отходитъ отъ нея и Долоресъ остается. Альба оборачивается; онъ подходитъ къ дочери, которая входитъ веселая и улыбающаяся, и обнимаетъ ее.*) Рафаэль, дорогое дитя мое!.. ты идешь одна!

Раф. (*весело*). Да, ты видишь!.. Мнѣ сегодня совсѣмъ хорошо. (*Она кашляетъ.*)

Ал. (*безпокойно*). Но...

Раф. О! Это такъ, ничего не значитъ!.. Не правда ли, Альберти?..

Ал. Онъ сказалъ тебѣ?..

Раф. Да... ты хочешь, чтобы я поѣхала въ Гренсталь?

Ал. Ты такъ долго не была на воздухѣ!

Раф. Это меня освѣжитъ!..

Ал. И ты вернешься къ ужину! Альберти, вы позаботились о шубахъ и теплыхъ платкахъ?...

Альбер. Да, ваша свѣтлость!

Ал. Иди же, дорогая... иди! (*Долорес дѣлаетъ движеніе.*)

Раф. До вечера! (*Замѣтивъ Долорес, вполголоса.*) Здѣсь дама... я не замѣтила ее!

Ал. (*нѣжно уводя ее къ двери съ лѣвой стороны*). Это... одна изъ здѣшнихъ обывательницъ...

Раф. Какая печальная!.. Она плакала?

Ал. (*также*). Можетъ быть!

Раф. (*тихо*) Какая нибудь несчастная! Пришла къ тебѣ съ просьбой?.. Да?

Ал. Да... прощай!

Раф. (*также*). Видишь, я угадала! (*Ласкаясь къ отцу.*) И ты не хочешь исполнить ея просьбы?

Ал. Ея просьбы?.. Конечно, нѣтъ! (*Долорес, уловивъ взглядъ Рафаэль, прислушивается къ тому, что говорится.*)

Раф. А мнѣ?.. Мнѣ ты тоже откажешь въ этой просьбѣ?

Ал. Тебѣ?...

Раф. Мнѣ такъ хорошо сегодня!.. Видишь, какъ мнѣ легко дышется... я давно не чувствовала себя такъ хорошо!

Ал. (*радостно*). Тѣмъ лучше!.. Очень радъ!

Раф. Такъ ты счастливъ, да?

Ал. Да, да, дитя мое!...

Раф. Тогда... не надо, чтобы мы одни наслаждались этимъ счастьемъ... за ту милость, которую вамъ ниспослалъ Богъ... исполни просьбу этой бѣдной женщины.

Ал. (*нетерпѣливо*). Это невозможно!.. Ну, иди дитя!

Раф. Стало быть, это очень важное дѣло?

Ал. (*забываясь*). Очень важное!

Раф. (*живо, безпокойно*). Что нибудь случилось... отъ меня скрываютъ?

Ал. (*быстро*). Нѣтъ, нѣтъ!

Раф. Ночью били въ барабанъ!.. Я слышала выстрѣлы?

Ал. Это такъ!

Раф. А! Боже мой! сколько разъ ты обѣщалъ мнѣ!... Неужели опять казни?...

Ал. (*быстро*). Говорю тебѣ — нѣтъ... это такъ!..

Раф. Тогда, если это не важно, то ты можешь исполнить ея просьбу!.. Я поговорю съ ней... сама!— Синьора?... (*Долоресъ подходитъ къ ней.*)

Ал. Рафаэль!...

Раф. (*отцу, садясь*). Позволь мнѣ, ты увидишь! (*Долоресъ.*) Можете ли вы сказать мнѣ, что васъ привело сюда? (*Альба становится за стуломъ Рафаэля и съ угрозой смотритъ на Долоресъ.*)

Дол. О, синьора!... Дѣло очень простое... оно касается лица, которое вамъ знакомо... капитана Карлоо!

Раф. А! Я его знаю!... И что-же?

Дол. Синьора!... Онъ арестованъ сегодня ночью... (*Альба дѣлаетъ движеніе.*)

Раф. Арестованъ!

Дол. Да! За такой ничтожный проступокъ!.. Его свѣтлость надѣюсь не откажется подтвердить мои слова!

Раф. Вѣроятно, за то, что произошло вчера вечеромъ?

Дол. Вѣроятно... да...

Раф. (*съ упрекомъ*). Отецъ!.. Это слишкомъ строго!

Дол. (*живо*). Не правда ли!

Раф. И если его вина только въ томъ?..

Дол. Только, только!... И его свѣтлость не могъ бы его обвинять въ другомъ...

Раф. И вы просите... конечно?..

Дол. Я прошу, синьора, чтобъ его освободили изъ тюрьмы... и чтобъ его свѣтлость далъ ему пропускъ... вотъ и все!

Раф. Вы правы!..—Отецъ, синьора права!..— Это хорошо, что вы просите за него... онъ вашъ другъ?..

Дол. Да, синьора... мой другъ!

Раф. Тѣмъ лучше!... Онъ достоинъ того, чтобы его любили!... И я также люблю его!... Теперь васъ двое, давайте просить за него вмѣстѣ.

Дол. А!.. Боже!... Если-бъ нашъ отецъ внялъ вамъ!

Раф. Да, да! Онъ любитъ, чтобы его просили!.. Но онъ сдастся на наши просьбы!..— Отецъ, ты, не правда-ли, прикажешь Варгасу освободить вашего капитана?... Вѣдь тебѣ это ничего не стоитъ!...

Ал. (*съ иронiей*). О! да!

Раф. (*живо*). Ты сказалъ... да?

Ал. Нѣтъ!... Я сказалъ: вѣтъ!

Раф. (*вставъ, съ безпокойствомъ*). Сталобыть, меня обманываютъ!...— Синьора, скажите мнѣ всю правду!...

Ал. (*быстро становясь между ними, чтобы ихъ раздѣлить*). Она ничего не скажетъ!... потому что больше ничего нѣтъ!

Дол. Больше ничего нѣтъ, это правда!

Раф. (*взволнованная, нервная; подъ конецъ начинаетъ плакать*). И вы отказываете? Отецъ, вы жестоки!

Ал. Рафаэль!

Раф. Я была такъ счастлива!.. Теперь же!.. Боже мой!.. Мнѣ было такъ хорошо сегодня!... (*Слезы душатъ ее; она падаетъ въ кресло. Альберти подбѣгаетъ къ ней.*)

Ал. (*съ отчаяніемъ*). Дочь моя!.. Альберти!.. Рафаэль!.. Дорогая!...

Раф. (*кашляя*). А! мнѣ было такъ хорошо!.. Боже мой!..

Ал. (*на колѣняхъ, около Рафаэля*). Это пройдетъ!.. Сокровище мое!

Раф. (*игриво и нѣжно*). Если ты только исполнишь мою просьбу?

Ал. Все, что хочешь!...

Дол. (*въ сторону*). А!

Раф. (*вставая*). Правда?... Ты согласенъ, отецъ?

Ал. Да.

Раф. Онъ свободенъ?...

Ал. Да!

Раф. Поклянись мнѣ?

Ал. Клянусь твоей жизнью....

Раф. (*указывая на столъ*) Напиши!.. Сейчасъ!... Сейчасъ!

Ал. Хорошо! (*Онъ подбѣгаетъ къ столу и пишетъ.*)

Дол. (*падая на колѣни передъ Рафаэлемъ*). А! синьора! Да вознаградитъ васъ Богъ!... Благодарю васъ!... Отъ всего сердца!

Раф. Вы плачете?...

Дол. (*быстро*). О! я взволновала васъ!...

Раф. (*тихо, на ухо Долоресъ*). Я немного притворилась... Тсъ!

Дол. (*цѣлуя ей руки*). Ахъ! Ангелъ!.. Ангелъ!...

Ал. (*Варгасу*). Вотъ приказъ объ освобожденіи капитана Карлоо... вмѣстѣ съ пропускомъ на Лиль!

Дол. А! Ваша свѣтлость!...

Ал. (*пользуясь тѣмъ временемъ когда Альберти поможетъ Рафаэлю встать*). Не благодарите меня, синьора, за милость, которую вы у меня вырвали силой!... И молите Бога, чтобы она пошла вамъ въ прокъ!.. (*Громко.*) Вамъ и ему даю срокъ до вечера, чтобы покинуть этотъ городъ!.. (*Указывая на столъ.*) Тутъ и вамъ приготовленъ пропускъ!..— Идемъ, Рафаэль!.. Идемъ, я хочу тебя самъ посадить въ носилки!

Раф. Прощайте, синьора!.. (*Герцогу Альба.*) Ты видишь теперь!.. Какъ легко дѣлать добро!.. Ахъ, еслибъ ты совѣтовался со мной!.. Если-бъ я всегда была около тебя! (*Они уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Долоресъ, Варгасъ.

Дол. (*подбѣгая къ столу, беретъ свой пропускной листъ*). А! Угрожай теперь — сколько хочешь!.. Онъ спасенъ!.. (*Варгасу.*) Синьоръ, могу я увидѣть?..

Вар. Капитана Карлоо? Нѣтъ, синьора! Вы встрѣтитесь съ нимъ у воротъ дворца.

Дол. Хорошо! (*Она направляется къ корридору съ лѣвой стороны въ глубинѣ, и останавливается.*) Что это за люди проходятъ тамъ?

Вар. Это осужденные на казнь—ихъ ведутъ изъ трибунала въ тюрьму!

Дол. (*съ крикомъ ужаса*). О! Я не хочу ихъ видѣть!.. (*Она направляется къ большой двери съ правой стороны.*)

Вар. Синьора, сюда нельзя; эта дверь ведетъ въ застѣнокъ!

Дол. (*отступая, въ ужасѣ*). Ахъ!

Вар. (*указывая ей на корридоръ съ правой стороны*). Если хотите, можете пройти тамъ!

Дол. О, да! Я хочу уйти! (*Останавливаясь.*) Но... кто это идетъ сюда?

Вар. Это... графъ де-Ризооръ!

Дол. (*обезумѣвъ, въ ужасѣ пятится назадъ*). Я не хочу его видѣть... синьоръ!.. Синьоръ, мнѣ страшно! Я хочу уйти... синьоръ... только... не видѣть этого человѣка!.. Онъ будетъ мнѣ вѣчно сниться во снѣ!.. Синьоръ, мнѣ страшно! Умоляю васъ, уведите меня!.. Онъ идетъ! (*Съ отчаяніемъ.*) Неужели же нѣтъ выхода изъ этого проклятаго дома?..

Вар. (*указывая ей на дверь съ правой стороны.*) Пройдите здѣсь, синьора... но, предупреждаю васъ, не попадайтесь на глаза герцогу!

Дол. О! Герцогу!.. Палачу! Въ адъ!.. Куда хотите!.. Только бъ не встрѣтиться съ тѣмъ человѣкомъ!.. Только не съ нимъ!.. Боже мой!.. Только не съ нимъ! (*Она въ ужасѣ уходитъ въ лѣвую сторону, не сводя глазъ съ правой кулисы, откуда появляется Ризооръ, въ сопровожденіи Ринкона и двухъ солдатъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Ризооръ, Ринконъ, Солдаты въ глубинѣ.

Риз. Куда вы меня ведете, капитанъ, и отчего меня разлучили съ другими?

Рин. Съ ними все уже покончено, графъ, чего... я, къ искреннему моему сожалѣнію... не могу сказать о васъ.

Риз. Что же меня можетъ здѣсь еще ожидать... между трибуналомъ и костромъ?

Рин. Увы, графъ!.. Вамъ предстоитъ еще та комната!.. Застѣнокъ!..

Риз. Пытка! А! Да... я забылъ о ней!.. Забылъ, что имѣю дѣло съ герцогомъ Альба!

Рин. Судя по тому, что я слышалъ, графъ... вооружитесь всѣмъ своимъ мужествомъ!

Риз. Они надѣются, что я стану говорить?

Рин. Они увѣрены въ томъ. — Графъ, вы блѣднѣете!

Риз. Да!.. И видитъ Богъ, муки не страшатъ меня!.. Я сроднился съ ними!.. Но кто можетъ поручиться за себя, поручиться, что эти муки не вырвутъ у него крикъ... признаніе... имя?.. Ахъ, одна мысль, синьоръ, что мученія могутъ сдѣлать меня доносчикомъ!.. Предателемъ!.. Вотъ гдѣ — настоящая пытка!

Рин. (*въ полголоса*). И вы скорѣе желали бы умереть отъ собственной руки... да?..

Риз. Ахъ! Боже мой!.. Если-бъ я только могъ!

Рин. (*также*). Тогда... не выдавайте себя ни однимъ звукомъ... ни однимъ движеніемъ,.. за нами слѣдятъ!.. Маркизъ де Ла-Тремуйль предвидѣлъ это!.

Риз. (*съ надеждой*). Ахъ!

Рин. Мнѣ... поручено довести васъ до застѣнка!.. И тамъ... въ темномъ корридорѣ... протяните только ко мнѣ вашу руку!..

Риз. (*быстро, пожимая ему руку*). Да!.. Да!.. О, капитанъ, благодарю, благодарю и васъ, и его!

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Ризооръ, Карлоо, Ринконъ, Мигуэль, Наварра Солдаты, затѣмъ Нуаркармъ.

Риз. (*увидавъ Карлоо, который входитъ въ сопровожденіи Мигуэля и двухъ солдатъ*).

Кар. (*тихо Ринкону, съ ужасомъ указывая на застѣнокъ*).—Его также?

Вар. (*офицерамъ*). Господа!.. Капитанъ Карлоо свободенъ!

Риз. (*радостно*). Свободенъ?

Кар. Я? (*Варгасу, быстро подходя къ нему.*) Отчего же не свободенъ и графъ де-Ризооръ?

Вар. Его свѣтлость помиловалъ васъ!

Кар. А если я не принимаю его милости!

Вар. Капитанъ!

Кар. По какому праву меня оскорбляютъ этой милостью... я не просилъ о ней.

Вар. Это — по ходатайству донны Рафаэль.

Кар. Но не по моему!

Вар. Наконецъ, это желаніе его свѣтлости!

Кар. Но я этого не желаю!.. Я былъ за одно, я дрался и боролся вмѣстѣ съ моими друзьями!.. Мы всѣ участвовали въ мятежѣ, и всѣхъ насъ ждетъ эшафотъ!.. Это—мое право и я требую его!.. Я не дозволю вашему герцогу нарушать это право, не дозволю осуждать меня на новую муку... жить по его милости!..

Вар. А! Синьоръ!..

Кар. Довольно, господа! Ведите меня на эшафотъ, на костеръ—я горжусь этимъ! Оставь-

те ваши милости — они оскорбляютъ меня! Ступайте, скажите вашему герцогу, что я не принимаю его прощенія!

Вар. Вы скажете это ему лично—я исполняю только его приказанія. (*Онъ уходитъ въ лѣвую сторону.*)

Кар. Прекрасно!.. Гдѣ же онъ?

Риз. (*останавливая его*). Подумалъ-ли ты?

Кар. Здѣсь нечего думать!..

Риз. (*также, преграждая ему дорогу*). Карлоо!..

Кар. И ты меня останавливаешь?

Риз. А! Боже мой!.. Да, я!

Кар. Ризооръ!.. Оставь меня!

Риз. Оставайся здѣсь, говорю я тебѣ!

Кар. Палачъ отомститъ мнѣ за тебя!

Риз. Но если я не хочу, чтобы палачъ тебѣ отомстилъ за меня?.. (*Дасково.*) Если... если.... Несчастный!.. я не хочу никакой мести!

Кар. Ты прощаешь меня!.. Но я не заслужилъ этого!.. Нѣтъ!..

Риз. Но ты не отнимешь у меня права—простить тебя... и если, какъ ты говоришь, я властенъ располагать твоей жизнью...

Кар. О, да—ты властенъ въ томъ!

Риз. Такъ... я располагаю ею!.. И теперь уже не прошу, чтобы ты жилъ; теперь... я приказываю тебѣ!

Кар. А! Рвзооръ!.. Мнѣ въ тысячу разъ легче было выносить твой гнѣвъ, чѣмъ твою милость—она давитъ меня!

Риз. (*взявъ его за руку*). Карлоо! Я такъ близокъ къ смерти, что печали и безумныя страданія этой жизни кажутся мнѣ какимъ-то сномъ, который вотъ... вотъ исчезнетъ!.. Оставь же мнѣ эту высшую радость... забвенія и прощенія. Дай мнѣ умереть... съ единственной надеждой въ груди, что та рука, которую я въ послѣдній разъ сжимаю въ своей, рука—истиннаго друга... она тѣмъ болѣе дорога мнѣ, что я думалъ... будто потерялъ ее... а теперь вновь нахожу, омытую слезами и очищенную раскаяніемъ!..

Кар. (*схвативъ и сжимая его руки*). А! Боже мой, да!

Риз. Живи, мой Карлоо, живи ради меня! живи для нашего святаго дѣла... ты, болѣе чѣмъ когда либо, теперь необходимъ ему!.. Пусть «твоя отчизна» будетъ отнынѣ твоей единственной любовью!.. Та любовь, мой Карлоо, можетъ иногда заблуждаться, но этотъ кумиръ остается неизмѣнно великъ; служеніе ему столь чисто, что оно можетъ, ты видишь самъ, связать неразрывными узами дружбы и примирить двухъ людей, которыхъ раздѣляла смертельная ненависть!.. Ты еще молодъ... ты еще увидишь нашу возлюбленную Фландрію—свободною отъ палачей!.. Въ тотъ день, Карлоо, когда знамя независимости будетъ развѣваться на нашихъ кровляхъ... тогда вспомни твоего стараго друга, который сражался рядомъ съ тобой,.. и душа моя благословитъ тебя, благословитъ съ такой же радостью, какъ она теперь, Карлоо... тебя прощаетъ.

Кар. А!.. Ризооръ!.. Пусть же твое прощеніе не коснется меня одного!.. Прости и ее!

Риз. А! Ее... да... ее и всѣхъ! (*Останавливаясь.*) Всѣхъ! Нѣтъ!.. Не могу!.. (*Сильно.*) Нѣтъ!.. Всѣхъ простить я не могу! Мое сердце еще не отрѣшилось настолько отъ всего земного, чтобы не жаждать ужасной мести!

Кар. Ты? Мстить?

Риз. Не за себя!.. Нѣтъ, не я оскорбленъ—теперь оскорблены, разбиты и поруганы лучшія стремленія цѣлаго народа... в этого преступленія, я увѣренъ, да, увѣренъ—самъ Богъ не позволитъ мнѣ простить.

Кар. Говори, Ризооръ!

Риз. (*понизивъ голосъ, чтобъ его не слышали солдаты*). Карлоо!.. Насъ предали!.. Между нами есть такой негодяй .. гнусный, подлый измѣнникъ!.. Онъ предалъ нашу тайну...

Кар. Да!..

Риз. И мы его не знаемъ!.. Пользуясь нашимъ невѣдѣніемъ, онъ можетъ завтра, сейчасъ же, повторить свое преступленіе!.. И всѣ наши планы должны погибнуть!.. И снова польется кровь нашихъ братьевъ, и цѣлый народъ будетъ изнывать въ мучительной агоніи безнадежности и отчаянія... потому только, что здѣсь, между нами, есть такая проклятая душа..!

Кар. Такъ чего же ты хочешь?..

Риз. Я хочу!.. Это мое предсмертное завѣщаніе... слушай же меня... Карлоо... я возлагаю на тебя этотъ священный долгъ!..

Кар. Говори, Ризооръ.

Риз. Я заклинаю тебя... этого предателя отчизны... этого торгаша нашей кровью, открой его... Карлоо!.. Найди его!.. Разсѣй ту тьму, въ которой онъ скрывается... выслѣди тѣ тропинки, по которой ползетъ эта гадина! И когда ты схватишь его за горло... какихъ бы лѣтъ, какого бы званія онъ ни былъ... раздави его безъ пощады!.. безъ милосердія!.. Ты не только отмстишь за свою отчизну, проданную, поруганную и распятую имъ!.. Убей его, сынъ мой!.. Ты этимъ защитишь ее!.. Убей, и ты спасешь ее!

Кар. Клянусь!.. я исполню!

Риз. Помни!.. Эта клятва священна!

Кар. Я клянусь!..

Риз. И кто-бы онъ ни былъ?

Кар. Клянусь спасеніемъ моей души!.. Будетъ ли это въ моемъ домѣ, или у подножія алтаря!.. Я клянусь провзить его подлое сердце... пронзить вотъ этой рукой!

Риз. А, видишь, я былъ правъ, когда говорилъ, что ты долженъ жить... что твоя жизнь еще пригодится на что-нибудь!.. (*Дверь застѣнка открывается и на порогѣ появ-*

ляется Нуаркармъ съ привратникомъ трибунала.)

Кар. (*безпокойно*). Идутъ?..

Риз. (*замѣтивъ приближающагося Ринкона*). Да! Я знаю зачѣмъ!..

Кар. Зачѣмъ?..

Риз. (*улыбаясь, чтобъ успокоить его*). Герцогъ, какъ кажется, желаетъ меня... допросить!

Кар. А! Но ты скоро вернешься... Я тебя еще увижу!..

Риз. (*взволнованно, протянувъ ему руки*). Разумѣется!.. Ну, Карлоо, дитя мое... теперь разстанемся!

Кар. (*безпокойно*). Но... я дождусь тебя!..

Риз. Не оставайся здѣсь... Каждую минуту тебѣ здѣсь грозитъ опасность, твоя же жизнь больше не принадлежитъ тебѣ... помни о своей клятвѣ!..

Кар. (*также*). Ты точно... навѣки прощаешься со мной!..

Риз. (*улыбаясь*). Прощаюсь!.. О! нѣтъ!.. Ахъ! вѣтъ! нѣтъ!.. я вполнѣ увѣренъ, что мы еще увидимся!..

Рин. (*подходя*). Идемте, графъ!

Риз. Я готовъ, капитавъ!.. (*Карлоо, взойдя на ступени.*) Не забывай о своей клятвѣ... Карлоо!.. Помни свою клятву!.. (*Нуаркармъ уходитъ.—Ризооръ и Ринконъ удаляются въ ту же сторону.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Карлоо, Мигуэль, Знаменщикъ, Офицеры.

Кар. (*провожая долгимъ взглядомъ Ризоора*). Что еще нужно отъ него этому герцогу?.. Куда они ведутъ его?.. (*Онъ идетъ и хочетъ подняться на ступени.*)

Миг. (*останавливая его*). Поввольте, сиьоръ; сюда входъ запрещенъ.

Кар. Хорошо; но я все же дождусь его!..

Миг. И вамъ вдѣсь нельзя дольше оставаться... вы должвы уѣхать,.. вотъ вашъ пропускъ!

Кар. (*беретъ*). Прошу васъ, синьоръ, только до прихода...

Миг. Вашего друга? Это можетъ долго продлиться.

Кар. (*безпокойно*). Вы думаете?

Миг. Конечно... пытка!..

Карл. (*въ ужасѣ*). Пытка!.. Его?.. Силы небесныя! Овъ обманулъ меня!.. Я хочу его видѣть!.. (*Онъ кидается къ двери, но офицеры преграждаютъ ему дорогу.*)

Миг. Вы съ ума сошли, синьоръ!.. Говорю вамъ, входъ запрещевъ!

Кар. (*въ отчаяніи вырываясь*). Оставьте меня!.. Я хочу еще разъ увидѣть его!

Миг. (*удерживая его вмѣстѣ съ другими*). Говорю вамъ, сивьоръ, вы не пойдете туда!.. (*Дверь раскрывается и на порогѣ появляется Науркармъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же, Нуаркармъ, Варгасъ.

Кар. (*съ надеждой*). Они вдутъ!

Вар. (*выходя отъ герцога*). Ну что, Нуаркармъ?

Нуар. Кончено!

Кар. (*съ надеждой*). Кончено!..

Вар. Онъ все сказалъ?

Нуар. (*пожимая плечами*). Онъ сказалъ одно только слово: «Отчизна»!.. и умеръ!.. (*Движеніе.*)

Кар. Умеръ!

Вар. (*Нуаркарму*). Какъ умеръ?

Нуар. На порогѣ застѣнка!.. Закололъ себя этимъ кинжаломъ, прямо въ сердце!.. (*Онъ бросаетъ кинжалъ на столъ.*)

Кар. (*рыдая*). А! Боже мой! Боже мой!

Нуар. (*офицерамъ*). Господа, надо какъ можно тщательвѣе осматривать арестованвыхъ.

Вар. Идемте къ его свѣтлости! (*Они уходятъ въ ту дверь, откуда вышелъ Варгасъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же, кромѣ Варгаса и Нуаркарма.

Офиц. (*растерялись; они окружаютъ столъ и съ любопытствомъ смотрятъ на кинжалъ, не трогая его*).

Кар. (*блѣдный, собравшись съ духомъ, подходитъ къ столу*). Господа, вы не дорожите этимъ оружіемъ?

Нав. (*удивленно смотря на него*). Нѣтъ, синьоръ, нѣтъ!

Кар. Вы позволите мнѣ взять его?

Миг. Если вамъ угодно!

Кар. Благодарю! (*Онъ хватаетъ кинжалъ и бросается изъ комнаты.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Картина шестая.

Площадь въ городѣ. Въ глубинѣ черезъ всю сцену проходитъ маленькій каналъ; черезъ каналъ мостъ. За мостомъ съ лѣвой стороны, улица, ведущая въ верхнюю часть города; надъ крышами видныются обѣ башни собора С. Годюль. Съ правой стороны, у начала моста, на первомъ планѣ, ворота укрѣпленій — они открыты для движенія. Съ лѣвой стороны улица, на первомъ планѣ маленькая лавочка, выходящая на площадь, такъ что внутренняя сторона ея не видна со сцены. Утро. Вдали барабаны бьютъ сборъ. **Горожане, торговцы, рабочіе, женщины, дѣти** — *тихо разговариваютъ между собой на сценѣ и съ видимымъ страхомъ подходятъ другъ къ другу.* **Солдаты** *проходятъ по сценѣ, отдѣльно или патрулями.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Пивоваръ, трактирщикъ, солдаты, горожане, женщины, дѣти, *затѣмъ* **Мигуэль и Ринконъ.**

Пив. (*другому вполголоса*). Бьютъ сборъ!

Тр. (*также*). Да... ихъ проведутъ здѣсь.

Жен. (*выходя изъ лавки съ лѣвой стороны*). А вы видѣли площадь Большого Рынка?

Пив. Нѣтъ.

Жен. Огромный костеръ, весь обтянутый въ черное... даже смотрѣть страшно.

Тр. И кругомъ пушки, чтобы обстрѣливать улицы.

Маст. (*подходя*). Заперли всѣ ворота и не откроютъ ихъ до конца казни.

Пив. Все это съ новымъ налогомъ дѣлается для того, чтобы поднять торговлю.

Тр. И еще хуже будетъ, вотъ увидите... хотя ужъ и чего хуже!..

Пив. Разумѣется!.. Вотъ къ чему ведутъ всѣ эти попытки... вотъ послѣдствія!.. Ремень только уже стягивается!.. Нѣтъ, лучше гнуть спину, пока все это не пройдетъ.

Миг. (*появляется съ патрулями*). Расходитесь! Расходитесь! Не собираться вмѣстѣ!... Проходите!

Пив. Слушаю, лейтенантъ!.. Слушаю!.. (*Онъ уходитъ. Всѣ группы расходятся.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, Карлоо, Ла-Тремуйль.

Кар. (*входитъ одинъ, съ правой стороны, углубившись въ свои думы, тихими шагами. Вся толпа сторонится отъ него; люди, только что разговаривавшіе между собой, указываютъ на него пальцами. Ла-Тремуйль входитъ вслѣдъ за нимъ въ высокихъ сапогахъ со шпорами, въ дорожномъ костюмѣ. Онъ преграждаетъ Карлоо дорогу, и останавливаетъ его въ ту минуту, когда Карлоо хочетъ удалиться въ лѣвую сторону*).

Ла-Тр. Синьоръ Карлоо, я отъ самаго дворца слѣдую за вами!.. Простите, что я обращаюсь къ вамъ, какъ къ старому другу!.. Куда вы идете въ такомъ видѣ... блѣдный и разстроенный? Послушайтесь меня, синьоръ, не ходите... туда!

Кар. Благодарю васъ, маркизъ!.. Но мнѣ необходимо туда... на Большую Площадь, мнѣ надо тамъ повидать!

Ла-Тр. (*быстро*). Вы ничего не увидите тамъ кромѣ ужаснаго зрѣдища!.. Умоляю васъ, капитанъ, подождемъ въ какой-нибудь отдаленной улицѣ, пока не откроютъ городскихъ воротъ!.. А тамъ, у Фландрскихъ воротъ, меня ждетъ пара добрыхъ коней...

Кар. Дѣйствительно, маркизъ, вы говорите со мной, какъ старый другъ, и я благодарю васъ отъ всего сердца! Но принять ваше предложеніе я не могу!.. Графъ де-Ризооръ умеръ...

Ла-Тр. Увы, я знаю!

Кар. Его вдова не знаетъ объ этомъ!.. Я долженъ ей сказать... и... кромѣ того...я долженъ еще со многимъ покончить въ этомъ городѣ.

Ла-Тр. Капитанъ, мнѣ очень жаль!.. Прощайте же!

Кар. Прощайте!.. (*Онъ хочетъ уйти въ лѣвую сторону, Ла-Тремуйль провожаетъ его долгимъ взглядомъ.*)

Миг. (*останавливая Карлоо*). Куда вы, синьоръ?

Кар. На Большую площадь.

Миг. Здѣсь нельзя пройти.

Кар. Почему?..

Миг. Пока не пройдутъ осужденные, не раньше!

Ла-Тр. (*Карлоо, который идетъ назадъ*). А! вотъ видите, вы должны остаться со мной!

Кар. Да, долженъ! (*Движеніе и говоръ толпы съ правой стороны.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Альберти, два Пажа, затѣмъ Рафаэль и ея служанки, потомъ герольдъ.

Альбер. (*за сценой*). Сюда! сюда!

Ла-Тр. Что тамъ случилось?

Ал. (*входя съ правой стороны и направляясь къ Ринкону и къ Мигуэлю стоящимъ по серединѣ сцены*) Синьоры! Капитанъ!

Ла-Тр. Альберти!

Альбер. (*очень взволнованно*) Синьоры!.. По-

могите мнѣ!.. Я сопровождалъ дочь его свѣтлости въ монастырь Гренеталь!.. но, при видѣ висящихъ труповъ у городскихъ воротъ, донна Рафаэль пришла въ такой ужасъ, что она немедленно, во чтобы то ни стало, захотѣла вернуться назадъ!.. Вотъ она!.. въ той улицѣ, которая ведетъ къ дворцу!.. Умоляю васъ, капитанъ, прикажите, чтобы насъ провели какой-нибудь окольной дорогой... (*Вдали слышенъ барабанный бой.*)

Рин. Хорошо хорошо, сиьоръ!.. Велите скорѣе принести сюда носилки; процессія уже двинулась изъ дворца!

Альбер. Сюда, синьора, сюда!.. (*Рафаэль вносятъ на носилкахъ, въ сопровожденіи служанокъ и пажей*). Все прямо, не правда-ли?

Рин. Все прямо!.. Но, скорѣй, скорѣй!

Раф. Постойте!.. (*останавливаются.*)

Альбер. Зачѣмъ, синьора?.. Пойдемте дальше! *Въ глубинѣ барабанный бой.*)

Раф. Постойте!.. Я хочу узнать, зачѣмъ здѣсь столько народу и солдатъ, что значатъ эти барабаны?.. Синьоры, что здѣсь происходитъ?..

Рин. (*Альберти сдѣлалъ ему знакъ*) Ничего особеннаго, синьора; обыкновенный смотръ.

Раф. А! (*На мосту раздаются звуки трубы.*)

Герольдъ. Именемъ короля, нашего государя, и его свѣтлости герцога Альбы повелѣвается всѣмъ жителямъ этого города во время прохожденія процессіи съ мятежниками по всему пути преклонять колѣна и вичѣмъ не нарушать тишины... (*Сдержанный ропотъ въ толпѣ.*) и, это, подъ страхомъ висѣлицы! — Да здравствуетъ король! (*Онъ удаляется.*)

Раф. (*безпокойно*). Что онъ сказалъ?

Альбер. Онъ сказалъ, синьора, чтобы давали дорогу войскамъ.

Раф. Но онъ говорилъ о мятежникахъ...

Альбер. Нѣтъ синьора!.. нѣтъ!.. Не правда-ли, синьоры?

Ла-Тр. Нѣтъ, синьора, ничего!..

Альбер. Идемте же синьора...

Раф. Я хочу встать!

Альбер. Синьора...

Раф. Я хочу встать!..

Альбер. Мнѣ приказано.. (*Вдали все время слышенъ барабанный бой*).

Раф. Мнѣ повиноваться, сиьоръ!.. Оставьте! Я такъ хочу! (*Она встаетъ съ трудомъ, при помощи своихъ служанокъ.*)

Ла-Тр. Тогда пойдемте пѣшкомъ... если такъ угодно ея свѣтлости!.. Позвольте, синьора, предложить вамъ руку! (*Онъ предлагаетъ ей свою руку.*)

Раф. (*отклоняя его руку*). Нѣтъ, подождите, маркизъ!.. (*Замѣтивъ Карлоо.*) А!.. капитанъ!.. это вы!.. тѣмъ лучше!.. Вы скажете мнѣ... что здѣсь происходитъ!.. (*Вдали раздается погребальный звонъ.*)

Кар. Вамъ сказали правду, синьора!.. Это смотръ!..

Раф. Но этотъ погребальный звонъ?..

Кар. У герцога Альбы колокола звонятъ при всѣхъ торжествахъ!

Раф. Этотъ ужасъ... на всѣхъ лицахъ!.. И вы сами такъ блѣдны!

Кар. Меня только что выпустили изъ тюрьмы... благодаря вашей добротѣ. Мнѣ, какъ и моимъ согражданамъ, никогда не бываетъ весело!

Раф. (*сомнѣваясь*). А!.. отъ меня что-то скрываютъ!.. (*Движеніе народа на мосту.*)

Альбер. Синьора, заклинаю васъ именемъ неба, уйдемте отсюда! Черезъ минуту намъ уже трудно будетъ пробраться черезъ всю эту толпу!

Всѣ (*умоляя*) Синьора!

Раф. (*безпокойно*). Хорошо! хорошо! (*Всторону.*) Всѣ обманываютъ меня!.. (*Взявъ за руку маленькаго мальчика и притянувъ его къ себѣ.*) Пойди ко мнѣ, дитя мое!.. Ты пришелъ смотрѣть солдатъ, да?..

Мал. мал. Да, синьора... и осужденныхъ, которыхъ сожгутъ на площади!

Раф. (*съ раздирающимъ душу крикомъ*). А! (*Она падаетъ на руки своихъ служанокъ. Мальчика отводятъ.*)

Альбер. А! несчастное дитя!..

Раф. (*прижавъ руку къ груди*). Уведите меня!.. А!.. какой ужасъ!.. Еще... еще... безъ конца!.. О! какъ я страдаю!

Кар. (*быстро подходя къ ней и поддерживая ее*). Синьора! (*Колокола звонятъ. Вдали слышенъ глухой баарбанный бой, какъ при похоронахъ.*)

Раф. Боже мой!.. я задыхаюсь!.. воздуху!.. задыхаюсь!.. кровь!.. задыхаюсь! (*Движеніе. Карлоо беретъ ее на руки и относитъ къ лавкѣ съ лѣвой стороны, куда поспѣшно приносятъ простое кресло.*)

Кар. (*въ отчаяніи*). Синьора... Синьора!.. А! бѣдное дитя!

Служ. (*плача*). Нашъ добрый ангелъ!.. (*Рафаэль окружаютъ. Служанки хлопочутъ около нее*).

Альбер. (*наклонившись надъ нею*). А! Боже мой!. она умираетъ! (*Служанки вскрикиваютъ Рафаэль умираетъ въ объятіяхъ Карлоо.*)

Кар. (*наклонившись надъ нею*). А! (*съ ужасомъ отступая.*) Умерла!

Альбер. Умерла!

Всѣ. Умерла!

Альбер. Синьоры! Синьоры!.. Пока ни одного слова его свѣтлости!.. (*Рафаэль переносятъ въ лавку, гдѣ служанки плачутъ, окружаютъ ее и такимъ образомъ скрываютъ отъ зрителей на время слѣдующей сцены.*)

Ла-Тр. А! небесное мщеніе!

Кар. И этотъ ангелъ будетъ молиться за этого палача!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, процессія.

(*Отрядъ алебардщиковъ появляется на той сторонѣ моста, проходитъ по немъ и входитъ на сцену, черезъ ворота, разталкивая на пути толпу. Этимъ же путемъ двигается вся процессія. Она идетъ медленно, какъ на похоронахъ, въ то время какъ колокола звонятъ въ глубинѣ, во время всего шествія. Восемь барабановъ глухо бьютъ похоронный маршъ. Затѣмъ слѣдуютъ отдѣльные отряды испанскихъ войскъ; отрядъ ландскнехтовъ; затѣмъ Нуаркармъ, предшествуемый начальникомъ трибунала; за нимъ слѣдуютъ всѣ члены «Трибунала крови»; восемь барабанщиковъ, подобно предыдущимъ. Стража герцога. Оруженосецъ съ гербомъ и четыре жезлоносца. Герцогъ Альба подъ балдахиномъ, окруженный пажами, въ черно-желтыхъ костюмахъ, и домашней прислугой, въ такихъ же ливреяхъ. При его появленіи на мосту, вся присутствующая толпа опускается на колѣна, за исключеніемъ Карлоо, который съ правой стороны облокотился на стѣну дома и оттуда наблюдаетъ за всѣмъ происходящимъ. Офицеры и свита герцога. При появленіи Альбы, слышно, сквозь звуки колоколовъ и барабановъ, удаляющихся по прохожденіи сцены въ лѣвую сторону, пѣніе кающихся, которые идутъ въ два ряда, въ нѣкоторомъ разстояніи другъ отъ друга, съ капюшонами на головѣ и восковыми свѣчами въ рукахъ. Они появляются на мосту, когда герцогъ достигъ средины сцены. При звукахъ пѣнія, скорбь служанокъ донны Рафаэль увеличивается. Онѣ преклоняютъ колѣна и плачутъ еще сильнѣе. Герцогъ, которому не видно Рафаэль, останавливается и оборачивается къ Варгасу, стоящему вблизи его).*

Ал. Варгасъ, отчего плачутъ эти женщины? Я запрещаю имъ плакать. (*Варгасъ наклоняетъ голову и направляется къ служанкамъ Рафаэль. Альберти указываетъ ему на мертвую Рафаэль. Варгасъ пораженъ, онъ останавливается и снимаетъ шляпу*)

Вар. Ваша свѣтлость, въ этомъ домѣ покойница... Скончалась молодая дѣвушка (*Всѣ обнажаютъ головы.*)

Ал. (*изумленъ, мысль о дочери мелькаетъ въ его головѣ, онъ также обнажаетъ голову*). Молодая дѣвушка!.. Гнѣвъ Божій неумолимъ!

Кар. (*въ сторону*). О да, тиранъ!

Ал. Пусть онѣ плачутъ, Варгасъ, пусть оплакиваютъ свою подругу!... (*Онъ даетъ знакъ, и процессія двигается далѣе. Это происходитъ въ ту минуту, когда кающіеся входятъ на сцену и поютъ Dies irae. Среди нихъ идетъ палачъ съ мечемъ въ рукахъ; за нимъ слѣдуютъ четыре его помощника. Они несутъ всревку, лѣстницу, факелъ и желѣзную палку. Затѣмъ идутъ: Галэна, Баккерцеель, Корнелисъ, со связанными руками, имѣя каждый по одному солдату съ правой стороны. Кающіеся и солдаты замыкаютъ шествіе. Когда осужденные уже на сценѣ, съ правой стороны, и проходятъ мимо Карлоо, они замѣчаютъ его стоящимъ на колѣняхъ и плачущимъ.*)

Гал. (*замѣтивъ его, дѣлаетъ къ нему шагъ и говоритъ въ полголоса*). Подлецъ!.. Ты свободенъ, а мы умираемъ!

Корн. (*также*). За сколько ты насъ продалъ, предатель?

Кар. (*стоя*). Предатель!.. Я?

Бак. Будь проклятъ!.. Іуда! (*солдаты ихъ увлекаютъ*).

Всѣ. Іуда!.. Іуда!

Кар. О! это ужасно!.. Обвинять!.. Меня!.. Меня!.. (*Процессія продолжается до конца сцены.*)

Ла-Тр. (*удерживая его*). Капитанъ!.. Соберитесь съ духомъ!..

Кар. (*съ отчаяніемъ, маркизу*). Но вѣдь это ужасно!.. Это—ложь!.. Маркизъ, это клевета!.. Клянусь вамъ—это не я!

Ла-Тр. (*живо*). Я знаю это хорошо... Это сдѣлала женщина!

Кар. Женщина!.. А ея имя? Маркизъ, ея имя?

Ла-Тр. Ея имя мнѣ неизвѣстно; я знаю только одно, что она вчера вечеромъ ворвалась къ герцогу... и вышла изъ дворца сегодня утромъ съ пропускомъ на Лиль.

Кар. А! такъ я узнаю... по этому слѣду!.. Пропускъ на Лиль?

Ла-Тр. Такой же, какъ и у насъ съ вами.

Кар. Я только окольными путями добѣгу до Большой площади... и сейчасъ же догоню васъ у Фландрскихъ воротъ... Тамъ лежитъ путь этой женщины... И нашъ также... Подождите меня, маркизъ... подождите!

Ла-Тр. Хорошо, капитанъ.

Кар. А! перенесть такой позоръ!.. Мертвый напоминаетъ мнѣ о моей клятвѣ!.. Спи спокойно, другъ! Спи! Минута мести наступаетъ! (*Онъ быстро удаляется въ лѣвую сторону, позади процессіи; въ эту минуту вся толпа, уже не сдерживаемая болѣе, наполняетъ всю сцену; мостъ и берега канала также покрыты народомъ.*

Занавѣсъ падаетъ.)

ПЕРЕМѢНА.

Картина седьмая.

Декорація втораго дѣйствія. Въ домѣ Ризоора. Съ правой стороны, маленькое, низенькое сидѣніе въ два мѣста.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Долоресъ, Гюдюль.

Гюд. (*у окна; она съ ужасомъ закрываетъ его*). Синьора, намъ нельзя здѣсь долѣе оставаться!..Толпа хлынула на площадь!.. Уже разставлены солдаты!.. Сейчасъ поведутъ осужденныхъ!..

Дол. Да!.. А его все еще нѣтъ!..

Гюд. Графиня, дорогая госпожа! Вся паша прислуга уже разбѣжалась!..Спасайтесь! Уйдемте, чтобы не видѣть всѣхъ этихъ ужасовъ, которые тамъ готовятся на площади!..

Дол. Бѣги, если хочешь!.. Если я не дождусь его здѣсь... то гдѣ же я увижу его!

Гюд. О, госпожа!

Дол. (*въ отчаяніи*). А онъ не идетъ!.. Вотъ уже цѣлый часъ, какъ онъ свободенъ!.. Онъ прежде всего долженъ былъ бы придти сюда!.. Нѣтъ!.. Богъ вѣсть, что съ нимъ случилось...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Долоресъ, Карлоо.

Дол. (*замѣтивъ Карлоо*). А! (*Она бросается къ нему на встрѣчу.*) Ахъ, Боже мой!.. Это ты!.. Наконецъ, это ты!..

Кар. (*указывая на Гюдюль, которая уходитъ*). Эта... женщина?..

Дол. О! теперь къ чему скрываться?.. Ахъ! Мой Карлоо... я считала минуты!.. я бранила тебя... и вмѣстѣ съ тѣмъ, находила тебѣ тысячу оправданій!.. Но... ты здѣсь!.. Свободенъ и спасенъ!.. Ты здѣсь... я обнимаю тебя... Ты—мой!.. Мой весь!.. Только мой!..

Кар. (*растерянный и словно помѣшанный*). Долоресъ!..

Дол. Да... Говори, чтобы я могла слушать тебя; я хочу упиться твоими рѣчами!.. Ты не знаешь, какъ я люблю тебя!..да!.. Я думала: «Если онъ умретъ—я убью себя!..» О! я не лгу тебѣ! если бы они повели тебя туда, вмѣстѣ съ другими... я бы разбила себѣ черепъ о камни той площади!.. И мой послѣдній вздохъ понесся бы за тобой!..

Кар. (*также*). Долоресъ!.. что вы говорите!.. и въ какую минуту!..

Дол. О, дай мнѣ сказать тебѣ, какъ сильно я тебя люблю... Я много страдала!.. я теперь съума схожу отъ радости!.. я выстрадала это право!..

Кар. Нѣтъ, Долоресъ! Клянусь вамъ, вы не имѣете этого права!..

Дол. Теперь, когда я снова вижу тебя?..

Кар. Теперь, когда вашъ мужъ умеръ!..

Дол. Ахъ!..

Кар. Онъ самъ нанесъ себѣ смертельный ударъ!..

Дол. (*печально*). О Боже!

Кар. И умирая, Долоресъ,—я пришелъ именно за тѣмъ, чтобы сказать вамъ это, — умирая, (*съ волненіемъ*) онъ простилъ насъ обоихъ!

Дол. (*сначала съ болью, а затѣмъ съ радостью*). Простилъ... Простилъ... насъ обоихъ!.. А! теперь тебя уже не будутъ мучить угрызенія совѣсти? Ты уже не будешь больше говорить мнѣ, что ты долженъ меня покинуть изъ за него!.. Это кончено!.. Ты видишь... онъ простилъ!.. Небо покровительствуетъ намъ!.. Я могу свободно любить тебя... и люди не будутъ насъ упрекать... а мертвые тѣмъ болѣе!..

Кар. (*смотритъ на нее, не вѣря тому, что она говоритъ*). И это все... что вы видите въ этомъ прощеніи?..

Дол. А что же я должна по твоему видѣть въ немъ... какъ не мою и твою свободу?..— Что ты такъ смотришь на меня?..

Кар. Ничего... вашъ взглядъ на вещи меня ужасаетъ...

Дол. Я вселяю въ тебя ужасъ, я?

Кар. Увѣрены ли вы, графиня, что онъ понималъ свое прощеніе въ такомъ же смыслѣ, какъ вы, что онъ не давалъ его намъ подъ условіемъ... навсегда разстаться?..

Дол. Мы!.. ахъ!.. Это невозможно!.. Къ чему мнѣ тогда его прощеніе?..

Кар. А!..

Дол. Пусть оставитъ его себѣ!.. Хороша милость, которая сулитъ однѣ муки...

Кар. Долоресъ!. Это кощунство!.. На мертваго!.. На своего мужа!.. Одумайтесь!..

Дол. (*нѣжно*). Будемъ говорить тогда тише... если вы страшитесь, что онъ услышитъ васъ!.. И вы согласились принять это прощеніе... при такомъ условіи?

Кар. Я... не знаю!..

Дол. Ты не знаешь?..

Кар. Нѣтъ!.. постойте!.. я пришелъ сюда съ твердой рѣшимостью... съ этой минуты оставить васъ навсегда... но я васъ вижу... мой умъ мутится... ваши глаза жгутъ меня... я весь какъ въ огнѣ!.. Любовь, долгъ, преступленіе, добродѣтель... все смѣшивается! я вижу только васъ, слышу только васъ!.. Я самъ не знаю, чего я хочу.. Я потерянъ, потерянъ!.. (*Онъ падаетъ въ кресло съ правой стороны.*)

Дол. (*нѣжно, около него*). Я знаю!.. Ты любишь меня!.. Мы принадлежимъ другъ другу!.. Тутъ нѣтъ сомнѣній... Это ясно! (*Карлоо дѣлаетъ движеніе, чтобы зажать ей ротъ.*) А! не бойся ничего!.. Его уже нѣтъ!.. Я говорю тебѣ это на ухо!..Да, мой Карлоо, весь этотъ страшный сонъ исчезъ... покинемъ

этотъ домъ, онъ не принадлежитъ намъ!.. Бѣжимъ отъ всего этого прошлаго, уйдемъ!.. вмѣстѣ, счастливые, свободные!.. И тамъ... тамъ будемъ наслаждаться жизнью!..

Кар. (*дрожа*). Да—несмотря на него!.. Несмотря на Бога!.. ви на кого!.. Я люблю тебя!.. да!.. Когда ты предо мной... люблю... одну тебя... люблю, люблю!..

Дол. Карлоо! (*Издали едва слышно доносится погребальный звонъ и барабанный бой.*)

Кар. (*дрожа*). Вы слышите!

Дол. Что?..

Кар. Они идутъ!..

Дол. Кто?.. Эти несчастные!.. О! бѣжимъ скорѣй!

Кар. (*подбѣгаетъ къ окну, открываетъ его и съ ужасомъ отступаетъ*). А! эшафотъ!.. смотри!.. костеръ!..

Дол. (*бросаясь къ нему и становясь между нимъ и окномъ*). Оставь!.. Зачѣмъ тебѣ!.. вѣдь онъ приготовленъ не для тебя!..

Кар. Знаешь ли ты, что они крикнули мнѣ... сейчасъ, проходя мимо меня?.. Они назвали меня подлецомъ!.. предателемъ!.. Іудой!.. Они думаютъ, что я ихъ предалъ!.. Я, понимаешь ли ты... Я! я!.. Карлоо!..

Дол. Не все ли тебѣ равно?..

Кар. Какъ! Но вѣдь это ужасно!.. Меня обвиняютъ въ измѣнѣ!.. И обвиняютъ они!.. Они будутъ сейчасъ умирать, тамъ, смотри... на кострѣ!.. И съ послѣднимъ крикомъ они будутъ проклинать меня!..

Дол. Пусть проклинаютъ!.. Пусть кричатъ—бѣжимъ!..

Кар. (*несмотря на усилія Долоресъ, продолжаетъ смотрѣть на площадь*). И я не могу имъ доказать здѣсь... у этого окна, что я невиненъ!.. Я не знаю этого гнуснаго предателя, который васъ предалъ! Я не могу исполнить моей клятвы!

Дол. Какой клятвы?!..

Кар. Я поклялся ему передъ смертью!

Дол. Въ чемъ?

Кар. Убить того, кто предалъ насъ!..

Дол. (*ошеломленно и беззвучно*) Нѣтъ!.. вы не давали такой клятвы!..

Кар. Далъ!..

Дол. Говорю вамъ нѣтъ! Тебѣ... показалось!.. Это невозможно!.. Чтобъ ты, мой Карлоо!.. убилъ кого-нибудь!.. Это безуміе!.. говорю тебѣ, это безуміе!.. Забудь о томъ!.. не думай!.. помни только обо мнѣ... Васъ предали?... Такъ что же, что ты можешь сдѣлать? прошлаго не воротить!.. Забудь все это!.. Бѣжимъ! вѣдь я, я не измѣню тебѣ!..

Кар. Чтобы затѣмъ весь Брюссель повторялъ за ними: «Вотъ, кто ихъ предалъ!..» Чтобы я затѣмъ всюду влачилъ позорную жизнь!.. Нѣтъ! я хочу доказать, что я невиненъ, и я напишу это на мостовой площади кровью этого преступника!..

Дол. Но... Боже мой!.. гдѣ ты его найдешь, этого преступника?.. какъ ты узнаешь?.. И кто, наконецъ, скажетъ, тебѣ!.. кто?...

Кар. Богъ!. Онъ уже сказалъ мнѣ: «это женщина!..»

Дол. Женщина!.. но это безуміе!.. женщина!.. развѣ женщины вмѣшиваются въ подобныя дѣла?. развѣ можно этому вѣрить?

Кар. Я увѣренъ въ томъ!.. Тотъ, кто мнѣ сказалъ это...

Дол. Негодяй, гнусный лжецъ!.. Онъ ничего не знаетъ!.. слышишь-ли ты!.. Ничего, онъ лжетъ! А! прекрасно!.. вамъ остается только вѣрить всему, что бы вамъ ни сказали... (*Барабанный бой становится ближе*).

Кар. Вотъ они!..

Дол. Карлоо! мой безцѣнный Карлоо! не оставайся здѣсь. Мы теряемъ голову!.. Но послушайся меня!.. хоть разъ! сдѣлай это для меня... для той, которая тебѣ отдала всю свою жизнь!.. которая любитъ тебя!.. Ты любишь меня—да или нѣтъ?

Кар. А! Боже!.. да!..

Дол. (*увлекая его отъ окна*). Идемъ же, Карлоо, не смотрв туда!.. Вспомни!.. передъ нами цѣлая жизнь... полная любви, счастья и наслажденія!.. (*Барабанный бой еще ближе.*) Ты мой!.. я твоя!.. И между вами никого!.. (*Барабанамъ, которые бьютъ сильнѣе.. Съ яростью.*) А!.. проклятые!.. замолчите!.. Это ничего!.. ты видишь!.. они далеко!.. Иди за мной!.. и всему конецъ!.. идемъ!.. Мы свободны... (*Барабанный бой усиливается. На площади шумъ. Пѣніе до конца сцены.*)

Кар. А! видишь!.. вотъ они! (*Онъ вырывается и бѣжитъ къ окну.*)

Дол. (*въ отчаяніи*). О! мужчины!.. Вотъ какъ они любятъ! Стоятъ ли они всѣхъ нашихъ жертвъ!..

Кар. (*отступая отъ окна*). О! ты права,.. Долоресъ!.. Это ужасно!.. Вотъ они всходятъ на костеръ! Баккерцеель... мой бѣдный Галэна, мои друзья!.. А! я не хочу это видѣть!.. не могу!..

Дол. (*схвативъ его и снова увлекая въ лѣвую сторону*). А! вотъ видишь!.. идемъ же!..

Кар. Идемъ!.. Уведи меня!..

Дол. (*торжествуя*). Наконецъ!..

Кар. (*истомленный, облокотившись на столъ, въ полголоса*). Уведи меня!.. Я не могу больше!.. Въ глазахъ темнѣетъ!.. Покинемъ этотъ домъ!.. этотъ городъ!..

Дол. (*нѣжно. также въ полголоса*). Да! уйдемъ... уйдемъ вмѣстѣ!

Кар. (*также, прижимаясь къ ней, печально*). О! да, вмѣстѣ!

Дол. (*также*). Вмѣстѣ... да, идемъ... (*Она идетъ, чтобы открыть дверь съ лѣвой стороны.*)

Кар. (*также*). Но какъ выйдти изъ города?..

Дол. У тебя вѣдь есть пропускъ?

Кар. (*также*). Да... но ты?..

Дол. И у меня есть пропускъ!..

Кар. (*вздрогнувъ, но все еще облокотившись на столъ*). У тебя..?

Дол. (*обернувшись къ нему, почти въ дверяхъ*). Да, какъ и у тебя... на Лиль...

Кар. На Лиль?

Дол. Да!..

Кар. У тебя?..

Дол. Говорю же тебѣ!.. Идемъ же!..

Кар. (*не можетъ взглянуть ей въ лицо*). Откуда у васъ этотъ пропускъ?

Дол. Я получила его изъ дворца!

Кар. Сегодня утромъ?..

Дол. Да!..

Кар. (*отступая въ ужасѣ*). Боже! какой ужасъ!

Дол. Что?.. что съ тобой?

Кар. Эта женщина... которая была у герцога... сегодня утромъ!.. эта женщина была у него... и прошлой ночью!..

Дол. Прошлой ночью!..

Кар. Это—она!

Дол. Нѣтъ!..

Кар. Это ты! это ты!.. ты погубила насъ!.. Это ты! проклятое созданіе!.. посмѣй сказать мнѣ, что это не ты!..

Дол. А! Карлоо!.. сжалься!

Кар. А! Боже мститель!.. И я ищу ее!... А она—тутъ!... тутъ.... передо мной! И кто же другой могъ это сдѣлать, какъ не она?

Дол. А! Карлоо!.. не проклинай меня!.. А! пусть клянутъ меня всѣ!.. только не ты!

Кар. О! доносчица!.. убійца!.. О! подлая!.. подлая!.. подлая!..

Дол. А! ты не знаешь всего, мой Карлоо! онъ все узналъ!.. онъ хотѣлъ тебя убить!... Я обезумѣла отъ ужаса!... я съума сошла!.. Карлоо, но вѣдь это ужасно... ужасно, что ты называешь это преступленіемъ!

Кар. Не дѣлайте меня сообщникомъ вашего позора!... Я никогда не былъ имъ!...

Дол. (*падая къ его ногамъ*). Нѣтъ!.. нѣтъ!.. ты не былъ имъ... Я одна виновна... мой Карлоо!.. я сдѣлала это для тебя, чтобы спасти тебя!.. изъ любви къ тебѣ!.. Для тебя!.. для тебя!..

Кар. Твоя любовь!.. твоя любовь —она сдѣлала меня подлецомъ и негодяемъ! . Твоя проклятая любовь убила твоего мужа!.. Твоя преступная любовь ведетъ на костеръ этихъ несчастныхъ, ведетъ цѣлый народъ къ погибели!.. Твоя адская любовь, любовь убійцы! Я проклинаю ее!.. презираю ее!... я топчу ее въ грязь!..

Дол. Карлоо!..

Кар. (*увлекая ее къ окну*). Подите сюда! полюбуйтесь на то, что вы сдѣлали!

Дол. Пощади! (*Слышно пѣніе. Окно освѣщается пламенемъ костра. На площади крики ужаса*).

Кар. Смотрите же; смотрите, какъ пылаетъ вашъ костеръ!..

Дол. Сжальтесь!

Кар. Считайте же ваши жертвы!..

Дол. Карлоо!..

Кар. Пріучайте себя къ огню.. это преддверіе ада, куда васъ ведетъ ваша любовь!..

Дол. А! я виновата!.. но ты слишкомъ жестокъ ко мнѣ, Карлоо! слишкомъ!...

Кар. Слышите!.. они замѣтили меня!.. Слышите!...

Осужденные (*за сценой*). Карлоо!.. Измѣнникъ! измѣнникъ!..

Кар. Слышите?

Дол. А! Боже мой!

Кар. А убитый, вы слышите! онъ тоже кричитъ мнѣ: «Помни свою клятву!»

Дол. (*въ ужасѣ отступая отъ него*). Нѣтъ!..

Кар. (*наступая на нее*). «Кто бы онъ ни былъ... этотъ преступникъ... убей его, Карлоо... убей безъ пощады...»

Дол. (*такъ же*). Карлоо!.. ты, убьешь меня!?.. ты!?..

Кар. (*выхватывая кинжалъ*). Я клялся!..

Дол. (*обезумѣвъ отъ ужаса, борется съ нимъ*). Отъ твоей руки!.. нѣтъ!.. Это невозможно!.. чтобъ ты убилъ меня?.. За то, что я спасла тебя?.. Проклинай меня, топчи меня своими ногами!.. я все приму... только не убивай меня!.. Карлоо! мой дорогой Карлоо! Моя любовь—мой богъ!.. сжалься!.. Мнѣ страшно!.. Пощади!.. не убивай!..

Кар. (*внѣ себя*). Я клялся!

Дол. Карлоо!

Кар. Я клялся!.. я клялся!.. (*Онъ наноситъ ей ударъ.*)

Дол. (*падая*). Ахъ!.. (*Карлоо бросаетъ кинжалъ.*) Ты... убилъ меня!.. А!.. я такъ любила тебя... такъ любила тебя!..

Кар. (*обезумѣвъ*). Я убилъ ее!.. я!.. я!..

Дол. Послѣдуй же за мной!.. иди!..

Кар. (*падая передъ нею на колѣни, рыдая и покрывая ее поцѣлуями*). О да! я иду!.. Ахъ! я убилъ ее!.. Долоресъ! мою любовь!.. А! Боже! Боже!.. Ахъ! Боже мой!..

Дол. Иди!.. за мной!.. за мной!..

Кар. (*стоя*). Да—я иду! иду за тобой... (*Подбѣгаетъ къ окну, не спуская съ Долоресъ глазъ, вскакиваетъ на подоконникъ и кричитъ въ окно.*) Палачъ!.. (*Шумъ на площади*).. Твой счетъ не полонъ!.. мѣсто на кострѣ!... мѣсто мнѣ!...

Дол. (*приподнимаясь*). Карлоо!..

Кар. (*Долоресъ, съ любовью*). Видишь!... я иду... иду!.. (*Выскакиваетъ изъ окна на площадь; Долоресъ приподнимается. Барабанный бой. Она вскрикиваетъ и падаетъ мертвая.*)

Въ царствѣ поэтовъ.

Комедія-фарсъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ.

В. Корнеліевой.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 24-го октября 1892 г. № 5002.

Одобрена театрально-литературнымъ комитетомъ для представленія на сценѣ Императорскихъ театровъ.

(Представлена въ 1-й разъ на сценѣ Александринскаго театра, 29-го октября 1892 г., въ бенефисъ г-жи Абариновой).

Разрѣшеніе постановки на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Русск. Драм. Писат.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Петръ Петровичъ Чугуевъ, помѣщикъ . . . . . *г. Шевченко.*
Анна Ивановна, его жена . . . . . *г-жа Пономаревская.*
Вѣра, 22-хъ лѣтъ. } . . . . . *г-жа Градовская.*
Женя, 20-ти » } ихъ дѣти . . . . . *г-жа Крылова.*
Вася, 16-ти » } . . . . . *г-жа Корнева.*
Зоя, 14-ти лѣтъ, сирота, находящаяся подъ опекой Чугуева . . . *г-жа Соловьева.*
Илья Сергѣевичъ Дроздовъ . . . . . *г. Дмитріевъ.*
Владиміръ Львовичъ Брянскій . . . . . *г. Усачевъ.*
Ѳедоръ Андреевичъ Щераповъ, пожилой господинъ, чиновникъ изъ Петербурга . . . . . *г. Осокинъ.*
Митричъ, мужикъ . . . . . *г. Борисовъ.*
Ѳаддѣвна, } . . . . . *г-жа Виноградова.*
Постниковъ, } прислуга у Чугуевыхъ . . . . . *г. Степановъ.*
Дѣвушка, } . . . . . *г-жа Александрова 2.*
Толпа крестьянскихъ дѣтей.

Дѣйствіе происходитъ въ имѣніи **Чугуевыхъ**.

АКТЪ ПЕРВЫЙ.

*(Въ глубинѣ большой помѣщичій домъ, стоящій фасадомъ къ публикѣ—въ два этажа. Внизу балконъ со ступеньками, на верху балкона нѣтъ, только окна. Возлѣ дома шестъ съ колоколомъ. Передъ домомъ садъ. Съ лѣвой *) стороны, подъ липами, большой столъ; возлѣ него скамейка и дачные стулья. Скамейка съ правой стороны).*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ѳаддѣвна и Митричъ.

Ѳадд. (*выходитъ съ мѣшкомъ, имѣя въ рукахъ нѣсколько паръ чищенныхъ сапогъ*).

Митр. (*выходитъ справа*). Здравствуй, тетка Ѳаддѣвна!

Ѳадд. Здравствуй, Митричъ. Ты зачѣмъ пришелъ?

Митр. Къ барышнѣ-съ. Барышню Вѣру Пет-

*) Всѣ указанія отъ исполнителей.

ровну повидать-бы надо: корова вишь захворала, такъ я за лекарствомъ пришелъ.

Өадд. Барышня еще почиваютъ.

Митр. Почиваютъ? Что ты, тетка Өаддѣвна! солнце на семь часовъ ужъ пошло, а барышня Вѣра Петровна съ солнышкомъ, да пташками всегда подымаются.

Өадд. Нѣтъ, Митричъ, прошло то время: у насъ нонче все на другой манеръ.

Митр. Ну?

Өадд. Нонче все самъ старикъ дѣлаетъ, а молодые господа только къ восьми еле выбираются.

Митр. Что-же съ ними за напасть приключилась?

Өадд. А приключилась съ ними, сердешный, такая напасть, что никакими травами ее изъ нутра не выгонишь. Писательская напасть!

Митр. Какая?

Өадд. Писательская.

Митр. Что ты, Өаддѣвна! У насъ такой здѣсь и не слыхивали.

Өадд. Мало-ли что не слыхивали: это вотъ наши гости соколы ее изъ Питера привезли.

Митр. Какіе гости?

Өадд. А два молодыхъ барина: Илья Сергѣевичъ, да Владиміръ Львовичъ. Они съ нашими барышнями у ихней тетки въ Питерѣ познакомились. Они-то болѣсть и привезли.

Митр. Да что-же это за болѣсть? Втолкуй ты мнѣ!

Өадд. И днемъ и ночью наши молодые господа сидятъ, да пишутъ. Напишутъ, разорвутъ, и опять напишутъ. Промаются такъ цѣлую ночь, утромъ-то ихъ не добудишься:— это вотъ самая писательская болѣсть то есть!

Митр. Ужъ истинно, что болѣсть!

Өадд. Заходи ужо послѣ обѣда.

Митр. Безпремѣнно зайдемъ. Прощенья просимъ!

Өадд. Прощай, Митричъ! (*Уходитъ въ домъ.*)

Митр. (*уходитъ направо*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Брянскій (*одинъ*).

(*Одно изъ оконъ 2-го этажа раскрывается.*)

Бр. (*у окна*). Господи, какая благодать! Вотъ ужъ истинно гдѣ можно сказать: «воздухъ чистъ и свѣжъ, какъ поцѣлуй ребенка». (*Говоритъ во внутрь комнаты.*) Илья, вставай! Не стыдно-ли тебѣ: самое хорошее время проспишь.

Голосъ Др. Убирайся къ чорту! дай мнѣ спать.

Бр. А ну, тебя! валяйся пожалуй. (*Смотритъ на часы.*) Безъ четверти семь: значитъ я еще успѣю побродить по лѣсу до чаю! (*Исчезаетъ изъ окна, сбѣгаетъ внизъ и садится возлѣ стола подъ липами пить молоко.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Брянскій и Дроздовъ.

Др. (*показывается въ томъ-же окнѣ, закутанный въ одѣяло; лицо заспанное*). Опять ты меня, Володька, спозаранку разбудилъ! вѣдь я же просилъ не тревожить меня.

Бр. (*пьетъ молоко*). Я не понимаю, Илья, почему ты не пользуешься утромъ? Эта-то свѣжесть и навѣваетъ самыя свѣтлыя грёзы,— всѣ лучшія мои стихотворенія написаны именно утромъ.

Др. Я могу писать только, когда всѣ здѣшніе спать уходятъ, тогда стихаетъ по крайней мѣрѣ безцѣльная каждодневная суетолока, все смолкаетъ... Какъ-то спокойнѣе становится на измученной душѣ, и можешь сколько нибудь сосредоточиться.

Бр. Нѣтъ, Илья, ты совсѣмъ не поэтъ, ты — прозаикъ. Подумай только, какъ пріятно лечь теперь въ лѣсу, на краю какого нибудь оврага, и смотрѣть въ голубое небо до тѣхъ поръ, пока, по словамъ Гейне, душа не наполнится голубыми образами.

Др. Сдѣлай одолженіе, рыскай по лѣсамъ, гоняйся по сырости за вдохновеніемъ, только не буди меня... одного прошу.

Бр. Хорошо, въ другой разъ не буду; перестань ворчать!

Др. Чувствую, что скоро начнутъ трезвонить въ этотъ проклятый колоколъ... Пойду закрою уши большой подушкой: авось удастся опять заснуть. (*Закрываетъ окно и скрывается.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Брянскій (*одинъ*).

Бр. (*вставъ со скамейки.*)
Бѣжимъ со мною въ лѣсъ душистый,
Бѣжимъ вдвоемъ весну встрѣчать!
Пускай твой голосъ серебристый
Тамъ будетъ весело звучать!

Скорѣе въ лѣсъ! тамъ я навѣрное окончу это стихотвореніе! (*Убѣгаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Чугуевъ и Анна Ивановна.

(*Чугуевъ выходитъ справа, Анна Ивановна идетъ за нимъ.*)

Чуг. Нѣтъ, матушка, и не проси меня! Я сказалъ, что выдеру Ваську, и непремѣнно выдеру! Вѣдь это чортъ знаетъ что такое:— отецъ, старикъ, встаетъ въ четыре часа, а мальчишка, шестнадцатилѣтній молокососъ, вмѣсто того, чтобы помогать отцу, въ восьмомъ часу еще глазъ не протиралъ!

Ан. Ив. Ахъ, Петруша, вѣдь не одинъ онъ, Вѣра тоже не встаетъ.

Чуг. Вѣра не ребенокъ, у Вѣры своя голова на плечахъ. Мнѣ остается только плакать о ней:—была моя правая рука, а теперь совсѣмъ забросила хозяйство!

Ан. Ив. Да ужъ что говорить: трудно безъ Вѣруши, насилу справляешься...

Чуг. Пишетъ, видите-ли, поэтическій талантъ въ себѣ открыла, ночи на пролетъ строчитъ! Богъ съ ней! авось, очнется... Но ужъ изъ Васьки-то я писательскую дурь березовой лозой выстегаю! Эй, Ѳаддѣвна, Ѳаддѣвна!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Ѳаддѣвна.

Ѳадд. (*показываясь на балконѣ*). Что, батюшка?

Чуг. Вели подавать чай и буди молодого барина; честью не встанетъ, за ноги тащи! Слышишь?

Ѳадд. Слышу, батюшка. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Чугуевъ и Анна Ивановна, *потомъ* дѣвушка.

Чуг. Женя встала?

Ан. Ив. Да, Петруша, я видѣла, она въ лѣсъ пошла.

Чуг. Что-жъ, и вчера она съ ребятишками не завималась?

Ан. Ив. Нѣтъ, Петруша.

Чуг. Господи, да за что-же это?! И вторая дочь также необыкновенную искру въ себѣ почувствовала, принялась бумагу изводить. Вѣдь жила она себѣ спокойно, дѣломъ завималась:—дѣтей грамотѣ учила, дѣвченокъ кромѣ того работамъ разнымъ. (*Входитъ дѣвушка, вноситъ чайный приборъ и ставитъ его на столъ.*) Нѣтъ, вѣдь принесла-же нелегкая поэтовъ изъ столицы, совсѣмъ сбили съ толку моихъ дѣвочекъ! Вотъ ужъ истинно говорятъ, что на кого небо гнѣвается, то посылаетъ поэтическій зудъ.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Ѳаддѣвна.

Ѳадд. (*показываясь на балконѣ*). Не встаютъ, батюшка. Будила, да не встаютъ.

Чуг. (*вскрикивая*). Какъ не встаетъ?

Ан. Ив. Петруша, не кричи, вѣдь ты гостей разбудишь!

Чуг. А, да кой чортъ мнѣ до вашихъ гостей! Они у меня столпотвореніе въ домѣ подняли, да я же еще и церемонься съ ними! (*Ѳаддѣвнѣ.*) Поди позови Постникова! (*Ѳаддѣвна уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Чугуевъ и Анна Ивановна.

Чуг. Я заставлю звонить его до тѣхъ поръ, пока всѣ заспанные звѣри изъ берлогъ не повылѣзутъ. (*Дѣвушка вноситъ кипящій самоваръ; Ан. Ив. идетъ къ столу заваривать кофе и чай.*) А мало будетъ этого звона—я вѣчевой колоколъ повѣшу, въ набатъ бить стану!

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Постниковъ.

Чуг. (*Постникову*). Валяй во всю мочь, не стѣсняйся: на мои уши эта музыка пріятно дѣйствуетъ.

(*Нѣсколько секундъ сильный звонъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же и Щераповъ.

Щер. (*выходитъ слѣва*).

Чуг. (*идя къ нему на встрѣчу*). А, Оедя, здравствуй! (*Постникову.*) Довольно, перестань! ступай себѣ! (*Постниковъ уходитъ.*) Уже всталъ? Молодчина! Садись, давай кофеи и чаи распивать.

Щер. (*кланяясь Ан. Ив. и цѣлуя ея руку*). Съ добрымъ утромъ, Анна Ивановна!

Ан. Ив. Здравствуйте, Оедоръ Андреевичъ.

Щер. (*садясь*). Я услышалъ колоколъ... думаю, надо идти бренную плоть поддержать.

Ан. Ив. Вамъ кофе или чаю?

Щер. Кофе пожалуйста. А я, знаете, тамъ, на сѣнѣ «легъ, прищуря глазки, и мечталъ немножко».

Чуг. Ну, голубчикъ, извини, но къ твоимъ годамъ и къ твоей физіономіи мечты совсѣмъ не идутъ.

Щер. Дѣло, Петя, не въ лицѣ и не въ количествѣ лѣтъ, а въ молодомъ сердцѣ; мое же сердце еще настолько юно, что можетъ не только мечтать о прекрасномъ, но даже и...

Чуг. Что даже?

Щер. Но даже и воплощать мечты въ образы.

Чуг. Пожалуйста, не говори страшныхъ словъ: объясни мнѣ просто, что ты хочешь сказать, только безъ «образовъ».

Щер. Ахъ, Петя, ты забылъ самую элементарную поэтическую номенклатуру...

Чуг. Это еще что? Прошу тебя, объясняйся по человѣчески.

Щер. Я хочу сказать, что могу выразить свои мечты и въ словѣ, передавать ихъ другимъ людямъ...

Чур. Т. е. нести другимъ ту же чепуху, которую ты мнѣ несешь теперь?

Щер. Нѣтъ, Петя,—это значитъ отливать мечты въ стихи.

Чуг. Въ стихи?! (*Вскакивая и хватая Щерапова за плечи.*) Ты тоже пишешь стихи?

Щер. Пишу и печатаю.

Чуг. Наше мѣсто свято! Еще одинъ поэтъ! Оедя, да ты здоровъ-ли, родной мой? Не положить-ли тебѣ на голову освѣжающій компрессъ! (*Въ сторону.*) Шутка сказать: человѣку

пятьдесятъ лѣтъ съ хвостикомъ, имѣетъ солидный чинъ, и вдругъ застрочилъ!

Щер. (*обиженно*). Ты кажется принимаешь меня за ненормальнаго?

Чуг. Да-съ, откровенно сказать, я даже забылъ, какъ выглядятъ здоровые люди, у меня цѣлый домъ одержимъ бѣсами поэзіи. Я буду васъ всѣхъ скоро за деньги показывать! Особую постройку даже заведу и назову ее музеемъ доморощенныхъ всероссійскихъ Фебовъ! (*Вбѣгаетъ Женя съ цвѣтами въ волосахъ и съ букетомъ въ рукахъ; Брянскій за нею.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же и Женя и Брянскій.

Чуг. (*всторону*). Ну, поэты собираются! Теперь только крѣпись!

Женя. Май нарядный, Богомъ данный,
Къ намъ съ небесъ, смѣясь слетѣлъ...
Онъ поэтовъ гость желанный!
Всѣ, кто могъ, его воспѣлъ!
(*Цѣлуетъ отца.*) Папа, хороши мои новые стихи? Въ лѣсу сочинила.

Чуг. (*въ сторону*). Начинается! (*Женѣ.*) Недурны—на билетикахъ у паточныхъ леденцовъ еще хуже бываютъ.

Бр. (*здороваясь съ Чугуевымъ*). Вы черезъчуръ строги, Петръ Петровичъ,—въ стихотвореніи Евгеніи Петровны есть грація...

Чуг. Въ чемъ-же грація? Въ томъ, что у нея май смѣется и съ неба летаетъ, такъ нѣдь это чушь, а не грація.

Бр. Это, Петръ Петровичъ, поэтическая персонофвкація.

Чуг. Пожалуйста, безъ страшныхъ словъ, даваче Ѳедя вздумалъ ихъ въ разговоръ пускать, такъ у меня ужъ въ лѣвомъ ухѣ зазвенѣло... Садитесь-ка лучше, да кушайте!

Женя. Съ наслажденіемъ! Я ужасно голодна. (*Садится къ столу; Брянскій возлѣ нея.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же и Зоя.

Зоя (*выходитъ изъ дому*). Bonjour, mon cher tuteur! (*Цѣлуетъ Чугуева.*)

Чуг. Теперь француженка явилась! Ужъ не будь на то воля твоей покойной матери, никогда-бы я не оставилъ тебя во французскомъ пансіонѣ.

Зоя. Сейчасъ видно, mon cher tuteur, что вы деревенскій житель,—у насъ въ Петербургѣ все высшее общество говоритъ по французски.

Чуг. Вотъ именно за такіе отвѣты я бы и взялъ тебя изъ вашего французскаго гнѣзда. Развѣ ты ребенокъ? Уродъ, скороспѣлка — и больше ничего. Ходишь и повторяешь чужія слова, какъ попугай.

Зоя. Осторожнѣе, mon tuteur, я васъ опишу!

Чуг. Опишете? Гдѣ-же, позвольте васъ спросить?

Зоя. Въ одной изъ новыхъ пьесъ! (*Выходитъ изъ дому Вася.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же и Вася.

Чуг. Часъ отъ часу не легче! Еще драматическій писатель въ домѣ завелся! Нѣтъ, господа, я сбѣгу отсюда! Помилуйте, четырнадцатилѣтнія дѣвчонки, которыя въ коротенькихъ платьицахъ должны еще бѣгать,—пьесы сочиняютъ! Да развѣ можно жить послѣ этого?

Зоя. Вы сердитесь, mon tuteur, что я вамъ до сихъ поръ не прочла своихъ пьесъ?.. Такъ я прочту, честное слово, прочту. Ихъ три: «Дикая страсть», «Окровавленное сердце»....

Чуг. (*перебивая ее*). Отвяжись ты отъ меня! Я уши себѣ заколочу, чтобы только не слышать твоего чтенія!

Вася. Напрасно, папа,—mademoiselle Зоя такъ хорошо пишетъ! Что ей ни задай, все напишетъ! Я задалъ ей написать пьесу съ заглавіемъ: «Побѣдили»; я думалъ, что mademoiselle Зоѣ не справиться съ воинственнымъ сюжетомъ, а ты спроси ее, какъ она вывернулась! (*Выходитъ изъ дому Вѣра.*)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ же и Вѣра.

Зоя. Очень просто, я представила богатыхъ родителей, у которыхъ дочь влюбилась въ бѣднаго человѣка. Родители не соглашались на бракъ. Тогда молодая дѣвушка научила молодого человѣка ее увезти. Они тайно обвѣнчались, попросили прощенья, и ихъ простили. Мораль пьесы: любовь и смѣлость побѣдили упорство.

Чуг. Т. е., если бъ я былъ твоимъ отцомъ, какъ-бы я тебя проучилъ за такую мораль. А ужъ тебя, Васька!

Вася (*прячется за Вѣру*).

Чуг. О, какъ трогательно! одинъ поэтъ другого поэта за своей спиной прячетъ! А еще говорятъ, что между нашими писателями мало единодушія. Нѣтъ, ужъ позвольте, Вѣра Петровна, распорядиться съ вашимъ собратомъ по оружію, какъ слѣдуетъ. (*Выводя Васю за ухо на авансцену.*) Ты опять ночью писалъ?

Вася. Писалъ! Я слышалъ сочиняютъ такіе стихи, что изъ первыхъ, послѣднихъ и среднихъ буквъ выходитъ слово «люблю», а я хотѣлъ такъ сдѣлать, чтобъ вышло имя нашей собаки Трезора. (*Входитъ Дроздовъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Тѣ же и Дроздовъ.

Чуг. Ахъ, психопатъ ты этакій! На собакъ стихи пишетъ! Что-жъ, дойдешь и до свиней! еще новѣе будетъ!

Др. (*здороваясь съ Чугуевымъ*). И не будетъ ничего мудренаго, если поэты начнутъ звѣрей воспѣвать: люди такъ лживы, такъ черствы сердцемъ...

Чуг. (*въ сторону*). Ну, тѣхоть веселые психопаты, а этотъ сейчасъ все на паническій ладъ настроитъ! (*Дроздову.*) Вы правы, нынче всѣ гоняются за новымъ, Илья Сергѣевичъ. Вы хотите особую поэзію создавать?—Создавайте,—прославитесь и подражателей найдете: «Общество покровительства животныхъ» вамъ благодарственный адресъ поднесетъ.

Др. (*идя къ столу*). Да, я сознаюсь: я пессимистъ. Но кто-же изъ мыслящихъ людей можетъ не быть пессимистомъ? Зачѣмъ мы живемъ, трудимся, учимся? Затѣмъ, чтобъ въ одинъ прекрасный день къ намъ явилась незванная гостья—смерть и сказала:—«Пожалуйте, васъ ждутъ.—Да я еще не хочу.—Ну, ну, не разговаривайте, я тороплюсь, у меня много дѣла». Жалкія маріонетки мы, и больше ничего! Лопнетъ пружина, кукла дѣлаетъ послѣдній salto mortale и finita la comedia

Ан. Ив. (*Дроздову.*) Я примѣчаю, что вы совсѣмъ не пьете чаю.

Чуг. Никакъ, матушка, и ты заговорила стихами?

Ан. Ив. Ахъ, Петя, я нечаянно...

Вася (*съ презрѣніемъ*). Какіе-же это стихи? Безъ всякаго размѣра.

Чуг. (*Васѣ*). Молчи!

Ан. Ив. (*вставая*). Женюша, похозяйничай здѣсьза меня,—мнѣ пора идти обходомъ по службамъ. (*Зоѣ.*) Зоенька, пойдемъ со мной—ты всетаки мнѣ поможешь. (*Уходитъ съ Зоей.*)

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Чугуевъ, Брянскій, Дроздовъ, Щераповъ, Вася, Вѣра и Женя.

Чуг. (*Дроздову*). Знаете, что я вамъ скажу, молодой человѣкъ? Богъ дастъ, когда нибудь вы женитесь, будутъ у васъ дѣти, вы и жизнь полюбите.

Др. (*вскочивъ*). Никогда! Развѣ я смѣю передать другому лицу ту ненавистную жизнь, которую съ трудомъ волочу самъ? Я не вѣрю въ лучшее будущее и потому, какъ поэтъ Сюлли Прюдомъ, могу сказать одно: «живи только въ сердцѣ моемъ, о мое потомство!»

Вѣра. Нѣтъ, Илья Сергѣевичъ, это слишкомъ жестоко и невозможно.

Др. Почему-же невозможно?

Вѣра. Представьте себѣ, что вы встрѣтите женщину, которая полюбитъ васъ безумно: весь міръ для нея воплотится въ васъ,—неужели же у васъ хватитъ силы воли оттолкнуть ее?

Др. Не знаю. До сихъ поръ я не встрѣчалъ женщины родной по душѣ: я былъ одинъ, всегда одинъ!

Женя (*вставая*). Довольно, Илья Сергѣевичъ, похоронныхъ разговоровъ! Солнце грѣетъ, въ воздухѣ ароматъ сѣна, все кругомъ улыбается, а вы канитель затянули!

Др. Виноватъ, простите!

Женя. Послушайте лучше, какіе сейчасъ Оедоръ Андреевичъ мнѣ стихи сочинилъ,—гекзаметромъ написано, предупреждаю, въ подраженіе Гомеру! (*Щерапову.*) Читайте, читайте!

Щер. (*встаетъ, идетъ на авансцену и читаетъ*).

Рай обѣщаешь ты полный, прелестная чудная дѣва!
Въ страсти признанія жгучія слышишь ты справа и слѣва...
Я для Чугуевской дщери не знаю иного напѣва!

(*Всѣ стараются удержаться отъ смѣха.*)

Что, господа, хорошо?

Чуг. Еще бы не хорошо: рай, страсть, дщерь! Гомера за поясъ заткнулъ!

Щер. Вотъ видишь, Петя! а ты не вѣрилъ въ мой талантъ, еще за чаемъ смѣялся надо мною...

Чуг. И теперь смѣюсь; да не я одинъ—всѣ вадъ тобой смѣются, а ты словно ничего не замѣчаешь!

Щер. Какъ, господа, вы смѣетесь надо мною? И вы, Евгенія Петровна? Я хотѣлъ вамъ книжечку своихъ стихотвореній подарить, которую недавно отпечаталъ, а вы вдругъ такъ! (*Чугуеву.*) Да, Петя, представь, — мои стихи никто не покупаетъ!

Чуг. Неужели?

Щер. Спрашиваю я одного критика: отчего меня не покупаютъ? Оттого, говоритъ, что вы пишете очень субъективно. Я ему возражаю: по вѣдь и Пушкинъ и Гете тоже много писали о любви и о своихъ возлюбленныхъ.—Да, говоритъ, они точно писали объ этомъ, но только они были объективны въ своемъ субъективизмѣ. Ты понимаешь, Петя, это значитъ...

Чуг. И понимать не желаю. Знаю только, что твои стихи ни къ чорту не годятся. Пойдемъ-ка лучше на сѣнокосъ! Васька, готовъ?

Вася. (*который за чаемъ все что-то писалъ на бумагѣ, вскакиваетъ*). Готовъ! сочинилъ! Поздравь, папа, новую форму стиха придумалъ:—анапестъ соединилъ съ дактилемъ, ямбъ съ хореемъ!

Чуг. Да, засохни ты, дуракъ! брось ерундить!

Вася. Ахъ, папа, ты вѣрно забылъ эти названія? Такъ я тебѣ напомню: барабанъ, напр. анапестъ, ласточка — дактиль, папа — хорей, квашня — ямбъ...

Чуг. Ямбъ—это ты, дуракъ! Ступай косить! Всѣ твои бредни оставь! Будешь не хорошо работать, такъ смотри у меня: я тебѣ такой анапестъ пропишу — гекзаметромъ, понимаешь?(*Женѣ.*) Женя, ты идешь завиматься? Тамъ ребятишки уже навѣрно пришли.

Женя. Ахъ, папочка, пусть они погуляютъ еще недѣлю, дай мнѣ отдохнуть отъ педагогики, такъ хочется съ головой окунуться въ поэзію.

Чуг. Хорошо, выряй въ своей поэзіи, я ихъ отошлю... но помни: они уже вторую недѣлю не занимаются. Женя, вѣдь ты знаешь, земская школа отъ насъ далеко; мало кто изъ дѣтей туда зимой ходитъ...

Женя. Я знаю, папа...

Чуг. Тебя зимой тоже здѣсь нѣтъ: въ Петербургъ къ теткѣ уѣзжаешь; только весною, да немного лѣтомъ ты съ дѣтьми и занимаешься. Дѣвченки, кромѣ того, отъ тебя разнымъ кружевнымъ узорамъ учатся, вышиванію... научатся, и въ продажу станутъ дѣлать.

Женя. Я понимаю...

Чуг. Вотъ что имъ нужно; а блажь-то твоей, твоего поэтическаго нырянья, повѣрь, никому не нужно!

Женя. Папочка, но можетъ изъ меня, что нибудь выйдетъ:— вотъ Владиміръ Львовичъ говоритъ...

Чуг. (*перебивая ее*). А ты не слушай, что онъ говоритъ, а слушай отца:— я дѣло говорю.

Бр. Напрасно вы меня обижаете, Петръ Петровичъ! (*Женѣ.*) Евгенія Петровна, вашъ отецъ правъ: грѣшно бросать занятіе съ дѣтьми. Вы хотите писать, пишите, но не оставляйте добраго дѣла.

Женя. (*протягивая Брянскому руку*). Спасибо вамъ, Владиміръ Львовичъ! (*Подходя къ Чугуеву.*) Даю тебѣ слово, папа, не лѣниться больше. (*Цѣлуетъ отца.*) Я сейчасъ-же пойду къ моимъ ребятишкамъ. (*Брянскому.*) Владиміръ Львовичъ, не хотите-ли взглянуть на нихъ?

Бр. Съ большимъ удовольствіемъ. Если позволите, я постараюсь вамъ даже помочь. (*Уходятъ вдвоемъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Чугуевъ, Дроздовъ, Щераповъ, Вася и Вѣра.

Чуг. (*Входитъ.*) Вѣрочка, а ты бы пошла распорядиться по хозяйству: тамъ крестьяне пришли, они хотятъ брать камышъ съ нашего берега, такъ заключи съ ними условіе. Мнѣ некогда, я на сѣнокосъ тороплюсь.

Вѣра. Ахъ, папа, оставьте меня! Я такъ устала отъ нашей постоянной суеты. Пусть ихъ берутъ камышъ, сколько хотятъ... не все-ли вамъ равно?

Чуг. Мнѣ-то все равно, я вѣдь для васъ стараюсь.

Вѣра. И мнѣ тоже все равно, оставьте меня въ покоѣ. Я почти безвыѣздно въ имѣніи живу, всѣ дѣла ваши веду... дайте же мнѣ отдохнуть душой, выплакаться въ стихахъ.

Чуг. Ужъ ты, пожалуйста, уставшую душой не разнюнивай... Да и плакать то тебѣ не о чемъ. Знаю я, откуда такимъ вѣтромъ подуло,—(*Указывая на Дроздова.*) Все человѣконенавистникъ тебѣ напѣлъ!

Вѣра. Папа!

Чуг. Да что, папа! Развѣ я не вижу? Илья Сергѣевичъ заговорилъ тебѣ изрядную толику дутыхъ словъ, а ты уши и развѣсила! (*Дроздову.*) Только не хорошо это, Илья Сергѣевичъ, съ вашей стороны, вы у меня помощницу отбили.

Др. Пожалуйста не стѣсняйтесь, Петръ Петровичъ, у васъ на губахъ желаніе попросить меня, чтобы я оставилъ ваши Лары и Пенаты, такъ и попросите,— вашъ поступокъ нисколько не измѣнитъ моего воззрѣнія на людей вообще: я не вѣрю ни во что, даже въ славянское гостепріимство.

Чуг. Ахъ, до гостепріимства-ли мнѣ, милостивый государь, когда у меня въ домѣ все вверхъ дномъ пошло. Васька, Ѳедя, вдемъ! (*Беретъ ихъ подъ руки.*) Вы видите, благія небеса, что я провелъ сегодня чаепитіе среди поэтовъ, что я иду косить среди поэтовъ и что я рискую сойти съ ума среди поэтовъ! Сколько грѣховъ мнѣ отпустится за это?! Тьфу, чуть въ грѣху не сказалъ! (*Уходятъ втроемъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Дроздовъ и Вѣра.

Др. Позвольте передъ отъѣздомъ пожелать вамъ всего лучшаго, Вѣра Петровна.

Вѣра. Какъ, вы хотите уѣхать?

Др. Согласитесь сами, что-же мнѣ больше остается дѣлать? Вашъ отецъ слишкомъ неделикатенъ.

Вѣра. Не обращайте вниманія, Илья Сергѣевичъ, на его воркотню. Папа очень добрый, только съ ногъ до головы патріархальный человѣкъ. Нарушено обычное теченіе его жизни, онъ и сердится... Подумайте за то, какъ я вамъ благодарна!

Др. Вы — мнѣ, за что?

Вѣра. До вашего пріѣзда я только пила, ѣла, спала, вела хозяйство, читала всевозможныя агрономическія книги и совсѣмъ не интересовалась поэзіей. Знаете, какъ Вѣра въ «Фаустѣ» Тургенева.

Др. Стало быть вы не жили, а прозябали?

Вѣра. Можетъ быть... Вы познакомили меня съ новымъ міромъ... Мнѣ по душѣ ваша скорбная, негодующая муза... Я даже сама начала писать.

Др. Я очень радъ, но...

Вѣра. Зачѣмъ-же уѣзжать, когда мы всѣ такъ хорошо проводимъ здѣсь время?..

Др. Извольте, я остаюсь. Но въ награду за это, познакомьте меня сейчасъ-же съ первой пробой вашего пера.

Вѣра (*протягивая ему руку*). Благодарю васъ. Я пойду принесу; они у меня заперты

подъ семью заповѣдными замками: боюсь вандаловъ!

ЯВЛЕНІЕ 20-е.

Дроздовъ (*одинъ, вынимаетъ изъ боковаго кармана книжку*). Интересно бы знать—кто мнѣ прислалъ эту книгу? Заказной бандеролью, да еще съ помѣтками краснымъ карандашемъ, чтобъ я хорошенько замѣтилъ всѣ стрѣлы, направленныя противъ насъ. Возьмемъ вначи., хотя бы это мѣсто: *) «Скорбная поэзія есть безспорно болѣзнь; эта болѣзнь могла привиться только къ слабымъ талантамъ. Дѣйствительно сильная натура, явись она среди нашей молодежи, покончила-бы сразу съ этими пѣснями гнѣва и печали и обратилась бы къ живому источнику жизни, которая давно ждетъ новыхъ истолкователей и живописцевъ». И вотъ такъ всегда! Ни одного слова одобренія! только порицаніе! Мы плачемъ, насъ хотятъ заставить смѣяться! Изволь работать при такихъ условіяхъ!

ЯВЛЕНІЕ 21-е.

Дроздовъ и Женя.

Женя (*вбѣгая*). Илья Сергѣевичъ, куда Вѣра исчезла?

Др. Вѣра Петровна пошла къ себѣ, она сейчасъ придетъ.

Женя. Вотъ бы ей послушать, какъ Владиміръ Львовичъ съ ребятишками занимается!

Др. Зачѣмъ?

Женя. Затѣмъ, что надо учиться у него заниматься съ дѣтьми.

Др. Скажите, я и не подозрѣвалъ за Володькой педагогическаго таланта.

Женя. Правда, у насъ теперь столпотвореніе въ классѣ, дисциплина немножко пострадала, но за то это жизнь, настоящая жизнь,—у ребятишекъ отъ восторга глазенки разгорѣлись!

Др. Чѣмъ-же это Володька такъ магически на нихъ подѣйствовалъ?

Женя. Тѣмъ, что съумѣлъ затронуть въ нихъ поэтическую жилку.

Др. Какимъ образомъ?

Женя. Сталъ онъ имъ читать стихотвореніе Майкова: „Сѣнокосъ". Они понимаютъ это, чувствуютъ... сами захотѣли выучить наизустъ. А потомъ, какъ онъ сказалъ, что вотъ, молъ, дѣти, я—городской житель, на сѣнокосѣ не довелось мнѣ бывать, разскажите, какъ это все бываетъ! Тутъ и пошли всѣ... на перебой кричать... Глядишь—то у одного, то у другого, такъ и вырвется искорка настоящей поэзіи!

ЯВЛЕНІЕ 22-е.

Тѣ же и Брянскій (*окруженный шумящими и болтающими дѣтьми*).

Брянскій. Тише, ребятье, не шумите! Я хочу распустить ихъ, Евгенія Петровна, если позволите.—Очень ихъ манитъ на сѣнокосъ.

Женя. Идите дѣти, довольно на сегодня. Смотрите: завтра опять надо учиться! (*Уходитъ съ дѣтьми, которыя продолжаютъ болтать.*)

ЯВЛЕНІЕ 23-е.

Дроздовъ и Брянскій.

Др. Молодецъ, Володька, молодецъ,—еще одинъ талантъ,— поздравляю тебя!

ЯВЛЕНІЕ 24-е.

Тѣ же и Вѣра.

Вѣра (*тихо Дроздову*). Я принесла.

Др. (*ей тихо*). Я весь къ вашимъ услугамъ.

Вѣра (*читаетъ по листку*).

Дорога дальняя, дорога сорная
Лежитъ уныло предо мной...

ЯВЛЕНІЕ 25-е.

Тѣ же и Щераповъ.

Щер. (*подходя къ Брянскому съ одной стороны*). Солнышко и дѣвушки на полѣ меня вдохновили... Я сочинилъ стихи и потихоньку отъ Пети направился сюда... Можно вамъ прочесть?

Бр. Пожалуйста.

ЯВЛЕНІЕ 26-е.

Тѣ же и Вася.

Вася (*подбѣгая къ Брянскому съ другой стороны*). Владиміръ Львовичъ, голубчикъ, я убѣжалъ безъ спросу отъ папы... пока онъ меня не хватится, я вамъ прочту мои новые стихи. (*Читаетъ по листку*).

Утромъ лѣтней порой,
Какъ пріятно въ лѣсахъ...

Щер. (*перебивая его, читаетъ по листку*).

На небѣ солнышко сіяетъ,
По полю дѣвушка гуляетъ...

Вася. (*перебивая его*).

Утромъ лѣтней порой,
Какъ пріятно въ лѣсахъ...

Щер. Молодой человѣкъ, позвольте мнѣ первому,—мнѣ будетъ совѣстно, если Петя замѣтитъ мое отсутствіе.

Вася, Нѣтъ, Ѳедоръ Андреевичъ, ради Бога, позвольте прежде мнѣ: вѣдь васъ папа не выдеретъ, а меня выдеретъ, если услышитъ.

ЯВЛЕНІЕ 27-е.

Тѣ же и Чугуевъ.

Чуг. (*входя*). Такъ и звалъ! Весь Парнассъ въ сборѣ—и Васька по серединѣ! Съ какимъ наслажденіемъ я отдеру хоть одного доморощеннаго поэта! (*Отходитъ къ дереву, ломаетъ у него вѣтку и очищаетъ ее отъ листьевъ.*)

*) „Очеркъ поэзіи гнѣва и скорби" профессора Котляревскаго.

Вася (*читаетъ съ азартомъ*).
Утромъ лѣтней порой,
Какъ пріятно въ лѣсахъ—
Любоваться зарей
И парить въ облакахъ!
Но осень прибляжается холодная и злая,
Кусты ужь обнажаются,
И дрогну я, мечтая...

Чуг. (*хватая Васю за шиворотъ*).
Вотъ розга приближается
Холодная и злая;
Ужь Васька обнажается—
И корчится, рыдая!
(*Выпуская Васю и хватаясь руками за голову*). Батюшки!! И я сочиняю стихи?! Сумасшедшій домъ!!!

(*Занавѣсъ.*)

АКТЪ II-й.

Таже декорація, что и въ первомъ актѣ: на столѣ подъ липами два дачныхъ подсвѣчника. Лунный вечеръ, 1-я четверть луны. Въ первомъ этажѣ дома, съ правой стороны отъ крыльца, растворенное окно въ комнату Жени: у окна письменный столъ и на немъ зажженная лампа.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Дроздовъ и Брянскій.

Др. Нѣтъ, Володька, что ты не говори, а Майковскимъ «Сѣнокосомъ» ты скосилъ прелестнѣйшій цвѣтокъ мѣстной флоры.

Бр. Ахъ, Илья, хорошо бы твоими устами да медъ пить!

Др. Ужъ повѣрь моей опытности. Только, мой другъ, я тебѣ Евгенію Петровну безъ борьбы не уступлю. Нѣтъ! Иль со щитомъ, иль на щитѣ!

Бр. А какъ же Вѣра Петровна?

Др. Вѣра Петровна? Въ резервѣ... Не достану журавля съ неба, останется синица въ рукѣ—онѣ обѣ богатыя невѣсты.

Бр. Но вѣдь это подло!

Др. Пожалуйста безъ нравоученій; оставь ихъ для прописей. Все въ свѣтѣ подло, не мнѣ-же его передѣлывать. Я могу скорбѣть объ этомъ въ моихъ произведеніяхъ,—и только.

Бр. Но Вѣра Петровна любитъ тебя, твое направленіе въ поэзіи... сжилась съ нимъ...

Др. Да, да... она—паникада, настоящая паникада! Это-то именно мнѣ и противно въ ней. То-ли дѣло Евгенія Петровна: живчикъ, солнышко ясное! Она всякое нытье съ насъ мигомъ сгонитъ.

Бр. Позволь, Илья, почему-же, въ такомъ случаѣ, ты самъ постоянно ноешь въ своихъ стихахъ?

Др. Почему самъ ною? По необходимости. Такъ ужъ нынче принято. Вѣдь если не будешь ныть, такъ ни одна женщина и ни одна редакція толстаго журнала на тебя и вниманія не обратятъ.

Бр. Вотъ оно что!

Др. Ноешь еще потому, что ходишь въ долгу, какъ въ шелку... А представь себѣ, если жена начнетъ съ тобой въ одну ныть?! Тогда ужъ не гражданскими слезами заплачешь, а дикимъ звѣремъ завоешь!

Бр. Итакъ, ты объявляешь мнѣ войну?

Др. На жизнь и на смерть.

Бр. Но честную, открытую?

Др. Разумѣется.

Бр. Твою руку!

Др. Изволь.

Бр. Въ такомъ случаѣ—прибѣгаю къ оружію.

Др. Что это?

Бр. Я написалъ Евгеніи Петровнѣ стихи и положу ихъ къ ней на столъ (*Исполняетъ.*) Кампанія открыта, до свиданія!

Др. Куда-же ты?

Бр. Своего маршрута противники никогда не объявляютъ другъ другу. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Дроздовъ—*одинъ.*

Др. Интересно бы знать, чортъ возьми, какіе онъ стихи настрочилъ? Положимъ, я далъ слово вести войну открытую, но à la guerre, comme à la guerre... Лучше прочтемъ. (*Идетъ къ окну въ комнату Жени, беретъ со стола стихи и читаетъ.*)

„Полюби ты меня, и мечтами
Залетимъ мы высоко съ тобой!
Полюби ты меня“...

Очень мило... недурная форма... Надо будетъ и мнѣ сочинить ей стихи... Только какъ бы это сдѣлать, чтобъ Володьку за поясъ заткнуть? (*Пауза.*) Ба, вотъ мысль! Напишу стихотвореніе совершенно такой-же формы и совершенно такого же размѣра. (*Кладетъ стихи обратно на столъ въ комнату Жени.*) Конечно, я подведу Володьку, но à la guerre, comme à la guerre... Разбирай потомъ, кто у кого позаимствовалъ. (*Замѣтивъ Женю.*) А, вотъ и мой журавликъ летитъ! Раскинемъ сѣти!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Дроздовъ и Женя.

Женя (*говоритъ въ кулису*). Что, вчерашній счетъ тебѣ принести? Сейчасъ, мамочка, я

пойду попщу. (*Вбѣгаетъ слѣва веселая, но при видѣ Дроздова останавливается недовольная и говоритъ въ сторону.*) Ну, нарвалась на міровую скорбь!

Др. Каждый разъ, какъ я васъ вижу, Евгенія Петровна, мнѣ кажется, что солнышко встаетъ!

Женя. Это при лунѣ-то солнце! Неудачно сказано, Илья Сергѣевичъ.

Др. Какая вы злая! Зачѣмъ вы всегда такъ ядовито мнѣ отвѣчаете?

Женя. Чѣмъ-же мнѣ отвѣчать на заѣзженныя любезности?

Др. Это...

Женя (*перебивая, и въ его тонъ*). Это не любезность, я говорю, что чувствую.

Др. О, вы читаете въ моемъ сердцѣ, какъ въ своемъ собственномъ!

Женя. И повѣрьте, безъ всякаго желанія съ моей стороны,—я терпѣть не могу читать мелкую печать.

Др. Опять? И еще ядовитѣе? Стало быть, я по вашему такой мелкій человѣкъ, что меня и разбирать не стоитъ?

Женя. Нѣтъ, вы мнѣ просто не по глазамъ. Васъ, чтобы узнать, какой вы человѣкъ на самомъ дѣлѣ, надо разсматривать въ увеличительное стекло,—а я интересуюсь всегда только тѣмъ, во что могу вглядываться непосредственно своими глазами. Однако простите, мнѣ некогда. (*Уходитъ въ домъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Дроздовъ (*одинъ*).

О, для такого журавля надо сѣть поискуснѣе сплести. Скорѣй за дѣло. (*Уходитъ въ домъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Чугуевъ и Анна Ивановна (*выходятъ слѣва*).

Чуг. Я этого терпѣть болѣе не намѣренъ. Слышите-ли, Анна Ивановна, не намѣренъ. Чтобъ завтра-же здѣсь поэтическаго духа не было!

Ан. Ив. Петруша, Богъ съ тобой! Къ чему такъ горячиться?

Чуг. Довольно-съ! Я долго крѣпился; у меня цѣлый домъ стихи строчилъ, я только посмѣивался... но теперь, когда заѣзжіе ріемонлеты начинаютъ къ моимъ дочкамъ подъѣзжать, я этихъ писателей мигомъ отсюда выживу!

Ан. Ив. Такъ неужто наши дѣвочки въ нихъ влюблены?

Чуг. Какъ кошки, разумѣется. Всѣ эти поэтичные педагоги и ярые человѣконенавистники при лунѣ совсѣмъ очумѣли! Но лучше всего Зойка!

Ан. Ив. Что такое?

Чуг. Сидятъ они вчера вечеромъ съ Васькой, или съ господиномъ Базилемъ, какъ она его называетъ, подъ дубомъ, и цѣлуются.

Ан. Ив. Неужели?

Чуг. Да на какихъ небесахъ обрѣтаетесь вы, Анна Ивановна, что ничего не замѣчаете? Я, разумѣется, господина Базиля за ухо—и лозой, а царицу души его, какъ овъ величаетъ Зою, сегодня на хлѣбъ и на воду посадилъ. И это еще въ первую четверть луны! Что-же будетъ при полнолуніи?! Придется всѣхъ въ сумасшедшія рубашки нарядить, обязательно!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Зоя.

(*Раскрывается одно изъ оконъ нижняго этажа, слѣва отъ крыльца.*)

Зоя (*у окна*). Mon cher tuteur, вы все еще сердитесь? Отоприте мнѣ дверь, иначе придется въ окно вылѣзать,—ce n'est pas convenable!

Чуг. Ахъ ты, зараза противная! И тебѣ не совѣстно въ глаза смотрѣть?

Зоя. Я виновата передъ вами, mon tuteur, но я увлеклась... вы знаете — первое увлеченіе...

Чуг. (*перебивая ее*). Mademoiselle Зоя, говорю вамъ совершенно серьезно: если вы не будете вести себя такъ, какъ подобаетъ дѣвочкѣ вашихъ лѣтъ, я васъ отошлю обратно въ Петербургъ.

Зоя. Нѣтъ, mon tuteur, ради Бога, не отсылайте! Я исполню все, что вы потребуете, только оставьте меня здѣсь.

Чуг. Все исполните?

Зоя. Рѣшительно все.

Чуг. Прекрасно-съ... Вотъ вы сочиняете различныя пьесы... Напишите-ка такую, чтобъ Васькину дурь къ вамъ, какъ рукой сняло.

Зоя. Мнѣ это будетъ очень тяжело, но я постараюсь, честное слово постараюсь. Дайте мнѣ только вырваться изъ темницы!

Чуг. (*отдавая Аннѣ Ивановнѣ ключъ*). Поди, Анна Ивановна, выпусти заразу: все равно, воздухъ здѣсь уже зачумленъ. (*Анна Ивановна уходитъ въ домъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Чугуевъ и Зоя.

Чуг. Видишь, француженка, я вѣрю твоему слову.

Зоя (*посылая ему поцѣлуй*). Mercі, mon tuteur! Къ ужину все будетъ готово! (*Исчезаетъ изъ окна.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Чугуевъ *одинъ.*

Чуг. Ахъ, заболтался я тутъ! Мнѣ вѣдь надо еще до ужина сегодняшніе счеты свести! (*Уходитъ въ домъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Вася, *потомъ* Зоя.

Вася (*осторожно входитъ, осматривается*). Никого! (*Увидѣвъ выходящую изъ дому Зою.*) Mademoiselle Зоя!

Зоя. Ахъ, Базиль, это вы!

Вася. Я-съ...

Зоя. Я слышала... вы пострадали за меня?

Вася. Пострадалъ.

Зоя. Сколько?

Вася. Я не считалъ.

Зоя (*протягивая ему руку*). Не падайте духомъ!

Вася (*цѣлуя ей руку*).

Забыто все... я вижу васъ!
Меня объялъ святой экстазъ,
И вновь лечу я на Парнассъ!

Зоя (*вырывая руки*). Ну-съ, такъ и летите! Желаю вамъ счастливаго путь! (*Убѣгаетъ.*)

Вася (*убѣгая вслѣдъ за ней*).

Не будьте-же ко мнѣ жестоки!
Для васъ писалъ я эти строки!

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Дроздовъ.

Дроздовъ (*одинъ выходитъ изъ дому*). Написалъ, кончено! Кажется, вышли не хуже Володькиныхъ. Пріобщимъ къ дѣлу. (*Кладетъ свои стихи тоже на столъ въ комнату Жени.*) Теперь, Владиміръ Львовичъ, мы съ вами еще повоюемъ,—и чья возметъ, неизвѣстно! А пока сдѣлаемъ рекогносцировку въ садъ, должно-быть, непріятель не теряетъ времени и находится недалеко отъ Евгеніи Петровны (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Женя.

Женя, (*одна, появляясь въ своей комнатѣ*). Да гдѣ-же этотъ противный счетъ? Ужъ не занесла-ли я его къ себѣ? (*Ищетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Женя и Вѣра.

Вѣра (*входя слѣва*). А, ты здѣсь, Женя?! Я за тобой.. Гуляла, гуляла, да и придумала.

Женя. Что жъ ты придумала?

Вѣра. Ночь чудная... ѣдемъ на мельницу!

Женя. Съ удовольствіемъ.

Вѣра. Зови скорѣй Дроздова и Бряпскаго.. Къ ужину еще успѣемъ вернуться.

Женя. Сейчасъ, Вѣрочка! Дай мнѣ только счетъ отыскать. (*Продолжаетъ искать у себя на столѣ.*)

Вѣра. Брось, Женя, развѣ можно теперь думать о какихъ-то счетахъ!

Женя (*найдя одну записку и развернувъ ее*). Что это? Стихи? (*Замѣтивъ вторую и тоже развернувъ.*) И еще стихи.

Вѣра. Что такое?

Женя. Вотъ курьезъ! Представь, Вѣра, я нашла у себя на столѣ два любовныя стихотворенія—совершенно одинаковаго размѣра и совершенно одинаковой формы: одно—Брянскаго, другое—міровой скорби.

Вѣра. Чье?

Женя. Ну, разумѣется, Дроздова. (*Исчезаетъ изъ окна.*)

Вѣра (*въ сторону*). Дроздова—къ ней?

Женя (*выходя и смотря на одинъ листокъ*). Милый Брянскій, какая у него искренность, жизнерадостность въ стихахъ! Не то что этотъ человѣконенавистникъ съ своимъ нытьемъ!

„Полюби ты меня—и мечтами
Залетимъ мы высоко съ тобой!
Полюби ты меня—я цвѣтами
Уберу“...

Вѣра (*перебивая ее*). Прочти теперь другое.

Женя (*отдавая ей другой листокъ*). Прочти сама: мнѣ даже читать непріятно.

Вѣра (*беретъ листокъ и читаетъ*).

„Полюби ты меня—восхищенный—
Я забуду удары судьбы!
Полюби ты меня—обновленный—
Я воскресну опять для борьбы!“

Женя. Т. е. судьба и борьба обязательны въ каждомъ его стихотвореніи. Вѣрочка, какъ ты думаешь, кто изъ нихъ у кого укралъ?

Вѣра (*нервно складывая листокъ*). Ахъ, это пустяки... Дѣло не въ томъ... Мнѣ надо знать правду, одну только правду!

Женя. Тише, Илья Сергѣевичъ идетъ сюда... Я ухожу... (*Идетъ въ домъ, затѣмъ возвращаясь.*) Пожалуйста отдай ему его противные стихи. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Вѣра и Дроздовъ.

Др. (*выходя слѣва*) Былъ въ саду — никого! Всѣхъ точно помеломъ вымело! (*Увидѣвъ Вѣру.*) Ахъ, Вѣра Петровна! (*Въ сторону.*) Не будемъ упускать синицы изъ рукъ (*Вѣрѣ.*) Я шелъ за вами, бродить въ чудную лунную ночь такъ тоскливо, дайте мнѣ вашу ручку,— близъ васъ я душу отвожу.

Вѣра. Зачѣмъ намъ уходить? (*Идетъ къ скамейкѣ направо.*) Сядемте и побесѣдуемте здѣсь.

Др. Сядемте, мнѣ съ вами вездѣ хорошо.

Вѣра. Вездѣ? Всегда?

Др. Всегда! (*Садится на скамейку.*)

Вѣра. Какой дивный вечеръ!

Др. Упоительный! Теплота, вѣга въ природѣ—и ласка въ вашемъ взорѣ.... Не смотрите на меня такъ, вы меня съ ума сведете.

Вѣра. Неужели?

Др. Жизнь человѣка вообще бѣдна хорошими минутами... но теперь—я, подобно Фаусту, готовъ воскликнуть: „Чудное мгновенье! прекрасно ты! продлися же! постой!»

Вѣра. Взгляните—надъ вами
„Мѣсяцъ двоерогій—съ неба голубого
Засвѣтилъ обломкомъ перстня золотого“...

Др. Вѣра Петровна,—молчать выше силъ моихъ. Я скажу вамъ все.... Я долго таилъ свою мечту, хоронилъ ее, какъ сокровище, въ глубинѣ моей души, но...

Вѣра (*въ сторону*). Онъ говоритъ такъ искренно! Неужели онъ можетъ лгать въ эту минуту? (*Ему.*) Говорите все, смѣло,— не бойтесь!

Др. Больной душой, истерзавный сердцемъ, истомленный борьбой пріѣхалъ я сюда... Я чувствовалъ себя инвалидомъ въ тридцать лѣтъ... Но здѣсь я встрѣтилъ друга, сестру... Она коснулась любящей женской рукой моей сердечной раны, вдохнула въ меня новыя силы.... Этотъ другъ, эта сестра—были вы, Вѣра!

Вѣра. Я?

Др. Да, вы... Чѣмъ мнѣ васъ отблагодарить?

Вѣра. Искренностью.

Др. И вы можете сомнѣваться въ моей искренности? Вы? Когда я люблю васъ, какъ друга, какъ сестру, какъ женщину! Все слилось для меня въ васъ одной!

Вѣра. (*съ восторгомъ*). Вы любите меня?

Др. Безумно! Полюби только ты меня, моя безцѣнная дѣвушка,—
Полюби ты меня—восхищенный—
Я набуду удары судьбы!
Полюби ты меня—обновленный—
Я воскресну опять для борьбы!

Вѣра (*въ сторону*). Тѣ же стихи, что и Женѣ! Какое издѣвательство!

Др. Вѣра Петровна, что съ вами, вы плачете?

Вѣра. Я? Богъ съ вами! Надъ чѣмъ плакать? Смѣяться надо.

Др. Вы какъ будто огорчены?

Вѣра. Нисколько, помилуйте. (*Отдавая ему листокъ.*) Возьмите ваши стихи. Женя просила возвратить вамъ.

Др. Мои стихи? И изъ за такого пустяка вы волнуетесь? Написалъ одной, сказалъ другой. — Ну, можно-ли быть до такой степени нервной?

Вѣра. Разумѣется не стоитъ волноваться! Вѣрила въ человѣка безгранично,—разочаровалась въ немъ... Что жъ особеннаго? Вещь — обыкновенная.

Др. Да зачѣмъ-же разочаровываться?

Вѣра. Поняла, что любили собственно мою сестру, а мною только тѣшились, играли, берегли, такъ сказать, про запасъ... Но о чемъ же тутъ горевать?

Др. Позвольте, Вѣра Петровна, я никогда и не драпировался въ мантію „рыцаря безъ страха и упрека“,—вамъ угодно было облекать меня въ нее.

Вѣра. Я и не думала искать въ васъ рыцаря, Илья Сергѣевичъ, а просто честнаго человѣка, да и того не нашла!

Др. Зачѣмъ такъ строго? Я поэтъ, натура впечатлительная, я могу увлечься одной, затѣмъ другой.

Вѣра. Но не двумя сразу, надѣюсь.

Др. Иногда и это случается. Мы не свободны въ нашей волѣ. Кромѣ того, я художникъ jusqu'aux bouts des ongles, обожаю все изящное... Любовь понимаю не иначе, какъ среди цвѣтовъ и роскоши... Я бѣденъ самъ, и потому ищу богатую.

Вѣра. Замолчите, Илья Сергѣевичъ, вы доходите до цинизма въ своей откровенности.

Др. Очень можетъ быть... но что дѣлать? Надо любить меня какъ я есть, со всѣми моими маленькими пороками.

Вѣра. Маленькими порокамн!

Др. Да-съ: „Полюби насъ черненькими, а бѣленькими насъ всякій полюбитъ“.

Вѣра. Уѣзжайте, ради Бога, скорѣй, и чтобъ больше никогда я не видѣла васъ!

Др. Не безпокойтесь, разсѣюсь, какъ туманъ, исчезну, какъ мечта! Разрѣшите только дать вамъ на прощаніе искренній, дружескій совѣтъ.

Вѣра. Что вы можете мнѣ посовѣтовать?

Др. Очень многое, повѣрьте. Спуститесь съ небесъ, Вѣра Петровна, очень нелегко и больно падать оттуда на землю. Будьте современны,—и вы будете счастливы! Вы живете не въ эпоху безупречныхъ Готфридовъ и Танкредовъ, а въ девятнадцатомъ вѣкѣ...

Вѣра. Къ сожалѣнью!

Др. Вы можете найти себѣ съ успѣхомъ Ивана, Василія, Николая etc.... etc.... но Танкреда или Готфрида—простите—не найдете никогда. Нынче на нихъ неурожай. Честь имѣю кланяться! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Вѣра (*одна*).

Вѣра. (*сразу бросается на скамью и горько рыдаетъ; Женя выбѣгаетъ изъ дому*).

Женя. Вѣра, голубчикъ! Перестань! Ну стоитъ-ли? Изъ за какой то противной міроной скорби — и такъ разстроивать себя?!

Вѣра. Нѣтъ, Женя, дай мнѣ плакать, легче будетъ... Если-бъ ты знала, чего мнѣ стоило сдержаться при немъ,—но онъ не видѣлъ моихъ слезъ...

Женя. И прекрасно, что не видѣлъ; вытри себѣ глаза, и забудь этого человѣконенавистника, плакать о немъ—слишкомъ большая честь для него.

Вѣра. Ахъ, Женя, гдѣ обидно, больно!

Женя. Полно, Вѣрочка, успокойся! Пойдемъ лучше въ комнаты... а то кто-нибудь можетъ придти сюда.

Вѣра. Да, да, пойдемъ, мнѣ необходимо побыть одной. (*Уходятъ вдвоемъ въ домъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Щераповъ—одинъ.

Щер. (*выходитъ слѣва съ листкомъ и читаетъ*).

Брожу одинъ по рощицѣ
Со страстію своей;
Зачѣмъ не нравлюсь дѣвицѣ
Наружностью моей?
Судьба несправедливая
Устраиваетъ такъ,
Что съ рожицей смазливою
Понравится дуракъ;
А нѣжный, поэтическій,
Кто страстью лишь живетъ,
Тотъ страсти вулканической
Отвѣта не найдетъ!

Неужели Евгенія Петровна останется равнодушной къ этимъ стихамъ? Вѣдь на розовой, раздушенной бумагѣ написаны... Сегодня я ихъ прочту ей, сегодня-же признаюсь... Откладывать больше нельзя—черезъ пять дней мой отпускъ кончается.

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Щераповъ и Женя.

Женя (*выходитъ изъ дому съ книжкой въ рукахъ*).

Щер. (*увидя ее*). «Она,—вся кровь во мнѣ остановилась»! Рѣшительная минута наступила! Буду смѣлъ, какъ Наполеонъ,—смѣлость города и женщинъ береть!

Женя (*садится къ столу справа и начинаетъ читать*).

Щер. Ахъ, она кажется читать собралась... Мѣшать неделикатно... Читай, моя радость! Твой Théodore терпѣливъ... онъ подождетъ! (*Отходитъ на цыпочкахъ въ глубину, за деревья*).

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Тѣ-же и Брянскій.

Бр. (*входя справа съ книжкой въ рукахъ*). Ахъ, вы здѣсь, Евгевія Петровна...

Женя. Какъ видите... (*Въ сторону.*) Ой, сердце забилось...

Бр. (*въ сторону*). Съ чего бы начать, съ чего? (*Женѣ.*) Что вы читаете?

Женя. Пушкина: «Евгенія Онѣгина» перечитываю.

Бр. А я цѣлый день не могу разстаться съ Лермонтовымъ: «Демонъ» не выходитъ изъ головы.

Женя. Представьте, Владиміръ Львовичъ, въ какомъ бы настроеніи я не была, Пушкинъ всегда откликнется на него и утѣшитъ меня.

Бр. Можно присѣсть къ вамъ почитать?

Женя. Пожалуйста, нѣдь вы будете читать про себя?

Бр. Разумѣется. (*Садится къ столу слѣва.*)

(*Пауза. Оба читаютъ.*)

Щер. Зачѣмъ его принесло? только помѣшаетъ мнѣ.

Бр. (*забывшись, читаетъ вслухъ*).

«И входитъ онъ любить готовый,
Съ душой открытой для добра»...

(*Встрѣтивъ удивленный взглядъ Жени и спохватившись.*) Виноватъ, ради Бога, простите!

(*Пауза. Оба читаютъ.*)

Женя (*забывшись, въ свою очередь*).

«Зачѣмъ вы посѣтили насъ?
Въ глуши забытаго селенья
Я никогда-бъ не знала васъ,
Не знала-бъ горькаго мученья»!..

(*Спохватившись.*) Ахъ, извините, я тоже увлеклась...

Щер. Недурно читаетъ, право; точно въ драматической школѣ была.

Бр. (*перевернувъ двѣ страницы впередъ, читаетъ, глядя на Женю, — ей въ отвѣтъ*).

«Зачѣмъ, красавица? Увы,
Не знаю! Половъ жизни новой,
Я все былое бросилъ въ прахъ,
Мой рай, мой адъ—въ твоихъ очахъ!»

Щер. Экій простофиля! Сидитъ вечеромъ tête à tête съ хорошенькой барышней и, вмѣсто того, чтобы ухаживать за нею, онъ ей «Демона» читаетъ!

Женя (*читаетъ, какъ бы спрашивая Брянскаго*).

«Кто ты? Мой ангелъ-ли хранитель,
Или коварный искуситель?»

Бр. (*перевернувъ одну страницу назадъ, читаетъ прямо глядя на Женю,—ей въ отвѣтъ*).

«Я тотъ, которому внимала
Ты въ полуночной тишинѣ,
Чья мысль душѣ твоей шептала...

Женя (*внезапно перебивая его*). Да вы это по Лермонтову—или серьезно?

Бр. (*бросаясь передъ Женей на колѣни*). Женя, голубка, люблю тебя, милая, ненаглядная моя!

Щер. Ба, ба, ба! Этого у Лермонтова кажется нѣтъ!!?

Женя (*кладя Брянскому руки на плечо*). Дорогой ты мой Володя!

Бр. Зоренька моя! Возлѣ тебя я чувствую силу, огонь, вѣру въ счастіе... Люби меня! Рядомъ съ тобой я могу стать...

Женя (*перебивая его*). Нѣтъ, Володя, оставайся такимъ, какъ ты есть,—лучшаго мнѣ не надо! (*Цѣлуетъ Брянскаго.*)

Щер. (*выходя изъ глубины*). Позвольте васъ поздравить, Евгевія Петровна...

Женя (*растерявшись*). Какъ, вы были здѣсь? А мы читали...

Щер. И дочитались, какъ я вижу.

Бр. Мы право не виноваты; это все Пушкинъ и Лермонтовъ...

Щер. Молодой человѣкъ, не клевещите на покойниковъ, имѣйте хоть этотъ стыдъ!

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Тѣ же, Чугуевъ и Зоя.

Чуг. (*таща за собой Зою*). Иди, иди, зараза! Написала, такъ и читай! Не упрямься!

Зоя. Да, написала, но чего мнѣ это стоило! Какихъ нравственныхъ усилій надъ собою!

Чуг. Ладно, ладно, извольте читать. Господа, сей юный драматургъ, уединившись въ павильонѣ, уже вписалъ новую пьесу,—и я прошу автора прочесть ее намъ.

Бр. Какъ, mademoiselle Зоя написала новую пьесу? Вотъ интересно!

Женя. Какъ, Зойка написала новую пьесу? Вотъ интересно! Я пойду позову всѣхъ слушать (*уходитъ*).

Чуг. Главное разыщи ты намъ Ваську. Впрочемъ, онъ можетъ быть гдѣ-нибудь невдалекѣ... (*Ударяя въ ладоши.*) Эй, господинъ Basile! Скорѣй сюда! Царица вашей души желаетъ васъ видѣть.

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Тѣ же и Вася.

Вася (*сконфуженно выглядываетъ изъ за дерева*).

Чуг. Ахъ, милости просимъ! очень пріятно! Сюда, сюда—поближе къ вашей царицѣ—здѣсь ваше мѣсто.

ЯВЛЕНІЕ 20-е.

Тѣ же, Женя, Вѣра и Анна Ивановна.

Чуг. Ну, всѣ въ сборѣ! Зараза, чвтай!

Зоя. Вы заставляете—я повинуюсь: я готова на все, чтобы только не уѣхать отсюда. Mesdames, messieurs, я написала новую пьесу—и прошу вашего благосклоннаго вниманія.

Всѣ. Мы слушаемъ, мы ждемъ.

Зоя. Ея заглавіе... ея заглавіе:—«Подсмотрѣнный поцѣлуй или Наказанный школьникъ».

Вася (*вскочивъ*). Mademoiselle Зоя, остановитесь! Ни слова больше! Или я за себя не ручаюсь!

Чуг. (*смѣясь*). Ай, ай, ай! На ворѣ шапка горитъ!

Вася. Я для васъ, mademoiselle Зоя, всѣ размѣры русскаго стихосложенія выучилъ, а мнѣ было это очень трудно: у меня въ русскаго языка двойка. Я объяснялся вамъ въ любви ямбами, хореями, дактилями, анапестами, амфибрахіями, гекзаметрами! И вы же смѣетесь надо мной? Это низко, безчеловѣчно, это... не знаю даже, какъ и назвать.

Зоя (*съ участіемъ, сама чуть не плача*). Monsieur Basile!

Вася. Нѣтъ, нѣтъ... Оставьте меня! (*Вынимая изъ каждаго кармана брюкъ по тетради.*) Папа, тутъ всѣ мои стихи... Сожги ихъ... Я самъ не могу...

Чуг. Давай, на растопку все годится.

Вася. Жестоко это съ вашей стороны, mademoiselle Зоя, очень жестоко! Вы «камень положили въ мою протянутую руку!» Теперь ужъ я не напишу больше ни строчки и никогда не повѣрю ни одной женщинѣ! Всѣ вы предательницы! (*Уходитъ съ плачемъ въ домъ.*)

Щер. (*уходя за Васей*). Молодой человѣкъ, не плачьте,—все обтерпится.

ЯВЛЕНІЕ 21-е.

Чугуевъ, Брянскій, Вѣра, Женя, Зоя и Анна Ивановна.

Чуг. Ой, уморилъ! Не могу! Зараза, поцѣлуй меня! Ловко ты его молокососа поддѣла! Да никакъ ты ревешь?

Зоя (*плача*). Я слишкомъ жестоко поступила съ monsieur Basile... Я не хорошая, злая...

Чуг. Плачь, бѣдный авторъ, оплакивай свое произведеніе!

Зоя. Отошлите меня, mon tuteur, въ Петербургъ... Я не могу здѣсь оставаться...

Чуг. Ничего, француженка, ляжетъ, выспишься,—авось къ завтрашнему дню и поумнѣешь.

Зоя. Нѣтъ, не поумнѣю.

Чуг. Зачѣмъ отчаиваться? Богъ милостивъ: образумишься! Я не теряю надежды. (*Увидѣвъ Дроздова.*) Что это, человѣконенавистникъ въ дорожномъ костюмѣ?

ЯВЛЕНІЕ 22-е.

Тѣ же и Дроздовъ.

Др. Pardon, если я прерву семейную сцену, но позвольте поблагодарить васъ, Петръ Петровичъ, и васъ, Анна Ивановна,—за истинно русское гостепріимство—и попросить у васъ лошадь, чтобы добраться до станціи: я уѣзжаю.

Чуг. Уѣзжаете? (*Въ сторону.*) А, понимаю! Вѣрочка сплавила его! Не досталась моя умница поэту! (*Дроздову съ восторгомъ.*) Дорогой мой! Лошадь? Сейчасъ-же! (*Кричитъ.*) Эй, Постниковъ! (*Дроздову.*) Самую лучшую лошадь вамъ даю, стрѣлой домчитъ!

ЯВЛЕНІЕ 23-е.

Тѣ же и Постниковъ.

Чуг. (*Постникову*). Вели запречь «Вольнаго» и скажи Филькѣ, чтобъ онъ отвезъ барина, Илью Сергѣенича, на станцію.

Постн. Слушаю, батюшка. (*Идетъ.*)

Чуг. Да собирайте скорѣе съ Ѳаддѣевной ужинать! (*Постниковъ уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 24-е.

Чугуевъ, Дроздовъ, Брянскій, Женя, Вѣра, Зоя и Анна Ивановна.

Бр (*тихо Дроздову*). Что, братъ, журавля не поймалъ?

Др. Нѣтъ, — и синица улетѣла. Придется прибѣгнуть къ послѣднему резерву.

Бр. Къ какому?

Др. Къ старымъ дѣвамъ. (*Обращаясь ко всѣмъ.*) Простите, если я удалюсь, но мнѣ надо еще кое-что уложить.

Всѣ. Пожалуйста, не стѣсняйтесь! (*Дроздовъ уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 25-е.

Чугуевъ, Брянскій, Женя, Вѣра, Зоя и Анна Ивановна.

Чуг. Слава Богу, — вывелся человѣконенавистникъ! Какъ гора съ плечъ свалилась; даже аппетитъ явился! Ѳаддѣевна, Постниковъ, ужинать!

Бр. Петръ Петровичъ, Анна Ивановна, имѣю честь просить у васъ руки Евгеніи Петровны.

Чуг. Чортъ знаетъ! Попалась таки моя дочка въ лапы поэта! Ну берите ее, и Богъ съ вами!

Женя (*бросаясь къ отцу съ одной стороны*). Папочка!

Бр (*бросаясь къ Чугуеву съ другой стороны.*) Петръ Петровичъ, голубчикъ! Я вашу доброту въ стихахъ прославлю!

Чуг. Нѣтъ, пожалуйста не дѣлайте этого, не компрометируйте меня.

ЯВЛЕНІЕ 26-е.

Тѣ же, Щераповъ, Вася и дѣвушка (*съ подносомъ на которомъ стоятъ бокалы съ шампанскимъ*).

Щер. Господа, я предвидѣлъ развязку и заранѣе приготовилъ шампанское. Прошу взять бокалы. (*Всѣ берутъ бокалы.*)

Щер. (*подымая бокалъ*). Евгенія Петровна:

Мы всѣ съ бокалами въ рукахъ,
Съ великой радостью въ сердцахъ...

Чуг. (*перебивая Щерапова*). Нѣтъ, ради Бога, безъ стиховъ — я кусаться начну! (*Подымая бокалъ.*) За здоровье парѣченныхъ — ура!

Всѣ. Ура!

(*Общее чоканье*).



Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе пьесъ декорацій.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
4 м., 2 ж., вых. 10 об. пола.	**Цыганка,** оригин. вод., Н. Куликова.—Комната.	2 ком.	1 ком. (цыг.).	1 люб., 1.	1 ing. ком.
3 м., 1 ж. вых. 1 м.	**Чашка чаю,** ком., перед. съ франц. М. де-Вальденъ и А. Кейзеръ,—Компата.	—	—	1 пр., 1 рез., 1 ком.	1 gr. d. ком.
1 м., 1 ж.	**Черная дама,** ком. И. Булацель.—Комвата.	—	—	1 л.	1 ing. ком.
3 м., 4 ж.	**Черная неблагодарноеть,** ком. — Комната.	—	1 ком.	2 люб., 1.	1 gr. d. ком., 2.
3 м., 4 ж.	**Черный день на Черной рѣчкѣ,** ком.-вод., Н. Яковлевскаго.—Дворъ и садъ передъ дачей.	1 ком.	2 gr. d. ком.	1 люб., 1 пр.	1 ing. ком., 1.
3 м., 3 ж.	**Что имѣемъ не храннмъ, потерявши плачемъ,** ком. съ купл., С. Соловьева.—Комната.	1 ком.	2 ком.	1 др. люб., 1 ком.	1 gr. d. др.
3 м, 2 ж.	**Чудо нашего столѣтія, или Дѣло мастера боится,** оригин. вод., М. Владимірова.—Комната.	1 рез., 1 ком.	1 gr. d. ком.	1 пр.	1 ing. ком.
2 м., 3 ж.	**Шапка - невидника,** шутка - водев., Н. Леонтьева.—Палисадникъ, въ немъ два дачныхъ флигедя.	1 ком.	1.	1 люб.	1 ing. ком., 1 ком.
3 м. 2 ж.	**Шашки,** шутка Н. Крипицкаго.—Компата. („Дневникъ Артиста“ № 2).	2 ком.	1 ком.	1 вод. люб.	1 ing.
3 м., 2 ж.	**Швея, или Жаль, не всѣ таковы,** ком.-вод., (сюжетъ заимств.), Л. Яковлева.—Комната.	2 ком.	1 ком.	1 люб.	1 ing.
3 м., 3 ж.	**Шестнадцатилѣтняя кокетка, или Тысяча первый урокъ мужьямъ,** ком.-вод., перед. съ фр., Ѳ. Бурдина.—Комната, на сценѣ рояль. *Примѣчаніе.* Этотъ же водевиль, въ перев. К. Тарновскаго и Ѳ. Руднева, назыи. „Пансіонерка“.	—	—	1 люб., 1 пр., 1.	1 ing. ком., 1 gr. d. ком., 1.
6 м., 3 ж. 3 д.	**Школа гостепріимства,** шут., А. Н. Капаева (перед. изъ пов. Д. В. Григоровича),—2 разн. комн. („Театр. Библ.“ № 6).	3 ком.	2 ком.	3 ком.	1 ing. ком.
4 м., 2 ж., дѣт. 10 м. 10—12—15 л. вых. 10 об. п.	**Школьный учитель, или Дураковъ учить, что мертвыхъ лечить,** вод. съ пѣн., перев. съ фр. П. Каратыгина.—Комната.	2 ком., 1.	1 ком.	1 пр.	1 ing.
5 м., 2 ж.	**Шпіоны,** ком., Н. Шпажинскаго.—Комната.	1 рез., 1 рез.-ком.	—	2 л., 1.	1 gr. d., 1 ing. ком.
2 м., 1 ж.	**Экономка,** шут. съ купл., В. Родиславскаго. – Комната.	1 ком.	—	1 ком.	1 gr. d., ком., 1 ing. ком.
3 м., 3 ж.	**Это мой маленькій капризъ,** ком., В. Крылова.—Комвата.	1 ком.	1 gr. d. ком.	1 люб., 1 пр.	1 ing. ком. 1 gr. d. ком.
3 м., 2 ж.	**Это моя дочь,** вод. съ купл., перев. съ франц. Ѳ. Руднева.—Комната.	1 ком.	—	2 пр.	2 ing. ком.
6 м., 1 ж.	**Ямщики, или Какъ гуляетъ староста Семенъ Ивановичъ,** русскій народный вод., П. Григорьева 2-го. --Дворъ на станціи, направо домъ, посреднѣ ямская телѣга.	1 ком. (евр.), 1 ком., 2.	—	2, съ пѣніемъ.	1 ком.

7734


Остерегайтесь подделок!
Безвредно для здоровья
отъ
ГОЛОВНОЙ
ПЕРХОТИ
Мыло
Провизора
А.М.Остроумова
Продается вездѣ
Кусокъ 30 и 50 коп.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1893 годъ,

на большое ежедневное политическое, общественное и литературное изданіе,

СЪ БЕЗПЛАТНЫМИ

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫМИ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫМИ ПРИЛОЖЕНІЯМИ,

„МОСКОВСКАЯ ГАЗЕТА",

переименованная изъ Московской Иллюстрированной Газеты.

IV-й годъ изданія.

ПРОГРАММА: 1) **Дѣйствія правительства.** Состоявшіяся узаконенія, Высочайшія повелѣнія, циркуляры гг. министровъ и проч. и проч.—2) **Хроника событій** въ Россіи.—3) **Телеграммы** собственныхъ корреспондентовъ, Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства, Гаваса и пр.—4) **По чужимъ краямъ.** Обзоръ событій за-границею. Ежедневное политическое обозрѣніе.—5) **По Россіи.** Изложеніе событій, занимающихъ общество.—6) **Среди газетъ и журналовъ.**—7) **Дневникъ.** Фельетонъ по разнымъ вопросамъ, интересующимъ общество. Маленькій альбомъ.—8) **Москва**—9) **Изъ-подъ Москвы.** Фельетонъ еженедѣльный.—10) **Театръ и музыка.**—11) **Петербургскія письма.** 12) **Корреспонденціи** отъ собственныхъ корреспондентовъ, сообщенія изъ провинцій и заграницы.—13) **Внутренняя жизнь.**—14) **Иностранная жизнь.** Краткія извѣстія о выдающихся фактахъ.—15) **Московская биржа.** Вѣсти съ биржи. Курсъ. Причины повышеній и пониженій его и проч. и проч.—16) **Судебная хроника.**—17) **Смѣсь.**—18) **Справочный отдѣлъ.**—19) **Рекламы и объявленія.**

Кромѣ всего этого, ежедневно въ фельетонѣ газеты помѣщаются

РОМАНЫ, ПОВѢСТИ, РАЗСКАЗЫ, ОЧЕРКИ и т. д.

ДВА РАЗА ВЪ МѢСЯЦЪ ВЪ ФЕЛЬЕТОНѢ ИДУТЪ:

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЕ ОБОЗРѢНІЕ

И СТОЛЬКО ЖЕ РАЗЪ

НАУЧНЫЙ ФЕЛЬЕТОНЪ.

Въ текстѣ газеты, помимо вышеприведенной программы, идутъ отдѣльныя статьи по разнымъ вопросамъ

ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ.

ВЪ ГАЗЕТѢ ПРИНИМАЮТЪ УЧАСТІЕ: Александровъ, А. А.; Альбовъ М. Н.; Андреевъ, В. И.; Безобразовъ, П. В.; Бочаровъ, Н. П.; Будищевъ, А. П.; Буренинъ, В. П.; Вильде, Н. Н.; Ге, И. Н.; Гевкинъ, В. Г.; Гнѣдичъ П. П.; Городецкій, Д. М.; Гуриндъ, И. Я.; Ежовъ, Н. М.; Кузьминъ, В. В.; Ладыженскій, П. Н.; Маминъ (Сибирякъ), Д. Н.; Машковъ, В. Ф.; Невѣжинъ, П. М.; Немировичъ-Данченко, Вл. И.; Пижальскій, П. М.; (Сергѣенко, П. А.); Подкольскій, В. В.; Полонскій, Я. П.; Соловъ, А. С. (псевдонимъ); Терпигоревъ,(С. Атава) С. Н.; Фофановъ, К. М.; Шуфъ, В. А.; Шабельская, Е. А.; Ясинскій, І. І. и многіе другіе.

Кромѣ ежедневныхъ №№ газеты, подписчики получатъ БЕЗПЛАТНО

52 еженедѣльныхъ

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЯ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА на ежедневную «Московскую Газету» съ безплатными иллюстрированными приложеніями, съ доставкой и пересылкой:

Для иногородныхъ: на годъ **8** р., на 6 мѣс. **5** р., на 3 мѣс. **3** р. **Для городскихъ:** на годъ **7** р., на 6 мѣс. **4** р., на 3 мѣс. **2** р.

Для годовыхъ подписчиковъ **допускается разсрочка** по одному руб. въ мѣсяцъ до уплаты всей подписной суммы. Подписка принимается съ 1-го числа каждаго мѣсяца и не долѣе конца года. Подписка принимается въ редакціи „Московской Газеты", Москва, Петровка, Салтыковскій пер., куда и слѣдуетъ адресовать требованія.

Лица, подписавшіяся на весь 1893 г. въ теченіе ноября и декабря настоящаго года (безъ разсрочки), получаютъ до 1-го января 1893 г. газету БЕЗПЛАТНО.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1893 годъ

(XIII годъ изданія).

НА ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

„ДѢТСКІЙ ОТДЫХЪ“

для дѣтей школьнаго возраста.

Условія подписки на 1893 годъ:

Съ доставкой и пересылкой во всѣ города Россіи на годъ 6 руб., на полгода 3 руб. 50 коп.
Безъ доставки въ Москвѣ (конт. Н. Печковской) 5 руб. 50 коп.

Подписка принимается: *Москва, Сивцевъ-Вражекъ, домъ князя Туркестанова.*

Открыта подписка на 1893-й годъ

на издающуюся въ городѣ Ставрополѣ-Кавказскомъ общественно-литературную газету

IX г. изд. СѢВЕРНЫЙ КАВКАЗЪ, IX г. изд.

выходящую ДВА раза въ недѣлю и посвященную выясненію нуждъ края, названіе котораго носитъ газета.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Безъ доставки и пересылки:	р.	к.	Съ доставкой и пересылкой:	р.	к.
На годъ	4	50	На годъ	5	50
„ полгода	2	50	„ полгода	3	—
„ 3 мѣсяца	1	50	„ 3 мѣсяца	1	75

(Суммы менѣе рубля можно высылать почтовыми марками).

Допускается разсрочка платежа—по соглашенію съ редакціей.

Адресъ: Ставрополь-Кавказскій, редакція „Сѣвернаго Кавказа“.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ

„ЛУЧЪ“ на 1893 годъ.

Газета „Лучъ“, выходящая безъ предварительной цензуры, въ будущемъ 1893 году будетъ издаваться подъ редакціею **С. С.** Окрейца по прежней программѣ и въ прежнемъ направленіи.

БЕЗПЛАТНЫЯ ПРИЛОЖЕНІЯ:

1) Пятьдесятъ два нумера „Иллюстрированнаго Міра“, большого иллюстрированнаго журнала, преимущественно беллетристическаго содержанія (еженедѣльное приложеніе).
2) Двѣнадцать нумеровъ „Модъ“ (ежемѣсячное приложеніе).
3) Двѣнадцать книгъ романовъ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: Газета „Лучъ“ со всѣми приложеніями, съ доставкой: за годъ **ШЕСТЬ** руб.; за полгода—**ТРИ** руб.; безъ приложеній—**ТРИ** руб. за годъ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: въ Главной конторѣ и редакціи „Луча“: С.-Петербургъ, Загородный просп., № 6 и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

Редакторъ-издатель С. С. Окрейцъ.

6-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

ВѢСТНИКЪ

РУССКАГО СЕЛЬСКАГО ХОЗЯЙСТВА.

Съ 1-го января 1893 года будетъ выходить еженедѣльно (52 номера въ годъ). Сотрудники журнала: *русскіе сельскіе хозяева-практики, профессора и спеціалисты по всѣмъ отраслямъ сельскаго хозяйства.*

Редакція въ теченіе года даетъ безплатныя приложенія (сѣмена) и помѣщаетъ въ журналѣ безплатно отвѣты на вопросы хозяевъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	Съ пересылкою:	Безъ пересылки:
На годъ, съ 1-го января	6 рублей.	5 рублей.
На полгода	4 рубля.	3 рубля.

На годъ съ пересылкою заграницу 7 рублей.

Отдѣльный нумеръ 20 к., а съ заказною пересылкою 30 коп. Цѣна полнаго экземпляра „Вѣстника“ за 1892, 1891, 1890 и 1889 года по 5 рублей за каждый годъ, съ пересылкою.

Подписка и объявленія принимаются въ редакціи журнала: Москва, Леонтьевскій пер., домъ Аржановскихъ № 2, а также и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ.

Годъ изданія 58-й. — ОТКРЫТА ПОДПИСКА — **1893.**

на большой семейный иллюстрированный и литературный журналъ

ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ВЫДАЕТЪ ПОДПИСЧИКАМЪ:

пятьдесятъ два нумера, выходящихъ еженедѣльно, въ 3 — 4 листа большаго формата, на тоновой бумагѣ, съ 7—10 рисунк. альбомнаго размѣра. 12 книгъ „Романы, повѣсти, разсказы и стихотворенія". — 24 нумера „Парижскихъ модъ" съ рисунками (выходятъ два раза въ мѣсяцъ). — 12 нумеровъ „Образцовъ для дамскихъ изящныхъ рукодѣлій". — 12 выкроекъ въ натуральную величину. — **Четыре картины** извѣстныхъ художниковъ, отпечатанныхъ въ нѣсколько красокъ. — 4 нумера „Образцовъ для вышиванія". — 12 „новѣйшихъ музыкальныхъ пьесъ". — Стѣнной календарь (съ картою Россіи). — „Жизнь и хозяйство" и „Забавы для юношества" (съ иллюстраціями).

Въ числѣ ежемѣсячныхъ литературныхъ приложеній въ 1893 году будетъ, между прочимъ, выдано полное иллюстрированное собраніе сочиненій **В. ШЕКСПИРА**, въ новомъ переводѣ *П. А. Кашкина*. Всѣ годовые подписчики журнала, уплатившіе сполна подписную сумму, получатъ прозрачную картину, замѣняющую живопись на стеклѣ и изображающую ликъ Спасителя въ терновомъ вѣнцѣ „СЕ ЧЕЛОВѢКЪ!" („ECCE HOMO!") воспроизведенную въ 18 красокъ съ знаменитой картины *Гвидо Рени* (размѣръ 11×13 дюймовъ).

Годовые подписчики, желающіе получить кромѣ безплатной преміи, на выборъ, одно изъ **четырехъ** новыхъ художественныхъ изданій, уплачиваютъ за первое, безъ доставки 75 к., съ доставкою одинъ р., а за остальныя, пріобрѣтаемыя одновременно, безъ доставки 1 р. 50 к. съ доставкою—два р. за каждое. 1) двѣ картины (genre watteau) на роскошномъ атласѣ—а) ***„Свиданіе"***, б) ***„Признаніе"*** (отдѣльно не выдаются). Картины эти воспроизведены въ 20 красокъ и замѣняютъ дорогую ручную акварель *на атласѣ*. *2)* ***Его Императорское Высочество Наслѣдн. Цесар. Николай Александровичъ.*** Е. И. В. изображенъ на сѣромъ, скачущ. конѣ, въ парадной Лейбъ-Гусарской формѣ. Картина писана подъ наблюденіемъ профес. *Б. Вилевальде* и отпечатана въ 23 краски (размѣръ: выш. 30 дюйм., шир. 23 д.). *3)* ***Княжна Тараканова (во время наводненія).*** Проф. *К. Д. Флавицкаго*, отпечатана въ 20 красокъ (выш 28 дюйм., шир. 17½ д.). *4)* ***Новый альбомъ—пятнадцать акварельныхъ картинъ къ сочиненіямъ О. М. Достоевскаго.*** Рисовалъ извѣстный художникъ *Н. Баранцевъ*. Картины отпечатаны въ 17 красокъ, наклеены на цвѣтной картонъ и вложены въ изящную обертку.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА ЖУРНАЛЪ ПРЕЖНЯЯ:

НА ГОДЪ: Безъ доставки въ Спб. 6 руб. 60 к. Съ доставкою и пересылкой по Имперіи 8 руб.

СПБ., Невскій проспектъ, у Аничкова моста, д. № 68—40.

Подробное иллюстрированное объявленіе высылается по требованію *безплатно*.

1-го **НОЯБРЯ** ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ XI-я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ".

СОДЕРЖАНІЕ: **ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.** I. ПЕРЕДЪ ЧѢМЪ-ТО. П. Боборыкина.— II. СОФЬЯ КОВАЛЕВСКАЯ. (Что я пережила съ ней и что она разсказывала мнѣ о себѣ), А. К. Леффлеръ, герцогини ди-Кайянелло. Переводъ со шведской рукописи М. Лучицкой. — III. СТИХОТВОРЕНІЕ. С. Архангельскаго. — IV. СУДЕБНАЯ ФОТОГРАФІЯ. И. Щегловитова. — V. ОБѢДА. Повѣсть. Михайлова (А. К. Шеллера).—VI. ЛЕГЕНДЫ. Два стихотворенія. С. Фруга.—VII. ДНЕВНИКЪ МАРІИ БАШКИРЦЕВОЙ. (Пер. съ французскаго).—VIII. КАРЛЪ-ЭРНСТЪ ФОНЪ-БЭРЪ. Критико-біографическій очеркъ. Проф. Н. Холодковскаго.— IX. ГРАНИ ЖИЗНИ. Романъ въ пяти частяхъ. Часть IV, гл. III—XII. А. Лугового. — ТѢНИ ПРОШЛАГО. Романъ въ 3-хъ частяхъ Антоніо Фогаццаро. Перев. съ итальянскаго.—XI. РУЧЕЙ. Стихотвореніе. П. Свободина. **ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ: 1) ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ ЗЕМСТВА ВЪ СФЕРѢ СЕЛЬСКИХЪ ПРОМЫСЛОВЪ.— 2) ВОЛГА И ВОЛГАРИ. — II. ИЗЪ ПРОВИНЦІАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ. — III. НОВЫЯ КНИГИ.— IV. ПИСЬМА ИЗЪ ПАРИЖА.—V. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. XXX. В. Макъ-Гаханъ.— VI. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ. — VII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. Проф. А. Трачевскаго. — VIII. † АННА-КАРЛОТТА ЛЕФФЛЕРЪ, ГЕРЦОГИНЯ ДИ-КАЙЯНЕЛЛО М Лучицкой.—IX. ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЗАМѢТКИ. А. Волынскаго.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 Г.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

	На годъ.	По полугодіямъ.		По четвертямъ года.			
		Январь. Іюль.		Январь.	Апрѣль.	Іюль.	Окт.
Безъ доставки въ конторѣ журнала.	12 р. — к.	6 р. — к.	6 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р.
Съ доставкой въ Спб.	12 „ 50 „	6 „ 50 „	6 „ — „	3 „ 50 „	3 „ — „	3 „ — „	3 „
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи	13 „ 50 „	7 „ — „	6 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „
За границей	15 „ — „	8 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	3 „

Вмѣсто разсрочки годовой цѣны на журналъ подписка по полугодіямъ и по четвертямъ года принимается **безъ повышенія годовой цѣны подписки.**

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ. С.-Петербургъ: Троицкая улица, д. № 9.

Издательница **Л. Я. Гуревичъ.** Редакторъ **М. Н. Альбовъ.**

ВЪ «РУССКОМЪ КНИЖНОМЪ МАГАЗИНѢ»

Н. Н. МОРЕВА

(С.-Петербургъ, Невскій пр., д. № 106) и во всѣхъ другихъ глав. книжныхъ магазинахъ обѣихъ столицъ находится въ продажѣ

ПОМОЧЬ,

Вологодскій литературный сборникъ *въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая.*

Содержаніе книги: 1) Беллетристика: „Наброскомъ“ М. Н. Альбова, „Живое золото“ К. С. Баранцевича, „Позолотинъ“ П. И. Добротворскаго, „Какъ родные братья“ Н. Н. Златовратскаго, „Прерванный разсказъ“ Д. Л. Мордовцева, „Молодца!...“ Н. А. Соловьева-Несмѣлова, „Камень“ И. М. Ядринцева и др 2) Стихотворенія: Натана Гаскель Доль (американскаго поэта, въ переводѣ съ рукописи—Д. Л. Михаловскаго. К. М. Фофанова и А. А. Коринфскаго), С. Д. Дрожжина, А. В. Круглова, Аполлона Коринфскаго, Вл. П. Лебедева, Л. М. Медвѣдева, Д. С. Мережковскаго, А. К. Михайлова-Шеллера, Дм. Никол. Садовникова (†), Владиміра С. Соловьева, К. М. Фофанова, А. М. Федорова и др. 3) Статьи: „Великій человѣкъ нашего времени“—Я. В. Абрамова, „Теорія прогресса“—В. Вадмашева, „Общественное движеніе“—Эдуарда Беллами (автора книги „Черезъ сто лѣтъ“; переводъ съ рукописи, присланной для сборника), „Равныя права и общія права“ — Генри Джорджа (переводъ Льва Никол. Толстаго, по рукописи, присланной для сборника), „Арена быстрой наживы“ (Письмо изъ Америки)—В. Н. Макъ-Гахинъ, „Пророкъ мертваго дома“—М. К. Николаевой (псевдон.), „Естественноразумное питаніе“—д-ра В. О. Португалова, „Процессъ творчества“—К. К. Сараханова. „Взаимное отношеніе между принципами гармоніи и нравственной свободы“ К. Вентцеля, „Страница изъ исторіи земли“,—А. А. Сняткова, „Черты современнаго быта“—А. А. Тарутина и др.

Цѣна 1 рубль 50 копѣекъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ДЕСЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

1893 г.
За годъ 8 р.
За границу 11 р.

КОЛОСЬЯ

1893 г.
За полгода 4 р.
За 3 мѣсяца 2 р.

Редакція и главная контора, въ С.-Петербургѣ, Николаевская ул., № 16.

Журналъ выходитъ ежемѣсячно 1-го числа книгами отъ 300—400 страницъ.

Гг. подписчики получаютъ иллюстрированное соч. „Двѣнадцать замѣчательнѣйшихъ столицъ міра“ и „О здоровомъ и больномъ человѣкѣ“.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

НА ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЭКОНОМИЧЕСКУЮ ГАЗЕТУ

„ОРЕНБУРГСКІЙ КРАЙ“.

Подписная цѣна безъ доставки и съ доставкою городскимъ подписчикамъ 5 руб. за годъ, за полгода 2 руб. 50 коп., за три мѣсяца 1 руб. 50 коп.; съ пересылкою иногороднимъ за годъ 6 руб., за полгода 3 руб., за три мѣсяца 2 руб., съ января же мѣсяца изданіе будетъ выходить правильно три раза въ недѣлю: по Воскресеньямъ, Вторникамъ и Четвергамъ.

Подписка на газету и объявленія принимается въ Оренбургѣ. въ типо-литографіи Б. А. Бревнина, по Николаевской улицѣ, въ д. Шошиной.

Открыта на 1893 г. подписка

НА ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ (15—18 ЛИСТОВЪ) ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ЮНОШЕСТВА

„МІРЪ БОЖІЙ“.

Годъ II.

Журналъ будетъ издаваться по прежней программѣ, при слѣдующемъ составѣ сотрудниковъ: К. С. Баранцевичъ, Юлія Безродная, проф. А. Н. Бекетовъ, Ю. Вагнеръ, П. П. Васильевъ, проф. Алексѣй Веселовскій, Е. Н. Водовозова. С. А. Ганейзеръ, И. М. Гревсъ, проф. Гольдштейнъ, В. Ермиловъ, П. Елисѣевъ, П. В. Засодимскій, Н. Н. Златовратскій, Ив. Ивановъ, проф. Иванюковъ, А. М. Калмыкова, О. Кайданова, А. Кауфманъ, проф. Ключевскій, В. Г. Короленко, Д. А. Коропчевскій, В. И. Ладыженскій, Д. Н. Маминъ-Сибирякъ, Д. С. Мережковскій, проф. Мелюковъ, С. П. Мечъ, Л. Микуличъ, проф. Вс. Миллеръ, Н. М. Минскій, А. К. Михайловъ-Шеллеръ, Д. Л. Михаловскій, проф. П. О. Морозовъ, Л. Ф. Нелидова, С. Некрасова, В. Немировичъ-Данченко, д-ръ Никольскій, проф. Петри, И. Н. Потапенко, Алексѣй Потѣхинъ, Н. А. Рубакинъ, В. И. Семевскій, Д. Д. Семеновъ, В. Д. Спиновскій, Н. Соколовъ, проф. Стороженко, В. Сторожевъ, Г. И. Челпановъ, проф. Холодковскій, В. А. Фаусекъ, Ѳ. Фиддеръ, А. Эртель, В. Н. Яковенко, Н. М. Ядринцевъ, проф. Вв. Ив. Янжулъ.

Подписная цѣна: На годъ безъ доставки 6 руб., съ доставкой и пересылкой въ Россіи 7 руб., за границу 10 руб. Разсрочка допускается для гг. служащихъ за ручательствомъ казначеевъ.

Контора и редакція въ С.-Петербургѣ Лиговка, д. 25—8, кв. 5 и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ. Въ Москвѣ: въ отдѣленіи конторы—магазинѣ учебныхъ пособій „Начальная школа“ *Е. Н. Тихомировой*, Кузнецкій мостъ и въ конторѣ *Печковской*, Петровскія линіи.

Издательница *А. Давыдова*. Редакторъ *Викторъ Острогорскій*.

Годъ изданія 81-й. ОТКРЫТА ПОДПИСКА. 1893.

ПОЛИТИЧЕСКАЯ, УЧЕНАЯ и ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

(ВЕЗЪ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ).

СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА,

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО ВЪ ДВУХЪ ИЗДАНІЯХЪ:

ПЕРВОЕ въ форматѣ БОЛЬШИХЪ СТОЛИЧНЫХЪ ГАЗЕТЪ съ ежемѣсячными, еженедѣльными приложеніями и книжками „Романы и повѣсти“.

Подписчики перваго изданія получатъ безплатно: 1) Воскресное приложеніе въ видѣ еженедѣльнаго иллюстрированнаго журнала, 2) Книжки „Романы и повѣсти“, 3) „Моды и рукодѣлія“—12 нумеровъ, 4) Стѣнной календарь, въ три краски и проч.

Подписная цѣна на ПЕРВОЕ изданіе (съ пересылкою по Имперіи): на годъ 8 р., на полгода 4 р. 50 к., на три мѣс. 2 р. 50 к., на одинъ мѣс. 1 р.

ВТОРОЕ ИЗДАНІЕ БЕЗЪ ПРИЛОЖЕНІЙ.

Подписная цѣна на второе изданіе (съ доставкою и пересылкою по Россіи): на годъ 4 р., на полгода 2 р., на три мѣсяца 1 р., за-границу (на годъ) 6 р.

Гг. ГОДОВЫЕ подписчики ПЕРВАГО или ВТОРАГО изданія газеты „СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА“, уплатившіе сполна подписную сумму, могутъ получить (на выборъ) ОДНО изъ ЧЕТЫРЕХЪ новыхъ художественныхъ изданій, съ уплатою за первое, выбранное: безъ доставки 75 к., съ доставкою 1 р. За остальныя, пріобрѣтаемыя ОДНОВРЕМЕННО, уплачивается: безъ доставки 1 р. 50 к., съ доставкою 2 р. за каждое.

Главная контора: С.-Петербургъ, Невскій пр., у Аничкина моста, д. № 88—40.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ НА

ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ и ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

ДѢНЬ

На годъ . . . . . 5 р.
„ 8 мѣс. . . . . 4 „
„ 6 „ . . . . 3 „

На 4 мѣс. . . . . 2 р.
„ 2 „ . . . . . 1 „
„ 1 „ . . . . 50 к.

За-границу на годъ 10 р.

Объявленія по 10 коп. за строку.

Адресъ: С.-Петербургъ, Невскій просп., д. № 20.

Выходитъ ежедневно. 12 кн. романовъ, разсказовъ и очерковъ.

Редакторъ *И. В. Скворцовъ.* Издатель *А. А. Греве.*

При подпискѣ на годъ допускается разсрочка—1-й взносъ 2 или 1 р.—послѣдующіе по 1 р.

Годъ IV. ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 г. Годъ IV.

на еженедѣльный иллюстрированный популярно-научный журналъ для семейнаго чтенія и самообразованія

„ПРИРОДА и ЛЮДИ“.

(Подписной годъ съ 1 ноября 1892 по 1 ноября 1893 г.)

Въ будущемъ году журналъ „Природа и Люди“ дастъ своимъ подписчикамъ: **52** еженедѣльныхъ номера; **12 ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ ВЫПУСКОВЪ** полнаго описанія всѣхъ путешествій (по Финляндіи, Обонежью, Мурману, Печерскому краю, Сибири, Японіи, Персіи, Сиріи, Малой Азіи, Египту, Алжиру, Сахарѣ и т. п.) извѣстнаго путешественника-писателя доктора **А. В. Елисѣева**, подъ общимъ заглавіемъ

„ПО БѢЛУ СВѢТУ“.

Цѣна на журналъ со всѣми приложеніями остается прежняя—5 р. въ годъ съ пересылкою и доставкою. Подписка принимается въ конторѣ редакціи журнала (СПБ., Вознесенскій пр., 47) и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ. Допускается разсрочка: при подпискѣ 2 р., къ 1 апрѣля 2 р. и къ 1 іюля 1 р.

За 1889—1890 г. журналъ весь разошелся; за 1891 и 1892 г. осталось небольшое количество,—цѣна съ пересылкою 5 руб.

Редакторъ С. Груздевъ. Издатель П. Сойкинъ.

XXV г. изд. ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1893 г. XXV г. изд.

на иллюстрированный журналъ для дѣтей школьнаго возраста

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“.

Съ приложеніемъ „ПЕДАГОГИЧЕСКАГО ЛИСТКА“ для родителей и воспитателей.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ безъ доставки въ С.-Петербургѣ 5 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и пересылкою во всѣ гг. Россіи 6 р., за-границу 8 р.; на полгода 3 р., на четверть года 1 р. 50 к., на девять мѣс. 4 р. 50 к. Допускается разсрочка по третямъ и полугодіямъ.

Подписка принимается въ главной конторѣ редакціи: С.-Петербургъ, Разъѣзжая ул., д. № 3, кв. 12; въ отдѣленіяхъ конторы: книжныхъ магазинахъ Карбасникова, Фену и К°, (Невскій пр., № 40), а также во всѣхъ другихъ столичныхъ книжныхъ магазинахъ, а въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Н. Печковской.

Издатель Я. В. Борисовъ. Редакторъ П. В. Голяховскій.

№ 1. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 1.

КНИЖНАГО МАГАЗИНА

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ".

Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.

Книжный магазинъ журнала „Артистъ" принимаетъ на комиссію посторонніе изданія, подписку на всѣ періодическія изданія и высылаетъ иногороднимъ всѣ книги, публикованныя въ газетахъ и другихъ каталогахъ.

Книги, вновь поступившія въ магазинъ въ теченіе послѣдняго мѣсяца, указаны: ☞

Гг. подписчики на журналъ «Артистъ» при выпискѣ драматическихъ произведеній и тѣхъ книгъ, названія которыхъ отмѣчены въ этомъ каталогѣ знакомъ * за пересылку не платятъ.

NB. Книги могутъ быть выписаны изъ магазина безъ высылки при этомъ деньгъ по почтѣ съ наложеннымъ платежомъ.

Абаза, В. Исторія Россіи. Народное изданіе, съ портретами царств. дома. 2-е испр. и доп. изданіе. Спб. 1886. Ц. 40 к.

— Исторія Россіи. Въ трехъ частяхъ. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

Авенаріусъ, В. П. Дѣтскія сказки, съ рисунками Н. Н. Каразина. Спб. 1884. Ц. въ папкѣ 2 р.

— Что комната говоритъ. Разсказъ для дѣтей. Изд. 2-е. Спб. 1883. Ц. 50 к.

— Сказка о пчелкѣ-мохнаткѣ. Разсказъ для дѣтей. Изд. 3-е. Спб. 1883. Ц. 50 к.

— Сказка о муравьѣ-богатырѣ. Разсказъ для дѣтей. Спб. 1883. Ц. 50 к.

— Книга былинъ. Сводъ избранныхъ образцовъ русской народной поэзіи. Изд. 3-е. Спб. 1883. Ц. 1 р. 50 к.

— Образцовыя сказки русскихъ писателей. Изд. 2-е, испр. М. 1887. Ц. въ папкѣ 2 р. 50 к., въ перепл. 3 р.

— Юношескіе годы Пушкина. Біографическая повѣсть. Спб. 1888. Ц. 2 р. 25 к.

Авсѣенко. Письма о женщинахъ. Спб. 1888. Ц. 1 р.

— Фантастическій разсказъ. Спб. 1888. Ц. 1 р.

— Скрежетъ зубовный. Романъ въ 2 т. Спб. 1885. Ц. 1 р. 75 к.

Аксаковъ, К. С. Сочиненія. Т. I, изд. 2-е. Ц. 2 р. 25 к.

— С. Т. Семейная хроника. Ц. 1 р. 75 к.

— Дѣтскіе годы. Ц. 1 р. 25 к.

— Сочиненія. 6 томовъ. Ц. 12 р. 50 к.

Алмазовъ, Б. Сочиненія, 3 т. Ц. 5 р.

***Александровичъ Н.** Немезида. Ком. въ 4 д. (Европ. т. № 1). Ц. 1 р.

Альбовъ, М. Рыбьи стоны. Спб. 1888. Ц. 20 к.

Альбовъ, М. Ряса. Романъ. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.

— Повѣсти и разсказы. 2-е, дополненное изданіе. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 к.

— На точкѣ.—Филиппъ Филиппычъ.—О томъ, какъ горѣли дрова. Спб. 1888. Ц. 75 к.

— Ишеницыны. Романъ изъ петербургской жизни. Спб. 1890. Ц. 1 р. 25 к.

***Альбомъ** копій съ картинъ русскихъ художниковъ. Вып. I. М. Ц. 5 р.

***Тоже.** Вып. II. М. Ц. 5 р.

Амбросъ, А. Границы музыки и поэзіи. Этюдъ изъ области музыкальной эстетики. Спб. Ц. 1 р. 50 к.

Андерсенъ. Сказки. Съ портретомъ автора и 117 рисунками. Спб. 1890. Ц. 2 р.

— Полное собраніе сказокъ, съ картинами и политипажами. 3 тома. Ц. каждому 2 р.

— Избранныя сказки. М. 1887. Ц. 1 р. 25 к.

Андерсенъ, Г. Х. Избранныя сказки въ пересказѣ для дѣтей. О. И. Роговой. Съ рисунками. Спб. Ц. 3 р.

Андреевскій. Литературныя чтенія. Ц. 1 р.

— Защитительныя рѣчи. Ц. 2 р.

— Школа здоровья. Ц. 3 р.

Андреевъ-Бурлакъ, В. Сцена и жизнь. Публ. лекціи. Одесса. 1886. Ц. 30 к.

Антоновъ, А. Общедоступная гигіена. Ц. 75 к.

Арнольдъ, Ю. Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія по эллинской и византійской теоріи и акустическому анализу. М. 1886. Ц. 4 р.

***Аропжъ.** Сильно дѣйствующее средство или Лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д. перед. съ нѣмецк. О. А. Куманина. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста" 1 р.

Арсеньевъ. Старая бывальщина. Историч. разск. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Астафьевъ, А. Текинскіе орнаменты съ ихъ примѣненіемъ для ковровъ, вышивокъ и проч. Вып. 1. Ц. 5 р.

Астафьевъ, П. Е. Старое недоразумѣніе. По поводу вопроса тенденціозности въ искусствѣ. М. 1888. Ц. 20 к.

Астыревъ, Н. Въ волостныхъ писаряхъ. Ц. 1 р. 50 к.

— Деревенскіе типы и картинки. Ц. 1 р. 20 к.

— На таёжныхъ прогалинахъ. Ц. 1 р. 75 к.

Атава, Сергѣй. (С. Н. Терпигоревъ). Желтая книга. Сказаніе о новыхъ княгининыхъ и старыхъ князьяхъ. Спб. 1885. Ц. 2 р.

— Оскудѣніе. „Благородные". 2 тома. Спб. 1882. Ц. 6 р.

— Жоржъ и К°. Спб. 1888. Ц. 1 р.

— Потрепоженныя тѣни. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

Ауэрбахъ, Б. Ландолинъ изъ Рейтерсгофа. Повѣсть. Спб. 1879. Ц. 1 р. 25 к.

Афанасьевъ. Русскія дѣтскія сказки. Ц. 2 р.

Аѳинскій. Книга для духовно-нравственнаго чтенія. Ц. 45 к.

Айналовъ, Д. и Е. Рѣдинъ. Кіево-Софійскій соборъ. Изслѣдованіе древней мозаичной и фресковой живописи. Съ 14-ю рисунками. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

Балетоманъ. Балетъ, его исторія и мѣсто въ ряду изящныхъ искусствъ. Спб. 1882. Ц. на веленевой бумагѣ въ роскошномъ переплетѣ 3 р.

Бантышъ-Каменскій. Дипломатическое собраніе дѣлъ между россійскимъ и китайскимъ государствами съ 1619 по 1792 годъ. Составлено по документамъ, хранящимся въ московскомъ архивѣ госуд. коллегіи иностр. дѣлъ, въ 1792—1803 гг. Издано въ память истекшаго 300-лѣтія Сибири В. М. Флоринскимъ, съ прибавленіемъ издателя. Казань. 1882. Ц. 5 р.

Баранцевичъ, К. Раба. Романъ въ 2 ч. Спб. Ц. 1 р.

— Подъ гнетомъ. Повѣсти и разсказы. Спб. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

— Порванныя струны и другіе разсказы. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.

— Маленькіе разсказы. (Юмористическій сборникъ). Изд. 2-е. Спб. 1887. Ц. 60 к.

— Новые разсказы. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

— Старое и новое. Повѣсти и разсказы. Спб. 1890. Ц. 1 р.

— 80 разсказовъ. Ц. 1 р.

Баратынскій, Е. А. Сочиненія съ портретомъ автора. Ц. 2 р.

Баскинъ, В. Русскіе композиторы. Вып. I. А. Г. Рубинштейнъ. М. 1886. Ц. 75 к.

Басни избранныя: Крылова, Дмитріева, Хемницера и др. съ 8-ю хромолитографиров. и красками отпеч. картинами. М. 1871. Ц. 1 р.

Батюшковъ, К. Н. Сочиненія 3 т. Ц. 18 р.

Батюшковъ, П. Н. Памятники русской старины въ западныхъ губерніяхъ. Вып. 7-й. Холмская Русь. Спб. 1885. Ц. съ альбомомъ 15 р.

— Волынь. Историческія судьбы юго-западнаго края. Съ 2-мя хромолит. и 69 грав. Спб. 1888. Ц. 1 р. 30 к.

— Холмская Русь. Историческія судьбы русскаго Забужья. Съ 2-мя хромолит., 45 грав. и картою. Спб. 1887. Ц. 1 р. 30 к.

— Бѣлоруссія и Литва. Историческія судьбы сѣверо-западнаго края. Спб. 1890. Ц. 2 р. 50 к.

Байе. Византійское искусство (L'Art byzantin par C. Bayet). Спб. 1888. Ц. 2 р.

Байронъ. Сочиненія въ переводахъ русскихъ поэтовъ. Ц. 8 р.

— Донъ-Жуанъ. Перев. П. Козлова. Изд. 2-е. Съ предисловіемъ В. Буренина и примѣчаніями П. Вейнберга. 2 т. Спб. 1889. Ц. 4 р.

Беллами, Эд. Будущій вѣкъ (looking backword). Романъ. Перев. съ англ. Л. Гей. Съ портретомъ и факсимиле автора. Изд. 2-е. Ц. 1 р.

Бенъ, Елиз. Поговорки и присказки въ силуэтахъ. Спб. 1885. Ц. 2 р.

— Пословицы въ силуэтахъ. Спб. Ц. 1 р. 50 к.

Бендеръ. Краткій очеркъ исторіи римской литературы. М. 1886. Ц. 60 к.

Бенедиктовъ. Сочиненія 3 т. Ц. 4 р. 50 к.

Бертольди, Н. Французская революція 1789—1795 гг. (Чтеніе изъ всемірной исторіи). М. 1885. Ц. 1 р.

Бестужевъ-Рюминъ, К. Біографіи и характеристики. Спб. 1882. Ц. 2 р. 50 к.

Біографія, письма и замѣтки изъ записной книжки Ѳ. М. Достоевскаго. Съ портретомъ и приложеніями. Спб. 1883. Ц. 5 р.

Бибиковъ, В. Маруся.—Старый портретъ.—Первая побѣда.—Мысантель.—Изъ дневника.—Литературный вечеръ.—Забытая тетрадь. Разсказы. Ц. 1 р.

Библіотека европейскихъ писателей и мыслителей. Изд. В. В. Чуйко: 1) Свифтъ (Памфлеты), 2) Вокаччіо (Новеллы изъ „Декамерона"), 3) Вольтеръ и Екатерина II (Переписка), 4) Ж. Ж. Руссо (Изъ „Исповѣди"), 5) В. Гюго (Торквемада), 6) Лессаль (Литерат. и философ. этюды), 7) Кондорсе (Жизнь Вольтера). 8) Петровій (Сатирикъ), 9) Аристофанъ (Комедіи), 10) Дидро (Племянникъ Рамо), 11) Фихте (Соціальныя политика), 12) Эврипидъ (Трагедіи), 13) Стендаль (Итальянскія хроники), 14) Уго Фосколо (Письма Ортиса), 15) Кальдеронъ (Драматическія произведенія), 16) Монтескье (Персидскія письма, ч. I), 17) Монтескье (Персидскія письма, ч. II), 18) В. Спасовичъ (Байронъ и нѣкоторые изъ его предшественниковъ), 19) Шопенгауеръ. Изд. 2-е. Ц. 85 к., 20) Ренанъ. Изд. 2-е. Ц. 1 р. 50 к. Цѣна каждому выпуску 75 к., за исключеніемъ Вольтера, который стоитъ 1 р.

Бине и Фере. Животный магнетизмъ. Пер. съ франц. Съ рисунками въ текстѣ. Ц. 2 р.

Бильбасовъ, В. А. Дидро въ Петербургѣ. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к.

Бисмаркъ. Изъ рѣчей до учрежденія Сѣверо-Германскаго союза (1847 — 1867). Спб. 1889. Ц. 25 к.

Бичеръ-Стоу. Хижина дяди Тома. Спб. 1887. Ц. 2 р.

Благовѣщенскій. Горацій и его время. Ц. 2 р.

— Сатиры Персія. Ц. 1 р. 50 к.

Благово, Д. Разсказы бабушки изъ воспоминаній пяти поколѣній. Съ портретомъ. Ц. 3 р.

Блинъ, Луи. Исторія великой французской революціи. Спб. 1871. Ц. 1 р. 50 к.

Богословскій, Н. Аракчеевщина. Ц. 2 р.

— В. Лечебныя мѣста Европы. Курорты съ мин. водами, климатич. станціи, морскія купанья, лиманы и грязелѣчебныя заведенія. Съ бальнеологическ. картою. Ц. 2 р. 50 к.

Боккачьо. Декамеронъ 2 т. М. 1892. Ц. 10 р.

Бокль. Вліяніе женщинъ на успѣхи знанія. Изд. 2-е. М. Ц. 25 к.

Боклевскій, Н. Альбомъ гоголевскихъ типовъ въ рисункахъ. Изд. 5-е. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.; въ коленкоровомъ изящномъ переплетѣ 2 р. 50 к.

Болѣвь вѣка. Соч. Г. Ц. 1 р. 50 к.

Бомарше. Трилогія. Спб. 1889. Ц. 2 р. 50 к.

Бонн. Пиѳотизмъ. Спб. 1889. Ц. 1 р.

Бородинъ Александръ Порфирьевичъ, его жизнь, переписка и музыкальныя статьи. 1834—1887. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

Брандесъ, Г. Главныя теченія литературы XIX-го столѣтія. М. 1891. Ц. 2 р. 50 к.

— Ивавъ Тургеневъ. Характеристика. Спб. 1888. Ц. 15 к.

Брандесъ, Г. Новыя вѣянія. Литературные портреты и критическіе очерки. съ приложеніемъ автобіографіи Г. Брандеса и его характеристики. Спб. Ц. 2 р.

— Байронъ и его произведенія. Изд. 2-е, пересм., съ предисловіемъ проф. Н. И. Стороженко: „О вліяніи Байрона на европейскія литературы". М. 1889. Ц. 75 к.

— Эрнестъ Ренанъ Характеристика (Изъ книги „Moderne Geister". Спб. 1889. Ц. 30 к.

Браунъ, Е. Г. Литературная исторія типа Донъ-Жуана. Историко-литературный этюдъ. Спб. 1889. Ц. 75 к.

Бретъ-Гартъ. Кольцо. Разсказъ. Переводъ П. Колаченскаго. Кіевъ. 1882. Ц. 30 к.

— Калифорнскіе разсказы. М. 1887 г. Ц. 1 р.

— Заключенные въ Игльсѣ снѣговымъ заваломъ. (Snow-bound at Eagle's by Bret Harte). Спб. 1888. Ц. 75 к.

— Сафо у „Зеленыхъ ключей". М. 1890 г. Ц. 50 к.

— Безродный. (A waif of the plains). Повѣсть. Пер. съ англ. Спб. 1890. Ц. 60 к.

Бродовскій. М. Руководство къ стихосложенію. Спб. 1890. Ц. 80 к.

— Искусство устнаго изложенія (чтеніе вслухъ, декламація, ораторская рѣчь и проч.). Спб. 1887. Ц. 1 р.

Брутъ, Иванъ. Шесть сказокъ. Съ 4 карт. М. 1888. Ц. 1 р.

Брэмъ, А. Иллюстрированная жизнь животныхъ. Народное школьное изданіе, обработанное Шедлеромъ. 3 тома. Спб. 1886. Ц. 14. р.

Брянчаниновъ, А. Русскія народныя сказки въ стихахъ. Съ предисловіемъ И. С. Тургенева. Т. I. Спб. 1885 Ц. 2 р. 50.

Булгаковъ, Ѳ. И. Художественная энциклопедія (Иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Съ 535 рис. Спб. 1886. Т. I. отъ А до I. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 руб. 25 к.

— То-же. Т. II. К—О. съ 529 рисунк. Спб. 1887. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Альбомъ Академической выставки 1887 г. Спб. Ц. 1 р. 50 к., на велен. бум. 2 р. 50 к., на слоновой бум. 5 р.

— То-же. Вып. II. Спб. Ц. 50 к.

— Альбомъ Академической выставки 1889 г. Спб. Ц. 1 р. 25 к.

— Альбомъ Академической выставки 1890 г. Фототипическое изданіе. Вып. I-й Спб. Ц. 1 р. 50 к., на бристольской бумагѣ 2 р. 50 к.

— То-же. Вып. II-й. Ц. 1 р. 50 к., на бристольской бумагѣ 2 р. 50 к.

— То-же. Вып. III-й. Ц. 1 р. 50 к., на бристольской бумагѣ 2 р. 50 к.

— Иллюстрированная исторія книгопечатанія и типографскаго искусства. Т. I. Съ изобрѣтенія книгопечатанія по XVIII вѣкъ включительно. Съ 6 приложеніями въ краскахъ, 8 автотипическими, 270 рисунками и 150 инициалами рукописными и наставками разныхъ вѣковъ. Спб. Ц. 3 р. 50 к.

— Альбомъ русской живописи. Картины В. Д. Орловскаго. Спб. Ц. 2 р.

— Наши художники на академическихъ выставкахъ послѣдняго 25-лѣтія. 2 тома. Спб. 1890. Ц. за 2 т. 7 р., въ папкѣ 18 р.

Буренинъ, В. Литературная дѣятельность Тургенева. Съ портретомъ И. С. Тургенева. Изд. 2-е. Ц. 1 р. 25 к.

— Критическіе очерки и памфлеты. Ц. 1 р. 25 к.

— Изъ современной жизни. Фельетонные разсказы Маститаго Бездѣтриста. Ц. 1 р. 50 к.

Бутовскій. Наши солдаты, Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

Бурже, Поль. Очерки современной психологіи. Этюдъ о выдающихся писателяхъ нашего времени, съ приложеніемъ статьи о П. Бурже Ж. Леметра, Спб. 1888. Ц. 2 р.

Бѣглецы. Историческіе разсказы объ извѣстнѣйшихъ бѣгствахъ изъ тюремъ и другихъ мѣстъ заключенія. Ц. 1 р.

Бѣжецкій, А. Н. Путевые наброски. Въ странѣ мантильи и кастаньетъ (За Пиренеями. — Мадридъ—Севилья—Гренада — Біарриць— Парижъ) Ц. 1 р. 25 к.

— Военные на войнѣ. — Святочные разсказы. Ц. 1 р. 50 к.

— На пути. Разсказы и очерки. Ц. 1 р. 50 к.

— Дѣтская любовь. Повѣсть. Ц. 1 р.

— Медвѣжьи углы. Повѣсти и очерки. — Подъ небомъ голубымъ. Путевые наброски и разсказы. Ц. 1 р. 25 к.

Бѣлинскій, В. Сочиненія 12 т. Ц. 15 р. 50 к.

Бѣлинскій, Максимъ. Городъ мертвыхъ. Спб. 1886. Ц. 1 р.

— Бунтъ Ивана Ивановича.—Всходы. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.

Шесть разсказовъ. Спб. 1881. Ц. 1 р. 25 к.

— Кіевскіе разсказы. Кіевъ. 1885. Ц. 1 р.

— Сиреневая поэма. Кіевъ. Ц. 50 к.

— Путеводныя звѣзда. Кіевъ. 1886. Ц. 75 к.

— Наташа. Изд. 2-е, дополненное. Кіевъ. 1886. Ц. 1 р.

Бѣлокуровъ, С. Старца Арсенія Суханова „Статейный списокъ" и „Пренія съ греками о вѣрѣ". Ц. 1 р.

— Сильверста Медвѣдева извѣстіе истинное православнымъ и показаніе свѣтлое о новоправленіи книжномъ и о прочемъ, съ предисловіемъ и примѣчаніями. М. 1886. Ц. 1 р. 25 к.

Бѣляевъ, А. И. Записки декабриста (1803 — 1850). Ц. 2 р.

Бэкенъ, Самуэль. Выброшенные моремъ. Романъ для юношества. Переводъ съ англ. Съ иллюстраціями. На веленевой бумагѣ. Ц. 2 р.

Бэръ, Мих. Стрэнзе. Тр. въ 5-ти д. въ стих. и прозѣ. Перев. съ нѣм. А. И. Плещеева. Ц. 1 р.

Вальтеръ - Скоттъ. Карлъ Смѣлый. Ц. 2 р. 25 к.

Вамбери. Очерки жизни и нравовъ Востока. Цѣна (вмѣсто 1 р. 50 к.) 75 к.

Веберъ, А. Исторія европейской философіи. Перев. съ 2-го франц. изданія подъ редакц. и съ предис. А. Козлова. Кіевъ. 1882. Ц. 3 р.

Веберъ, Г. Всеобщая исторія. Т. I. М. 1885. Ц. 4 р. 50 к. Т. II. М. 1886. Ц. 5 р. 50 к. Т. III. М. Ц. 5 р. 50 к. Т. IV. М. 1886. Ц. 5 р. Т. VI. М. 1887. Ц. 4 р. 50 к. Т. VII. М. 1887. Ц. 5 р. Т. VIII. М. 1887. Ц. 5 р. Т. IX. М. 1888. Ц. 4 р. 50 к. Т. X. М. 1888. Ц. 4 р. Т. IX. М. 1889. Ц. 5 р. 50 к. Т. XII. М. 1890. Ц. 4 р. 50 к.

Вендъ. Душа женщины. Ц. 1 р. 50 к.

Венгеровъ, С. А. Критико-біографическій словарь русскихъ писателей и ученыхъ. Выходитъ выпусками. Спб. Ц. каждаго вып. 35 к.

Верещагинъ, А. В. Дома и на войнѣ. 1853—1881 гг. Воспоминанія и разсказы. Съ портретами. Изд. 2-е. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.

Верещагинъ, В. В. Очерки, наброски, воспоминанія, съ рисунками. Спб. 1883. Ц. 1 р. 75 к.

Ж. Вернъ. Плавающій городъ Ц. въ перепл. 20 к.

— Приключенія Капитана Гатте Расса. Ц. въ пер. 2 р. 50 к.

— Приключеніе трехъ русскихъ и трехъ англичанъ Ц. въ пер. 2 р. 50 к.

— Путешествіе покругъ луны. Ц. въ пер. 2 р. 50 к.

— Вокругъ свѣта въ 80 дней. Ц. въ пер. 1 р. 50 к.

Вейнбергъ, Петръ. Русская исторія въ русской поэзіи. Сборникъ стихотвореній. Спб. 1888. Ц. въ переплетѣ 2 р. 50 к.

Веселовскій. Мизантропъ. Ц. 2 р.

— Старинный театръ. Ц. 2 р.

Во дни оны. Повѣсть изъ временъ первыхъ лѣтъ христіанства. Ц. 25 к.

Водовозова. Умственное развитіе дѣтей. Ц. 2 р.

— Жизнь европейскихъ народовъ. 3 тома. Ц. каждому 3 р. 75 к.

— Изъ русской жизни и природы. Ц. 1 р. 50 к.

Вольтеръ. Критическій очеркъ. Д. Морлея. М. 1889 г. Ц. 2 р. 50 к.

Вольфъ, А. И. Хроника петербургскихъ театровъ съ конца 1855 до начала 1881 г. Ч. III. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к. Вмѣстѣ съ I-й и II-й ч.ѣна 3 р.

***Въ память С. А. Юрьева, сборникъ, изданный друзьями покойнаго. Ц. 2 р. 50 к.** (*Осталось небольшое количество экз.*).

Габріэль, А. Воспитаніе характера. Спб. 1880. Ц. 90 к.

Гагеманъ, К. Л., д-ръ. Что такое характеръ и какъ онъ можетъ быть образованъ воспитаніемъ? Переводъ со 2-го нѣмец. изд. Спб. 1882. Ц. 50 к.

Гартманъ фонъ-, Эд. Спиритизмъ. Перев. съ нѣмецкаго А. М. Бутлерова. Спб. 1887. Ц. 1 р.

Гартманъ. Глухонѣмота и воспитаніе глухонѣмыхъ. Пер. М. Фронштейна. М. 1881. Ц. 1 р. 50 к.

Гарцшинъ, Вс. Первая книжка разсказовъ. Изд. 2-е. Спб. 1885. Ц. 1 р.

— То же. Кн. 2-я. Ц. 1 р.

— Изъ записокъ рядового Иванова о походѣ 1877 г. Спб. 1887. Ц. 10 к.

Гейне, Г. Книга пѣсенъ. Вып. I. „Лирическое интермеццо". М. 1890. Ц. 50 к.

— Стихотворенія въ переводѣ А. А. Шкаффа. Харьковъ. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

— Избранныя мысли. Изд. 2-е. Спб. 1886. Ц. 25 к.

Георгіевскій и Манштейнъ. Иллюстрированное собраніе греческихъ и римскихъ классиковъ:

Виргилій. Энеида 1-я пѣснь. Ц. 50 к.
— то же 2-я пѣснь. Ц. 50 к.
Корнелій Непотъ. Избранныя біографіи. Ц. 70 к.
Ливій. 1-я книга. Ц. 80 к.
— 2-я книга. Ц. 1 р.
Овидій Назонъ. Избранныя стихотворенія. Ц. 1 р.
Саллюстій. Югуртинская война. Ц. 70 к.
Юлій Цезарь. Записки о галльской войнѣ. Ц. 60 к.
Туллій Цицеронъ. Рѣчи противъ Катилины. Ц. 70 к.
Гомеръ. Иліада. 1-я пѣснь. Ц. 50 к.
— Иліада. 3-я пѣснь. Ц. 50 к.
— Одиссея. 1-я пѣснь. Ц. 50 к.
— Одиссея. 2-я пѣснь. Ц. 50 к.
— Одиссея. 6-я пѣснь. Ц. 50 к.
Ксенофонтъ. Анабазисъ. 1-я книга. Ц. 50 к.
— Анабазисъ. 2-я книга. Ц. 40 к.
— Воспоминанія о Сократѣ 1-я книга. Ц. 40 к.
Платонъ. Апологія Сократа. Ц. 70 к.

Гете. Полное собраніе сочиненій въ переводѣ русскихъ писателей. 10 т. Ц. 14 р.

— Фаустъ (объ части). Въ переводѣ А. Фета. Со множествомъ эстамповъ на мѣди и гравюръ на деревѣ по рисункамъ Энгельберта Зейбертца. Спб. Ц. въ шагренев. перепл. 40 р.

Гербель. Русскіе поэты въ біографіяхъ. Изд. 3. Ц.

Гизо. Исторія цивилизаціи во Франціи. Т. I и II. Пер. П. Г. Виноградова. М. 1877. Ц. 8 р.

— Исторія цивилизаціи въ Европѣ. Спб. 1866. Ц. 1 р.

Глазуновъ, Н. Л. Пять комическихъ пьесъ для дѣтскаго театра. Съ 3-мя рисунками. Спб. Ц. 80 к.

Гоголь, Н. В. Собраніе сочиненій. 5 т. изданіе 10-ое. М. 1888. Ц. 8 р. 50 к.

Голицынъ, Дм. кн. (Муравлинъ). Рубли. Спб. 1889. Ц. 1 р. 75 к.

— Теноръ. Ром. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

— Баба. Ц. 1 р. 50 к.

— Хворь. Ц. 1 р. 50 к.

Гомеръ. Иліада. Пер. Гнѣдича. Спб. 1884. Ц. 75 к.

Гончаровъ, И. А. Полное собраніе сочиненій, съ портретомъ. Спб. Ц. за 8 т. 12 р.

— Полное собраніе сочиненій. Т. IX. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

Гомо-де-ля-Верита. Осенніе огни, романъ-фантазія, въ 2 т. Спб. 1892. Ц. 3 р.

***Гнѣдичъ.** Перекати поле. Комедія въ 4 д. Ц. 1 р. 75 к.

***Грене д'Анкуръ.** Въ слѣдующій разъ. Монологъ пер. съ фр. Ѳ. А. Куманина. Ц. 30 к.

Грибоѣдовъ, А. С. Горе отъ ума, ком. въ 4 д., отд. изд. Ц. 10 к.

— Полное собраніе сочиненій. Подъ редакціей П. А. Шляпкина. Два тома. Спб. 1889. Ц. за 2 т. 5 р., на велен. бум. 12 р.

Григоровичъ, Д. В. Полное собраніе сочиненій, въ десяти томахъ. Спб. Ц. за 10 т. 15 р.

— Полное собраніе сочиненій. Т. XI. Ц. 2 р.

— Акробаты благотворительности. Повѣсть. Спб. 1885. Ц. 1 р.

— Гуттаперчевый мальчикъ.—Карьеристъ.—Алексѣй Чемезовъ. Спб. 1885. Ц. 1 р.

— Переселенцы. Романъ изъ народнаго быта. Спб. 1889. Ц. 2 р. 50 к.

— Не по хоромному милъ,—по милу хорошъ. Спб. 1889. Ц. 75 к.

***Гурляндъ, И. Я.** Въ сонномъ царствѣ. Комед. въ 4 д. Ц. комплектъ въ 12 экз. по числу ролей—6 р.

Гутеръ. Въ ожиданіи реформы. Мысли о задачахъ музыкальнаго образованія. Ц. 50 к.

Гутманъ. Гимнастика голоса. Спб. 1882. Ц. 50 к.

Гюго, В. Полное собраніе сочиненіе, въ переводѣ русскихъ писателей. Т. I. Романы. Спб. 1886. Ц. 6 руб.

Даниловскій, Г. Сочиненія. Изд. 6-е, дополненное, въ 8-ми томахъ. Съ портретомъ автора. Ц. 10 руб.

Даниловскій, Г. П. На Индію при Петрѣ I.— Потемкинъ на Дунаѣ. Историческіе романы. Ц. 1 р. 50 к.

— Княжна Тараканова. Историч. романъ.— Уманская рѣзня (Послѣдн. Запорожцы). Историч. повѣсть. Ц. 1 р. 50 к.

— Мировичъ (1762—1764 г.). Историч. романъ. Ц. 2 р.

— Сожженная Москва. Истор. ром. Ц. 1 р. 50 к.

Дарвинъ, Ф. Способность растеній къ движенію. Переводъ съ англ. Кіевъ. 1882. Ц. 3 р.

Дарвинъ, Ч. Происхожденіе человѣка и подборъ по отношенію къ полу. Въ 2 томахъ. Перев. съ англ. подъ ред. Сѣченова. Съ рис. Спб. 1874. Ц. 4 р.

Дарвинъ Ч. и Дарвинъ Ф. Образованіе растительнаго слоя дѣятельностью дождевыхъ червей. Пер. съ англ. М. А. Мензбира, съ добавленіями по пятому изданію оригинала.

Денисъ Васильевичъ Давыдовъ съ его портретомъ и снимкомъ подписи. 1784.—16-го іюля.—1884 г. М. 1884. Ц. 40 к.

Державинъ. Сочиненія съ объяснительными примѣчаніями Я. Грота, со снимками, многочисленными рисунками и съ портретами Державина. Спб. 1864—83. Ц. за 9 томовъ 25 р.

Державинъ. Общедоступное изданіе, безъ рисунковъ. Ц. за 7 томовъ 7 р.

Де-Роберти. Соціологія, основная задача ея и методическія особенности, мѣсто въ ряду наукъ, раздѣленіе и связь съ біологіей и психологіей. 1880. Ц. 2 р. 50 к.

— Философія наукъ и научно-философскія системы. Прошедшее философіи. Т. I. М. 1886. Ц. 2 р. 50 к.

— То же. Т. II. М. 1886. Ц. 2 р. 25 к.

Диккенсъ, Ч. Тяжелыя времена. Романъ. М. 1886. Ц. 1 р. 25 к.

— Святочные разсказы, съ политипажами и гравюрами. Спб. 1886. Ц. въ папкѣ 4 р.

— Пожаръ Лондонской тюрьмы. Романъ. Спб. 1886. Ц. за 2 т. 3 р. 50 к

— Домби и сынъ. Романъ въ 3-хъ томахъ, съ рисунками. М. 1884. Ц. 3 р. 50 к.

— Американскіе очерки. Перев. съ англійскаго. М. 1883. Ц. 2 р.

— Записки города Мудфога; съ портретомъ Диккенса и его факсимиле. М. 1883. Ц. 1 р.

— Нашъ взаимный другъ. Романъ. М. 1882. Ц. 3 руб.

— Оливеръ Твистъ. Романъ. Съ очеркомъ жизни Диккенса. Спб. 1874. Ц. 2 р.

— Большія ожиданія. Романъ. Спб. 1872. Ц. 1 р. 50 к.

— Замогильныя записки Пиквикскаго клуба. Романъ въ переводѣ И. Введенскаго, съ рисунками. Изд. 3-е. М. 1884. Ц. 3 р. 50 к.

— Холодный домъ. Романъ, съ рисунками. М. 1884. Ц. 3 р. 50 к.

— Давидъ Копперфильдъ. Иллюстрированный романъ въ переводѣ И. Введенскаго. М. 1884. Ц 4 р.

— Исторія двухъ городовъ. Романъ. Спб. 1885. Ц. 2 р. 50 к.

— Крошка Дорритъ. Иллюстрированный романъ. М. 1885. Ц. 4 р.

— Очерки и разсказы. М. Ц 1 р.

— Жизнь и приключенія Николая Никльби. М. 1883. Ц. 2 р.

— Лондонскіе очерки Боза (Sketches by Boz). Изд. 2-е. М. 1889. Ц. 1 р. 25 к.

— Давидъ Копперфильдъ младшій. Его жизнь, приключенія, испытанія и наблюденія. М. 1889. Ц. 1 руб.

— Житейская борьба (The battle of life). Спб. 1888. Ц. 1 р. 25 к.

— Барнаби Гёджъ. Романъ въ 2-хъ томахъ. М. 1889. Ц. за 2 тома 2 р. 50 к.

Добролюбовъ, Н. А. Сочиненія. 4 т. Спб. 1885. Ц. за 4 т. 7 р.

Додэ, Альфонсъ. Королева Фредерика. (Les rois en exil). Романъ. Переводъ М. В. Трубниковой. Спб. 1880. Ц. 1 р. 50 к.

— Жены артистовъ. Очерки нравовъ. Переводъ А. Плещеева. Спб. 1886. Ц. 40 к.

— Дочь каторжника. Романъ. Ц. 1 р.

— Преступленіе Жака Малори. Ц. 1 р. 50 к.

— Баронесса Мировль. Ц. 60 к.

— Жакъ. Современные нравы. Перев. А. Н. Плещеева Изд. 2-е. Спб. 1883. Ц. 2 р.

— Женщина-Апостолъ (l'Evangeliste). Романъ. Спб. 1883. Ц. 1 р. 25 к.

— Разводъ. Спб. 1872. Ц. 40 к.

— Сафо. Парижскіе нравы. Романъ. М. 1884. Ц. 1 руб.

— Необыкновенныя приключенія Тартарена изъ Тараскона и Таргаренъ на Альпахъ. М. 1888. Ц. 1 р.

— Бессмертный (L'immortel). Съ портретомъ автора и 12 рис. Байяра. Спб. Ц. 1 р.

„Домострой". Съ предисловіемъ В. А. Яковлева. Одесса. 1887. Ц. 1 р. 25 к.

До потопа соч. Рони. Спб. 1892. Ц. 50 к.

Достоевскій, Ѳ. М. Бѣсы. Романъ въ 3-хъ частяхъ. Изд. 3-е. Спб. 1882. Ц. 3 р. 50 к.

— Братья Карамазовы. 2 тома. Ц. 5 р.

— Идіотъ. Ц. 3 р. 50 к.

— Записки изъ мертваго дома. Ц. 2 р.

— Подростокъ. Ц. 3 р. 50 к.

— Преступленіе и наказаніе. Ц. 3 р. 50 к.

— Дневникъ писателя за 1873 г. Ц. 2 р. 50 к.

— То же. За 1876 г. Ц. 2 р. 50 к.

— То же. За 1877, 1880—1881 гг. Ц. 2 р. 50 к.

— Повѣсти и разсказы. Т. I. Ц. 3 р. 50 к.

— То же. Т. II. Ц. 3 р. 50 к.

— Униженные и оскорбленные и „Вѣчный мужъ". Ц. 3 р.

— Честный воръ. Изъ записокъ неизвѣстнаго. Спб. 1883. Ц. 20 к.

— Въ барскомъ пансіонѣ. Изъ романа „Подростокъ". Спб. 1887. Ц. 5 к.

— Полное собраніе сочиненій. Изд. 3-е. Ц. за 12 томовъ 12 р.

Друммондъ, Г. Высшее благо. М. 1892 г. Ц. 50 к.

Дрейеръ Фонъ-, А. К. Элементарная теорія музыки. Спб. 1888. Ц. 1 р.

Дрэперъ, Дж. В. Исторія умственнаго развитія Европы. Переводъ подъ редакціей А. Н. Пыпина. Изд. 4-е Спб. 1885. Ц. за 2 т. 4 р.

Дѣдловъ. Мы. Этюды. Спб. 1889. Ц. 1 р. 25 к.

— Сашенька. Спб. 1892. Ром. Ц. 2 р.

— Франко-русскія впечатлѣнія. Письма съ парижской выставки. Спб. 1890. Ц. 1 р.

Дюма. Три мушкатера. I—II ч. Ц. 60 к. за часть.

— Королева Марго. Ром. Ц. 60 к.

Дютткс. Олимпъ. Миѳологія древнихъ грековъ и римлянъ. Съ гравюр. и рисунк. въ текстѣ. Ц. 1 р. 50 к.

Ежегодникъ Императ. теат. Сезонъ 1890—91 гг. Ц. 3 р. 50 к.

Елизавета, королева Румынская (Кармэнъ Сильва). Царство сказокъ. Переводъ съ нѣмецкаго. Съ портретомъ и факсимиле автора и рисунками. Спб. 1883. Ц. 2 р. на веленевой бумагѣ 3 р.

Есиповъ, В. Г. Люди стараго нѣка. Разсказы изъ дѣлъ Преображенскаго приказа и тайной канцеляріи. Спб. 1880. Ц. 1 р. 50 к.

— Тяжелая память прошлаго. Разсказы изъ дѣлъ тайной канцеляріи и другихъ архивовъ. Спб. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

***Коржъ-Зиндъ.** Замокъ Вильгельмъ. М. 1892. Ц. 1 р. 75 к.

***Жоржинька,** ком. шутка въ 2 д. Чека. Ц. 50 к.

Жуковскій, В. А. Сочиненія. 6 т. Ц. 9 р.

Жуковскій, Н. В. Сочиненія. Спб. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

Загоскинъ, М. Н. Сочиненія въ 7 т. Спб. 1889. Ц. 16 р.

!За женщинъ. Трезвыя мысли и вѣскіе факты. Изд. 4-е. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

Записки Михаила Ивановича Глинки и переписка его съ родными и друзьями. Спб. Ц. 3 р.

Запольскій, М. Бѣлорусская свадьба и свадебныя пѣсни. Этнографическій этюдъ. Кіевъ. 1888. Ц. 40 к.

Захеръ-Мазохъ. Черный кабинетъ. Повѣсть. Ц. 1 р.

— Еврейскіе разсказы. М. 1887. Ц. 1 р.

— Душегубка. Романъ. Спб. 1887. Ц. 70 к.

— Общество враговъ женщинъ. Романъ въ 4-хъ частяхъ. Спб. 1888. Ц. 2 р.

— Ищутъ человѣка. Романъ. Спб. 1888. Ц. 1 р. 25 к.

— Неслыханное завѣщаніе. Романъ.—Разсказы изъ еврейскаго быта. Спб. 1889. Ц. 1 р. 25 к.

Захеръ-Мазохъ. Наслѣдіе Каина. Спб. 1888. Ц. 1 р. 75 к.

Защитительное слово старообрядству Описима Швецова и замѣчанія на оное Павла Полуэктова. Владиміръ. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

Золя. Завоеваніе Плассана. Перев. Пиге. Ц. 1 р. 50 к.

— Коршуны. Пер. М. Ц. 75 к.

— Деньги. Пер. Шелгуновой. Ц. 1 р.

— Убійцы. Перев. Лебедевой. Ц. 1 р. 25 к.

— Молодая любовь. Перев. Лебедевой. Ц. 1 р.

— Шесть разсказовъ. Ц. 2 р.

— Разгромъ. Ц. 1 р.

— Западня. Романъ. Ц. 2 р.

— „Дамское счастье“ (Au bonheur des dames). Переводъ съ рукописи. Изданіе Русской типографіи. М. 1883. Ц. 2 р.

— Шесть разсказовъ. Съ приложеніемъ 3-хъ маленькихъ романовъ. Ж. Ришпена. 1883. Ц. 2 р.

— Наслажденіе жизнью. Романъ въ перев. Максима Бѣлинскаго. Кіевъ. 1884. Ц. 1 р. 50 к.

— Человѣкъ-звѣрь (La Bête Humaine). Спб. 1890. Ц. 1 р.

— Мечта. Романъ. (Emile Zola. Le Rêve). Спб. 1888. Ц. 1 р.

— Грезы (Le Rêve). Романъ. Съ 47 иллюстр. Жанье, съ портрет. и автограф. автора. Спб. 1889.

Златовратскій. Сочиненія 2 т. Ц. 3 р.

***Зудерманъ, Г.** Честь. Ком. въ 4 д. переводъ Н. К. Цѣна комплекта въ 16 экз.—(по числу ролей)—8 р.

Ибсенъ, Г. Нора. Драма. Переводъ П. Вейнберга. Спб. 1883. Ц. 75 к.

— Докторъ Штокманъ, драма въ 5 дѣйств. Ц. 50 к.

Изъ дневника Маріи Башкирцевой. Спб. 1888. Ц. 1 р. 25 к.

Иллюстрированная исторія Петра Великаго. Текстъ А. Г. Брикнера, профессора дерптскаго университета. Гравюры на деревѣ Паннемакера и Матте въ Парижѣ, Кеземборга и Эртеля въ Лейпцигѣ, Клосса и Хольва въ Штутгартѣ, Зубчаниновa, Рашевскаго, Шлиппера и Винклера въ Петербургѣ. Заглавный листъ, заглавныя буквы и украшенія художника Панова. Ц. 15 руб.

Иллюстрированная исторія Екатерины II. Заключаетъ въ себѣ до 300 портретовъ, типовъ, бытовыхъ сценъ и проч., воспроизведенныхъ преимущественно съ рѣдкихъ подлинниковъ екатерининскаго времени. Текстъ А. Г. Брикнера, профес. дерптскаго университета. 3 тома. Ц. 18 р.

Исторія литературы фортепіанной музыки Курсъ А. Г. Рубинштейна. 1888—1889. Спб. Ц. 1 р. Продается въ пользу фонда, подносимаго въ распоряженіе А. Г. Рубинштейна по случаю 50-лѣтія его музыкально-художественной дѣятельности

Іогель, М. К. Сестры Кудеяровы. Романъ. М. 1890. Ц. 1 р. 50 к.

Іокай. Дважды умерѣть. Романъ. Ц. 2 р.

— Черные бриллианты. Ц. 2 р.

— Золотой человѣкъ. Романъ. Спб. 1882. Ц. 2 р. 50 к.

— Другое время — другіе нравы. Романъ. Спб. 1885. Ц. 2 р.

***Карповъ, Е. И.** Жрица искусства. (Свободная художница). Ком. въ 4 д. Ц. комплекта въ 16 экз. по числу ролей—8 р.

*— Тяжкая доля, др. въ 4 д. и 5 карт. Ц. 50 к.

*— На земской нивѣ, драма въ 5 дѣйств. Ц. 50 к.

***Карповъ, Е. И.** Ранняя осень, др. въ 5 д. Цѣна комплекта за 10 экземпляровъ (по числу ролей)—5 руб.

***Кичеевъ, П. И.** Для публичнаго чтенія. Стихотв. (Евр. театръ № 1.) Ц. 1 р.

☞ **Карышевъ, Д.** Совѣсть. Этюдъ. Спб. 1892. Ц. 75 к.

***Лавровъ, М. И.** Милостники и опальные. Др. въ 4 д. и 5 карт., и друг. стихотворенія. Ц. 2 р.

Лейкинъ, Н. А. Христова Невѣста. Кусокъ хлѣба. Романъ и повѣсть. 1884. Изд. 3-е. Ц. 1 р. 50 к.—Караси и щуки. Юмористическіе разсказы. 1883. Ц. 1 р. 50 к.—Темные ребята (съ портрет. автора). 1882. Юмор. разсказы. Ц. 1 р. 50 к.—Гуси лапчатые. 1881. Ц. 1 р. 50 к.—Мученики охоты. 1880. Ц. 1 р. 50 к.—Мѣдные лбы. 1880. Ц. 1 р. 50 к.—Саврасы безъ узды. 1880. Ц. 1 р. 50 к.—Наши забавники (Изд. 2-е, дополн.). 1881. Ц. 1 р. 50 к. —Неунывающіе россіяне (Изд. 2-е, дополн.). 1881. Ц. 1 р. 50 к.—Шуты гороховые (Изд. 2-е, дополн.). 1880. Ц. 1 р. 50 к. — Цвѣты лазоревые. Спб. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

— Аферисшцы. — Биржевые артельщики. Спб. 1885. Ц. 1 р.

— Стукинъ и Хрусталевъ. Банковая эпопея. 1886. Ц. 2 р.

— Сатиръ и нимфа, или похожденія Трифона Ивановича и Акулины Степановны. Романъ. Спб. 1888. Ц. 2 р.

— Кумъ-пожарный. Шуточныя сценки, въ одномъ дѣйствіи. Спб. 1888. Ц. 25 к.

— Въ ожиданіи наслѣдства или страница изъ жизни Кости Бережкова. Романъ. Спб. 1889. Ц. 2 р.

— Пухъ и перья. Разсказы съ рисунками А. И. Лебедева. Спб. 1888. Ц. 2 р.

— Наши за-границей. Юмористическое описаніе поѣздки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ въ Парижъ и обратно. Спб. 1890. Ц. 1 р. 50 к

— „Голубчики“. Разсказы съ рисунками А. И. Лебедева. Спб. 1890. Ц. 2 р.

— Въ царствѣ глины и огня. Романъ. Спб. 1890. Ц. 1 р.

— Деревенская аристократія. Очерки сельской жизни. Спб. 1889. Ц. 1 р.

Леманъ, А. Очерки кадетской жизни. Спб. 1888. Ц. 80 к.

— Разсказы. Спб. 1888. Ц. 1 р.

Леопарди, Джакомо. Разговоры (G. Leopardi. Dialogi). Спб. 1888. Ц. 50 к.

Лермонтовъ, М. Ю. Юношескія драмы: Испанцы, трагедія въ 5 д.—Menschen und Leidenschaften. Ein Trauerspiel. Странный человѣкъ, романт. драма.—Два брата, драма въ 5 д. Библіографическія примѣчанія. Изданы подъ редакціей П. А. Ефремова. Спб. 1880. Ц. 1 р. 50 к.

— Полное собраніе сочиненій разныхъ изданій.

Лессингъ. Драматическія сочиненія (Минна-фонъ-Барнгельмъ и Эмилія Галотти.—Натанъ Мудрый). Съ статьею: „Лессингъ, какъ драматургъ“. Спб. 1886. Ц. 2 р.

Лившинъ, Ѳ. Раскольники и острожники. Очерки и разсказы. Спб. 1872. Ц. за 4 тома 11 р. 40 к.

Линевъ, Д. А. По этапу (Бронзовое дѣло). Разсказъ изъ тюремнаго быта. М. 1886. Ц. 1 р.

— Среди отверженныхъ. Очерки и разсказы изъ тюремнаго быта. М. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

Литературный сборникъ въ пользу бѣдныхъ. Спб. 1889. Ц. 2 р.

Лихачевъ, В. С. За двадцать лѣтъ (1869 — 1888 гг.). Сочиненія и переводы. Спб. 1889. Ц. 2 р. 50 к.

***Лопе-ди-Вега.** Звѣзда Севильи, др. Пер. С. А. Юрьева. Ц. 1 р.

Луговой, Алексѣй. Ольга Ярославна. Психологическій этюдъ. Спб. 1889. Ц. 85 к.

Л—ъ, К. А. (Псевдонимъ: **Валяй-Прямо**). Искорки и блестки. Повѣсти, очерки и разсказы. Спб. Ц. 1 р.

Львовъ, Ев. („**Русскій Странникъ**"). Правдивые разсказы. Т. I. Спб. 1888. Ц. 1 р. 25 к.

Львовъ, Константинъ. Стихотворенія. Спб. 1890. Ц. 1 р., на веленев. бум. 2 р.

Лѣсковъ, Н. С. Три праведника и одинъ перекуръ. Изд. 2-е. Спб. 1888. Ц. 1 р.

— Некуда. Романъ въ 3-хъ книгахъ. 5-е изданіе. Спб. 1888. Ц. 2 р.

— Смѣхъ и горе, разнохарактерное potpourri, изъ пестрыхъ воспоминаній полнявшаго человѣка. Сатирическіе очерки. 4-е изданіе. Спб. 1887. Ц. 1 р.

— Владычный судъ (Быль изъ недавнихъ воспоминаній). Спб. 1877. Ц. 40 к.

— Некрещенный попъ, разсказъ. Ц. 50 к.

— Соборяне. Старогородская хроника. въ пяти частяхъ. 3-е тисненіе. Спб. 1878. Ц. 3 р.

— Мелочи архіерейской жизни. Ц. 1 р. 75 к.

— Русская рознь. Ц. 2 р. 75 к.

— Обойденные. Ц. 1 р. 50 к.

— Русскіе богопосцы. Ц. 1 р. 50 к.

— Сказъ о тульскомъ лѣвшѣ и о стальной блохѣ (Цеховая легенда). Спб. 1882. Ц. 40 к.

— Разсказы кстати. Спб. 1878. Ц. 2 р. 50 к.

— Сказаніе о Ѳедорѣ-христіанинѣ и о другѣ его Абрамѣ-жидовинѣ. М. 1887. Ц. 10 к.

— Фигура, Разсказъ. М. 1890. Ц. 20 к.

— Прекрасная Аза. Легенда по старинному прологу. Съ рисункомъ И. Е. Рѣпина. М. 1890. Ц. 15 к.

— Совѣстный Данила. Легенда по старинному прологу. Съ рисункомъ И. Е. Рѣпина. М. 1890. Ц. 15 к.

— Гора. Романъ изъ египетской жизни. Спб. 1890. Ц. 1 р. 25 к.

Любимовъ, Н. А. Изъ книги иллюзій, тайнъ, чудесъ, открытій, предразсудковъ и пр. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

Майскій, Н. В. Думы и пѣсни. Стихотворенія. Спб. 1882. Ц. 1 р. 25 к., въ роскошномъ переплетѣ 2 р.

Малеванскій, М. Монашескія деньги въ прокъ не пошли. (Очерки изъ быта духовенства). Изданіе 2-е. Тула. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

— Владиславлевъ. Повѣсть изъ быта семинаристовъ и духовенства. Т. I. Спб. 1883. Ц. 2 р. 50 к.

— Владиславлевъ. Повѣсть изъ быта семинаристовъ и духовенства. Т. II. Спб. Ц. 3 р.

— Кандидатъ священства. Повѣсть изъ быта духовенства. Спб. 1882. Ц. 1 р. 50 к.

— Большія перемѣны. Повѣсть изъ быта духовенства. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

Маминъ-Сибирякъ, Д. Н. Горное гнѣздо. Романъ. М. Ц. 1 р. 50 к.

— Уральскіе разсказы. Т. I. М. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

— Уральскіе разсказы. Т. II. М. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

Мантегацца, П. Больная любовь. Гигіеническій романъ. Спб. 1890. Ц. 50 к.

☞ — Искусство жениться. Перев. съ итальянскаго. Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.

Мандони, А. Графъ Карманьола. Трагедія. Спб. 1888. Ц. 1 р.

Маркевичъ, А. И. Одесса въ народной поэзіи. Одесса. 1888. Ц. 40 к.

Маркевичъ, К. М. Переломъ. Правдивая исторія. Спб. 1882. Ц. за 4 части 6 р., въ роскошномъ перепл. 7 р. 50 к.

— Бездна. Правдивая исторія. М. 1883—1884. Ц. за три тома 5 р.

— Чадъ жизни. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. Спб. 1884. Ц. 1 р.

— Повѣсти и разсказы. Вып. I-й. Спб. 1883. Ц. 1 р. 50 к.

Марковъ, В. В. Илья Муромецъ, поэма, пѣснь первая. Спб. 1881. Ц. 60 к.

— Трилистникъ, три стихотворенія: Масляница, Прорекъ, Мечтатель и Практикъ. Спб. 1881. Ц. 30 к.

Мартыновъ, А. „Звѣзды неба, волны моря". Стихотворенія. М. 1889. Ц. 30 к.

Масальскій, Конст. Стрѣльцы. Историч. романъ. Спб. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

Маттеи, А. Король нищихъ (Le Roi des mendiants). Романъ. Спб. 1888. Ц. 1 р.

Мачтетъ, Г. А. Повѣсти и разсказы. М. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

— Силуэты. (Новые повѣсти и разсказы). М. 1888. Ц. 2 р.

— Жидъ. Этюдъ. Изд. 2-е, передѣланное. М. 1888. Ц. 40 к.

Медвѣдскій, К. П. Стихотворенія. Спб. 1889. Ц. 50 к.

Мелкіе разсказы Э. Золя., Г. де-Мопассана, Л. Кладеля, Т. де-Бонвиля, Жипа и др. Тифлисъ. 1886. Ц. 1 р. 25 к.

Мережковскій, Д. Стихотворенія (1883—1887). Спб. 1888. Ц. 1 р.

Мериме, П. Варѳоломеевская ночь. Историческ. хроника. Перев. съ франц. 1885. Ц. 1 р.

— Карменъ. Романъ. Спб. Ц. 40 к.

— Медвѣдь (Lokis). Литовская повѣсть въ переводѣ Макс. Бѣлинскаго. Кіевъ. 1885. Ц. 45 к.

Мещерскій, А. В. кн. Стихотворенія. Изд. 2-е. Спб. 1884. Ц. 1 р.

Мещерскій, В. П. кн. Недоразумѣніе. Романъ. Спб. Ц. 1 р.

— Реалисты большаго свѣта. Повѣсть. Спб. Ц. 2 р.

— Княгиня Лиза. Романъ. Ц. 1 р.

— Гри-Гри. Романъ. Ц. 1 р.

— Дневникъ Ольги Николаевны. Т. I. Спб. 1886. Ц. 2 р.

Мильтонъ. Потерянный и возвращенный рай. Поэма въ 4-хъ частяхъ. Перев. съ франц. Б—й. М. 1884. Ц. 2 р. 25 к.

Милюковъ, А. Царская свадьба. Историческая повѣсть изъ временъ Іоанна Грознаго. Изд. 2-е. Спб. 1886. Ц. 1 р.

— Разсказы изъ обыденнаго быта (на улицѣ и еще кое-гдѣ). 3-е исправленное и дополненное изданіе. Спб. 1886. Ц. 1 р.

— Литературныя встрѣчи и знакомства. Спб. 1890. Ц. 1 р.

Минскій, Н. М. Стихотворенія. Изд. 2-е. Спб. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

Михайловъ, А. Первая любовь. Романъ. Изд. 2-е. Спб. 1886. Ц. 1 р. 25 к.

— Пророкъ. Романъ. Спб. 1886. Ц. 1 р. 25 к.

Михайловъ, А. Разрубленный узелъ. Романъ. Спб. 1885. Ц. 1 р. 25 к.

— Надъ обрывомъ. Романъ. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к.

— Мужъ и жена.—Насѣдка.—Наши ближніе. Романъ и повѣсти. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к.

— Наша первая любовь.—Лычкины и проклятый даръ. Романъ и повѣсти. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к.

Михайловъ, А. Чужіе грѣхи. Романъ въ 3-хъ частяхъ. Спб. 1881. Ц. 1 р.

— Голь. Романъ въ двухъ частяхъ. Спб. 1884. Ц. за 2 т. 3 р. 75 к.

— Въ омутѣ. Спб. 1885. Ц. 1 р. 35 к.

— И молотомъ и золотомъ. Романъ. Спб. 1885. Ц. 1 р. 25 к.

— Милые бездѣльники. Спб. 1885. Ц. 1 р. 25 к.

— Безпечальное житье. Романъ. Изд. 2-е. Спб. Ц. 1 р. 25 к.

— На разныхъ берегахъ. Романъ. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

— Бездомники. Романъ въ 2 т. Спб. 1886. Ц. 2 р.

— Надевіе. Романъ. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

— Алчущіе. Романъ. Спб. 1888. 2 т. Ц. 2 р.

— Не намъ судить. Повѣсть. Спб. 1888. Ц. 1 р. 25 к.

— Тина. Романъ. Спб. 1890. Ц. 1 р. 25 к.

— Изъ-за власти. Историческій романъ-хроника. Съ рисунками. Спб. Ц. 1 р. 50 к.

— Побѣдители. Романъ. Спб. 1889. Ц. 1 р. 25 к.

— Отщепенецъ. Романъ. Спб. 1889. Ц. 1 р. 25 к.

— Блага жизни. Романъ. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

Михайловъ, М. Перелетныя птицы. Романъ. Спб. 1889. Ц. 1 р. 35 к.

— Собраніе стихотвореній. Спб. 1890. Ц. 3 р.

— Адамъ Адамычъ. Романъ. 1890. Ц. 1 р. 25 к.

Михеевъ, В. М. По хорошей веревочкѣ (по хорошей дорожкѣ). Народная комедія изъ сибирской жизни. М. 1889. Ц. 20 к.

*— Арсеній Гуровъ. Др. въ 5 д. Ц. комплекта въ 14 экз. по числу ролей—7 р.

Михневичъ, Вл. Картинки петербургской жизни, съ 16-ю картинами худ. М. Е. Малышева. Спб. 1884. Ц. 2 р.

— Любимцы. Хроника одного историческаго семейства. Спб. 1885. Ц. 1 р.

— Петербургское лѣто. Фельетонные наброски. Спб. 1887. Ц. 2 р.

— Барышни и барыни.—Разсказы. Спб. 1889. Ц. 1 р. 25 к.

Мишла (М. П. Орфановъ). Въ дали (изъ прошлаго), съ предисловіемъ С. Б. Максимова. М. 1883. Ц. 2 р.

М. К. В. Первые шаги послѣ университета. Разсказъ. Смоленскъ. 1888 Ц. 35 к.

Мольеръ. Тартюфъ. Комедія. Переводъ въ стихахъ В. С. Лихачева. Спб. 1887. Ц. 50 к.

Монтвидъ-Клеменсовъ, Д. По волнамъ. Разсказы и сценки. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

Монасанъ де-, Гюи. Жизнь. Романъ. (Горькая истина). Переводъ, съ предислов. Ѳ. П. Булгакова. Спб. 1883. Ц. 1 р.

— Разсказы. М. 1886. Ц. 1 р.

— Новѣйшіе очерки и разсказы. (Le Horla). М. 1888. Ц. 80 к.

— Монтъ-Оріоль. Романъ въ двухъ частяхъ. Кіевъ. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

Мордовцевъ, Д. Л. Царь и гетманъ. Историческій романъ въ двухъ частяхъ. Изд. 2-е. Спб. 1884. Ц. 2 р. 50 к.

— Афоризмы. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

— Новые люди. Повѣсть изъ жизни 60-хъ годовъ. Спб. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

— Двѣнадцатый годъ. Историческій романъ трехъ частяхъ. Спб. 1885. Ц 3 р.

— Похороны. Историческій романъ въ двухъ частяхъ. Спб. Ц 2 р.

— Наносная бѣда. Историческая повѣсть. Изд. 2-е. Спб. 1883. Ц. 1 р.

Мордовцевъ, Д. Л. Изъ прекраснаго далека. Спб. 1884. Ц. 80 к.

— Соловецкое сидѣнье. Историческая повѣсть изъ временъ начала расколъ на Руси. М. 1880. Ц. 80 к.

— Великій расколъ. Историческій романъ въ двухъ частяхъ. Спб. 1881. Ц. 2 р. 50 к.

— Мамаево побоище. Историческая повѣсть М. 1880. Ц. 60 к.

— Лжедмитрій. Историческій романъ изъ смутнаго времени. Спб. 1879. Ц. 1 р. 75 к.

— Господинъ Великій Новгородъ. Историческая Повѣсть. М. 1882. Ц. 1 р.

— Идеалисты и реалисты. Историческій романъ. Спб. 1882. Ц. 1 р. 50 к.

— Сагайдачный. Историческая повѣсть. Спб. 1882. Ц. 1 р.

— Архимандритъ-гетманъ. Историческая повѣсть. М. 1884. Ц. 80 к.

— Историческія повѣсти. Спб. 1885. Ц. 1 р.

— Оповидания. Спб. 1885. Ц. 80 к.

— Изъ жизни. Повѣсти и разсказы. Спб. 1886. Ц. 1 р.

— Авантюристы. Историческая повѣсть. Спб. 1886. Ц. 80 к.

— Ванька Каинъ. Историческій очеркъ. Изд. 2-е. Спб. 1887. Ц. 80 к.

— Нашъ Одиссей. Историческая повѣсть. Спб. 1887. Ц. 80 к.

— Нильскій крокодилъ. (Повѣсть не историческая). Спб. 1887. Ц. 1 р.

— Изъ прошлаго. Романъ въ 4-хъ частяхъ. Спб. 1887. Ц. за 2 т. 3 р. 50 к.

— Три были. Спб. 1888. Ц. 70 к.

— Бѣглый король. Историческая повѣсть. Спб. Ц. 1 р.

— Поздняя любовь. Повѣсть. Спб. 1889. Ц. 70 к.

— Тѣни минувшаго. Спб. 1889. Ц. 1 р.

Морской, Н. Аристократія гостиннаго двора. Картины нравовъ. Спб. 1880. Ц. 1 р. 50 к.

— Содомъ. Романъ. Спб. 1881. Ц. 1 р. 50 к.

— (Н. К. Лебедевъ). О дѣтяхъ не для дѣтей. Шесть разсказовъ съ рисунками. Спб. 1883. Ц. 2 р., въ перепл. 3 р.

Муравлинъ, Д. Мракъ. Романъ. Спб. Ц. 1 р. 75 к.

— Баби. Романъ. Спб. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

— Очерки и наблюденія изъ золотой молодежи. Убогіе и нарядные. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к.

— Теноръ. Романъ. 2-е изд. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

— Хворь. Петербургская исторія. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

— Деньги. Разсказъ. Спб. 1887. Ц. 20 к.

— Около любви. Спб. 1887. Ц. 2 р.

Мысли и чувства. Сборникъ стихотвореній современныхъ русскихъ поэтовъ. 1880—1886. Вып. I. М. 1886. Ц. 1 р. 75 к.

Мюльбахъ, Л. Фридрихъ Великій и его дворъ. Историческій романъ. Спб. 1884. Ц. 2 р.

Мясницкій, И. Ихъ степенства. Юмористическіе очерки, сцены и картинки. М. 1882. Ц. 1 р. 50 к.

— Смѣшная публика. Юмористическіе разсказы, наброски и картинки. М. Ц. 1 р.

Мясоѣдовъ, А. Жертвы сердца. Картины современной жизни. М. 1888. Ц. 2 р.

Н. Стихи. Тамбовъ. 1889. Ц. 50 к.

Нагорьинъ, В. Либенальль. Новелла. Спб. 1889. Ц. 50 к.

Надсонъ, С. Я. Литературные очерки (1883—1886), съ портретомъ автора. Спб. 1887. Ц. 1 р.

— Стихотворенія. Съ портретомъ, факсимиле и біографическимъ очеркомъ. Изд. 10-е. Спб. 1890. Ц. 2 р.

Наварьевъ, К. В. Скорбный путь. Романъ въ двухъ частяхъ. Изд. 2-е. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

Назарьева, К. В. Въ когтяхъ нищеты. Уголовный романъ изъ русской жизни, въ 2-хъ частяхъ. Спб. 1885. Ц. 1 р. 25 к.

— Изъ огня да въ полымя. Романъ въ двухъ частяхъ. Спб. 1884. Ц. 1 р.

— Въ тискахъ. Романъ. — Опасные люди. Двѣ правды. Повѣсть. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

— Чортово гнѣздо. Романъ въ двухъ частяхъ. Спб. 1890. Ц. 1 р.

На огонекъ. Очерки закулисной жизни Петербурга. Спб. 1885. Ц. 80 к.

На память о нашихъ общихъ друзьяхъ. Альбомъ цитатъ. Спб. Ц. въ перепл. 1 р.

Наумовъ, Н. Паутина. Разсказъ изъ жизни пріисковаго люда въ Сибири. Спб. 1888. Ц. 2 р.

Наши моряки на Дунаѣ. Разсказы изъ минувшей турецкой войны. Съ портретами и рисунками. Спб. 1888. Ц. 1 р. 20 к.

Некрасовъ, Н. Послѣднія пѣсни. Стихотворенія, съ портретомъ автора. Спб. 1877. Ц. 2 р.

— Кому на Руси жить хорошо. Поэма. Спб. 1880. Ц. 1 р. 25 коп., въ изящномъ переплетѣ 2 р.

Нелидинъ, А. Н. Сплузты Крыма. Изъ путевой книжки. Спб. 1884. Ц. 2 р.

Нелидова, Е. Безъ матери. Романъ. — Жертва любви. Романъ де-Аларкова. Спб. 1888. Ц. 75 к.

Немировичъ-Данченко, В. И. Быль. Новые повѣсти, очерки, разсказы. Спб. 1881. 2 р.

— Стихотворенія. Напечатаны въ ограниченномъ количествѣ экземпляровъ. Спб. 1882. Пятью изданный томъ въ 352 страницы. Ц. 2 р. 50 к.

— Цари биржи (Жанлисово племя въ наши дни). Романъ. Спб. 1886. Ц. 2 р.

— Крестьянское царство. 2 т. 1881. Ц. 2 р. 50 к.

— Плевна и Шипка. Романъ изъ послѣдней войны. Спб. 1881. Ц. 4 р.

— Краденое счастье. Аспазія. Повѣсти. Спб. 1884. Ц. 1 р.

— Кулисы. Романъ. — Старые вѣнки. Повѣсть. — Своимъ судомъ. Разсказъ. Спб. 1886. Ц. 1 р. 25 к.

— Впередъ! Романъ изъ событій послѣдней турецкой войны. Изд. 2-е. Спб. 1885. Ц. 2 р.

— Горячая любовь (Орлы въ курятникѣ). Романъ. Спб. Ц. 1 р.

— Въ вязовыхъ рукавицахъ. Романъ. Спб. 1888. Ц. 1 р. 25 к.

— Монахъ. Романъ. Спб. Ц. 1 р.

— Семья богатырей. Романъ въ 3-хъ частяхъ. Спб. 1888. Ц. 2 р.

— На краю гибели. Романъ для юношества. Съ рисунками. М. 1890. Ц. 2 р. 50 к.

— Святочные разсказы. Спб. 1890. Ц. 2 р.

Немировичъ-Данченко, В. И. Незамѣтные герои. Спб. 1889. Ц. 1 р.

— Всесвѣтный бродяга. Повѣсть съ 23 рисунками. Спб. 1888. Ц. 75 к.

— Исповѣдь женщины. Романъ въ 3-хъ частяхъ. Спб. 1889. Ц. 1 р. 20 к.

— Крымскія повѣсти. М. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

Нерваль де-, Ж. Король шутокъ. Перев. съ франц. Спб 1890. Ц. 1 р.

Не хочу учиться, хочу жениться. Похожденія живописца. Юмористическій романъ. По рисункамъ В. Буша. Текстъ Пальмина. М. Ц. 1 р.

Нивинъ, А. Картинки дѣтства. Поэма. Спб. 1890. Ц. 1 р. 25 к.

Никитинъ, Н. С. Кулакъ. Поэма. М. 1889. Ц. 80 к.

Николаевъ, Л. Абиссинская миссія архимандрита Пансія и Ц. И. Ашинова. Разсказъ участника экспедиціи. Одесса. 1889. Ц. 40 к.

Николаевъ, Н. Рабы вражды. Романъ изъ временъ польскихъ заговоровъ и мятежа 1863 г. Спб. 1889. Ц. 2 р.

К. О. Un Sacrifice St.-Petersb. Prix. 1 г. 25 с.

Оболенскій, Д. Д., князь. Охотничьи воспоминанія и наброски. М. 1890. Ц. 1 р.

Оболенскій, Л. Е. Послѣднія поэмы (не вошедшія въ 1-й томъ). Спб. 1888. Ц. 1 р.

Огіевскій, М. Кіевскіе охотники. Кіевъ. 1888. Ц. 20 к.

? О женщинахъ. Мысли старыя и новыя. Изд. 8-е. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

*** Окороковъ, В.** Международная торговля дѣвушками. М. 1892. Ц. 50 к.

Омулевскій (Н. В. Федоровъ). Пѣсня жизни. Стихотворенія. Спб. 1883. Ц. 3 р.

Онэ, Жоржъ. Горнопромышленникъ. Романъ. Дневникъ женщины. Спб. 1886. Ц. 2 р.

— Сержъ Панинъ. Романъ изъ парижской жизни, перев. подъ ред. Вейнберга. Ц. 1 р. 30 к.

— Теща. Романъ въ 5-ти главахъ. М. 1884. Ц. 1 р. 25 к.

Оржешко, Э. Миртала (Mirtala). Историческая повѣсть. Спб. 1888. Ц. 1 р. 25 к.

— Меньшая братья (Niziny). Спб. Ц. 1 р.

Орловскій, К. Внѣ колеи. Романъ въ двухъ томахъ. Изд. 2-е. Спб. 1887. Ц. 4 р.

— Блудный братъ. Повѣсть въ 2-хъ частяхъ. Спб. 1886. Ц. 2 р.

— Молодежь. Романъ въ 4-хъ частяхъ. Спб. 1890. Ц. за 2 т. 4 р.

Орловскій, Ф. В. Стихотворенія (1885—1888). Кіевъ. 1889. Ц. 1 р.

Ор—цъ, С. С. Послѣдніе язычники. Романъ изъ предразсвѣтной эпохи (1840—1850 годовъ). Спб. 1886. Ц. 1 р. 75 к.

Островскій, А. Н. Драматическіе переводы, 2 тома. Спб. 1886. Ц. за 2 тома 3 р. 50 к.

***** — Полное соб. соч. Х т. Ц. 16 р.

Островскій, А. и Соловьевъ, Н. Драматическія сочиненія: Счастливый день.—Женитьба Бѣлугина.—На порогѣ къ дѣлу.—Дикарка. Спб. 1881. Ц. 3 р.

Откликъ. Литературный сборникъ, изданный студентами Спб. университета въ пользу нуждающихся студентовъ и слушательницъ высшихъ женскихъ курсовъ. Спб. 1881. Ц. 1 р. 50 к.

Охота и охотники. Разсказы Псковича. Спб. 1889. Ц. 2 р.

*** Пальеронъ. Ликвидація.** Ком. въ 1 д. Перед. Э. Маттернъ. (Европ. т. № 1.) Ц. 1 р.

Пальминъ, М. И. Цвѣты и змѣи. Сатира, юморъ и фантазія. Спб. 1883. Ц. 1 р. 50 к.

— Радъ бы въ рай, да грѣхи не пускаютъ. Похожденія идеалиста. По рисункамъ В. Буша. Изд. 2-е. М. Ц. 1 р.

Пальмъ, А. Старый баринъ, комедія. Спб. 1878. Ц. 65 к.

— Гражданка. Сцены. Спб. 1878. Ц. 65 к.

— Петербургская сарынча. Романъ въ трехъ частяхъ. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к.

— Больные люди. Томъ I. Конецъ стараго романа.—Пропащіе годы. Томъ II. Пропащіе годы. Спб. 1882. Ц. 2 р. 50 к.

Памяти В. М. Гаршина. Художественно-литературный сборникъ. Съ портретами и рисунками. Спб. 1888. Ц. 3 р.

Панаевъ, И. Очерки изъ петербургской жизни Новаго поэта. Ч. I. Изд. 2-е. Спб. 1889. Ц. 1 р. 75 к.

— Стихотворенія и пародіи Новаго поэта. Съ портретомъ. Изд. 2-е. Спб. 1889. Ц. 1 р.

Пановъ, И. Чужая вина. Романъ въ 3-хъ частяхъ. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

Паскаль, Блезъ. Мысли (Pascal — Pensees). Съ предисловіемъ Прево-Парадоля. Спб. 1889. Ц. 1 р. 60 к.

*** Перовъ, В. Т.** 60 фототипій съ его картинъ, съ біографіей, написанной г. Собко. Изд. Д. А. Ровинскаго. Ц. 10 р., въ пер. 12 р.

Первоноглу, І. Андроникъ Комненъ. Разсказъ изъ византійской исторіи. Спб. 1887. Ц. 1 р.

Петровъ, П. А. Изъ конторки стараго нѣвца. Стихотворенія. Казань. 1884. Ц. 80 к.

— Стихотворенія. Изд. 2-е, дополнен. Казань. 1886. Ц. 1 р.

Печерскій, А. (П. Мельниковъ). На горахъ. Спб. 1882. Ц. 6 р.

— Въ лѣсахъ. Разсказы, 4 ч. 1881. Ц. 5 р.

— Разсказы, 2-е изд. Спб. 1882. Ц. 2 р.

Писемскій, А. Массоны. Романъ въ 5 част., съ рисунками. Спб. 1881. Ц. 4 р.

Письма изъ ада. Романъ. Перев. съ датскаго. Спб. 1886. Ц. 50 к.

Письма графа П. Василія. Лондонское общество.—Вѣнское общество. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

Плещеевъ, А. Н. Женщина въ XVIII вѣкѣ (по Гонкуру). Спб. Ц. 80 к.

— Стихотворенія (1846—1886). Съ портретомъ. М. 1887. Ц. 2 р.

Побѣда шахматиста надъ Мефистофелемъ (легенда, заимствованная по переводу съ англійскаго). М. Г. Вильна. 1889. Ц. 30 к.

Погодинъ, А. Какъ живется червонно-русскимъ (быль, разсказанная Цѣневичемъ). Спб. 1890. Ц. 30 к.

Позняковъ, Н. П. Тайна. Романъ. 1886. Ц. 1 р.

— Святочные разсказы. І. Кичливая и счастливая. Ц. 10 к. ІІ. Безъ елки. Ц. 5 к.

— Житейскіе разсказы. Спб. Ц. 75 к.

— 1836—1886 г. Стихотвореніе читанное авторомъ на торжественномъ актѣ въ день празднованія 50-лѣтняго юбилея Спб. Ларинской гимназіи. Спб. Ц. 25 к.

Проказы шалуна. Юмористическій романъ въ стихахъ и каррикатурахъ. По рисункамъ В. Буша. М. 1890. Ц. 1 р.

Полевой, Ксенофонтъ. Михаилъ Васильевичъ Ломоносовъ. 2 т. Спб. 1887. Ц. за 2 т. 2 р.

Полевой, Николай. Клятва при гробѣ Господнемъ. Русскій быль XV вѣка. Въ четырехъ частяхъ. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

Полевой, П. Н. Братья-соперники. Историческій романъ изъ временъ правленія царевны Софьи. Спб. 1890. Ц. 1 р. 25 к.

Полежаевъ, П. Престолъ и монастырь. Ист. романъ изъ русск. лѣтописей XVII стол. 2-е исправл. изданіе. Спб. 1881. Ц. 2 р.

— Фаворъ и опала. Истор. романъ. Спб. 1884. Ц. 1 р. 25 к.

— Царевичъ Алексѣй Петровичъ. Ист. романъ. Спб. 1885. Ц. 2 р.

Полное собраніе сочиненій Козьмы Пруткова. Съ портретомъ, fac-simile и біографическими свѣдѣніями. Над. 2-е. Спб. Ц. 2 р.

Полонскій, Леонидъ. Изъ досугѣ. Томъ І. Спб. Ц. 2 р. 50 к.

Полонскій, Я. П. На закатѣ. Стихотворенія. 1877—1880 гг. М. 1881. Ц. 1 р. 25 к.

— Стихотворенія. 1841—1885 гг. Спб. 1885. Ц. 2 р. 50 к.

— Повѣсти и разсказы. Спб. 1888. Ц. 2 р. 50 к.

— Признанія Сергѣя Чалыгина. Романъ. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

— Крутыягорки. Романъ. Спб. 1888. Ц. за 2 т. 3 р.

— Дешевый городъ. Хроника-романъ. Спб. 1888. Ц. 2 р. 50 к.

— Нечаянно. Повѣсть. Спб. 1888. Ц. 2 р.

— На высотахъ спиритизма. Спб. Ц. 2 р. 50 к.

Помощь самообразованія. Сборникъ публичныхъ лекцій, популярно-научныхъ статей и литературныхъ произведеній русскихъ и иностранныхъ, издан. и редакт. врачемъ А. О. Тельпухинымъ. Выпускъ І-й. Саратовъ. 1889. Ц. 2 р. 20 к.

— То же. Вып. ІІ-й. Саратовъ. 1890. Ц. 1 р. 50 к.

Пономаревъ, И. П. Тайны болгарскаго двора. Романъ. Спб. 1890. Ц. 1 р.

— Живой топоръ. (Изъ бердичевскихъ тайнъ). Романъ. Спб. 1889. Ц. 1 р.

— Жертвы адвоката. Романъ. Спб. 1888. Ц. 1 р.

Пономаревъ, С. П. Москва въ родной поэзіи. Сборникъ стихотвореній и характеристикъ русскихъ и славянскихъ писателей, относящихся къ Москвѣ. Перечень русскихъ писателей, родившихся и умершихъ въ Москвѣ и проч. Спб. 1880. Ц. 1 р. 25 к.

Поповъ, Павелъ. Іуда Искаріотъ. Поэма. Спб. 1890. Ц. 30 к.

Поповъ, А. А. Новая лира. Сборникъ стихотвореній современныхъ русскихъ поэтовъ. М. 1890. Ц. 75 к.

Поповъ, Б. Н. Стихотворенія. М. 1889. Ц. 1 р. 50 коп.

Поповъ, Н. А. Русскій гарибальдіецъ и дочь бандита. Романъ изъ недавняго прошлаго. Спб. 1890. Ц. 2 р.

— Русскіе фланеры въ Парижѣ и Италіи („Русскіе тяп за-границей"). Изд. 2-е. Спб. 1890. Ц. 1 р.

— Около трона. Романъ изъ жизни современныхъ нѣмецкихъ аристократовъ. Спб. 1890. Ц. 1 р.

— Романъ каторжника. Спб. 1890. Ц. 50 к.

Послѣ Пушкина. Сборникъ стихотвореній русскихъ поэтовъ. М. Ц. 2 р.

Потѣхинъ, А. Около денегъ. Романъ изъ сельской фабричной жизни. Спб. 1877. Ц. 1 р. 25 к.

Поэ, Эдгаръ. Необыкновенные разсказы. Перев. съ англійскаго, кн. І. Спб. 1885. Ц. 60 к.

— То же, кн. ІІ. Спб. 1885. Ц. 60 к.

— Необыкновенные разсказы. Книга ІІІ. Приключенія Артура Пима. Спб. Ц. 1 р.

— Очерки, разсказы и мысли. М. 1887. Ц. 1 р.

Прикольевъ. Халдей. Повѣсть. 1893. Ц. 80 к.

Прибыткова, Ев. Марта Борецкая. Историческая повѣсть XV столѣтія. Спб. 1888. Ц. 50 к.

Прусъ, Болеславъ. Форпостъ. Романъ.—Тайна картины. Повѣсть. Спб. 1888. Ц. 1 р.

*** Пушкаревъ, Н.** Ксенія и Лжедимитрій. Др. въ 5 д. и 7 карт. въ стихахъ. (Европ. театръ № 1.) Ц. 1 р.

Пушкинъ, А. С. Евгеній Онѣгинъ. Романъ въ стихахъ. М. 1887. Ц. 25 к., въ переплетѣ 50 к.

— Борисъ Годуновъ. М. 1887. Ц. 10 к., въ переплетѣ 15 к.

— Полтава. Поэма. М. 1887. Ц. 5 к., въ переплетѣ 10 к.

— Евгеній Онѣгинъ. Романъ въ стихахъ. Кіевъ. 1887. Ц. 15 к.

— Капитанская дочка. Историческій романъ. Съ 188 рис. М. Малышева. Спб. 1889. Ц. 60 к., въ папкѣ 75 к., въ переплетѣ 1 р.

— Полтава. Поэма. Карманное изданіе. М. 1890. Ц. 30 к.

Pouchkine. Eugene Onéghine. Roman en vers (1825—1832) Traduit du russe par Wladimir Mikhailow. Paris. Ц. 1 р. 80 к.

— Poltava. Poème en trois chants (1828). Traduit du russe par W. Mikhailow. S.-Petersb. 1888. Prix 45 cop.

П—ъ, С. Къ царскому юбилею (1855—1880). Собраніе прозаическихъ и стихотворныхъ отрывковъ, относящихся къ Государю Императору Александру ІІ, со дня его рожденія до 19-го февраля 1880 г. Спб. 1880. Ц. 40 к., въ перепл. 80 к.

Пѣшковъ, Дмитрій. Путевыя записки (дневникъ), отъ Благовѣщенска до Петербурга. Спб. 1890. Ц. 50 к.

Разоренопъ, А. Къ неоконченному роману „Евгеній Онѣгинъ", соч. А. Пушкина, продолженіе и окончаніе. М. 1890. Ц. 50 к.

Раменскій, Н. Докторъ Сафоновъ. Этюдъ. М. 1889. Ц. 1 р.

Раммевъ, Матвѣй. Стихотворенія. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 к.

Раффи. Биби-Шарабани. Этюдъ изъ жизни огнепоклонниковъ въ Персіи. Переводъ съ армянскаго. Тифлисъ. 1889. Ц. 15 к.

Религіозно-нравственныя стихотворенія. Собраны іеромонахомъ Евгеніемъ. Спб. 1890. Ц. 80 к.

Родные звуки. Сборникъ стихотвореній писателей-самоучекъ. Вып. I. М. 1889. Ц. 50 к.

Родэ, Эдуардъ. Смыслъ жизни. Романъ. Спб. 1890. Ц. 1 р., на велен. бум. 1 р. 25 к.

Розенгеймъ, М. И. Стихотворенія. Изд. 4-е, дополнен. Съ портретомъ и биограф. очеркомъ. Спб. Ц. за 2 т. 5 р.

Романовъ, В. К. За Уралъ! Разсказъ изъ воспоминаній о Сибири. Въ 2-хъ част. Спб. 1884. Ц. 2 р.

Роні. Нелли Горнъ изъ арміи спасенія. Романъ. Спб. 1889. Ц. 1 р.

Ростиславъ. Золотой телецъ. Романъ въ 2-хъ частяхъ. Спб. 1881. Ц. 2 р.

Рыскинъ, С. Первый шагъ. Стихотворенія. М. 1888. Ц. 1 р.

Рѣдниковъ, Ил. Сборникъ замѣчательныхъ изреченій, цитатъ, поговорокъ и т. п., различныхъ временъ и народовъ. Изд. 2-е, исправл. и дополн. Вятка. 1890. Ц. 1 р.

Саади, Ширази. Гюлистанъ Цвѣтникъ розъ. Съ персидск. перев. Н. Холмогоровъ. М. 1882. Ц. 1 р.

Саидъ Саиди. Тайны гарема. Съ турецкаго. М. 1889. Ц. 40 к.

Салласъ, Е. А., графъ. Свадебный бунтъ (1705 г.). Историческій романъ. Спб. 1886. Ц. 2 р.

— Петербургское дѣйство. Истор. романъ (1762 г.). 3 тома. Изд. 2-е. Спб. 1884. Ц. 4 р.

— На Москвѣ. Истор. романъ въ четырехъ частяхъ (изъ временъ чумы 1771 г.). Спб. 1885. Ц. за 2 т. 4 р.

— Атаманъ Устя. Поволжская быль. Въ 2-хъ частяхъ. Спб. 1885. Ц. 2 р.

— Принцесса Володимерская. Истор. романъ въ 4-хъ частяхъ съ 30 рис. Спб. 1885. Ц. 3 р. 50 к.

— Въ Старой Москвѣ. Истор. повѣсть въ 2 част. Спб. 1885. Ц. 2 р. 50 к.

— Камеръ-юнгфера. Повѣсть М. Ц. 1 р.

— Янъ-Кундзе. Романъ, въ 2-хъ част. М. 1887. Ц. 2 р.

— Искра Божья. Повѣсть. Второе юбилейное изданіе, съ портретомъ автора. М. 1888. Ц. 2 р.

— Фрейлина Маріи Лещинской. Повѣсть. М. 1889. Ц. 1 р. 50 к.



— Тьма. М. 1893. Ц. 1 р.

Салтыковъ, М. Е. (Щедринъ). Исторія одного города. По подлиннымъ документамъ. Изд. 3-е. Спб. 1883. Ц. 1 р.

— Круглый годъ. Изд. 2-е. Спб. 1883. Ц. 1 р.

— Господа Головлевы. Изд. 2-е. Спб. 1883. Ц. 1 р. 50 к.

— Сборникъ. Разсказы, очерки, сказки. Изд. 2-е. Спб. 1883. Ц. 1 р. 50 к.

— Убѣжище Монрепо. Изд. 2-е. Спб. 1883. Ц. 1 р.

— Благонамѣренныя рѣчи. Изд. 3-е. Спб. 1883. Ц. 2 р. 50 к.

— Въ средѣ умѣренности и аккуратности. Изд. 3-е, дополненное. Ц. 1 р. 50 к.

— Невинные разсказы. Изд. 3-е. Спб. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

Салтыковъ, М. Е. (Щедринъ). За рубежемъ. Спб. 1881. Ц. 1 р.

— Признаки времени и письма изъ провинціи. Изд. 2-е, значительно дополненное. Спб. 1881. Ц. 2 р.

— Губернскіе очерки. 4-е изд. Спб. 1881. Ц. 2 р. 50 к.

— Современная идиллія. Спб. 1883. Ц. 2 р. 50 к.

— Письма къ тетенькѣ. Спб. 1882. Ц. 2 р.

— Неоконченныя бесѣды. (Между дѣломъ). Спб. 1884. Ц. 1 р. 25 к.

— Сатиры въ прозѣ. Изд. 3-е. Спб. 1885. Ц. 1 р. 25 к.

— Пошехонскіе разсказы. Спб. 1885. Ц. 1 р. 25 к.

— Дневникъ провинціала въ Петербургѣ. Изд. 3-е. Спб. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

— Господа ташкентцы. Картины нравовъ. Изд. 3-е. Спб. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

— Помпадуры и помпадурши. Изд. 4-е. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

— Пестрыя письма. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

— 22 сказки. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

— Мелочи жизни. 2 ч. Спб. 1887. Ц. за 2 части 3 р.

— 23 сказки. Изд. 2-е, съ приложеніемъ „Рождественской сказки". Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

Самойло, Н. И. Идеалисты Талмуда. Трагедія въ 5 дѣйствіяхъ. Спб. 1888. Ц. 1 р.

Самсоновъ, Л. М. Пережитое. Мечты и разсказы русскаго актера. (1860—1878). Изящное изданіе на цѣтной веленевой бумагѣ. Спб. 1880. Ц. 2 р.

Сборникъ въ пользу голодающихъ. Изд. ред. жур. Русская Мысль. Ц. 1 р. съ перес. 1 р. 25 к.

Сборникъ газеты „Сибирь". Томъ I (Разсказы, замѣтки, очерки и матеріалы къ исторіи Сибири). Спб. 1876. Ц. 3 р.

— Статей, разсказовъ, стихотвореній и факсимиле русскихъ писателей. Въ помощь. бѣднымъ дѣтямъ. М. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

* **Свифтъ, Джонатанъ.** Путешествіе Гулливера по многимъ отдаленнымъ и неизвѣстнымъ странамъ свѣта. Съ біографіей автора и примѣчаніями. Съ рисунками. 2 ч. М. 1889. Ц. 4 р. 40 к.

Северинъ (Н. И. Мердеръ). Блаженные. Спб. 1889. Ц. 1 р.

— Безъ почвы. Повѣсть. Спб. 1890. Ц. 1 р.

— Любовь. Романъ въ 3 част. Спб. 1890. Ц. 2 р. 50 к.

— Исторія одного развода. Романъ въ 2 частяхъ. Спб. 1882. Ц. 1 р. 75 к.

— Супружеское счастье. Комедія въ 3-хъ дѣйств. Спб. 1884. Ц. 50 к.

Семеновъ, Н. И. Переводы изъ Мицкевича. Спб. 1885. Ц. 2 р.

Семякина, И. Боярыня Морозова. Историческая драма временъ Іоанна Грознаго. Каз. 1884. Ц. 50 к.

Сенкевичъ, Ген. Потопъ. Историческій романъ въ 6-ти част. Спб. 1887. Ц. за 2 тома 4 р.

— Огнемъ и мечемъ. Историческій романъ, въ 2 томахъ. Спб. 1887. Ц. за 2 тома 3 р.

— Послѣ потопа (Панъ Володыевскій). Историческій романъ. Спб. 1888. Ц. 2 р.

— Послѣ потопа (Pan Wołodyjowski). Историческій романъ. Ч. III. (Окончаніе). Спб. Ц. 1 р. 50 к.

— Американскіе очерки и разсказы. Перев. В. М. Лаврова и Л. И. Пальмина. М. 1882. Ц. за 2 части 2 р.

Сибирскіе разсказы изъ жизни пришлаго люда. Спб. 1888. Ц. 1 р.

Сибирскій сборникъ. Научно-литературное періодическое изданіе подъ редакціей Н. М. Ядринцева. Кн. I. Спб. 1886. Ц. 1 р. 75 к.

Сибирскій сборникъ за 1887 годъ. Спб. Ц. 3 р.

Симонова, Л. Убила! Романъ. Спб. 1884. Ц. 1 р.

Симонова, Л. Спутница. Повѣсть. Спб. 1886. Ц. 1 р.

Симонъ, Жюль. Смертная казнь. Разсказъ. Переводъ съ французскаго. А. О. П. Спб. 1882. Ц. 70 к.

Скрипицынъ, В. А. Подсудимые. Очерки и разсказы. Воспоминанія и наблюденія изъ области русскаго современнаго уголовнаго правосудія. Спб. 1890. Ц. 2 р.

Скоттъ, Вальтеръ. Аббатъ. Романъ. Съ рисунками. Спб. 1890. Ц. 2 р. 50 к.

Слоущъ, Н. Мнемотехника или искусство укрѣплять память. Одесса. 1892. Ц. 35 к.

Случевскій, К. Тридцать три разсказа. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

— Виртуозы. Повѣсть. Спб. 1882. Ц. 1 р.

— Застрѣльщики. Спб. 1883. Ц. 1 р.

— Стихотворенія. Книжки 1, 2, 3 и 4-я. Спб. 1890. Ц. каждой 1 р.

Смирнова, С. У пристани. Романъ въ трехъ частяхъ. Спб. 1880. Ц. 1 р. 50 к.

— Огонекъ. Романъ въ 3-хъ частяхъ. („Семейная Библіотека", изд. А. Чудиновымъ, №№ 5-й, 6-й и 7-й). Ц. каждому № 25 к.

Снѣжинъ, О. К. Инна. Романъ въ четырехъ частяхъ. Спб. 1888. Ц. 1 р.

Соколовъ, А. А. Бородино. Историческій романъ, съ портретами дѣятелей 1812 года. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

— Безкровное убійство. Романъ въ 2-хъ частяхъ. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

— Театральныя болота. Хроника-романъ. Книга 4-я: „Исторія розоваго негодяя". Спб. 1884. Ц. 1 р. 25 к.

— Сестра милосердія. Романъ въ 3 томахъ. Спб. 1885. Ц. 4 р.

— Царь-баба. Историческій романъ въ 2-хъ частяхъ. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

— Кузьма Мироновъ. Романъ изъ крестьянской жизни. Спб. 1886. Ц. 1 р.

— Курсистка. Романъ.—Волостной старшина. Разсказъ. Спб. 1888. Ц. 1 р.

Соколовскій, А. З. Тяжелый крестъ. (Въ немъ мое счастье!) Романъ. Спб. 1888. Ц. 60 к.

Соллогубъ, В. А., графъ. Тарантасъ. Путевыя впечатлѣнія. Изд. 2-е. Спб. 1886. Ц. 1 р.

Соловьевъ, Всеволодъ. Изгнанникъ. Романъ въ 2-хъ частяхъ. Спб. 1888. Ц. 3 р.

— Навожденіе. Романъ. Изд. 2-е. Спб. 1886. Ц. 2 руб.

— Касимовская невѣста. Историческій романъ въ 3-хъ частяхъ. Изд. 2-е. Спб. 1886. Ц. 2 р.

— Сергѣй Горбатовъ. Историческій романъ конца XVIII вѣка. Спб. 1882. Ц. 5 р.

— Капитанъ гренадерской роты. Романъ-хроника XVIII вѣка. Въ 2-хъ частяхъ. Изд. 2-е. Спб. 1886. Ц. 2 р.

— Вольтерьянецъ. Историч. романъ конца XVIII вѣка, въ 2-хъ частяхъ. Спб. 1883. Ц. 3 р.

— Разсказы и очерки. Спб. 1884. Ц. 2 руб. 50 коп.

— Старый домъ. Историческій романъ начала царствованія императора Николая I (Хроника 4-хъ поколѣній). Спб. 1884. Ц. 3 р.

— Княжна Острожская. Историческая повѣсть. 3-е изданіе. Спб. 1885. Ц. 2 р.

— Царь-Дѣвица. Романъ-хроника XVII вѣка. Изд. 2-е. Спб. Ц. 2 р.

— Юный Императоръ. Романъ-хроника въ 3-хъ частяхъ. Изд. 2-е. Спб. Ц. 2 р.

— Волхвы. Романъ XVIII вѣка. Спб. 1890. Ц. 3 руб.

Соловьевъ, Н. Я. На порогѣ къ дѣлу. Дереневскія сцены въ трехъ дѣйствіяхъ. Спб. 1879. Ц. 75 к.

Сондерманъ. Мазепа. Историческій романъ. Спб. 1890. Ц. 2 р. 50 к.

Стагнеліусъ, І. Э. Владиміръ Великій. Поэма въ трехъ пѣсняхъ. Переводъ со шведскаго Вл. Головина. Спб. 1888. Ц. 1 р.

Станюковичъ, К. Два брата. Романъ въ 2-хъ частяхъ. Спб. 1881. Ц. 2 р. 50 к.

— Наши нравы. Романъ въ 2-хъ частяхъ. Ц. 2 р. 50 к.

— Омутъ. Романъ.— Изъ-за пустяковъ. Разсказъ изъ петербургской жизни. Спб. 1882. Ц. 1 р. 50 к.

— Не столь отдаленныя мѣста. Романъ изъ сибирской жизни. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

— (М. Костинъ). Морскіе разсказы. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

Старыя студенческія пѣсни. Текстъ съ нотами и переводомъ. Ц. 25 к.

Стахѣевъ, Д. Студенты. Романъ. Спб. 1888. Ц. 1 р. 25 к

Стернъ, А. В. Три повѣсти. М. 1889. Ц. 1 р.

Стивенсонъ, Р. Л. Клубъ самоубійцъ. Разсказъ. Спб. 1888. Ц. 50 к.

— Странная исторія доктора Джикиля и мистера Хайда (Strange Case of. Dr. Jekily and mr. Hyde). Спб. Ц. 40 к.

— Принцъ Отто. Повѣсть (Prince Otto by Robert Louis Stevenson). Спб. Ц. 1 р.

Сторожевскій, Б. Н. Черная страничка записной книги (Нравы Песчаной улицы). Спб. 1888. Ц. 50 к.

Суворинъ, А. С. Татьяна Рѣпина. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Изд. 2-е. Спб. 1889. Ц. 1 р.

Суворинъ, А. и **В. Буренинъ.** Медея. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ въ стихахъ и прозѣ. Изд. 2-е. Спб. 1884. Ц. 1 р.

Судьба лучшаго человѣка. Продолженіе романа „Евгеній Онѣгинъ". Разсказъ въ стихахъ, приписываемый А. С. Пушкину. Спб. Ц. 40 к.

Сумбатовъ, А., И., князь. Царь Іоаннъ четвертый. Хроника въ 5-ти дѣйствіяхъ. М. 1889. Ц. 1 р. 50 коп.

Суриковъ, И. З. Стихотворенія 1863—1880 гг. Полное собраніе съ портретомъ и біографическимъ очеркомъ. М. 1884. Ц. 3 р.

Сутугинъ, Сер. Карикатуры любви. Спб. 1889. Ц. 75 к.

Сухонинъ, П. Русская свадьба въ исходѣ XVII вѣка. Драматическое представленіе изъ частной жизни нашихъ предковъ. Въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Изд. 2-е. Спб. 1884. Ц. 50 к.

Сыромятниковъ, С. Н. Сага объ Эйрикѣ Красномъ. Спб. 1890. Ц. 1 р.

Сысоевъ, Вал. Картинки. Изъ жизни простыхъ людей. М. 1890. Ц. 1 р.

Сѣверные цвѣты. Выборъ изъ стихотвореній А. С. Пушкина. Спб. 1888. Ц. 1 р.

Танѣевъ, С. Театральныя мелочи изъ прошлаго Императорскихъ театровъ. Вып. 5-й. Спб. Ц. 1 р.

Таранскій, И. Золотое сердце. Романъ. Спб. 1889. Ц. 1 р.

Татищевъ, С. С. Паденіе Царьграда. Драматическая хроника въ 5-ти дѣйствіяхъ, въ стихахъ. Спб. 1884. Ц. 2 р.

Твенъ, Маркъ. Американскіе разсказы. Переводъ съ англійскаго. Спб. Ц. 50 к.

Т--въ, С. Въ опереточное время!.. Оригинальный фарсъ въ 1-мъ дѣйствіи, въ стихахъ, съ пѣніемъ и музыкой. Спб. Ц. 40 к.

Театралъ. Театральные типы. Воспоминанія режиссера. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

Теккерей, В. Базаръ житейской суеты. Романъ. Переводъ И. И. Введенскаго. Въ 2-хъ томахъ. Спб. 1885. Ц. за 2 т. 5 р.

Теккерей, В. Исторія Пенденниса, его приключеній и бѣдствій, его друзей и величайшаго врага. Романъ. 2 т. Спб. 1887. Ц. за 2 т. 3 р.

Тепловъ, В. В. Стихотворенія. Кіевъ. 1887. Ц. 1 р. 25 к.

Тимощенковъ, И. Борьба съ земельнымъ хищничествомъ. Бытовые очерки. Съ предисловіемъ А. М. Скабичевскаго. Спб. 1888. Ц. 1 р.

Тихомировъ, Л. Духовенство и общество. М. 1892. Ц. 10 к.

Тихановичъ, А. П. Изъ бездны житейскаго моря. Повѣсти и разсказы. Харьковъ. 1888. Ц. 1 р. 50 коп.

Тихоновъ, Вл. Комедіи. Спб. 1888. Ц. 2 р.

Толстой, А. К., графъ. Полное собраніе стихотвореній, 2 тома. Спб. 1886. Ц. за 2 тома 3 р.

— Драматическая трилогія. Спб. 1885. Ц. 2 р. 50 коп.

— Князь Серебряный. Повѣсть временъ Іоанна Грознаго. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

Толстой, Л. Н., графъ. Дѣтство и отрочество. М. 1885. Ц. 1 р.

— Чѣмъ люди живы. Въ рисункахъ Н. Н. Ге. М. 1886. Ц. 2 р. 50 к., на лучшей бумагѣ и въ папкѣ 5 руб.

— Власть тьмы или „Коготокъ увязъ, всей птичкѣ пропасть". Драма въ 5 дѣйствіяхъ. М. 1887. Ц. 50 к.

— Война и міръ. 4 т. М. Ц. 4 р.

— Анна Каренина. Романъ. 3 т. М. Ц. 3 р.

— Казаки. Кавказская повѣсть. М. Ц. 45 к.

— Декабристы. — Холстомѣръ. — Смерть Ивана Ильича.—Власть тьмы. М. Ц. 1 р.

— Власть тьмы. Драма. М. 1887. Ц. 8 к.

Тургеневъ. Стихотворенія. Спб. 1885. Ц. 2 р.

Туръ, Евгенія. Княжна Дубровина. Повѣсть въ трехъ частяхъ. М. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

— Сергѣй Воръ-Раменскій. Повѣсть. М. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

— Катакомбы. Повѣсть изъ первыхъ временъ христіанства. Съ англійскаго. Изд. 6-е. М. 1890. Ц. 1 р.

Твэнъ Маркъ. Очерки и разсказы юмористическіе и сатирическіе. М. 1888. Ц. 1 р.

Тхоржевскій, К. Иванъ-да-Марья. Собраніе стихотвореній. Спб. 1878. Ц. 1 р.

— Политическое дѣло. Тенета. Романъ въ 2-хъ частяхъ. Спб. 1885. Ц. 3 р.

* **Тысяча одна ночь.** Арабскія сказки. Новый полный переводъ Ю. В. Доппельмейеръ. Со статьею акад. А. Веселовскаго. Съ рисунками. 3 тома. М. Ц. 8 р. 65 коп.

Тютчевъ, Ѳ. И. Сочиненія: стихотворенія и политическія статьи. Спб. 1886. Ц. 2 р.

— Стихотворенія. Новое изданіе. М. 1886. Ц. 50 к.

Уйда. Вашамчки дѣточницы (Les soulier's de Bébé. Ouida). Разсказъ. Спб. Ц. 60 к.

— Сѣверный Орелъ (съ англійскаго). Перев. П. Лѣтнева. Ц. 1 р. 30 к.

Уоллесъ, Л. Во время оно (Ben-Hur). Историческій романъ. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

Успенскій, Глѣбъ. Изъ памятной книжки. Очерки и разсказы. Спб. 1879. Ц. 1 р. 25 к.

— Деревенскія неурядицы. 3 т. 1881. Ц. 2 р. 25 коп.

— Власть земли. Очерки и отрывки изъ памятной книжки. М. 1883. Ц. 2 р. 50 к.

Успенскій, Н. В. Изъ прошлаго. М. 1889. Ц. 1 р.

— Разсказы. Спб. 1886. Ц. 1 р.

У—цъ, Л. и К. М—нъ. Нероновъ. Литературная оперетка въ 3-хъ дѣйств. М. Ц. 40 к.

Фантазія. Сборникъ веселыхъ разсказовъ. М. 1890. Ц. 1 р. 20 к.

Фарисовъ, А. И. Плюха. Изъ разсказовъ ружейнаго охотника. Спб. 1888. Ц. 30 к.

Фарина, Сальваторе. Любовь все видитъ. Романъ въ 3-хъ частяхъ. Пер. съ итальянскаго. В. Крестовскаго (псевдонимъ). Спб. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

Федоровъ, Б. Князь Курбскій. Историческій романъ въ 2-хъ частяхъ. 2-е изд. Спб. 1882. Ц. 2 р.

Фелингъ, Г. Назначеніе женщины. М. 1893. Ц. 25 к.

Фетъ, А. Вечернія огни. Собраніе неизданныхъ стихотвореній. М. 1883. Ц. 2 р.

— Вечернія огни. Вып. второй неизданныхъ стихотвореній. М. 1884. Ц. 1 р.

— Вечернія огни. Вып. 3-й неизданныхъ стихотвореній. М. 1888. Ц. 1 р.

Филипповъ, М. А. Патріархъ Никонъ. Историческій романъ. 2 т. Спб. 1889. Ц. за 2 т. 3 р. 50 к.

— Останъ. Историч. повѣсть временъ Хмѣльницкаго. Спб. 1887. Ц. 1 р.

Филипповъ, М. М. Осажденный Севастополь. Историческій романъ, съ рисунками К. О. Брожа. Спб. 1889. Ц. 2 р. 50 к.

Флоберъ, Г. Буваръ и Пекюше. Посмертный романъ. Ц. 1 р. 50 к

— Госпожа Бовари. Романъ. Ц. 2 р.

— Простое сердце. Разсказъ. М. 1882. Ц. 40 к.

— Саламбо. Историческій романъ. Спб. 1882. Ц. 1 р. 50 к

Фонбрекъ де-, А. Лордъ-каторжникъ. Романъ.— Журданъ-головорѣзъ. Историческій романъ Эр. Дюма. Спб. 1890. Ц. 1 р. 50 к.

Фофановъ, Константинъ. Стихотворенія. Спб. Ц. 1 р. 50 к.

— Стихотворенія (1880—1887). Спб. 1887. Ц. 2 р.

Францовъ, К. Э. Повѣсти и разсказы. Переводы подъ редакціей П. Вейнберга. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 коп.

Фрейденбергъ, М. Русскій въ Парижѣ. Изъ воспоминаній русскаго непосѣда. Одесса. 1889. Ц. 1 р.

Францель, К. Люциферъ. Романъ изъ временъ Наполеона I. Перев. съ нѣмецк. Спб. 1881. Ц. 3 р.

— Въ золотомъ вѣкѣ. Историческій романъ. Спб. 1881. Ц. 2 р.

Фругъ, С. Г. Стихотворенія (1881—1889). Изд. 2-е. Т. I. Спб. 1890. Ц. 2 р.

Фурманъ, П. Р. Дочь шута. Романъ въ 2-хъ томахъ изъ временъ императрицы Анны Іоанновны. Спб. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

— Русскій граверъ. Историческая повѣсть 1725 и 1726 гг., въ 2-хъ частяхъ. Спб. Ц. 75 к.

Хвощинская, Н. Д. (С. Зимарова). Въ городѣ и деревнѣ. Очерки и разсказы. Спб. Ц. 1 р. 50 к.

Хитрово, М. Стихотворенія. Спб. 1881. Изящное изданіе на веленевой бумагѣ, въ перепл. Ц. 2 р.

— Евстафій Плакида. Повѣсть изъ исторіи христіанской церкви конца I и начала II столѣтія. М. 1888. Ц. 50 к.

Ходзько, Иг. Дневникъ монахи-бернардина. Съ польскаго. Спб. 1882. Ц. 1 р. 50 к.

* **Холостовъ, В.** Цитварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. Ц. 40 к.

Хомяковъ, А. С. Стихотворенія. М. 1888. Ц. 50 коп.

Хрущовъ-Сокольниковъ, Г. А. Петербургскіе крокодилы. Романъ въ 4-хъ частяхъ, съ прологомъ. Спб. 1886. Ц. 2 р.

— Провинція. Романъ. Спб. 1888. Ц. 1 р.

— Робинзоны. Фантастическій романъ. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 к.

— Трюндальскій бой. Историческій романъ-хроника. Спб. 1890. Ц. 2 р.

Цертелевъ, Д., князь. Стихотворенія. Спб. 1883. Ц. 1 р. 50 к.

Черкасовъ, А. Записки охотника Восточной Сибири. Изд. 2-е, исправленное и дополненное, съ рисунками въ текстѣ. Спб. 1884. Ц. 4 р.

Чеховъ, Антонъ. Разсказы. Изд. 4-е. Спб. 1890. Ц. 1 р.

— Въ сумеркахъ. Очерки и разсказы. Изд. 4-е. Спб. 1890. Ц. 1 р.

— Хмурые люди. Разсказы. Изд. 2-е. Спб. 1890. Ц. 1 р.

Чженъ-ки-Тонгъ. Романъ желтаго человѣка. Перев. Москва. 1892. Ц. 1 р.

Что такое женщина? Поэзія въ прозѣ. Спб. 1889. Ц. 30 к.

Чюмина, О. Н. (Михайлова). Стихотворенія. 1884—1888. Спб. Ц. 1 р. 50 к.

Шалости „Будильника“, посвященныя милымъ дамамъ и коварнымъ мущинамъ. М. 1889. Ц. 20 к.

Шапиръ, Ольга. Повѣсти и разсказы. Спб. 1889. Ц. 2 р.

— Безъ любви. Романъ въ 3-хъ частяхъ. Спб. 1890. Ц. 2 р.

Шардинъ, А. (П. И. Сухонинъ). На рубежѣ столѣтій. Историческій романъ въ 3-хъ частяхъ. Спб. 1886. Ц. 2 р.

— Родъ князей Зацѣпиныхъ. Историческій романъ. Спб. 1883. Ц. за два тома 5 р.

— Княжна Владимірская (Тараканова) или Зацѣпинскіе капиталы. Историческій романъ. Изд. 2-е. Спб. 1884. Ц. 4 р.

— Историческіе разсказы. Спб. 1884. Ц. 2 р.

— Повѣсти и разсказы. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

Шатиловъ, Л. Н. Водоворотъ жизни. Романъ въ 2-хъ частяхъ. Харьковъ. 1887. Ц. 2 р.

Шаховская, Л. Молодость цезаря Октавіана-Августа, тріумвира римскаго. Историческій романъ въ 3-хъ частяхъ. М. 1886. Ц. 3 р.

— Надъ бездной. Историческій романъ эпохи Цицерона. М. 1881. Ц. 3 р. 50 к.

— I. Сивилла, волшебница Кумскаго грота. Историческій романъ.—II. Карѳагенъ и Римъ. Истор. ром. М. 1881. Ц. 3 р. 50 к.

— Жребій брошенъ! Историческій романъ эпохи Юлія Цезаря. М. 1884. Ц. за 2 части 3 р.

— Подъ властью Тиверія. Историческій романъ въ 3-хъ частяхъ. М. 1887. Ц. 3 р.

— Неронъ. Историческій романъ. М. 1889. Ц. 2 р.

Швецовъ, Г. М. Святый мученикъ Трифонъ. Стихотвореніе. М. Ц. 25 к.

Шебельская, Алекс. Наброски карандашомъ. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к.

Шевченко, Т. Г. Кобзарь. Гайдамаки. Изданіе, иллюстрированное художникомъ А. Г. Сластеномъ. Спб. 1886. Ц. 5 р. 50 к.

— Збирныкъ творивъ. Томъ I. Кобзарь. Спб. 1884. На велен. бум. 3 р.

— Кобзарь, въ переводѣ русскихъ поэтовъ подъ ред. Н. В. Гербеля. Изданіе 3-е, вновь исправленное и дополненное. Ц. 1 р. 25 к.

— Поэмы, повѣсти и разсказы, написанные на русскомъ языкѣ, съ портретомъ автора. Кіевъ. 1888. Ц. 4 р.

— Кобзарь. Кіевъ. 1889. Ц. 1 р.

Шекспиръ въ переводѣ П. А. Козлова. Драмы: I. Периклъ.—II. Юлій Цезарь. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

Шиллеръ, его жизнь и избранныя стихотворенія. Съ 43 рисунками. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

Шкляревскій, А. А. Новая метла. Уголовный романъ. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

Шнажинскій, И. В. Драматическія сочиненія. Т. I. Спб. Ц. 1 р. 50 к.

Шпильгагенъ, Ф. Филинъ. Романъ. Спб. 1884. Ц. 1 р.

— Авдѣева. Повѣсть. Спб. 1881. Ц. 1 р.

— Бурный приливъ. Романъ. Спб. 1878. Ц. 2 р. 50 коп.

— Между молотомъ и наковальней. Спб. 1881. Ц. 1 р. 50 к.

— Изъ мрака къ свѣту. Романъ въ 4-хъ частяхъ. Спб. 1875. Ц. 2 р.

— Фонъ Готенштейны (Два поколѣнія). 2 т. 1884. Ц. 3 р.

— Загадочныя натуры. Спб. 1873. Ц. 2 р.

— Одинъ въ полѣ не воинъ. Спб. 1886. Ц. 3 р. 50 коп.

— Впередъ. Романъ въ двухъ частяхъ. Падаліе 2-е. Спб. 1887. Ц. 2 р. 50 к.

Штиндэ, Ю. Семейство Бухгольцъ. М. 1887. Ц. 1 р. 75 к.

— Бухгольцы въ Италіи. М. 1880. Ц. 75 к.

— Госпожа Бухгольцъ на Востокѣ. Пер. съ нѣмецк. Спб. 1889. Ц. 1 р.

Шюри. Сакья-Муни, древній мудрецъ (Легенда о Буддѣ). М. 1886. Ц. 20 к.

Щегловъ, Ив. Дачный мужъ, его похожденія, наблюденія и разочарованія.—Въ горахъ Кавказа. Картинки минеральныхъ водъ. Спб. 1888. Ц. 1 р.

— Гордіевъ узелъ. Романъ. Спб. Ц. 1 р. 25 к.

— Первое сраженіе. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

— „Театральный воробей“. Комедія-шутка, въ 2-хъ дѣйствіяхъ. Спб. 1887. Ц. 75 к.

* — Господа театралы. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.

Эберсъ. Слово. Романъ. Перев. Э. Ватсонъ. Спб. 1883. Ц. 1 р. 60 к.

— Императоръ. Романъ въ 2-хъ томахъ. Спб. 1881. Ц. 2 р. 60 к.

— Дочь Египетскаго царя. Спб. 1875. Ц. 3 р.

— Сераписъ. Ист. романъ. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

— Нильская невѣста. Романъ изъ временъ язычества. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

— Іисусъ Навинъ. Повѣствованіе изъ временъ библейскихъ. Спб. 1890. Ц. 1 р.

— Іисусъ (сынъ Навина). Повѣствованіе изъ библейскихъ временъ. Съ гравюрами. Спб. 1890. Ц. 2 р.

Энгельгардтъ, А. Н. Изъ деревни. 11 писемъ. 1872—1882 гг. Изд. 2-е. Спб. Ц. 2 р. 50 к.

Энгельгардтъ, Ник. Стихотворенія. Спб. 1890. Ц. 75 к.

Эразмъ Роттердамскій. Похвала глупости. Сатира. Предисловіе и переводъ (съ латинскаго) А. Кирпичникова. М. 1884. Ц. 60 к.

Эркманъ-Шатріанъ. Братья Раппау. Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Переводъ Виктора Крылова. Спб. 1883. Ц. 1 р.

— Семейная вражда. Спб. 1874. Ц. 1 р. 50 к.

— Два брата. Разсказъ. Спб. 1874. Ц. 1 р.

— Національные романы и повѣсти. 2 т. Ц. 5 р.

Эртель, А. Записки степняка. Очерки и разсказы. 2 тома. Спб. 1883. Ц. 3 р.

— Гарденины, ихъ дворня, приверженцы и враги. Романъ. М. Ц. 3 р.

Юмъ, В. Тайна Гансона Кэба. Уголовный романъ. М. 1889. Ц. 75.

Юрьевъ, Вл. (Дрентельнъ). Стихотворенія. Спб. 1889. Ц. 1 р. 25 к.

Языковъ, Николай Михайловичъ. Стихотворенія. М. 1887. Ц. 40 к.

Яковлева, Н. В. Петербургскіе эскизы. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

Яковлевъ, И. (Н. Я. Павловскій). Маленькіе люди съ большимъ горемъ. Разсказы. Спб. 1889. Ц. 1 р.

Якубовскій, Р. Р. Эскизы и наброски. Памяти Всеволода Гаршина. М. 1890. Ц. 50 к.

Якунинъ, Ев. Грезы и пѣсни. Стихотворенія. Изд. 2-е, испр. и дополн. Спб. 1889. Ц. 50 к.

Ярошевскій, С. О. На пути. Романъ. Спб. 1886. Ц. 2 р.

Ясинскій І. (Максимъ Бѣлинскій). Полное собраніе повѣстей и разсказовъ. 1879—1886. 4 тома. Спб. 1888. Ц. каждому тому 1 р. 50 к.

— — Наташка.—Катря.—Терентій Ивановичъ.—

Лилія.—Воробей.—Новый годъ.—In's Grüne.—Проводы. Спб 1887. Ц. 75 к.

— — Вѣрочка.—Спящая красавица.—Тенденціозная прогулка. Спб. 1887. Ц. 75 к.

— — Женихъ и невѣста. Повѣсть. Спб. 1888. Ц. 50 к.

— Приварихъ Плутарховъ. Романъ. Спб. 1890. Ц. 1 р.

— Трагики. Романъ. Спб. 1889. Ц. 1 р.

— Стихотворенія. Изданіе 3-е, значит. исправл. и дополнен. Спб. 1890. Ц. 1 р.

Яхонтовъ, А. Стихотворенія. Спб. 1884. Ц. 1 р. 25 к.

Федоровичъ, В. И. Думы и афоризмы. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к.

Федоровичъ, И. А. Мысли, съ портретомъ автора, съ біографіею и предисловіемъ С. Шарапова. М. 1884. Ц. 2 р. 50 к.

Федотовъ, А. Ф. Про бѣлаго бычка. Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, съ эпилогомъ. Спб. 1884. Ц. 1 р.

— Годуновы. Историч. трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ съ прологомъ. Спб. 1884. Ц. 1 р. — Охотникъ. Монологъ для сцены. Спб. Ц. 30 к.

— Монологи: Охотникъ.—Стрѣлочникъ. М. 1887. Ц. 1 р.

ДЕШЕВАЯ БИБЛІОТЕКА.

(Изданіе А. С. Суворина).

Грибоѣдовъ, А. С. Горе отъ ума. Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ. Съ біографіей и портретомъ автора. Изд. 10-е. Ц. 10 коп. въ папкѣ 18 к., въ переплетѣ 30 к.

Фонвизинъ, Д. И. Двѣ комедіи: I. Бригадиръ. Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. — II. Недоросль. Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. Съ біографіей Фонвизина, его портретомъ и объяснительнымъ словаремъ къ его комедіямъ. Изд. 6-е. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

Карамзинъ, Н. М. Повѣсти. Изд. 5-е. Ц. 20 к., въ папкѣ 28 к., въ перепл. 40 к.

Мерзляковъ и Цыгановъ. Русскія пѣсни. Съ очеркомъ жизни обоихъ поэтовъ. Изд. 3-е. Ц. 10 к. въ папкѣ 18 к., въ переплетѣ 30 к., на веленевой бумагѣ 20 к.

Нарѣжный. Бурсакъ. Ром. Изд. 3-е. Ц. 35 к., въ папкѣ 43 к., въ переплетѣ 60 к., на веленевой бумагѣ 65 к.

Ломоносовъ, М. В. Избранныя сочиненія въ стихахъ и прозѣ. Съ портретомъ и біографіею М. В. Ломоносова. Изд. 2-е. Ц. 40 к., въ папкѣ 48 к., въ переплетѣ 60 к.

Анекдоты и остроумныя изреченія, выбранныя изъ сочиненій лучшихъ древнихъ писателей. Ц. 10 к., въ папкѣ 18 к., въ переплетѣ 30 к.

Кукольникъ, Н. В. Историческія повѣсти. Книга 1-я (Авдотья Лихончиха. — Купецъ Капустинъ.—Прокуроръ). Съ портретомъ Петра Великаго Изд. 2-е. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к., на веленевой бумагѣ 30 к.

— Историческія повѣсти. Книга 2-я (I. Сказаніе о синемъ и зеленомъ сукнѣ.—II. Часовой). Съ портретомъ князя И. О. Долгорукова. Изд. 2-е. Ц. 15 к. въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

— Историческія повѣсти. Книга 3-я, (Позументы. — Новый годъ). Съ гравюрой: Солдаты Петровскаго времени. Изд. 2-е. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к., на веленевой бумагѣ 30 к.

Бѣлецкій, А. Н. Сраженіе.—Разстрѣлянный.—Нарочный.—Испытаніе волонтеровъ. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

Карамзинъ, Н. М. Исторія государства Россійскаго. Томъ I — XII. Ц. за каждый т. 20 коп., въ папкѣ 28 к., въ переплетѣ 40 к.

Лѣсковъ, Н. С. Инженеры-безсребренники. Изъ исторіи о трехъ праведникахъ. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

Марлинскій, А. (А. А. Бестужевъ). Лейтенантъ Бѣлозоръ. Ц. 15 коп., въ папкѣ 23 коп., въ переплетѣ 35 к.

— Латникъ. Разсказъ партизанскаго офицера. Ц. 10 к., въ папкѣ 18 к., въ переплетѣ 30 к.

Чеховъ, А. П. Дѣтвора. Ванька. — Событіе.—Кухарка женится. — Бѣглецъ. — Дома. Ц. 15 коп., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

Давыдовъ, Д. В. Стихотворенія. Съ біографіей и портретомъ автора. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

Козловъ, И. И. Три поэмы.—Черпецъ.—Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая. — Безумная. Съ біографіей и портретомъ автора. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

Байронъ, лордъ. Невѣста Абидосская. Турецкая повѣсть. Переводъ И. И. Козлова. Ц. 10 коп., въ папкѣ 18 к., въ переплетѣ 30 к.

Еврипидъ. Медея. Трагедія. Переводъ съ греческаго В. Алексѣева. Ц. 30 коп., въ папкѣ 18 коп., въ переплетѣ 30 к.

Котляревскій, И. П. Москаль-Чаривникъ. Малороссійская опера въ 1 дѣйствіи. Ц. 7 к., въ папкѣ 15 к., въ переплетѣ 27 к.

— Наталка Полтавка. Малороссійская опера въ 2-хъ дѣйствіяхъ. Ц. 7 к., въ папкѣ 15 к., въ переплетѣ 27 к.

— Енеида, перелицованная на малороссійскій языкъ. Ц. 20 к., въ папкѣ 28 к., въ переплетѣ 40 к.

Бомарше, П. Севильскій Цирюльникъ, или безполезная осторожность. Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Переводъ А. Чудинова. Съ біографіей автора. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

Долгорукая, Н. В., княгиня. Записки. Съ портретомъ и рисунками. Ц. 20 коп., въ папкѣ 28 коп., въ переплетѣ 40 к.

Походъ Аргонавтовъ. Древнія греческія сказанія. Съ рисунками. Ц. 10 к., въ папкѣ 18 к., въ переплетѣ 30 к.

Бомарше, П. Безумный день или Женитьба Фигаро. Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ (1784). Переводъ А. Чудинова. Ц. 20 к., въ папкѣ 28 к., въ переплетѣ 40 к.

Шекспиръ, В. Коріолавъ. Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. Переводъ А. Дружинина. Ц. 25 к., въ папкѣ 33 к., въ переплетѣ 45 к.

Одоевскій, В. Ѳ. Сказки и разсказы дѣдушки Иринея. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

Еврипидъ. Ипполитъ. Трагедія. Съ греческаго перев. В. Алексѣева. Съ введеніемъ и примѣчаніями. Ц. 10 к., въ папкѣ 18 к., въ переплетѣ 30 к.

Ламартинъ, А. Жанна д'Аркъ (Орлеанская дѣва). Съ рисунками. Ц. 12 к., въ папкѣ 20 к., въ переплетѣ 32 к.

Веневитиновъ. Полное собраніе стихотвореній. Съ біографіей и портретомъ Д. В. Веневитинова. Изд. 2-е. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

Хемницеръ, И. Полное собраніе басенъ и сказокъ. Съ біографіей и портретомъ автора. Изд. 2-е. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

Капнистъ, В. Ябеда. Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. Съ портретомъ и біографіей автора. Изд. 3-е. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

Марлинскій, А. (А. А. Бестужевъ). Фрегатъ Надежда. Ц. 25 коп., въ папкѣ 33 коп., въ переплетѣ 45 к.

— Мореходъ Никитинъ.—Романъ и Ольга.—Замокъ Эйзенъ.—Шахъ Гусейнъ. Ц. 25 к., въ папкѣ 33 к., въ переплетѣ 45 к.

Полевой, Н. А. Повѣсть о Суздальскомъ князѣ Симеонѣ. Историческая повѣсть. Изд. 2-е. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

Диккенсъ, Ч. Оливеръ Твистъ. Романъ въ 2-хъ частяхъ. Изд. 2-е. Ц. 50 к., въ папкѣ 58 к., въ переплетѣ 80 к.

Данилевскій, Г. П. Историческіе разсказы. I. Царь Алексѣй съ соколомъ.—II. Вечеръ въ теремѣ царя Алексѣя.—III. Екатерина Великая на Днѣпрѣ. Ц. 20 к., въ папкѣ 28 к., въ переплетѣ. 40 к.

— Украинскія сказки. 8-е изд. Ц. 20 к., въ папкѣ 28 к., въ переплетѣ 40 к.

Богдановичъ, И. Душенька. Древняя повѣсть въ вольныхъ стихахъ. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

Шекспиръ, В. Гамлетъ. Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. Переводъ съ англ. Н. А. Полеваго. Съ дополненіями и варіантами по другимъ переводамъ. Изд. 2-е. Ц. 25 к., въ папкѣ 33 к., въ переплетѣ 45 к., на веленевой бумагѣ 50 к.

Погорѣльскій, А. Монастырка. Романъ въ 2-хъ частяхъ. Изд. 2-е. Ц. 25 к., въ папкѣ 33 к., въ переплетѣ 45 к.

Соллогубъ, В. А., графъ. Повѣсти и разсказы. Книга I. Аптекарша.—Метель.—Неоконченныя повѣсти. Съ портретомъ автора. Изд. 2-е. Ц. 20 к.

— То же. Книга II. Исторія двухъ калошъ.—Нечистая сила.—Воспитанница. Изд. 2-е. Ц. 25 к.

— То же. Книга III. Большой свѣтъ. — Медвѣдь. Изд. 2-е. Ц. 25 коп. Три книги въ одномъ переплетѣ 1 р.

Шекспиръ, В. Король Лиръ. Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. Переводъ А. В. Дружинина. Съ предисловіемъ и замѣчаніями о трагедіи и о характерахъ ея Кольриджа, Шлегеля, Вокиніи, Джонсона, Дружинина. Изд. 3-е. Ц. 25 к., въ папкѣ 33 к., въ переплетѣ 45 к., на веленевой бумагѣ 50 к.

Карамзинъ, Н. М. Письма русскаго путешественника. Со статьею Ѳ. И. Буслаева, съ портретомъ автора и рисунками. 2 т. Ц. 1 р., на веленевой бумагѣ 2 р.

Шекспиръ, В. Отелло, венеціанскій мавръ. Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. Переводъ П. И. Вейнберга. Съ предисловіемъ и замѣчаніями о характерахъ трагедіи Фернваля, Джонсона, Кольриджа, Шлегеля, Крейссига, Ремелина, Мезьера. Изд. 2-е. Ц. 25 к. въ папкѣ 33 к., въ переплетѣ 45 к., на веленевой бумагѣ 50 к.

Дельвигъ, А., баронъ. Полное собраніе стихотвореній. Изд. 2-е. Ц. 20 к., въ папкѣ 28 к., въ переплетѣ 40 к., на веленевой бумагѣ 40 к.

Озеровъ, В. Эдипъ въ Аѳинахъ. Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, въ стихахъ, съ хорами. — Дмитрій Донской. Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, въ стихахъ. Ц. 15 к. въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

Шиллеръ, Ф. Духовидецъ. Переводъ М. Коршъ. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

ИНОСТРАННЫЯ КНИГИ.

Apoux. Pointes sèches. Ц. 2 р. 50 к.
Bouvier. La grande Iza. Ц. 65 к.
— L'armée du crime. Ц. 65 к.
— La femme du mort. Ц. 65 к.
Braisne. La fin d'une race. Ц. 1 р. 60 к.
Balleyguier. Aux Garennes. Ц. 1 р. 75 к.
— Mademoiselle Trymbalm. Ц. 1 р. 75 к.
Bonhomme. Récits de l'oncle Paul. Ц. 1 р. 75 к.
Boulet. Types de Parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.
Cavarni. Masques et visages. Ц. 10 р.
Cassels. Doré gallery. Part, 1. Ц. 50 к.
Catalogue ill. Salon de 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.
» » de Beaux Arts 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.
Carnoy. La nuit de Noël. Ц. 1 р. 75 к.
Daudet L'Evangéliste. Ц. 1 р. 60 к.
— Le rois en exil. Ц. 1 р. 60 к.
— Rose et Ninette. Ц. 1 р. 60 к.
— Jack. Ц. 1 р. 60 к.
Delines. Tourgueneff. Ц. 1 р. 60 к.
Destrem. Drame en 5 minutes. Ц. 1 р. 60 к.
Dys. L'ornement pratique. 3 р.
Dessins de maitres anciens liv. 1, 2. Ц. 2 р.
El Djerad. Sauterelles en Algérie. Ц. 75 к.
Elegances parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.
Feuillet. Théatre compl. 1. Ц. 1 р. 60 к.
Flaubert. Madame Bovary. Ц. 1 р. 60 к.
Frich et Lavale Homete? Ц. 1 р. 60 к.
Figaro Salon 1892 г. 1—6. Ц. 6 р.
» ill. 1890—1892 гг. à. 1 р. 50 к.
Fourcaud. Maitres moder. Ц. 12 р.
Fantaisies decoratives par Dys. Ц. 1 р.
Grévin. Les Parisiennes. Ц. 1 р. 75 к.
Grand Carteret, Crispi, Bismarc etc. Ц. 1 р. 60 к.
Hessem. Les confessions d'une comed. Ц. 1 р. 60 к.
Houssage, Le comédiens. Ц. 1 р. 60 к.
Inauth, Les Gigolots. Ц. 1 р. 60 к.
Le Nu au Salon Ц. 2 р. 50 к.
Les premières illustrées. Ц. 50 к.
Laglaize, Pantins et marionettes. Ц. 1 р. 60 к.
Loti. Pecheur d'Islande Ц. 1 р. 60 к.
Le Zodiaque par Apoux. Ц. 2 р. 50 к.
Les nouvelles amoureuses. Ц. 90 к.
Margueritte. Sur le retour. 1 р. 60 к.
Maupassant, Musotte. Ц. 1 р. 60 к.
Mars, Aux rives d'or. Ц. 6 р.
— Les places de Bretagne. Ц. 6 р.
Michel, Rembrandt liv. 1. Ц. 50 к.
Pointes sèches par Dachery. 2 р. 50 к.
Piglhein, Pastels. Ц. 7 р. 20 к.
Paris Noel 1888—89. Ц. 1 р. 75к.
Paloff. Echos de vacances. 1 р. 75 к.
Quantin, Histoire de Germaine. Ц. 1 р. 75 к.
Robida, Mesdames nos aieules. 1 р. 60 к.
Royal academy pictures 1892. Part 1—4. Ц. 3 р. 40 коп.
Salon des aquarellistes français 6. Ц. 18 р.
Salon 1891. Ц. 1 р.
Simon, La femme du vingtième siècle Ц. 1 р. 60 к.
Suite de Pointes sèches. Ц. 2 р. 50 к.
Sardou. Thermidor. Ц. 3 р.
Types de Parisiennes. 2 р. 50 к.
Zola, L'argent. Ц. 1 р. 60 к.
— La bête humaine. Ц. 1 р. 60 к.
— La Débacle Ц. 1 р. 60 к.
— Germinal. Ц. 1 р. 60 к.
Le rêve. Ц. 1 р. 60 к.
Witt, L'hiver à la campagne. Ц. 1 р. 75 к.

Album moderne Meister in Heliogravure. Ц. 15 р.
Album Cratty. Ц. 3 р. 50 к.
— Caran d'Ache. Ц. 5 р. 25 к.
Bilderschatz f. Kunstgewerbe. Ц. 75 к.
Classicher Bilderschatz II. 1. Ц. 85 к.
Ferske, Garnizon-Geschichten. Ц. 1 р. 20 к.
Hackländer. Das Los der Witwe. Ц. 60 к.
— Fra-diavolo. Ц. 60 к.
— Ein Schloss i. d. Ardennen. Ц. 60 к.
— Bella Orsanica. Ц. 60 к.
— Familien-Concert. Ц. 60 к.
— Trouville. Ц. 60 к.
Kuhn, Allg. Kunstgeschichte. Ц. 1 р. 20 к.
Klein, Geschichte einer Wetterfahne Ц. 60 к.
Zang, Zircus-Sport. Ц. 6 р.
Ornamentenschatz II. 1. Ц. 70 к.
Rustige, Der Maler in Uniform. Ц. 60 к.
Schwind, Die schöne Melusine. Ц. 4 р.
Schönthan, Die Königin d. Luft. Ц. 60 к.
Spielmann, In Tricot. Ц. 60 к.
Teuber, Im Krenzgang. Ц. 1 р. 20 к.
Welten, Fatale-Geschichten. Ц. 90 к.
Vignetten. Ц. 1 р. 20 к.
Zick, Das goldene Zeitalter. Ц. 3 р. 60 к.

Дозволено цензурою. Москва, ноябрь 1892 г. Типо-лит. Высоч. утв. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пим. ул., соб. д.

Корреспонденціи изъ Варшавы, Вильны, Владиміра, Вологды, Вятки, Екатеринбурга, Казани, Кіева, Костромы, Орла, Полтавы, Пскова, Риги, Саратова, Таганрога, Тифлиса, Томска, Тулы и Харькова 193

XVIII. БИБЛІОГРАФІЯ. (Фотогравюры съ картинъ В. Е. Маковскаго.—Ф. А. Гевартъ. Новый курсъ инструментовки.—К. Альбрехтъ. Тематическій перечень квартетовъ и пр.—Его-же. Тематическій перечень романсовъ, пѣсенъ и оперъ М. И. Глинки.—*Новыя піесы*: „Бегемотъ".—„Вотъ такъ женихъ".—„Все для женщинъ", „Въ офицерскомъ собраніи" —„Глухо-нѣмой".—„Два поколѣнія".—„Дочь морского царя".—„Законъ Линча".—„За честь семьи".—Изъ за мышенка".—Изъ за сословнаго предразсудка".—„Круговоротъ".—„Лиходѣйка мачиха".—„Миніатюры".—„Мужъ ее хвалитъ, а жена его ругаетъ".—„Отъ избытка аппетита".—„Пари".—„Попалась рѣзвушка".—„По усамъ текло, а въ ротъ не попало".—„Пойду къ кухмистеру ѣсть телятину".—„Сарра Бернаръ".—Святославъ I".—„Сила гипнотизма".—„Скандалъ на желѣзной дорогѣ".—„Стратегическій шагъ".—„Чародѣй".—„Юбилей") 206

XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 211

XX. ХРОНИКА 213

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXI. ГРАФЪ де-РИЗООРЪ „PATRIE", драма въ 5 д. и 7 карт. **В. Сарду**, переводъ Н. Ѳ. Арбенина 1

XXII. ВЪ ЦАРСТВѢ ПОЭТОВЪ, комедія-фарсъ въ 2 д. **В. Корнеліевой** . . 44

Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей (стр. 39).

XXIII. ОСЕНЬЮ, картина **Коппаи** (Коррау), **ГЕЛІОГРАВЮРА** Бёше въ Берлинѣ.

XXIV. НОВЕНЬКАЯ, картина **Э. Я. Шанксъ** (фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ).

XXV. БОЛЬНОЙ ХУДОЖНИКЪ, картина **А. М. Корина** (фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К° въ Москвѣ).

XXVI. Е. К. МРАВИНА, гравюра **В. В. Матэ**.

Отъ редакціи.

Редакція и **контора** (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Телефонъ № 502*) **открыта** ежедневно, отъ 11 до 5-ти часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 1 часу.—Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 1 часу дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового 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 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 втеченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, и гг. антрепренеры, ищущіе артистовъ, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя **безплатно** печатаются въ журналѣ.

Дозволено цензурою. Москва, ноябрь 1892 г.

„АРТИСТЪ“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „Дневника Артиста“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ.

Съ сентября по апрѣль выходятъ книжки *„Артиста“* въ 25—35 листовъ, а съ апрѣля по сентябрь въ томъ же форматѣ и по той же программѣ—*„Дневникъ Артиста“* книжками отъ 5 до 8 лист.

Подписная цѣна **на годъ** съ января (7 кн. «Артиста» и 5 кн. «Дневника Артиста») — **10 р.**, съ доставкой и пересылкой **12 р.**, за границу—**14 р.**

вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“ на годъ (7 книгъ „Артиста“, 5 кн. „Дневника Артиста“ и 12 книгъ „Театр. Библіотеки“) 13 р., съ перес. 16 р., за границу 18 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается РАЗСРОЧКА: при подпискѣ **4** руб., и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ „Театральной Библіотекой“—при подпискѣ **5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р. до полной уплаты всей суммы.

Для учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ **9** р., съ пересылкой **10** р.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля,

„Дневника Артиста“ по 1 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 р. за $^1/_8$ страницы.

„Театральная Библіотека“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), одобренныя драматическою цензурою для представленія безусловно; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою къ публичнымъ чтеніямъ; 3) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера по 1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На 12 мѣс.	На 8 мѣс.	На 4 мѣсяца.
Безъ доставки	3 руб.	2 руб.	1 руб. 50 к.
Съ доставкой	4 „	3 „	2 „ — „

Подписка принимается **только** отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“.

Разсрочка на „Артистъ“ и „Театральную Библіотеку“: при подпискѣ **5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.** *Телефонъ № 502*), въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, а также 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.

Издатель **Ѳ. А. Куманинъ.** Отвѣтственный редакторъ **Е. Е. Коршъ.**